

HERMANN FRÄNKEL

Dichtung und Philosophie
des frühen Griechentums

Eine Geschichte
der griechischen Epik, Lyrik und Prosa
bis zur Mitte des fünften
Jahrhunderts



VERLAG C.H. BECK MÜNCHEN

U. u. 304 (4)



J.N. 57 128

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Fränkel, Hermann:

Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums :
eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis
zur Mitte des fünften Jahrhunderts / Hermann Fränkel. -
4. Aufl. - München : Beck, 1993

ISBN 3 406 37716 5

ISBN 3 406 37716 5

Vierte Auflage. 1993

1962 © C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck), München

Satz und Druck: C.H. Beck'sche Buchdruckerei, Nördlingen

Bindung: Großbuchbinderei Monheim

Gedruckt auf alterungsbeständigem,

aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff hergestelltem Papier

Printed in Germany

VORWORT ZUR ERSTEN AUFLAGE

Das vorliegende Buch ist gleichermaßen für den Nichtphilologen wie für den Fachmann bestimmt. Es will in lesbarer Form die Geschichte der griechischen Literatur von Homer bis Pindar darstellen, mit teilweise neuen Ergebnissen und Perspektiven. Unberücksichtigt blieben weniger wichtige Autoren und solche die uns nicht mehr recht faßbar sind. Aus einem andern Grunde ist das Drama des Epicharm, Phrynichos und Aischylos ausgeschlossen worden, nämlich darum weil eine angemessene Behandlung den Rahmen des Buchs gesprengt haben würde.

In sehr erheblichem Umfang werden Originaltexte in Übersetzung vorgelegt und im einzelnen besprochen. Unsre Fragen richten sich dabei auf den Inhalt und die Gedankenwelt, auf die Kunstform und die Funktion der Werke im Leben; und weiterhin versuchen wir die Texte als Zeitdokumente zu bewerten. Die spezifische Denkart der Epoche in ihrem Wesen zu erfassen und in ihrem geschichtlichen Wandel zu verfolgen ist ein Hauptanliegen des Verfassers gewesen. Dafür schien das eingeschlagene Verfahren am besten geeignet. Denn die allgemeineren und abstrakteren Erkenntnisse werden sich nicht so leicht in vage Vieldeutigkeit auflösen, wenn sie neben dem konkreten Material stehn, aus dem sie vor den Augen des Lesers entwickelt wurden, und auf das sie wieder, im Hin und Her der Interpretation, ihr sinndeutendes Licht zurückwerfen können. Auf diese Weise sollte es möglich sein, die bedeutsame erste Phase unsrer abendländischen Kultur einigermaßen präzise in, und aus, ihren Schriftwerken zu verstehen.

Über die geschichtliche Methodik die hier zu Grunde gelegt wird, ist einiges am Anfang und Schluß des Bandes bemerkt worden. Es soll in ihm die Frühzeit des Griechentums nicht mit den Augen dessen angesehen werden der eigentlich das klassische Zeitalter im Sinne hat und nach dessen primitiveren Vorstufen Ausschau hält. Unter einem solchen Aspekt (der in einem anders gesteckten Rahmen berechtigt wäre) müßte sich der Grieche der Frühzeit als ein Mensch ausnehmen der noch nicht recht weiß was er ist und soll, aber auch so den höheren Zwecken der Geschichte getreulich vorarbeitet. In Wahrheit aber hatten die Menschen unsrer Epoche, so wie sie durch ihre Dichter und Philosophen repräsentiert sind, ungewöhnlich klare Ideen über ihre gegenwärtige Situation, und einen starken Willen diese Ideen auf der Stelle in gelebtes Leben umzusetzen. Demgemäß soll hier die Epoche im Ganzen, und

(67, 7). In beidem, der Entladung und der Besinnung, hat die Lyrik ihren Platz. Sie objektiviert die typischen Wechselfälle des persönlichen Lebens in bleibenden Mustern, mit einer wohltätigen Wirkung sowohl für den Schöpfer der Lieder wie für den der sie in ähnlicher Lage nachsingt. Die künstlerische Form läutert und verklärt das Erlebnis. Sie prägt es zur gültigen Münze mit vollem Gehalt um, die von Hand zu Hand geht, und schafft so eine Gemeinschaft zwischen den gleich Beglückten oder gleich Geschlagenen. Und wie der Gemeinbesitz des literarischen Gutes den einzelnen aus seiner Isolierung erlöst, so macht er ihm im Anblick des immer selben Prägebildes deutlich, daß es immer nur Menschliches war was ihm widerfuhr.

b. DIE KRIEGERISCHE UND POLITISCHE ELEGIE: KALLINOS UND TYRTAIOS

In der Dichtung des Archilochos prägte sich der Umschlag vom Epos zur Lyrik in seiner schroffsten Form aus. Andere Dichter brachen nicht radikal mit dem epischen Gedankengut und der epischen Formensprache, sondern sie modernisierten die überkommene Kunst und Anschauungsweise. In erster Linie sind hier die Elegiker zu nennen. Die Elegie stand schon durch ihr Versmaß dem Epos nahe; aber die elegischen Lieder unterscheiden sich von dem traditionellen Epos durch ihre Kürze, durch ihren Aufbau aus zweizeiligen Strophen statt aus gleichmäßig wiederholten Hexametern, und durch ihren andersartigen Inhalt; sie erzählen zwar gelegentlich auch, aber ihr eigentlicher Zweck ist Mahnung, Lehre und Reflexion. Die archaische Elegie hat vorwiegend den Charakter der öffentlichen, oder halböffentlichen, Ansprache. Auch wenn der Dichter zunächst nur einen einzelnen anspricht, meint er doch die Gesamtheit aller die in ähnlicher Lage sind; und wenn er von sich selbst redet, dient ihm die eigene Person nur als Beispiel.¹

Der älteste Elegiker der uns faßbar ist, war der Jonier KALLINOS von Ephesos in Kleinasien. Er hat jedenfalls im siebenten Jahrhundert gelebt und war vielleicht sogar ein Zeitgenosse des Archilochos. Die Ephesier hatten damals mancherlei Kriege auszufechten; sie kämpften mit anderen Griechen, und sie mußten sich der Lyder und der barbarischen Kimmerier erwehren. Das folgende Stück einer Kriegslegie deutet den besonderen Anlaß nicht an; es ist

¹ Für das repräsentative Ich vergleiche oben S. 169 Anm. 50. Von den elegischen Stücken des Archilochos liefen zwei auf eine Aufforderung heraus (die Gruppe 7, 11, 10 und Fgt. 5, oben S. 160 f. und 163), und zwar beide auf die Aufforderung zum Trinken. Das ist kein Zufall, sondern das Zusammensein der Männer beim Trunk war die normale Gelegenheit für poetische Unterweisung und Reflexion (vgl. unten S. 372 und 456).

wohl absichtlich allgemein gehalten, damit es für jeden Kampf gebraucht werden kann (1):

Wollt ihr noch lange so liegen? Wann werdet ihr wehrhaft gestimmt sein,
Jünglinge? Schämt ihr euch nicht vor unsern Nachbarn ringsum,
daß ihr so lässig verharret, und tut als wäre es Frieden,
stille sitzend, wenn Krieg all unser Land überschwemmt?

[Lücke]

sterbend ein letztes Mal stoße er zu mit dem Speer.
Bringt es doch Ehre dem Manne und Glanz, wenn er kämpft mit den
Feinden

für seine Kinder, für sein ehliches Weib und sein Land.
Und der Tod wird nur kommen zu der Zeit für die ihn die Moiren
spannen bei der Geburt. Auf nun, so schreite man zu,
halte die Lanze empor, sobald unser Heer auf den Feind stößt,
berge ein mutiges Herz unter dem deckenden Schild!
Denn daß jemand dem Tod sich für immer und ewig entzöge
ist dem Menschen versagt, wär' auch sein Ahnherr ein Gott.
Oft, überlebend den Kampf und das dröhnende Krachen der Lanzen,
kommt er zurück, und zu Haus schlägt ihn des Todes Geschick.
Dieser jedoch ist dem Volke nicht lieb, und keiner vermißt ihn;
um den anderen stöhnt hoch und gering, wenn er fiel.
Denn die ganze Gemeinde vermißt einen mannhaft Gesinnten,
wenn er starb; wenn er lebt, gilt er den Halbgöttern gleich.
Denn sie sehn ihn mit Augen so wie einen Turm; denn was vieler
Männer tapferem Werk gleichkommt, das schafft er allein.

So sehr die Verse an Homer anklingen, sind sie doch in ihrem Inhalt und Ablauf härter und kantiger. Der Eingang wirft den jungen Leuten aufs Geratewohl, und wahrscheinlich ohne jeden Grund, faule Gleichgültigkeit vor, um sie durch den aufrüttelnden Kontrast zu höchster Tätigkeit anzuspornen.² Und um die natürliche Todesfurcht zu bekämpfen, wird eine Reihe von Argumenten eingeflochten die sich untereinander nicht sehr gut vertragen; aber in der Folgerung die aus ihnen gezogen werden soll, stimmen sie alle überein. Der Eindruck eines hämmernden Staccato wird noch verstärkt durch das Spiel und Widerspiel mannigfacher Gegensätze. Als moralisches Motiv wird der Schutz der Heimat und der Familie nur einmal kurz erwähnt; aber wieder

² Vgl. den unbegründeten Vorwurf der Minderwertigkeit II. 4, 371 ff., und den Vorwurf „Ihr beratet euch wie im tiefsten Frieden“ II. 2, 796 f.

und wieder wird auf den Ruhm und die Ehre, oder die Gleichgültigkeit und Schande hingewiesen, mit der die eigene Gemeinde und die Nachbarvölker auf das Verhalten der Männer reagieren werden. Das Fragment gipfelt in dem Idealbild eines Mannes, der von seinem Volk als eine leibhafte Verkörperung alten homerischen Heldentums anerkannt wird.³

Noch enger ist der Anschluß an das Epos in einigen von Tyrtaios' Kriegsliedern. TYRTAIOS hat seine Lieder nicht den Joniern gesungen, sondern dem kriegsmächtigsten Stamm des Festlandes, den Spartanern. Über seine Herkunft und Person liefen die verschiedensten Behauptungen um; unter anderem wird angegeben, er sei ein Athener gewesen. Offenbar traute man den Spartanern nicht zu daß sie einen Dichter hervorgebracht hätten. In seinen Liedern aber gibt er sich als einen spartanischen Bürger. Er dichtete wohl im Ausgang des siebenten Jahrhunderts, als die Spartaner mit den vormals unterworfenen Messeniern zum zweiten Mal einen schweren Krieg auszufechten hatten. Auf die erste Eroberung Messeniens blicken diese Verse zurück (4):

– unserm König vordem, Theopompos, dem Liebling der Götter,
unter dem unser Volk siegreich Messenien sich nahm,

dies Messenien, das gut ist zu pflügen, und gut zu bepflanzen.

Neunzehnjährigen Krieg führten um dieses Gebiet
Lanzenkrieger, die Väter von unseren Vätern, und niemals
ließen sie nach im Streit, zäh mit verbissenem Mut.

Doch im zwanzigsten Jahr gab der Feind seine üppigen Äcker
preis, als Ithomes hoch ragende Burg er verließ,

‘und die Unsrigen eigneten sich das Land an’ – so ging es wohl weiter –
‘Sollen wir nun jetzt hinter den Leistungen unsrer Ahnen zurückstehn und
das fahren lassen, was sie gewonnen haben?’ Die besiegten Messenier mußten als Hörige auf dem Besitz dienen, der früher ihr Eigentum gewesen war (5):

wie ein Esel, der schleppt eine gewaltige Last,
ebenso sind sie bedrückt: von jeglichem, was auch der Boden
trägt, die Hälfte der Frucht liefern dem Herren sie ab.

³ Mit den „Halbgöttern“ sind die Heroen des Epos gemeint; „Turm“ ist bei Homer ein Sinnbild für den unerschütterlichen Krieger (besonders für Aias); die quantitative Definition eines hervorragenden Kriegers am Schluß erinnert an Stellen der Ilias, wo ein epischer Held im Handhaben schwerer Gegenstände das Vielfache von dem vollbringend, was Menschen leisten „so wie sie jetzt sind“.

Beim Tod ihres harten Gebieters mußten sie sich an die Leiche stellen und das traditionelle Jammergeschrei anstimmen:

ihre Herren beklagend mit ihren Frauen sie selber,
jedes Mal wenn der Tod einen Besitzer ereilt.

Wie man sieht, beschönigt Tyrtaios nicht die Härte der spartanischen Herrschaft, gegen welche die Messenier jetzt revoltiert hatten. – Auch eine politische Elegie hat er geschrieben, als unter dem Druck des Krieges eine Partei (vielleicht diejenigen die ihren messenischen Besitz verloren hatten) verlangte daß die Aufteilung des Bodens an die einzelnen Bürger revidiert werden sollte. In ihr gibt er, wie es scheint, wörtlich das Orakel wieder, in dem der delphische Apollon den Spartanern ihre neue Verfassung sanktionierte; zwischen die Hexameter des Originals mußte Tyrtaios aber erweiternde Pentameter einschieben, weil die elegische Form das verlangte.⁴

Die Kriegslieder des Tyrtaios zerfallen in zwei scharf geschiedene Klassen. Ein Teil der Gedichte wendet sich an die Älteren, zu denen sich der Dichter selbst rechnet; naturgemäß ist der mahnende und belehrende Sprecher ein älterer Mann. Demgemäß reden diese Lieder in der Wir-Form, und die Aufforderungen werden im höflichen Konjunktiv („lasset uns –“) oder Futurum („wir werden –“) gegeben (Fgt. 6 und 1, s. unten Anm. 20). In den andern werden „die Jungen“ mit „ihr“ angesprochen, und der Dichter gebraucht hier den direkteren Imperativ der zweiten und dritten Person („Kämpft!“ oder „man soll –“; Fgt. 7 und 8).⁵

Zuerst ein Lied das für die Älteren, die Familienväter, bestimmt ist. Es malt den spartanischen Besitzern messenischer Güter die Folgen aus, die sich für sie persönlich einstellen werden, wenn das eroberte Gebiet in die Hand der Messenier zurückfällt. Jeder der Herren wird sein Land verlieren, und damit wird nicht nur seine wirtschaftliche sondern auch seine bürgerliche Existenz zerstört werden; denn in Sparta konnte nur der Grundbesitzer Bürger sein (6).⁶

⁴ Vgl. K. Latte, *RE* s. v. *Orakel* Sp. 843.

⁵ Kallinos hält die Jungen (1, 2) und die Familienväter (1, 7) nicht auseinander. Archilochos Fgt. 3 ist im Futurum gehalten, aber nicht in erster Person; der Zusammenhang kann ähnlich gewesen sein wie bei Tyrtaios 1, 19–24.

⁶ Den Gedanken an eine formelle rechtliche Atimie wegen Feigheit (vgl. Vers 10) schließt Vs. 11 aus: nicht Feigheit sondern der Verlust von Haus und Hof bringt den Mann und die Seinen um die öffentliche Achtung. Die „Preisgabe der Äcker“ Vs. 3 hat ihre Parallele in 4, 7: wer sich im Kriege schlagen läßt, gibt damit das umstrittene Landgebiet auf. Für diejenigen die keinen Landbesitz in Messenien haben, ist *πολύ* zugesetzt (Vs. 3); sie geben bei einer Niederlage zwar nicht „die eigenen Äcker“ preis, wohl aber das Lebensinteresse der „eigenen Staatsgemeinde“.

Schön ist der Tod, wenn man fällt in der vordersten Reihe der Krieger,
als ein tüchtiger („guter“) Mann, der um sein Vaterland kämpft.
Preiszugeben dagegen die eigne Gemeinde, die reichen
Äcker, und betteln zu gehn, bringt das bedrückendste Leid,
wenn mit der lieben Mutter, dem greisen Vater, den kleinen
Kindern, der würdigen Frau jemand auf Wanderschaft zieht.
Seine Gesellschaft ist denen zuwider zu welchen er hinkommt
unter dem Zwange der Not, unter der Armut Gesetz,
und er schändet sein Haus und widerlegt der Erscheinung
Glanz. Unehre geht mit, Schlechtigkeit ist sein Geleit.
Wenn denn also ein Mann der heimatlos ist, keine Rücksicht,
keine Achtung erfährt, auch seine Nachkommen nicht,
wollen wir mutvoll kämpfend für dieses Land und die Kinder
sterben, das Leben nicht haltend in ängstlicher Hand.

Das einfache und klare Stück führt einen Gedanken positiv und negativ aus,
um am Schluß die praktische Folgerung aus ihm zu ziehn. Wer im Kampfe
fällt, bewährt sich dadurch als „gut“; und wer in einem unglücklichen Krieg
seinen Besitz verliert, an den hängt sich „Schlechtigkeit“ von aller Art,
nämlich Mißachtung und Elend.⁷

Nun ein Lied an „die Jungen“ (7):

Junge Männer, so kämpft, und bleibt bei einander geschlossen,
fangt nicht an mit der Angst oder der häßlichen Flucht,
machtet groß euern Mut und wehrhaft in eurer Gesinnung,
4 habt nicht das Leben zu lieb, wenn ihr mit Männern euch meßt!
Lasset die Älteren nicht im Stiche, indem ihr zurückweicht,
Greise, denen das Knie nicht mehr geschmeidig sich beugt!
Denn es ist häßlich, wenn vor den Jungen ein älterer Mann liegt,
8 der in schwankender Schlacht zwischen den Vorkämpfern fiel,
jemand mit weißem Haar auf dem Haupt und silbernem Barte,

⁷ Interessant ist der Hinweis auf die „Erscheinung“ die nicht widerlegt werden soll (Vers 9). Das Wort εἶδος bedeutet 'Aussehen, Gestalt, Schönheit'; es wird später für 'Typus, Gattung' gebraucht, und Platon bezeichnet damit die 'Idee' oder das 'Ideal'. Hier ist offenbar das 'Bild' des Spartiatentums gemeint, das der Mann bisher äußerlich repräsentiert hat; durch sein gepflegtes Äußeres, seine Kleidung, sein Auftreten und seine Lebensart hat er auf eine Würde Anspruch gemacht, die er nun durch Todesbereitschaft rechtfertigen soll. Vgl. ferner: εἶδος-νόος WuT 714 (mit ἐλέγχω, unklar) und Od. 8, 176 f.; εἶδος-φρένες II. 3, 45 und Od. 17, 454; ἐξαπατῶσ' ἰδέαι Theognis 128; οὐκ ἴδην Sappho 50; εἰδωλα-καρδίη Demokrit B 195 (die Schlußworte zeigen, daß Demokrit Archilochos Fgt. 60 im Sinne hat), u. a. m.

der den wehrhaften Geist sterbend im Staube verhaucht
und mit den lieben Händen sich greift an das blutige Schamglied
12 – das ist ein häßliches Bild und ist empörend zu sehn –
und seine Haut ist nackend. Jedoch den Jungen steht alles,
wenn der strahlende Reiz blühender Jugend sie schmückt:
Männer bestaunen des Jünglings Gestalt, er ist lieblich den Frauen
16 lebend; und fiel er im Kampf vorne, auch dann ist er schön.
Also wohl, man schreite gut aus, und stemme mit beiden
Füßen sich fest auf den Grund, beiß' in die Lippe den Zahn.

Die ersten drei Disticha geben im Wechsel Gebote und Verbote; das Mittelstück argumentiert; und das letzte Distichon ordnet wieder an, was geschehen soll. Lebhaft skizzierte Bilder demonstrieren, was „häßlich“ und was „schön“ ist. Häßlichkeit und Schönheit sind die Leitideen des Stückes, und in den Begriffen verschwimmen die moralischen und ästhetischen Wertungen (vgl. besonders Vers 12).⁸ Eine eigene Sphäre des Sittlichen gibt es für Tyrtaios offenbar noch nicht; sein Denken operiert mit runden, konkreten Szenenbildern, die entweder erfreulich oder abstoßend sind.⁹ Einen zweiten Gegensatz bilden die Jungen und die Alten; der Kontrast ist so zugespitzt, daß die Alten nun weißhaarige Greise sind. Nach spartanischem Brauch standen die Älteren in den hinteren Gliedern, und die Jüngeren gehörten nach vorne.¹⁰ Deshalb ist es doppelt „häßlich und empörend“, wenn die Jüngeren zu rasch zurückweichen und einen alten Mann, der nicht so flink ist wie sie, dem Tode preisgeben. Das Bild des sterbenden Greises ist mit brutalem Realismus¹¹ ausgemalt.¹²

Das schließende Distichon dieser Elegie kehrt inmitten eines andern Gedichts an „die Jungen“ wieder, das offenbar in einer kritischen Zeit geschrieben ist (8):

⁸ Ähnlich wie ‚häßlich‘ von ‚hassen‘ abgeleitet ist, kommt das griechische Wort für ‚häßlich‘ (αἰσχρος) von einem Stamm, der ‚Schimpf, Schande‘ bedeutet.
⁹ Deshalb kann Fgt. 9, das in strenger Analyse die einzelnen Komponenten eines komplexen Bildes auseinanderlegt und bewertet, nicht von Tyrtaios sein (s. unten S. 386).

¹⁰ Vgl. U. Kahrstedt, *Griech. Staatsrecht* (Göttingen, 1922) I, 308 mit Berufung auf Thukyd. V, 72, 3.

¹¹ Die Krieger trugen nur ein kurzes Hemd (und keine Hosen), und der Panzer schützte nur den Oberkörper, Kreuz und Hüften sollten frei beweglich bleiben.

¹² Sehr ähnlich ist eine Stelle der Ilias (22, 71–76), und ein Halbvers ist beinahe identisch. Dort wird gleichfalls darauf hingewiesen, daß bei einem jungen Menschen selbst der Tod schön ist. Aber der Gedankengang für den in der Ilias der Kontrast verwertet wird, ist weniger einleuchtend als bei Tyrtaios.

- Fasset Mut, denn ihr seid ja des niemals besieigten, des großen
Herakles Enkel, und Zeus hält noch den Nacken nicht schief.
Fürchtet euch nicht vor der Masse der Feinde und weicht nicht nach hinten!
- 4 In den Vorkampf gradaus trage der Mann seinen Schild,
lasse das Leben verhaßt sich werden, aber des Todes
schwarze Gewalten so lieb wie das beglückende Licht.
Saht ihr doch Ares', des Bringers der Tränen, zerstörende Taten,
- 8 kennt von dem schwierigen Krieg jegliche Laune genau;
unter Fliehenden seid ihr gewesen und unter Verfolgern,
bis zur Satttheit habt ihr, Jungvolk, das beides geschluckt;
und ihr wißt: die es schaffen geschlossen zu bleiben, und in den
- 12 Nahkampf hineinzugehn und in die vorderste Front,
kommen am wenigsten um und bewahren die Mannschaften hinten;
wer aber wegläuft, verliert all seinen männlichen Wert („alle seine
areté“).
- Keiner kann all das Schlimme im einzelnen völlig beschreiben,
16 dem sich ein Mann aussetzt, wenn ihm Unschönes geschieht:
gierig benutzt der Feind die Gelegenheit (?); den der sich umdreht
trifft von hinten der Stoß. Bitter und hart ist der Krieg (?).
Häßlich aber ist ein im Staube liegender Toter,
- 20 wenn ihm zum Rücken hinein fuhr der verwundende Speer.
Also wohlan, man schreite gut aus, und stemme mit beiden
Füßen sich fest auf den Grund, beiß' auf die Lippe den Zahn,
decke die Schenkel und Schienbeine unten, die Brust und die Schultern
- 24 hinter des breiten Schilds schützend geräumigem Bauch,
schwinde den wuchtenden Speer mit dem rechten Arme, und lasse
wallen des Helmes Busch fürchterlich über dem Haupt.
Kämpfen lernt man allein durch kräftige eigene Leistung;
- 28 ferne vom Schuß darf nicht stehen ein Träger des Schilds,
sondern man gehe heran, und mit langer Lanze im Nahkampf
oder dem Stoß des Schwerts fälle man sich einen Feind.
Fuß neben Fuß gesetzt, und den Schild gepreßt mit dem Schilde,
- 32 Busch berührend den Busch, lehnend den Helm an den Helm,
Brust an Brust andrängend: so soll man den Gegner bekämpfen,
Schwertes Griff in der Faust, oder weitreichenden Speer.
Ihr aber, leichtes Kriegsvolk, ein jeder für sich hinter fremde
- 36 Schilde duckt euch, und werft mächtige Steine zuhauf,
und mit geglätteten Spießen beschießt die Krieger, und stellt euch
neben die, welche den Kampf völlig gerüstet bestehn.

Im Beginn der Elegie appelliert Tyrtaios an das Selbstbewußtsein der spartanischen Nation, die sich als Herakles', des Zeussohnes, Geschlecht fühlen darf,¹³ und an ihr Vertrauen zu Zeus, dem Schlachtenlenker, der geradsinnig dem Volk seiner Enkel die Treue halten wird.¹⁴ Mit dieser Hoffnung sucht Tyrtaios den Mut des Heeres nach schweren Rückschlägen (Vers 9 f.) neu zu beleben und jeden einzelnen zur Tapferkeit in der Schlacht anzuregen. Mit aufreizender Überschärfung hält er die Jugend an, das Leben zu verabscheuen und den Tod ebenso heftig zu wünschen wie man (unter gewöhnlichen Umständen) das Leben liebt. Im folgenden wird diese Paradoxie rational aufgelöst: wer in der Schlacht sein Leben wegwirft, hat am meisten Aussicht es zu behalten; und wer flieht um es zu retten, wird es am ehesten verlieren (Vers 5–20). In die Ausführung dieses Gedankens schiebt Tyrtaios die Warnungen ein, daß Feigheit die *areté*, den Manneswert, völlig zerstört, daß der Tod mit einer Rückenwunde häßlich ist, und daß demjenigen der sich von Panik in Bann schlagen läßt,¹⁵ unzählige Leiden bevorstehn.¹⁶ Wie auch sonst bei Tyrtaios, gehen praktische und moralische Erwägungen durcheinander; jedes Argument ist ihm willkommen, das sich für die eine Schlußfolgerung verwenden läßt auf die es ihm allein ankommt: seid tapfer in der Schlacht! Und wiederum gipfeln die Erwägungen in plastischen Aktionsbildern. Drei Disticha (21–26) malen den festen Stand des Verteidigers, indem sie von den Füßen bis zur Helmspitze nach einander alle Körperteile und Waffen nennen. Drei weitere Verspaare (29–34) schildern nach dem gleichen Prinzip den Angreifer, der sich aktiv an seinen Gegner herandrängt; mit anspornender Übertreibung stellt es Tyrtaios so dar, als müßten sich die Waffen und Leiber der beiden Gegner überall berühren.¹⁷ Die beiden Bilder werden auseinandergehalten durch ein Distichon das den Neulingen einen Wink gibt (27 f.); in einer früheren Partie dagegen (7–10) hatte sich Tyrtaios auf die Erfah-

¹³ Die beiden Königshäuser von Sparta leiteten sich von Herakles ab, und die ganze Nation kann als eine große Familie betrachtet werden.

¹⁴ Der „schiefe Nacken“ ist ein Kennzeichen des Sklaven, der es verlernt den Kopf gerade zu halten, weil er Lasten auf der Schulter tragen muß; und die Krümmung wird auch auf seinen Charakter bezogen (Theognis 535 ff.). Dem Sklaven sagt man nach, daß er unbeständig ist und seine Freunde preisgibt (Theognis 529 f.).

¹⁵ Dies ist wohl gemeint mit ἢν ἀσχερὰ πάθη Vers 16 (wörtlich: „wenn ihm Häßliches zustößt“).

¹⁶ Vers 15 scheint, in der Form der praeteritio, auf die Nachteile hinzuweisen die der Feigling in seinem ganzen Leben haben wird, falls er die Schlacht überlebt. Tyrtaios geht darauf deshalb nicht ein, weil er sich in dieser Elegie ausschließlich auf das Verhalten der Männer in der Schlacht konzentrieren will.

¹⁷ Hierfür war eine Stelle der Ilias (13, 130–33) das Vorbild; jedoch sprach die Ilias von der engen Berührung der Nebenmänner in der Front.

rungen berufen, die seine Hörer schon vorher in dem wechselreichen Kriege zur Genüge hatten sammeln können. Aus der Erfahrung der einen und der Unerfahrenheit der andern zieht Tyrtaios die gleiche Folgerung; und darum macht es in der Sache wenig aus, wenn er hier die eine und dort die andre Gruppe herausgreift, und im übrigen zu allen ohne Unterschied redet, und ohne die Abschnitte klar gegen einander abzugliedern. Die Elegie als Ganzes ist an die Jüngeren unter den schwergerüsteten, mit dem großen Schild ausgestatteten (28) Vollbürgern gerichtet, aus denen die Kerntruppe des spartanischen Heeres bestand. Ein Nachwort von zwei Verspaaren gilt dem Verhalten der Leichtbewaffneten.

Der Inhalt und Aufbau der Kriegsgedichte des Tyrtaios ist mehr vom Willen her bestimmt als vom Gedanken. Nicht selten wird der Gedankengang sprunghaft und die Argumentation anfechtbar. In den Anweisungen verbinden sich mit den moralischen Ermahnungen Hinweise auf den praktischen Vorteil in einer Weise die unser Gefühl für logische Sauberkeit verletzt. Aber für Tyrtaios mußte das was gut und richtig ist, in jeder Hinsicht gut und richtig sein. In den konkreten Bildern, die Tyrtaios nach gut archaischer Art einficht, fällt das leibliche und das seelische Verhalten zusammen; Körper und Geist sind noch nicht auseinandergetreten, wie sich auch noch keine Kluft aufgetan hat zwischen dem Willen und der Aktion, oder dem Gefühl und der Vernunft.¹⁸ Die Schaubilder haben überdies noch eine malerische Vollständigkeit, sodaß die Muster nicht nur lehrreich sondern auch erbaulich sind.¹⁹ Entsprechend sind die abschreckenden Gegenbilder bis in solche Einzelheiten ausgeführt, daß sie Abscheu erwecken. Überall steht das was sein soll, und das was nicht sein soll, scharf und überscharf gegen einander. Genaue Gegensätze helfen, dem Willen eine eindeutige Richtung zu geben. Die Stoßkraft dieser Dichtung ist groß; dafür fehlt ihr die Gelassenheit, der Reichtum, die Weite, die Beweglichkeit und die ausgeglichene Eleganz, die das homerische Epos auch in den Kampfszenen besitzt. Obwohl Tyrtaios seine Sprache und seine Wendungen zum größten Teil dem Epos entnimmt, ist der Unterschied im Charakter des Stils beträchtlich. Es kommt hinzu daß die Bilder des Tyrtaios (7, 7-13; 8, 21-38; auch 6, 4-10) stille stehn als wären sie gemalt; zeitliche Bewegung fehlt.²⁰

¹⁸ Wenn nötig, wird das Gefühl durch den Willen umgestellt: man soll das Leben hassen und den Tod lieben.

¹⁹ Die erbauliche Verquickung des Lehrhaften mit dem Malerischen ist für die gesamte antike Lehrdichtung bezeichnend.

²⁰ Der Berliner Papyrus (Fgt. 1) enthält Reste von Kriegsliedern im Wir-Stil mit reichlichem Gebrauch des Futurums, in denen mehrere Gleichnisse homerischer Art vorkamen.

c. DER CHORLYRIKER ALKMAN

In dem gleichen Sparta der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts, in dem Tyrtaios seine ernsten und schneidend scharfen Elegieen politischen und kriegerischen Tones erklingen ließ, sind auch Alkmans chorische Lieder gedichtet und gesungen worden. Das Sparta jenes Jahrhunderts war noch empfänglich für das prangende und zierliche Spiel der Künste, wie sie im griechischen und barbarischen Osten ausgeübt wurden; und doch stand es bereits im Begriff, wie einen steifen, stickigen Panzer die enge Selbstgenügsamkeit anzulegen, für die es bald berühmt und berüchtigt werden sollte. Von der Mischung dieser beiden Elemente im damaligen Sparta, der eigenbrödlischen Befangenheit und der offenen Beweglichkeit, zeugen die vielen Werke einer erfindungsreichen Kleinkunst, die bei den Ausgrabungen ans Licht gekommen sind, und die Lieder Alkmans.

Alkmans Dichtungen waren dazu bestimmt, von einem ganzen Chor zur Instrumentalbegleitung gesungen und getanzt zu werden. Um ein solches Lied aufzuführen, trat eine Schar von Männern, Knaben oder jungen Mädchen in festlicher Tracht auf, geführt von dem Chormeister im lang wallenden Gewand, der eine Kithara trug; auch ein Flötenspieler wirkte mit. Sobald der Meister auf seinem Instrument die ersten Töne erschallen ließ, begann die geschmückte Schar zu singen und sich rhythmisch im Tanz zu regen, um im fließenden Wandel der Figuren die Melodie der Klänge zu begleiten und in sinnvollen Bewegungen dem Inhalt der Worte plastischen Ausdruck zu geben.¹ Die Melodie und der Rhythmus wurden für jedes neue Lied neu erfunden, aber innerhalb des Liedes wiederholten sie sich von Strophe zu Strophe.² Der Gesang war nicht mehrstimmig sondern einstimmig. Der Stil der Lieder war kunstreich und prächtig; der Inhalt bestand aus Gebeten, Erzählungen aus der mythischen Vorzeit und persönlichen Äußerungen. Der Chormeister konnte ein bezahlter Berufskünstler sein, und die Gabe besitzen neue Lieder zu dichten und zu komponieren – so wie Alkman. Die Chorsänger aber waren Mitglieder der Gesellschaft, und wenn sie ein Lied aufführten, taten sie es im Namen der Gemeinschaft der sie angehörten. Der Chor vertrat die Gesamtheit, und die Chorlyrik war eine Gesellschaftskunst – die feierlichste und repräsentativste Kunst die das Griechentum kannte,

¹ Die alten Griechen hatten, wie die heutigen, eine ausgebildete Gebärdensprache. Getanzt wurde nicht nur mit den Füßen, sondern mit dem ganzen Körper und besonders mit den Armen und Händen (vgl. *RE* s. v. *Tanzkunst* Sp. 2243 und 2246).

² In der jüngeren Chorlyrik (z. B. bei Pindar) sind die Strophen zu Triaden ausgeweitet, s. unten S. 497 Anm. 2.

bevor die Tragödie erfunden war. Alle Angehörigen der Gesellschaft waren von ihrer Jugend an im Singen und Tanzen von Chorliedern geschult;⁴ ähnlich wie in einer früheren Periode ein jeder imstande gewesen war Heldenepen vorzutragen. So fand ein wandernder Chormeister überall eine Tradition vor, die er sich nutzbar machen konnte; er hatte vorgebildete Chorsänger zu seiner Verfügung, und ein Publikum das die Feinheiten auch schwierigerer Darbietungen zu würdigen verstand. Bei den vorbereitenden Proben hatten die Mitglieder der Chöre Gelegenheit, den Dichter selbst nach dem Sinn seiner Texte zu fragen, und jeder Interessierte konnte sich im voraus mit den Liedern vertraut machen.⁴ Alkman hat viele seiner Lieder für Mädchenchöre geschrieben. In Sparta traten die jungen Mädchen mehr als sonst in griechischen Landen öffentlich hervor.

Alkman selbst war kein Spartaner, so sehr er sich auch in Sparta akklimatisiert hatte, vom Dialekt angefangen. Er war ein Grieche aus dem Osten, und er entstammte nicht einer der geschlossenen griechischen Siedlungsgemeinden an der Küste, sondern kam von Sardes im kleinasiatischen Binnenlande, der hoch zivilisierten Hauptstadt des mächtigen lydischen Reiches. Eines seiner Mädchenlieder begann so (13, dazu jetzt Oxyrh. Pap. 2389 Fgt. 9):

Er war kein Bauer und kein Tölpel, auch kein . . ., auch nicht Thessaler von Herkunft, auch Erysichaier [ein Stamm hinten im wilden Akarnanien] nicht, nicht Hirte: von dem hohen Sardes kam er (der dies Lied gemacht hat).

Es war üblich daß der Dichter im Lied seine Heimat nannte, als Siegel seiner Verfasserschaft; und bisweilen legte er die Angabe seinem Publikum in den Mund, sodaß ein Lob des Dichters angeschlossen werden konnte.⁵ Aber so wie dieser Selbstpreis Alkmans sieht sonst keiner aus; kein anderer Dichter weist, wie er, auf alles das hin was er nicht ist und woher er nicht stammt, ehe

⁴ Und sie taten es nur zu gerne: das Singen und Tanzen (μολπή τε γλυκερή καὶ ἀμύμων ὀρχηθμός) war ihnen eine Wonne, nach der sie einen „Drang“ (ἔρος) verspürten vergleichbar dem nach Schlaf und Liebesgenuß. Das geht aus einer Iliasstelle hervor (13, 636–39) – übrigens einem der Zeugnisse dafür daß die griechische Chorlyrik an sich ebenso alt war wie die Ilias (daher auch die Vielzahl der epischen Musen); nur war sie damals nicht eine ebenso hoch entwickelte Literaturgattung, denn sonst hätten die Griechen Chorlieder aus der Zeit vor Alkman bewahrt und weiterhin abgeschrieben und aufgeführt.

⁴ Das gleiche gilt später für die tiefsinnigen Chorlieder der Tragödie, die von den Dichtern selbst einstudiert wurden und von denen vor der Aufführung in vielen Privathäusern die Textbücher vorlagen; denn der Chor bestand aus Bürgern von Athen.

⁵ So der Sänger des Apollonhymnos, und Theognis 22 f.

er voll Stolz seine Herkunft angibt. Es kam ebenfalls auch sonst in frühgriechischer Poesie vor, daß der Dichter dem von ihm Besungenen verhieß, auf den Flügeln jenes Liedes werde sich sein Ruhm über alle Länder und Meere ausbreiten;⁶ aber es steht nach unsrer Kenntnis einzig da, wenn Alkman ein andermal Völker über Völker nannte, bis zu denen seine Lieder, wie er hoffte, vordringen würden (Fgt. 118 und 127–29 Bergk). Es waren die unbedeutendsten Stämme und die entlegensten Fabelvölker darunter, und die Philologen des Altertums hatten die größte Mühe sie zu identifizieren. Reichlicher Gebrauch von Namen in der Dichtung verleiht den Aussagen eine besonders handfeste Realität, denn Namen identifizieren ihre Gegenstände so präzise und eindeutig wie keine andere Bezeichnung. Andererseits sind Namen inhaltsleer für den der nicht im voraus mit den Namensträgern vertraut ist. Alkmans Dichtung ist, wie sich zeigen wird, voll von Angaben und Bezügen die nur dem Eingeweihten etwas bedeuten können.

Der Bombast mit dem sich Alkman anpreist, ist natürlich scherzhaft gemeint; aber wenn wir die Übertreibungen abziehen, bleibt immer noch eine starke Überzeugung vom eigenen Wert übrig. Alle griechischen Dichter der Epoche tragen ein stolzes Selbstbewußtsein zur Schau; der Berufskünstler fand es praktisch seinem Publikum die Bedeutung seiner Leistungen vorzuhalten, und der wirkliche Dichter war davon durchdrungen daß er eine hohe Mission zu erfüllen hatte. Alkman ließ seinen Chor die Worte singen (20):

So viel Mädchen wir sind, alle loben den Leierspieler.

Er war zwar nicht, wie Archilochos (Fgt. 1), Krieger und Dichter in einem; aber doch stellte er das was er Sparta zu geben hatte, auf eine Linie mit den Kriegstaten der spartanischen Heere (100):

Dem Eisen hält die Wage das schöne Spiel der Leier.

Die Leier (*Kithara*, oder *Magadis* in Fgt. 99) symbolisiert die gesamte musische Kunst, denn mit ihr gab der Chormeister den Aufführenden Melodie und Rhythmus an; aber für die Hörer werden ihre kurzen, dünnen Töne von den zehn oder elf Mädchenstimmen eines alkmanischen Chores zugedeckt worden sein. Als eigentliche Begleitung ertönte schwellend und hell die Stimme der „Flöten“ (genauer Doppeloboe). Dies Instrument war im asiatischen Phrygien zu Hause und hat den Griechen immer als orientalisches gegolten. Aus Phrygien stammten auch die Flötenspieler selbst, deren sich Alkman bediente; vielleicht waren sie Sklaven. Auch ihre Namen wurden in Alkmans Liedern rühmend

⁶ Zum Beispiel Theognis 237 ff.; Pindar, *Nem.* 5, 1 ff.

genannt, Namen exotischen Klanges wie Sambas (Fgt. 112 Bergk; vgl. auch 97 Diehl). Die Musenkunst des Leierspielers mußte für jedes Lied einen neuen „Ton“ finden (7):

Muse, hell singende Muse, der immer die Fülle der Weisen
zuströmt, stimm eine neue Weise an den Mädchen.

Für die melodischen Motive kopierte man den Gesang von Vögeln (93):

Ich kenne die Weisen von allen Vögeln.

(92) Wort und Weise erfand Alkman, indem er die Stimme der Kakkabis-
vögel in Sprache und Melodie setzte.

In griechischer Poesie wird der Klang von Frauenstimmen oft mit dem Gesang von Vögeln verglichen; umgekehrt werden in griechischen Mythen Singvögel als verwandelte Frauen aufgefaßt, und ihr Gehaben und Gesang aus den Schicksalen gedeutet, die der Frau vor ihrer Verwandlung zugestoßen waren. Von empfindsamen Legenden umwoben war auch der Eisvogel (*halkyon*); man behauptete daß die alt gewordenen Männchen von den Weibchen auf ihren Flügeln getragen würden. Darauf spielte Alkman an, als es ihm in seinem Alter schwer wurde, als Chormeister den Tanz anzuführen (94):

Mädchen mit süßem Gesang und mit reizender Stimme, die Beine
tragen mich Alten nicht länger; ach wenn ich ein Eisvogel wäre,
wie er mit Eisvogelmädchen gemeinsam dahinschwebt, von Furcht frei,
über die Kronen der Wellen, der purpurne heilige Vogel.

Da die Chorlyrik eine Gesellschaftskunst war, so wurden die Mädchen von Alkman auch dazu angeleitet, beim Dichten, Komponieren, und der Anordnung der Tänze dies und jenes aus eigener Erfindung beizutragen (102):

Dies Geschenk der holden Musen hat gewiesen die Beglückte
unter den Mädchen, die blonde Megalostrata.

Vielleicht ist es zu modern gedacht, wenn wir uns vorstellen daß die Lieder vollständig festlagen bevor sie eingeübt wurden. Möglicherweise wurden sie erst in den Proben ausgearbeitet und in ihre endgültige Form gebracht. Innerhalb des Liedes von seiner Entstehung und seiner Aufführung zu sprechen, unter Durchbrechung der Illusion, gehört zum Stil der Chorlyrik; die festliche Veranstaltung spiegelt gern sich selbst ab und wird auf diese Weise gleichzeitig Gegenstand und Medium der Darstellung. So kann das Lied seinen Verfertiger oder die Ausübenden rühmen; die Mädchen komplimen-

tieren den Chormeister und einander, und Alkman huldigt seinerseits der Anmut und Kunst der Mädchen.⁷

Eines von Alkmans Mädchenliedern besitzen wir zum größten Teil, dank einem Papyrusfund der vor hundert Jahren gemacht wurde.⁸ Der Anfang des Erhaltenen feiert eine Bruderschar von einheimischen Heroen, die in mythischer Zeit im Kampf mit Herakles und den Dioskuren (?) gefallen waren. Alkman erzählt nicht den Verlauf der Schlacht, sondern er gibt eine Liste aller jener Helden die er „nicht übergehen will“. Wieder bekommen wir Namen über Namen zu hören: elf Namen in elf ganz kurzen Zeilen. Hieran schließen sich Betrachtungen allgemeiner Natur über die Grenzen des Menschlichen. Sie beginnen (1, 13) mit einem Hinweis auf

Aisa und Poros, die ehrwürdigsten der Götter.

Aisa bezeichnet den zugeordneten Anteil und das Schicksal; *Poros* ist etwa: Zugang und Ausweg, Hilfsmittel. Während *Aisa* uns einen Zwang auferlegt dem wir uns nicht entziehen können, bietet *Poros* dem Findigen oder günstig Gestellten offene Möglichkeiten.⁹ Wenn *Aisa* und *Poros* „die ehrwürdigsten (oder: ältesten) Götter“ genannt werden, so besagt das, daß absoluter Zwang und relative Freiheit die Grundprinzipien der Welt sind.

Im folgenden illustriert nun Alkman sowohl *Aisa* wie *Poros*. *Aisa* legt uns auf unser Menschentum fest und stellt uns tief unter die Götter:

Nie soll sich menschlicher Kampfwille im Fluge zum Himmel aufschwingen,¹⁰ er soll nicht versuchen Aphrodite zu heiraten, die Herrin von Kypern, oder eine der schönen Töchter des Poros, des Meerdämonen –

⁷ Auf Chamaileons anekdotische Ausdeutung von Fgt. 102 ist natürlich nichts zu geben.

⁸ Dazu jetzt Reste eines Kommentars in Oxyrh. Pap. 2389 (Band 24, 1957) Fgt. 6 und 7.

⁹ Für πόρος in diesem Sinne vgl. z. B. Eurip. *Medea* 1418. Der Kontrast von *Poros* und *Aisa* scheint wiederzukehren in Fgt. 110: „Eng (dünn, schwer zu erkennen und zu passieren) ist der Richtsteig, mitleidlos der Zwang (die Notwendigkeit).“ Vgl. das ähnliche Paar *Tyche* (Glück, Gelingen, Zufall) und *Moirai* bei Archilochos Fgt. 8 (oben S. 150); dazu Wilamowitz, *Hermes* 64, 486.

¹⁰ Ich ergänze: Ἀπέδωλος ἀλλὰ μὴ ποτ' ἀνθρώπων ἐς ὠρανὸν ποτήσθω. Das Wort ἀπέδωλος kehrt bei Aischylos, *Prom.* 135 wieder; es wird kein Zufall sein daß beide Male vom Fliegen die Rede ist (als Ausdruck erregter Hast würde ἀπέδωλος besser in die hellenistische Dichtung passen als in die des Aischylos). Danach fasse ich ἀπέδωλος als eine Umschreibung für „im Flug“, vgl. Euripides, *Helena* 1516: πτεροῖσιν ἀρθεῖσ' ἢ πεδοστιβεῖ ποδί; [So jetzt auch Denys Page, *Alkman, The Partheneion* (1951) 34f.]

Trotziger Kampf¹¹ kann dem Menschen nicht das Wunschland des Göttlichen und Vollkommenen erobern, er erschließt ihm nicht die Höhen des Himmels oder die Tiefen der See –

– aber die Chariten mit den reizenden Wimpern betreten das Haus des Zeus.

Nicht streitbare Gewalt, wohl aber *Charis* ('Anmut, Liebenswürdigkeit, Gefälligkeit, Huld' u. a. m.) führt den Menschen zu Gottes Haus und Thron, dem er sich als Gast, nicht mit angemäßigtem Anspruch, nahen darf. Wohnen doch die Chariten selbst mit den Musen zusammen im Olymp (Hesiod, *Theog.* 64), und so findet des Dichters anmutige Kunst den Zugang: „dem Hause des Zeus möge mein Lied gefallen“ (Fgt. 32). Wenn *Aisa*, das Schicksal, auch Mensch und Gott auf ewig trennt, so schlägt doch *Poros*, der Besitz und gewinnende Gebrauch guter Gaben, eine Brücke über den Abgrund.¹²

Diesem erstaunlichen Zeugnis für hoch abstrakte philosophische Spekulation in einem alkmmanischen Chorlied stellt sich jetzt (seit 1957) ein zweites zur Seite. In dem Fragment eines Kommentars zu einem nicht erhaltenen Alkman-Text (Oxyrh. Pap. 2390 Fgt. 2) lesen wir: „In diesem Lied spekuliert Alkman über die Natur (φυσιολογεῖ)“; und wir erfahren weiter, daß der Dichter die Entstehung unsrer Welt auf die Grundprinzipien zurückführte, die dabei wirksam waren. Das eine Prinzip ist wiederum der „alt-ehrwürdige“ (πρέσβυς) *Poros*; aber dessen Partner ist diesmal nicht *Aisa* sondern *Tekmor* (τέκμων), das als Variante zu 'Schicksal' den Sinn '(bindende) Festlegung'¹³ haben wird.¹⁴ Das Begriffspaar 'offene Möglichkeit und bindende Festlegung' scheint Alkman in dem Sinne auf die Ordnung der entstehenden Welt bezogen zu haben, daß die beiden gemeinsam den 'Tag' von der 'Finsternis' schieden, indem sie für (Sonne und) Mond eine Sonderexistenz schufen, sowie deren Bahnen, Phasen, und Zeiten festsetzten, von denen alles irdische Dasein ab-

¹¹ ἀλκή heißt nicht 'Kraft' sondern 'Abwehr, Kampf, Wehrhaftigkeit'.

¹² Für die Überbrückung einer Kluft, die von *Aisa* (= *Moirai*) eingesetzt ist, durch χάριτες vgl. auch Aisch. *Choe.* 319 f.: σκότω φάος ἀντίμοιρον, χάριτες δὲ... (vom Gebetslied); Pindar, *Py.* 5, 96–107 (vom Preislied); dazu Plut. *Mor.* 745c: ἔμουσον γὰρ ἡ Ἀνάγκη, μουσικὸν δ' ἡ Πειθώ. Ferner vgl. Aisch. *Ag.* 182 f.: βλά der Götter und χάρις. Vgl. hierzu ferner unten S. 359 Anm. 25.

¹³ So *Il.* 1, 526 f.; dem entspricht der Gebrauch des zugehörigen Verbs τεκμαίρεσθαι, das bei Homer immer 'festsetzen, verordnen' bedeutet. Einmal (*Il.* 13, 20) heißt τέκμων bei Homer 'Ziel (eines Ganges)'; und viermal wird es, merkwürdigerweise, im Sinne von μήχος gebraucht, von etwas (vgl. *Od.* 4, 373, vgl. *Il.* 2, 343) das man 'finden' muß ehe man das Gewünschte zustande bringen kann.

¹⁴ Der neue Text bringt uns somit willkommene Bestätigung unsrer Deutung des Abschnittes aus dem Mädchenlied.

hängt. Wir werden später auf das neue Fragment etwas einläßlicher zu sprechen kommen (S. 290 f.); jetzt kehren wir zu dem Mädchenlied zurück.

Die nächsten Verse sind schwer verstümmelt. Es läßt sich nur erkennen daß wieder von Kämpfen die Rede war, und von dem Tod von Helden oder Giganten, den Widersachern der Götter. An das Ende dieses Mythos hängen sich wieder Sentenzen (1, 34):

Entsetzliches litten sie, wie sie Schlimmes ins Werk gesetzt hatten. Es gibt eine Strafe der Götter. Der ist glücklich, der frohgemut eines Tages Geflecht zur Rundung schließt ohne Tränen.

Bei all der Ungewißheit unsres Zustandes, der durch den Eingriff der höheren Mächte von heute auf morgen umschlagen kann, ist der frohe Tag, ohne Tränen vollbracht, alles menschlichen Glückes Inbegriff; und als solchen sollen wir ihn genießen.¹⁵ Dies ist wieder eine Anwendung der Lehre von der ephemeren Natur des Menschen.

Nunmehr nimmt das Lied eine neue Wendung mit den Worten: „Ich aber preise das Licht der Agido“. „Ich“ ist jede einzelne Sängerin, und Agido ist eines der Mädchen. Alles was nun folgt, vielleicht die Hälfte des ursprünglichen Ganzen, ist der Verherrlichung des Chores gewidmet. Alle zehn Mitglieder werden mit Namen genannt (wieder eine Namenliste), und über jede wird etwas Lobendes gesagt. Den Umbruch vom ersten zum zweiten Teil erklärt der Zusammenhang der Fugenstelle: nach der Mahnung zum Genuß dessen was uns der Augenblick beschert, wendet sich der Chor selbst zu dem Moment den er durchlebt, um sich seiner eignen Glorie zu erfreuen.

Die zweite Hälfte des Liedes ist gut erhalten aber schlecht verständlich. Denn Alkman hat sein Gedicht so genau auf die eine Gelegenheit und die Tagesumstände zugeschnitten, daß der Uneingeweihte vor Rätseln steht. Eigentlich hätte dies Lied untergehn sollen, nachdem es seinen nächsten Zweck erfüllt hatte, und hätte jedes neue Mal durch ein neues Lied ersetzt werden müssen. Daß dies nicht geschah, wird seinen Grund in der Erstarrung des Spartanertums haben, das von nun an für immer festhielt was es einmal besaß.

Mit „Es gibt eine Strafe der Götter“ hatte eine Strophe begonnen. Der Rest der Strophe lautet (Vs. 39):

¹⁵ Ähnlich Pindar, *Isthm.* 7, 40: "Οτι τερπνὸν ἐφάμερον διώκων ἔκαλος. Zu dem was bei Alkman vorangeht (ἔλαστα-τίσις 34–36) vgl. in demselben Pindar-gedicht Vs. 47 f.; und zu Alkmans „Nicht zum Himmel fliegen“ (Vs. 16) vgl. bei Pindar Vers 44–47. Der ganze Gedankenkomplex kehrt in dem Pindarlied wieder (s. unten S. 542 f.).

– Ich aber singe der Agido Licht. Ich sehe sie wie die Sonne – [unverständlich] – leuchten. Aber ich kann sie so wenig loben wie ich sie schmähen könnte; daran hindert mich die preiswürdige Chorführerin, indem sie sich selbst unter den andern so herrlich ausnimmt, wie wenn man unter die Weidetiere stellte ein Roß, rasch, siegreich im Rennen, mit dröhnenden Hufen, von den Träumen die unter dem Felsen wohnen.

Die stimmungsvollen letzten Worte lassen sich nicht klar deuten, aber die Tiervergleiche sind einfach. Gruppen junger Menschen nannte man in Sparta „Herden“ (ἀγέλαι); und das Pferd symbolisiert seit Homer prangende, selbstbewußte Schönheit. Auch bei Aristophanes (*Lys.* 1308–15) vergleichen sich spartanische Frauen mit Pferden. Das Bild wird in der nächsten Strophe weitergeführt (Vs. 49):

Siehst du denn nicht? Der Renner ist von venetischer Zucht. Wie lauterer Gold schimmert die Mähne meiner Base Hagesichora, und ihr silbernes Antlitz (schimmert) in klarem Glanz.¹⁶ Was soll ich dir sagen? Da steht sie, Hagesichora. Als zweite an Schönheit wird sie hinter Agido laufen, ein Kolaxaier Roß hinter einem Eibéner. Denn die Plejaden kämpfen mit uns, die wir der Orthia ein Gewand darbringen, wie durch die ambrosische Nacht aufsteigend der Siriusstern.

Die wahrscheinlichste Deutung ist, daß unser Chor der Artemis Orthia, der Schirmherrin der spartanischen Jugend, als jährliche Gabe ein Gewand darbringt;¹⁷ und daß er im Wettkampf der Schönheit und der Lieder mit einem andern Chor, den „Plejaden“, zu kämpfen hat. Der Sirius (Hundsstern) galt als böse und gefährlich, weil er die sengende Sommerglut bringt. Wieder schließt die Strophe mit einem poetischen Bild, ebenso wie die vorige mit dem von den Traumrossen, und eine frühere mit dem der Chariten im Hause des Zeus.

Von nun an (Vs. 64 ff.) wird der Sinn vollends dunkel. Es scheint daß die besonderen Vorzüge dieses Chors gegenüber dem andern gerühmt werden, und zwar zuerst der reiche Schmuck den die Mädchen tragen: viel Purpur; eine bunte Schlange ganz aus Gold (als Armband); und eine lydische Binde, der feinbewimperten Mädchen Stolz. Dann werden die Mädchen selbst genannt: „die Haare der Nanno“, „die göttlich schöne Areta“, und so fort.

¹⁶ διαφάδαν ziehe ich zum vorangehenden. Denn es ist gewagt, eine Selbstunterbrechung einzuführen; als Zusatz zu λέγω stört und verwirrt διαφάδαν den einfachen Gedanken; Theokrit schreibt 18, 26: Ἄως ἀντέλλοισα καλὸν διέφανε πρόσωπον.

¹⁷ Zu „Orthia“ und „Gewand“ vgl. J. A. Davison, *Hermes* 73 (1938) 446–50.

Ferner wird auf Rivalitäten zwischen den Gruppen und auf schwärmerische Neigungen zwischen den Mädchen hingedeutet. Diese Strophe schließt mit den Worten „Aber mich hält Hagesichora fest“ (?).¹⁸

Eine neue Strophe beginnt (Vs. 78) mit Hagesichora und Agido, um sich nun in kurzem Gebet den Göttern zuzuwenden: „Wohlan ihr Götter, nehmt ihr Flehen entgegen. Bei euch (?) steht Förderung und Vollzug“. Am Ende wird auf einen früheren Sieg im Wettkampf Bezug genommen,¹⁹ der Hagesichora verdankt wird. Die letzte Strophe vergleicht die Chorführerin mit dem Leitroß am Wagen und mit dem Steuermann eines Schiffes; an Sangeskunst kommt sie fast den Sirenen gleich. Der Chor (?) „läßt seine Stimme erschallen wie der Schwan am Ufer des Xanthos; und das Mädchen im reizvollen Haar –“. Damit bricht der Text der Handschrift ab, aber wir wissen daß nur vier Schlußzeilen fehlen.

Wie das muntere Spiel von jungen Pferden auf der Koppel, bietet die zweite Hälfte des Liedes dem Betrachter ein anmutiges Schauspiel ohne Belang und tiefere Bedeutung. Die Mädchen unterhalten sich in einem frischen, neckischen und vertrauten Ton über ihre eigenen Anliegen,²⁰ und ihre sichere Freude an sich selbst und an einander wird der wohlmeinende Betrachter bereitwillig teilen. Diese leichte Gelegenheitskunst gibt sich keine Mühe, sich ein wenig von dem flüchtigen Tag unabhängig zu machen für den sie zunächst bestimmt war. Ausdrücklich weist sie zurück auf die Realität der sie dient: „Was soll ich sagen? Da steht sie, Hagesichora“. Die Form ist überraschend kräftig in den knappen, schönen Vergleichen; im übrigen zerbröckelt sie in Geplauder oder überdehnt sich in Aufzählungen.

Die gleichen Züge wie in dem großen Mädchenlied, finden wir in den vielen kleinen Fragmenten wieder die wir sonst von Alkman besitzen; zum Beispiel den schalkhaften Ton, in dem er von sich und den andern Gliedern des fest und eng geschlossenen Lebenskreises redet, und das Eingehn auf die Einzelheiten der Lebensführung – auch die trivialsten. Er zählt sechs Weinsorten nach einander auf (Fgt. 53), oder verschiedene Sorten Gebäck (Fgt. 55 und 63), und er schreibt Verse wie diese (49):

Und einmal werde ich dir einen Kessel zum Dreifuß geben, in dem du – [Lücke] – zusammentun kannst;

¹⁸ Nicht τηρεῖ („hält fest“) sondern τειρεῖ steht Vs. 77 im Papyrus nach D. Page (s. oben S. 183 Anm. 10). Der Sinn ist nicht klar.

¹⁹ Zu πόνων ἱάτωρ (88) vgl. Pindar *Nem.* 4, 1 εὐφροσύνα (die Siegesfeier) πόνων κεκρυμένων ἱατρός.

²⁰ Man könnte sich gut vorstellen, daß die Mädchen bei der Ausarbeitung des zweiten Teils mitgewirkt haben.

aber bisher hat er nie auf dem Feuer gestanden, doch bald wird er voll sein mit Erbsbrei, wie ihn der Allesfresser Alkman nach der Sonnenwende gierig begehrt. Denn er ißt nicht das fein Zubereitete, sondern sucht sich das Gemeine, so wie das Volk.

Neben die Küchennamen von zwei Gerichten stellt Alkman einmal als drittes den sehr gehobenen Ausdruck „wächsernen Herbst“ (πυρίαν ὀπώραν Fgt. 50), d. i. 'Wabenernte', als Umschreibung für 'Honig'; Prosa und Poesie stoßen bei ihm hart an einander. Die Göttin Artemis, von der man glaubte daß sie mit einem Löwengespann an den nächtlichen Orgien des Dionysos teilnahm,²¹ spricht er so an (37):

Oft auf den Gipfeln der Berge, wenn fackelerleuchtete Feier den Göttern beliebt,
hast du in ein goldnes Gefäß, einen mächtigen Napf, so wie ihn die Hirten benutzen,
mit deinen Händen Löwenmilch getan,
und einen großen Käse gekäst, einen ungeteilten, weißlichen (?).

Über den Jahreslauf spekuliert er in folgendem Sinne (56):

Und Jahreszeiten schuf er drei:
den Sommer, Winter, drittens Herbst;
viertens den Frühling, wenn es blüht,
jedoch nicht satt zu essen gibt.²²

Stellen die mit Essen und Trinken zu tun haben, sind uns dank Athenaios in besonders großer Zahl erhalten. Andre Züge von Alkmans Dichtung bleiben uns undeutlich, weil wir zu wenig Material haben. Von seiner Sagenbehandlung wissen wir nur, daß er sich in Stoff und Ausdruck öfters eng an Homer anlehnte, zum Beispiel in Fgt. 80:

Hat doch auch Kirke voreinst den Gefährten des klugen Odysseus,
des Beherrschten, die Ohren verschlossen mit Wachs –

oder (28):

Die Göttin faßte mit festem Griff den Schopf an seinem Haupt,

²¹ Die Deutung auf Artemis schlägt Wilamowitz, *Glaube der Hellenen* II, 80 vor, mit Berufung auf Pindar, Fgt. 70b, 19 ff. Siehe hierzu, und zu den andern Fragmenten dieser Gruppe, Peter von der Mühl, *Kultische und andere Mahlzeiten bei Alkman*, im *Schweiz. Archiv f. Volkskunde* 47 (1951) 208–14.

²² Im Frühjahr gehen die Vorräte aus der letzten Ernte zur Neige.

was an eine Szene im ersten Buch der Ilias erinnert (197 ff.). Ein Fragment zeigt den aus ältester Vorzeit ererbten traditionellen Anfang „Es war einmal –“ (84):

Es war ein Mann Kepheus, der herrschte über –

Lehrhafte Sentenzen befinden sich unter den Einzelfragmenten kaum; wahrscheinlich nur durch Zufall. Denn in dem großen Mädchenlied lasen wir Erörterungen über das Leben im allgemeinen, wie sie in der Chorlyrik üblich waren. In dieser Partie kam die bemerkenswerte Lehre vor, daß sich das Leben aus dem Widerspiel von *Aisa* und *Poros* erklären läßt. Der Stil eines solchen Gedankens ist der gleiche wie in Hesiods Theogonie. An Hesiods Denkstil erinnert auch eine Äußerung Alkmans über *Tyche* (Fgt. 44), d. i. 'Zufall, Glück, Gelingen oder Mißlingen', die hier als der politische Erfolg verstanden ist:²³ Tyche sei eine Tochter der *Prometheia* (Voraussicht), und seine Schwester der *Eunomia* (gut arbeitenden Staatseinrichtung) und der *Peitho* (Überredung). Auf Zusammenhänge im Naturleben weist der Ausdruck „Tochter“ in Fragment 43:

(Blumen) wie Herse (Tau) sie nährt, des Zeus und der
Selene Tochter.

Zeus ist hier der Himmels- und Wettergott: in klaren Mondnächten fällt reichlicher Tau vom Himmel. Aus ganz anderen Tiefen des Natursinnes stammt ein Fragment über das halbmythische Gebirge im Mitternachtsteil der Welt, das nachts die Sonne zudeckt (59):

Das Rhipagebirge, sprießend von Wald, die Brust der schwarzen Nacht.

Die unübersetzbar sinnigen und kräftigen Worte,²⁴ in denen die Natur zugleich organisch verstanden und fromm verehrt wird, erinnern an die schönen Bilder am Ende mancher Strophen in dem Mädchenlied.²⁵

Alkman hat die Muse zu sich nach Sparta eingeladen (67):

Tochter des Zeus, o Muse Kalliope,
stimme ein lieblich Gedicht an, verkläre mit
Reiz unser Lied und mit Anmut den Reigentanz!

²³ Vgl. die *Tyche* bei Pindar, *Ol.* 12, 1 und Fgt. 39, und später im Hellenismus die *Tyche* von Städten.

²⁴ 'Wald' war für die Griechen, die keine Forstwirtschaft kannten, eine natürliche, gewachsene Wildnis. Das Verbum (ἐπ)ανθέω bedeutet, daß etwas wie ein Flaum, Flor oder Schimmer den Gegenstand überzieht.

²⁵ Fraglich ist die Echtheit des schönen, unter Alkmans Namen überlieferten Fragments 58, das sehr modern anmutet:

Wir sehen noch heute den Reiz und die Anmut der dramatischen, frischen und menschlich warmen Partien in seinen Liedern; aber ebenso auch die prosaische Trockenheit von anderen Stücken. Der Ostgriecher, der aus der feinen Hochkultur Lydiens in das frühe, seiner Versteinerung entgegengehende Sparta verpflanzt war, handhabte neben einander und in raschem Wechsel beides: Ewigkeits- und Gelegenheitsdichtung, Welt- und Heimatpoesie. Eine Verschmelzung der widerstrebenden Elemente, in ähnlicher Weise wie sie im Athen des fünften Jahrhunderts Aristophanes' geniale Komödien vollbracht haben, kann man im Sparta des siebenten Jahrhunderts nicht erwarten. Dort wollte man in erster Linie spartanisch sein, und ein jeder hatte die Menschen, Bräuche und Dinge so wie sie waren gut und richtig zu finden. Alkman wurde in die Gemeinschaft aufgenommen, und er traf genau den herzhaften, biedereren und schelmischen Ton dessen der Bescheid weiß und dazu gehört. Er glorifiziert große und kleine Dinge ohne Unterschied; er heftet seine Dichtung an die elementarsten Gegebenheiten: an diesen Kreis von Mädchen, diesen Wein, diesen Erbsbrei, und – nicht zuletzt – diesen Alkman selbst. Die vielen Namen die er nennt, garantieren eine direkte, nicht mehr zu überbietende Identität von Wort und Sache. Und dann läßt er doch wieder mitten aus dem sicheren Haften an der festen Erde poetische Bilder aufflattern wie leichte Vögel: Träume schweben heran aus ihrer Höhle unter dem Felsen;²⁶ ein böser Stern

Es schlafen der Gebirge Gipfel und Täler,
Klippen und Schluchten,
und der Wald (? ὄλα θ' Pfeiffer) und alle Wesen die von der schwarzen
Erde genährt werden,
und die Tiere die in den Bergen ihr Lager haben und der Bienen Geschlecht
und die Wesen in den Tiefen der purpurnen See,
es schlafen die Völker der flügelbreitenden Vögel.

Man sollte denken, eine Reihe von Jahrhunderten hätte seit Alkman vergehn müssen, ehe jemand empfinden kann daß wie die Tiere, so auch Berg und Tal, Klippe und Schlucht, in nächtigem Schlummer liegen; die Dinge selbst, und nicht die Nymphen als Repräsentanten der lebendigen Natur. Und wenn bei Simonides Danae betet: „Schlafen soll die See, schlafen das ungemessene Leid“ (Fgt. 13, s. unten S. 360), so ist das 'Schlafen' mehr ein bildlicher Ausdruck für eine reale Veränderung der Umstände, von denen die Sprecherin zur Zeit bedrängt wird, als eine schwelgerische 'pathetic fallacy'. Aber für ein gültiges Urteil müßten wir viel reichere Bestände an frühgriechischer Dichtung zur Verfügung haben als die kümmerlichen Zufallsbrocken die wir besitzen (vgl. auch die folg. Anm.); wir hätten ja auch nie von Alkman solche philosophischen Aussagen erwartet, wie wir jetzt wissen daß er sie getan hat (oben S. 183–185). Für die Echtheit von Fgt. 58 sind neuerdings eingetreten Max Treu (*Gnomon* 26, 1954, S. 172) und Rudolf Pfeiffer (*Hermes* 87, 1959, S. 1–6).

²⁶ Im Jahre 1957 hat uns die Veröffentlichung neuer Papyrusfunde Versreste von Alkman in einem ähnlichen Stil beschert wie dem jener „Träume unter dem Fel-

geht auf am hohen Himmel; die Chariten schwingen sich empor zum Haus des Zeus – das bedeutet: Kunst und Anmut machen sich von aller Erden-schwere frei.

Alkman hat zweien Herren gedient, und Sparta hat ihm dankbar den Dienst gelohnt den er ihm erwies. Am Dromos, der Sportbahn für die Jugend, errichtete man ihm ein Denkmal, neben dem Heroon der Söhne des Hippokoon deren Heldentod er in dem uns erhaltenen Liede feierte, und unweit vom Heiligtum ihres Besiegers Herakles. Seine gewollt provinzielle Kunst ist in einem anderen Sinne realistisch und lebensnah wie die des Archilochos. Auf die Frage: was das wirkliche Leben ist, gibt es viele Antworten.

d. DIE LESBIER

1. Sappho¹

Indem wir uns von Alkman zu Sappho wenden, verlassen wir für eine Weile das Gebiet der Chorlyrik² und treten wieder in den Bereich der 'monodischen', d. h. von der Einzelstimme vorgetragenen, Poesie ein, zu der die Dichtung des Archilochos gehörte. Die Monodie bediente sich anderer Versmaße, anderer Musik und eines andren Stils wie die Chorlyrik, sodaß zu den Verschiedenheiten der Dichterpersönlichkeiten noch die der Gattungen hinzukommt deren sie sich bedienten. Trotzdem überschneiden sich die von den Gattungen eingeschlossenen Kreise, denn jeder Dichter benutzte die ihm vertrauten Formen für mehr als einen Zweck.³

sen“ (Fgt. 1, 49, oben S. 186), aber bislang sind nur einzelne poetische Elemente kenntlich, während der Zusammenhang rätselhaft bleibt; z. B. (Oxyrh. Pap. 2387 Fgt. 3 Kol. 2): „– gliederlösendem Verlangen, und so schmelzend wie Schlaf und Tod blickt sie her – – Astymeia erwidert mir nichts – – mit einem Kranz (im Haar), wie ein Stern der durch (?) das strahlende Firmament gleitet (?), oder goldener Schößling, oder zarter Flaum (?) – – ging sie hindurch mit zartem Fuß.“ Der vielfach verstümmelte Text läßt uns erstaunliche Dinge mehr ahnen als sehen.

¹ Für Sappho und Alkaios werden die Nummern der Fragmente nach „LP“ gegeben werden, d. i. nach *Poetarum Lesbiorum Fragmenta* ed. Edgar Lobel et Denys Page, Oxford 1955. Die Neuausgabe der Lesbierfragmente in der *Anthologia Lyrica* steht noch aus.

² Für die weitere Geschichte der Chorlyrik, von Stesichoros bis zu Pindar und Bakchylides, s. unten Kap. VI und VIII c.

³ So hat Sappho auch Hochzeitslieder für Chöre geschrieben; der Stil in der zweiten Hälfte von Alkmans Mädchenlied ist ebenso schlicht wie der von Sapphos Monodien; im Inhalt wird die Chorlyrik oft ebenso persönlich wie die Monodie, und Alkman spricht von sich nicht nur in dritter sondern auch in erster Person; Archilochos hat in betrunkenem Zustand auch Dithyramben gesungen (Fgt. 77); und so fort.

Sapphos Lebenszeit liegt um 590. Sie war in der Nähe von Mytilene geboren, der Hauptstadt der von Aiolern besiedelten Insel Lesbos. Nur ein schmaler Sund trennt Lesbos von der kleinasiatischen Küste, und somit waren die Lesbier unmittelbare Nachbarn des lydischen Reiches, aus dessen Hauptstadt Alkman nach Sparta gekommen war. Für Sappho, wie für die damaligen Griechen überhaupt, war Lydien das Land der stärksten militärischen Macht, des größten Reichtums und der erlesensten Eleganz in ihrem Gesichtskreis.

Sie entstammte einer der besten Familien von Lesbos. Ihren Vater verlor sie mit sechs Jahren. Ein Bruder war in seiner Jünglingszeit wegen seiner edlen Abkunft und seiner Schönheit dazu ausersehen, bei den offiziellen Bewirtungen der Stadtgemeinde den Wein zu kredenzen; darauf war Sappho so stolz, daß sie in ihren Liedern mehr als einmal davon sprach. Sie selbst war, nach ihrer eignen Angabe, klein und unansehnlich von Gestalt und dunkel. Ein anderer Bruder, Charaxos, fuhr auf einer Handelsreise mit lesbischem Wein nach Naukratis in Ägypten, verliebte sich dort in eine griechische Hetäre namens Doricha, und brachte mit dieser Leidenschaft, der er sein Vermögen opferte, Schande über die Familie. Wir besitzen Reste von zwei Gebetsliedern die Charaxos gelten. Das eine (15 LP) wünscht ihm „gutes Fahrwetter“ für eine neue Reise nach Ägypten, und „daß er glücklich hin zu des stolzen Hafens (?) (Reede gelange)“. Die letzte Strophe enthielt die Bitte an Aphrodite, sie möge dem Mädchen diesmal die Wirkung auf Charaxos versagen:

Nicht so huldvoll⁴ sei ihr wie damals, Göttin
Kypris, laß nicht Doricha prahlend dieses
sagen, daß er wieder den sehnsuchtsvollen Liebesbund einging.

Das andere Gebet (5 LP) begann so:

(Kypris) und ihr Töchter des Nereus, gebet
daß mein Bruder heil zu uns wiederkomme,
daß ihm das worauf er im Herzen hoffte, wirklich erfüllt wird;
daß er alles was er gefehlt hat, gut macht,
und er seinen Freunden zur Freude werde,
seinen Feinden zur Pein –.

Im folgenden sprach Sappho von „dem früheren Kummer“, und davon wie „die Nachrede der Leute ins Herz schneiden würde“, und bat am Ende wieder Kypris um ihren göttlichen Beistand.

⁴ Lies *πικροτέρην*.

Sappho ist auch verheiratet gewesen, und ihr Mann soll ein vermögender Bürger von der Insel Andros gewesen sein. Sie hatte eine Tochter (132 LP):

Eine schöne Tochter hab' ich, goldnen Blumen läßt sie
sich vergleichen an Gestalt, die geliebte Kleïs.
Nicht ums ganze Lydien gäb' ich sie dahin, noch würd' ich – –

Etwa um das Jahr 600 mußte Sappho aus politischen Gründen die Heimat auf längere Zeit verlassen und in Sizilien Zuflucht suchen.⁵ Vielleicht stammt aus der Zeit ihrer Verbannung ein Lied an ihre Tochter Kleïs, von dem einige Teile auf uns gekommen sind – freilich so lückenhaft daß sehr vieles unsicher bleibt (98 LP):

Meine eigene Mutter (hat oft gesagt:)
daß man meinte, zu ihrer Zeit,
wenn ein Mädchen um seinen Kopf
eine purpurne Binde geschlungen trägt,
so sei diese ein stolzer Schmuck;
doch zu einer mit blondem Haar
gleich dem Licht einer Fackel – –
passe besser ein Kranz der aus
frischen Blumen geflochten ist.
Kürzlich (sah ich?) ein buntes Band
das in Sardes⁶ gefertigt war
– (Lücke) –
Doch woher ich ein buntes Band
für dich, Kleïs, beschaffen kann,
weiß ich nicht – –

Nach ihrem Inhalt und Ton lassen sich Sapphos Lieder in drei Gruppen teilen: Lieder für einen Mädchenchor, der bei festlichem Anlaß das singt was die Stunde verlangt; Lieder in denen Sappho selbst zu Menschen oder Göttern von dem redet was sie im Augenblick bewegt; und drittens ein Gedicht (16 LP) das wie die Chorlyrik meditiert und argumentiert. Die zweite Gruppe ist bei weitem am reichsten vertreten.

Zur ersten Gruppe gehören die Hochzeitsgesänge. Sie waren im Altertum die berühmtesten von Sapphos Gedichten, und auch uns sprechen sie am leicht-

⁵ Denys Page (*Sappho and Alcaeus*, Oxford 1955, S. 244 f.) datiert Sapphos Verbannung zwischen die Jahre 604/3 und 596/5.

⁶ Sardes war die Hauptstadt des üppigen Lyderreiches; aus Lydien kamen auch die „bunten Schuhe“ (vgl. Anakreon Fgt. 5, 3) von Fgt. 39 LP (unten S. 205).

testen an. Ihr einfaches Thema bringt eine bestimmte Seite von Sapphos Wesen am reinsten zum Ausdruck: ihre frische und strahlende Wärme, ihre süße Anmut, und ihre gelöste Natürlichkeit und Geradheit.

Beim ersten Aufleuchten des Abendsterns wurde nach altem Brauch die Braut dem Bräutigam zugeführt. Deshalb sangen die Jünglinge im Chor (104 b LP):

Abendstern, aller Sterne schönster.

Die Mädchen begrüßten sein Erscheinen mit andern Empfindungen (104 a LP):

Abendstern, alles bringst du, was die strahlende Morgenröte zerstreute:
du bringst das Schaf, du bringst die Ziege, du bringst das Kind seiner Mutter wieder –

‘Warum (so etwa wird es weitergegangen sein) nimmst du heute ein unschuldiges Mädchen seiner Mutter fort?’⁷

Im Gleichnis wird die unberührte Reinheit der Braut gerühmt (105 a LP):

So wie der edele Apfel sich rötet am oberen Zweige,
oben am obersten Ast, ihn haben die Pflücker vergessen –
nein sie vergaßen ihn nicht, sie konnten nicht zu ihm gelangen –

Die liebenswürdige Berichtigung beugt einer Mißdeutung vor. Nicht übersehen wurde das Mädchen, als wäre es nicht reizvoll genug gewesen um die Begehrlichkeit von Männern zu wecken; wohl aber ward es zu sorgsam behütet um unrechtmäßigen Wünschen zum Opfer zu fallen. In einem andern Lied war die Braut mit einer Gartenblume verglichen, und da sie an ihrem Hochzeitstag in einem verklärenden Licht erscheint, ist es als sei sie nicht von Menschen groß gezogen, sondern von der göttlichen Natur selber: der umhegte und geschützte Garten gehört den Nymphen, und von ihnen war die junge Pflanze mit aller Fürsorge gewässert und gepflegt worden.⁸ Das Gegenbild eines wildwüchsigen Mädchens, das seine Reinheit verloren hat, wird von Sappho als Folie gegen die Jungfrau gestellt, die nun die Ehe eingeht (105 c LP):⁹

⁷ Vgl. die Parallelen Catull 61, 56 ff.; 62, 20 ff.; Sophokles, *Trach.* 529.

⁸ Vgl. *Frühgriech. Denken* S. 44 f.

⁹ Die Erklärer glauben, Sapphos Fgt. 105 c LP und Catull 62, 46 f. spiele auf den Verlust der Jungfräulichkeit bei der Heirat an; aber (um von anderem abzu-sehn) das neue Heim in das die Braut übersiedelt, würde kaum mit der Wildnis der Berge verglichen werden, noch der Bräutigam mit achtlosen Hirten (im Plural!). Vgl. auch Himerios 1, 16 (Sappho Fgt. 93 Test. Bergk), der den Verlust der Jungfräulichkeit *πρὸ ὥρας* und *καθ' ὥραν* kontrastiert.

So wie die Hyazinth' im Gebirge die Füße von Hirten
niedertreten, und auf den Boden die purpurne Blüte –

So wird nach archaischer Art die Kostbarkeit der Gabe die der Bräutigam heute empfängt, durch den Kontrast mit einem imaginären Gegenbild fühlbar gemacht.

Das Vergleichen gehörte überhaupt zum Stil der Hochzeitslieder.¹⁰ Auch der Bräutigam wurde durch allerlei Bilder gefeiert (115 LP):

Wem, lieber Bräutigam, soll ich dich schön vergleichen?
Einem schlanken Stamm kann ich dich gut vergleichen.

Er wird gepriesen als (106 LP) „herrlich vor allen, wie lesbischer Sang vor den Liedern der andern“, oder als ein zweiter Achilleus (Fgt. 93 Test. Bergk), ja als ein Ebenbild des Kriegsgottes Ares selbst (111 LP):

Hoch den oberen Balken
– Hymenaon –
hebet, ihr Zimmerer, jetzt!
– Hymenaon –
Denn der Bräutigam kommt wie der Kriegsgott,
viel größer als ein großer Mensch.

Der Bräutigam fühlt sich heute als ein Held, ein Gott und ein Riese, und mitfühlend sehen ihn auch die andern so; das Haus muß sich strecken um ihn zu fassen.

Wenn das Paar nebeneinander sitzt, singt der Chor (112 LP):

Selig der Bräutigam, dir ist das Hochzeitsfest, wie du wünschtest,
ausgerichtet, das Mädchen besitzt du nun, wie du wünschtest.

Und zur Braut¹¹ spricht der Chor:

Lieblich ist deine Gestalt, die Augen sind sanft – –,
und ein lockender Reiz überschimmert dein holdes Antlitz.

Schließlich wird das Paar ins Hochzeitsgemach geleitet, und der Augenblick ist gekommen, in dem sich der Mann seine junge Frau zu eigen machen wird. Vor der Kammer sammeln sich die Freundinnen der Braut, als wollten sie das arme Kind vor der schnöden Gewalttat retten (Pollux 3, 42). Aber an

¹⁰ Vgl. B. Snell, *Hermes* 66, 72.

¹¹ Daß sich *σοι χαριεν εἶδος* auf die Braut bezieht, sagt Choricus ausdrücklich.

der Türe steht breitbeinig ein Freund des Bräutigams und versperrt ihnen den Zutritt. Die Mädchen schelten in gespielter Entrüstung auf das grobe, unfeine (ἄγροῖκος Fgt. 98 Test. Bergk) Benehmen des Mannes drinnen, und sie necken den Türhüter. Auch bei ihm wird das was er tut, in seine Person hineingesehn, und mit seinem festen Stand erscheint er wie ein ungeschlachter Riese (110 LP):

Der an der Tür hat Beine von sieben Klaftern,
seine Schuhe sind von fünf Ochsenhäuten,
Schuster haben sich zehn dran quälen müssen.

Von der Kammer her glaubt man ein Zwiegespräch zu vernehmen (114 LP):

Jungfräulichkeit, Jungfräulichkeit, was gehst du fort von mir?
„Nie mehr komm ich wieder zu dir, nie mehr komm ich.“

In diesen Hochzeitsliedern, und nur in ihnen, entfaltet Sappho eine 'volksmäßige' Kunst, bei der sich Worte und Gedanken wie im Reim entsprechen und wie im Echo wiederholen; die Vorstellungen sind von einer unbefangenen, traulichen Einfalt, und wie im Traum schafft sich die Empfindung nach ihrer eigenen Logik ihre eigene Welt.

Als ein Hochzeitslied ist wohl auch ein erzählendes Gedicht zu betrachten, von dem uns zwei Papyri den Schlußteil wiedergeschenkt haben. In ihm wird die Einholung von Hektors Braut Andromache, die zu Schiff von auswärts nach Troja kam, mit vielen Einzelheiten lebhaft geschildert. Vermutlich war das Lied dazu bestimmt, bei einem lesbischen Hochzeitszug gesungen zu werden und über die gegenwärtige Feier, die Einholung einer auswärtigen Braut, den Glanz der heroischen Vorzeit zu breiten.¹² Als „rascher Bote“ kommt der troische Herold Idaios, aus der Ilias wohl bekannt, und meldet die Ankunft des Schiffes das die Braut aus ihrer Heimat geholt hat (44 LP):

„Hektor und seine Gefährten bringen die Schönäugige
von dem heiligen Theben und Plakias ewigen Wassern,
die zarte Andromache, auf Schiffen über die salzige
See; und viele goldne Armbänder, und purpurne
Gürtel, duft-atmende (?), buntes Spielwerk,
und silberne Becher ohne Zahl, und Elfenbein.“
Also sprach er. Rüstig sprang auf der liebe Vater.
Die Kunde kam über die Stadt mit den breiten Plätzen zu den Freunden.

¹² Von der Insel Lesbos war es nicht weit bis zur Stätte des alten Troja, sodaß den Lesbiern die Orte und die Heroen der troischen Sage nachbarlich vertraut waren.

Sogleich spannten die Söhne Trojas die Maultiere vor die Karren mit den schönen Rädern;
hinein stieg der ganze Troß der Frauen, dazu die Mädchen mit feinen Fußgelenken.

Für sich aber fuhren die Töchter des Priamos.

Die Männer spannten Rosse vor die Wagen,
alle unverheirateten –

Nach einer Lücke hören wir, wie das junge Paar, „den Göttern gleich“, in Ilion einzieht:

Flöte mit süßem Getön und die Leier verbanden sich,
und das Gedröhn der Klappern. Hell sangen die Mädchen
ein reines Lied, und empor zum heiteren Himmel
stieg der volle Klang –

Überall auf den Straßen war –

Mischkrüge und Schalen –

Myrrhen und Zimt und Weihrauch verbanden sich.

Die Frauen jauchzten, alle die Älteren,

alle Männer jubelten einen anmutigen Sang,

Paian (Apollon) heranrufend, den Ferntreffer mit der schönen Leier,
und besangen Hektor und Andromache, die göttergleichen.

Hiermit schließt das Gedicht. Das Lied von Hektor und Andromache endet also mit dem Bericht über ein Lied auf Hektor und Andromache; es mündet im Kreislauf in sich selbst wieder ein.¹³ Das Gedicht ist nicht in Strophen gegliedert, sondern es wiederholt einen einfachen Vers, der dem epischen Hexameter ähnelt. Auch in der Sprache kommt es dem Epos nahe, dem ja der Gegenstand entnommen ist; aber im Charakter ist es von ihm grundverschieden. Das Epos in seiner zurückhaltenden, würdevollen Art würde Priamos bei seinem Namen genannt und ein stolzes Beiwort zugefügt haben; Sappho aber bezeichnet ihn aus intimer Nähe, im Sinne des Brautpaares, als den „lieben Vater“.¹⁴ Der breit ausladende Schwung der homerischen Darstellungskunst ist hier durch eine schlichte Reihe einfachster Aussagen ersetzt.

¹³ Das Lied konnte daher *ad libitum* wiederholt werden, indem sich an den Schluß, der ein Lied auf Hektor und Andromache sozusagen ankündigte, eben dies Sapphodie auf die beiden von neuem anschloß. Auf diese Weise bekamen alle Zuschauer, an denen sich der Einholungszug vorbei bewegte, das Ganze zu hören. Ein Lied von Pindar (*Nem.* 2) ist nachweislich für eine solche ringartige Wiederholung eingerichtet (s. unten S. 488 Anm. 6).

¹⁴ Vgl. hierzu unten S. 321 mit Anm. 4.

Alle Sätze sind Hauptsätze; und da wo die Aussteuer der Braut aufgezählt wird, ist sogar die Satzbildung preisgegeben (a 10). So direkt wie möglich, mit einem Minimum an formender Umgestaltung, sind Fakten in Worten wiedergegeben. Die Handlung ist einfach aber reich. Viele Menschen werden aufgeboten und viele Sachen genannt. Eine heitere, bewegte Fülle festlichen Geschehens zieht in rascher Folge an unserm Auge vorüber; jede kleine Aktion wird alsbald von einer neuen abgelöst. Alles ist von Erregung belebt, von Schönheit verklärt, und von der Mitfreude am Glück des Paares beseelt.

Die Gedichte der zweiten Gruppe, in denen Sappho aus eigener Person spricht, sind stiller, ernster und mächtiger als die Hochzeitslieder für Chöre; sie sind weniger naiv und strahlend, und nie übermütig und ausgelassen. Die meisten von ihnen beschäftigen sich mit den jungen Mädchen die Sappho um sich versammelte. In Lesbos, wie auch anderwärts, war die weibliche Jugend der Oberschicht in Kultgemeinschaften (*Thiasoi*) zusammengeschlossen;¹⁵ und da die Religion von dem sonstigen Leben nicht abgesondert war, waren diese lesbischen *Thiasoi* weitgehend auch Lebensgemeinschaften, in denen die Mädchen unter der Obhut einer Frau dazu angeleitet wurden, sich selbst, ihrem zukünftigen Mann, und der Gesellschaft zur Freude und Zierde zu leben. Die Anforderungen an die Manieren und Bildung eines Mädchens aus gutem Hause waren nicht gering; dafür sorgte die eigne lesbische Tradition mit ihrer Pflege der Dichtung und Musik, und die vielfachen Berührungen mit dem noblen und eleganten Lydien. In den *Thiasoi* genossen die Mädchen Geselligkeit und Freundschaft; sie dienten gemeinsam den Göttern mit Liedern und Reigen, nicht nur wenn ein Fest fällig war, sondern wenn immer sich ein Anlaß finden ließ; und das Leben des Bundes stand unter Aphrodites besonderer Gnade. Die Mädchen schwärmten für einander und für die Frau die dem Bund vorstand, und Sappho ihrerseits entbrannte in heißer Liebe zu dem einen oder andern der heranwachsenden Mädchen. Solche Neigungen waren nicht verpönt, sondern sie wurden anerkannt und gewünscht. Seit dem frühen sechsten Jahrhundert etwa betrachteten die Griechen allgemein die gleichgeschlechtliche Liebe als würdiger und erhebender als die zwischen den Geschlechtern. Das wilde Begehren jenes Triebes der sich in der Vereinigung von Mann und Frau erfüllt und sättigt, wurde von der Poesie nicht ebenso verklärt wie die gleichgeschlechtliche Liebe, die sich unstillbar nur am Anblick, an der leiblichen Nähe und der geistigen Gegenwart des anderen weidet, und gemeinsam mit ihm in gleichem Tun und vereintem Streben den Weg zur gleichartigen Selbstvollendung sucht. Die Liebe

¹⁵ Siehe Kurt Latte, *Gött. Gel. Anz.* 207 (1953, 36 f.).

zwischen dem Mann und dem Knaben oder Jüngling, der Frau und dem Mädchen, galt als die wichtigste erzieherische Kraft, wenn sie den Partner dazu trieb, in leidenschaftlichem Wettstreit ein ideales Dasein einander vorzuleben und nachzuleben.

Zur Hochzeit eines der Mädchen aus dem Kreis hat Sappho ihr ein persönliches Gedicht gewidmet, das einen sehr anderen Ton hat wie die Choralieder die das Fest verschöneren. Es beginnt wiederum mit einem Preis des Bräutigams als eines Ebenbilds der Götter, und wendet sich dann der Braut zu (31 LP):

Er sieht aus, der Mann, wie ein Bild der Götter,
wenn ich sehe, wie er dir gegenüber
sitzt und nachbarlich deine süße Stimme sich anhört,
und des Lachens reizenden Klang, der wahrlich
in der Brust mir völlig das Herz verstört hat.
Einen Blick nur werf' ich auf dich, und schon versagt mir die Stimme,
und die Zunge ist mir zerbrochen, feines
Feuer schlägt durch die Haut nach innen,
mit den Augen seh' ich nichts mehr, und Dröhnen füllt mir die Ohren,
und der Schweiß, er rinnt an mir nieder, Zittern
überläuft mich ganz, wie das Gras der Wiese
bin ich grün; man sieht es: ich bin beinahe wie eine Tote.
Aber alles läßt sich denn doch verwinden,¹⁶
weil –

Dies ist Sapphos eigener Glückwunsch. Nach der gegenständlichen Denkart der Zeit wird nicht ein Ungreifbares, wie die Schönheit des Festes oder das Glück der Ehe, genannt und gerühmt, sondern für Sappho ist all das Göttliche und Herrliche in den drei Personen enthalten die zugegen sind. Der Mann sieht ihr aus wie ein Gott; der eben geschlossene Ehebund ist in dem vertrauten Gespräch der beiden verwirklicht (denn sonst durfte nach geltender Sitte ein Mädchen nicht neben einem Mann sitzen); die Anmut der Braut wird in ihrer Stimme zu klingendem Leben; und ihre Lieblichkeit setzt sich in Liebe um: in die Realität von Sapphos heißer Liebe zu ihr.¹⁷ Auch Sapphos Lei-

¹⁶ Im Text steht *τολματον*, 'kann ertragen werden', und nicht *τολματεον*, 'muß ertragen werden' (wie meist übersetzt wird). Vgl. E.-M. Hamm, *Grammatik zu S. und Alkaios* (Berlin 1957), § 142, 5.

¹⁷ Solcher Liebreiz und solche Empfänglichkeit für den Reiz galt als eine Ehren-gabe Aphrodites an die damit Ausgezeichneten. Vgl. für den Liebreiz Sappho 112 LP, 5 (an die Braut), und für die Empfänglichkeit Pindar Fgt. 123, 4 (unten S. 575 f.).

denschaft wird als Ereignis gesehn, nicht als Empfindung; Sappho schwelgt nicht in Gefühlen sondern berichtet von Vorgängen. Nachdem das Äußerste genannt ist, das Vergehen im halben Tod, folgt kein zusammenfassendes Nachwort mehr, wie etwa: 'So sehr liebe ich dich'. In den Fakten ist alles enthalten.

Alles liegt in der einen und selben Ebene. Keine Seelentiefen werden hier aufgetan, sondern in den Erscheinungen wird die Sache selbst gefunden. Die Erschütterungen von denen Sappho durchdrungen wird, sind für sie nicht 'Symptome' von etwas, nämlich von Liebe, sondern sie sind Liebe, sind eben das was die Gegenwart des Mädchens in Sappho bewirkt, zumal in dieser Feier- und Abschiedsstunde; Körper und Seele sind noch eines. Wenn wir die uns geläufige Tiefenperspektive auf das Gedicht übertragen, so mißverstehen wir es. Uns scheint es am Ende gar noch, als gäbe Sappho zu verstehen daß sie auf den Mann eifersüchtig ist. In Wahrheit liegt nichts hinter den Worten; Sappho meint nicht mehr als was sie sagt. Flächenhaft ist auch die Darstellung: ohne Gliederung und Staffellung gleitet sie von einer Person zur andern hinüber, und zählt sie nacheinander alle die Dinge auf, die ihr selbst widerfahren. Unser Text bricht an der Stelle ab, wo die Sprecherin begonnen hat aus einem gewissen Abstand auf das Ereignis zu reflektieren.¹⁸

Ein anderes Lied zeigt Sappho um Liebe werbend. Nicht an das Mädchen wendet sie sich dabei, sondern an die Liebe selbst, an Aphrodite; sie soll ihr helfen die Neigung des Mädchens zu gewinnen. Wie es für Bittlieder üblich war, erinnert Sappho die Göttin daran, wie sie früher eine gleiche Bitte gnädig erfüllt hat; und sie schildert eingehend die vergangene Gewährung, in der Hoffnung daß mit der Erneuerung im Wort auch eine Wiederholung mit der Tat heraufbeschworen werde (1 LP):

Ew'ge Aphrodite auf buntem Throne,
du verschlagne Tochter des Zeus, ich bete:
Lasse nicht, o Herrin, in Leid und Qual vergehn meine Seele,
sondern komm zu mir, wenn du jemals früher
auf mein Flehen droben in deines Vaters
goldnem Hause hörtest, und deinen Wagen schirrtest, und kamest;
schöne Vögel zogen dich rasch, im Schwirren
ihrer Flügel über der schwarzen Erde,
führten dich hernieder vom Himmel, mitten hin durch die Lüfte,
und geschwinde waren sie hier. Du, Sel'ge,
Lächeln im unsterblichen Antlitz, fragtest:

¹⁸ Reflexion aus dem Abstand wird uns auch in Fgt. 16 begegnen (unten S. 212).

Was mir jetzt denn wieder geschehn sei? Was ich jetzt wieder rief?

Was ich mir zu haben am meisten wünschte,
tollen Herzens? „Wen soll ich nun denn wieder
locken dich zu lieben? Wer ist es, Sappho, die dich gekränkt hat?

Meidet sie dich, soll sie dich bald verfolgen;
nimmt sie deine Gaben nicht, soll sie schenken;
liebt sie dich nicht, soll sie alsbald dich lieben, auch wenn sie nicht will.“

Komm zu mir auch jetzt, mich von schweren Sorgen
zu erlösen! Das was ich heiß ersehne,
laß es wirklich werden, und kämpfe selber du mir zur Seite!

Wieder wird etwas Geistiges in konkreter Form gesehn. Aber während das vorige Gedicht seine Aussagen auf körperlich vorhandene Personen beziehen konnte, ist diesmal die Erscheinung der Göttin nach unsern Begriffen nichts wie ein Gebilde der Phantasie. Hat vielleicht Sappho in einer Vision Aphrodite leibhaftig geschaut und ihre Stimme zu vernehmen geglaubt?¹⁹ Aber eine Vision würde sich auf das beschränken, was für Sappho sichtbar und hörbar gewesen wäre. Statt dessen ist die Herabkunft der Göttin wie im Epos dramatisiert: der Aufbruch aus dem goldenen Hause des Vaters, und die weite Reise; und überdies das Lächeln auf dem unsterblichen Antlitz gegenüber der Not der sterblichen Frau, und die Rede, die keine bloße Spiegelung dessen ist was sich Sappho wünscht, sondern aus Aphrodites Person konzipiert und empfunden ist. Also hat Sappho einen Vorgang den wir einen 'inneren' nennen, einen Umschlag von zehrender Qual zu zuversichtlicher Hoffnung, die sich später erfüllt hat, in ihrem Erlebnis so verstanden und mit ihren Worten so wiedergegeben, wie es ihrem Glauben an die göttliche Macht der Liebe entsprach. Ähnlich den epischen Sängern (s. oben S. 70-76), liest sie in das Begebnis seine metaphysische Deutung hinein.²⁰ Anders aber als

¹⁹ So C. M. Bowra, *Greek Lyric Poetry* (Oxford, 1936) 193 ff.

²⁰ Vgl. Fgt. 2 und 95, unten S. 204 und 209 f. Jedoch besteht, außer der gleich zu nennenden Abweichung von epischer Art, noch ein weiterer Unterschied. Wenn in der Ilias (z. B. 13, 59 ff.) ein Gott in Person herbeikommt um einem Menschen besondere Kräfte zu schenken, geschieht es an dem Ort und zu der Zeit wo die Kräfte gebraucht werden. Danach sollten wir hier erwarten, daß Aphrodites, so real gesehene, Epiphanie in dem Augenblick erfolgt wäre, als Sappho von neuem, und diesmal mit gutem Gelingen, an das geliebte Mädchen herantrat um die Zurückhaltung des scheuen jungen Dinges zu überwinden; in jenem Augenblick hätte Sappho gespürt, wie in ihr die Kräfte der siegreichen Werbung erwachten, und wie die machtvolle Göttin 'selber ihr zur Seite kämpfte'. Statt dessen fand die Epiphanie in einer einsamen Gebetsstunde statt, gleich der Stunde des jetzigen Gebets; und nicht die Erfüllung ihres Verlangens wurde Sappho damals geschenkt, sondern die Verheißung baldiger Erfüllung. Alles weitere bleibt außerhalb des Kreises in dem

bei den Epikern, tritt bei Sappho nirgends das physische und das metaphysische Begebnis auseinander; es gibt nur eine Sicht auf den Vorgang, die alles erschließt. Dies hängt mit dem flächenhaften Charakter der archaischen Sehweise zusammen, einer Sehweise die man die der absoluten Gegenwart nennen könnte. Und ebenso wie im Inhalt der seelische Vorgang mit dem (imaginären) körperlichen in eins zusammenfällt, so ist auch in der darstellerischen Form immer nur eins, und dieses ganz, zur Stelle. In gleitender Rede tritt alles nacheinander in denselben, einzigen Vordergrund.²¹ Es fehlt auch die Tiefendimension der Intensität; sie ist durch massierte Quantität ersetzt. Die Göttin fragt und verheißt nicht 'dringend' und 'nachdrücklich', sondern sie fragt und verheißt vielmals immer wieder das gleiche.²² Sappho ihrerseits richtet an Aphrodite nicht zum ersten Mal eine solche Bitte; wieder und wieder muß die Göttin ihr helfen in gleicher Not. Die Leidenschaft beherrscht jeweils ihr ganzes Wesen, aber der Gegenstand wechselt; denn das Gefühl heftet sich nicht an das Gelegentliche und Eigentümliche an dem einzelnen Mädchen, sondern es gilt der zarten Lieblichkeit einer edlen Jugend, die sich immer erneuert und wiederholt. So erneuert sich auch, kraft Sapphos unerschöpflicher Gabe, ihre Liebe; Welle um Welle kommt und geht.

Jeder Abschied freilich bringt bittere Schmerzen (94 LP):

.....
 Ehrlich wünscht' ich, ich wäre tot.
 Sie ist von mir gegangen mit reichlichen
 Tränen, und sie sagte zu mir:
 „O wie schrecklich ist es für uns.
 Sappho, wirklich, ich scheide nicht gern von dir“.
 Und ich antwortet' ihr darauf:
 „Geh und denk in Freuden an mich,
 denn wie wir zu dir standen, das weißt du ja.
 Oder weißt du es nicht, so will
 ich dich daran erinnern, was
 wir genossen an Schönem und Herrlichem.
 Manchen duftigen Veilchenkranz
 und von Rosen bandest du dir,

sich der Epiphaniebericht bewegt. Eingerahmt von der neuen, jetzt aktuellen, Bitte um Hilfe, bleibt die Szene 'lyrisch' in sich geschlossen.

²¹ Vgl. *Frühgriech. Denken* 47–50.

²² Siehe oben S. 169 Anm. 49 und 172 Anm. 3. Ähnlich wurde in den Hochzeitsliedern die Wichtigkeit des Bräutigams (111) und des Türhüters (110) unter dem quantitativen Bilde der Riesengröße gesehn (oben S. 196).

saßest neben mir, hast ihn dir aufgesetzt;
 manches bunte Gewinde hast
 du gelegt um den zarten Hals,
 das von lieblichen Blumen geflochten war.
 Hast das Haar dir mit Myrrhen getränkt,
 mit Brentheion (Gesicht und Leib)
 und mit königlich lydischen Spezerein;
 hast auf wohlige Polster gelegt

 dein Verlangen zu stillen nach –
 Keinen Hain und kein Heiligtum
 gab es, das wir nicht mit dem Klang
 unsrer Lieder erfüllten und Leierspiel.²³

Der Kummer über die Trennung von einem geliebten Mädchen verbindet sich in dem Lied mit dem holden Glück der Erinnerung. Die beiden Gefühle verschmelzen nicht zu einer sanften Wehmut, sondern sie werden eines nach dem andern durchgekostet. Der Schmerz des Abschieds redet bei beiden Frauen eine Sprache wie sie schlichter nicht sein könnte – die Sprache der absoluten Wirklichkeit, die keiner Umschweife bedarf. Beteuerungen, wie hier: „ehrlich“ und „wirklich“, sind bei Sappho häufig. Mitten in die Trauer hinein klingt der griechische Abschiedsgruß „Freue dich“, das ist: ich wünsche dir Freuden.

Was dem Kreis um Sappho Glanz und Freude gibt, sind nicht nur geistige Dinge. Zum gemeinsamen Singen an heiligen Stätten und zu den Wonnen des Zusammenseins der Freundinnen kommen Köstlichkeiten von einer feinen sinnlichen Natur. Alle Sinne sind daran beteiligt, auch der Hautsinn physischer Berührung. Auf weichem Polster strecken sich die Glieder; mit Wohlgerüchen wird der Leib getränkt, und Blumen werden um Haupt und Hals gewunden. Die Mädchen genießen auch die sanfte Schönheit eines geweihten Bezirks in stiller Abendstunde (2 LP):

(Hehre kyprische Göttin Aphrodite, – –
 komm in unsern festlichen Kreis) von Himmelshöhen hernieder
 hierher, wo am heiligen Bau des Tempels
 steht ein Hain von lieblichen Apfelbäumen,
 und darin Altäre, mit reiner Flamme dampfend von Weihrauch.

²³ Die letzte Strophe der Übersetzung gibt die Reste von zwei Originalstrophen wieder. Der Schluß fehlt.

Hier rauscht kühles Wasser durch Apfelzweige,
überall beschatten das Gras des Bodens
dichte Rosenbüsche, und Schlummer trieft von flimmernden Blättern.

Hier blüht eine Wiese, wo Rosse weiden (?),
bunt mit Frühlingsblumen, und süße Düfte
haucht der Wind – –

Hierher komm, o waltende Herrin Kypers,
fülle für uns Nektar, gewürzt mit hoher
Festesfreude, wohl in goldne Schalen; sei du der Weinschenk!²⁴

Apfelbäume waren in Aphrodites Hain gepflanzt, weil der Apfel als Symbol der Liebe galt,²⁵ wie denn auch in dem Hochzeitslied die Braut mit einem Apfel verglichen war. In ihrem Heiligtum wird die kyprische Göttin die Mädchen mit der ihr eigenen Gabe bewirten. Bei den Gelagen der Männer besang man in frohen Liedern den weihrauchduftenden Altar inmitten der Zechenden, die Genüsse mit denen die Tafel vor ihnen reich bestellt war, und die Fülle guten Weines die bereit stand; man rief in Hymnen den Gott des Weins und die andern Götter an, damit sie das Fest und die Teilnehmer mit ihrer Gnade segnen;²⁶ und anmutige Knaben, reizend wie Eros selbst, versahen das Amt des Mundschenken. Sappho spricht nicht vom Essen sondern von der Lieblichkeit der umgebenden Natur; und der Trank der ausgeschenkt wird, ist für sie nicht bloßer Wein sondern Aphrodites Nektar, weil er die holden Empfindungen auslöst deren Spenderin die Göttin ist.²⁷ Somit wird das kredenzende Mädchen zu einer Verkörperung Aphrodites: „Sei du der Weinschenk!“.

Die Natur in ihren sanfteren Formen, als Wiese und Garten, als rauschender Bach, als Busch und Hain, wird von Sappho und ihren Mädchen innig genossen. Sappho erzählt wie sie ein „zartes Mädchen Blumen pflücken sah“

²⁴ Fast durchweg bleibt vieles unsicher. Im allgemeinen folge ich W. Theiler und P. Von der Mühl (*Mus. Helvet.* 3, 22 ff., 1946). – Die Anapher von εἰ (auch in Vers 7 ev, vgl. Xenophanes 1, 7) kehrt in der Festesschilderung von Pindars *Kerberos* wieder (Fgt. 70 b, 10 ff.); den wilden Klängen im Dithyrambos entsprechen hier sanfte Reize. – Vers 11 f. zeigt, warum *Il.* 14, 286–91 Schlaf dem Zeus im Gezweig eines Baums auflauert.

²⁵ Vgl. M. Fränkel, *Archäolog. Zeitung* 31 (1874) 36 ff. und B. O. Foster, *Harvard Studies in Class. Philol.* 10 (1899) 39 ff.

²⁶ Vgl. zum Beispiel Xenophanes Fgt. 1 (s. unten S. 372 f.).

²⁷ In einem Trinklied des Bakchylides (Fgt. 20 b, 8) heißt es, daß „ein Vorgefühl der Kypris die Gaben des Dionysos würzt“. – Mit dem „Gold“ der Schalen meint Sappho nicht das physische Material, sondern in griechischer Dichtung werden alle göttlichen Geräte „golden“ genannt.

(Fgt. 122 LP). Ihre Dichtung zeigt mit Vorliebe die Menschen in Tätigkeit, Hantierung und anmutiger Bewegung. Ebenso wie, gemäß dem archaischen Stilgesetz, ihre Lieder in ihrem Ablauf nie verweilend rasten sondern immer lebhaft weiter eilen, so ist in dem Dasein das sie schildern alles Geschehnis und Wirkung. Über die Kraft die den schmückenden Blumen innewohnt, belehrt Sappho eines ihrer Mädchen so (81 LP):

Du meine Dika, leg Kränze um deine schmucken Locken,
Zweige von Dill verflechtend mit deinen zarten Händen.
Denn die sel’gen Chariten richten den Blick auf das nur
was in Blumen prangt, wenden sich ab von Unbekränzten.

Dika mag im Begriff stehn sich für eine kultische Handlung zurechtzumachen, bei der sie das Wohlgefallen (*charis*) der Götter herbeifeln wird. Wohlgefallen aber wird von den *Chariten* vermittelt.

Ein Lied zeigt blumenbestandne Felder im Licht des Mondes (Fgt. 96 LP, 11, unten S. 209). Sappho preist nicht, wie Pindar, die übermächtige Sonne des Tages sondern den Mond und die nächtliche Schar der Sterne (34 LP):

Wie die Sterne rings rings um Selenes Schönheit
wieder ihre lichte Gestalt verbergen,
wenn sie vollen Glanzes am hellsten silbern strahlt auf die Erde

– ²⁸

Von Tieren erscheint in den Fragmenten nur das Himmelsvolk der Vögel; Sappho begrüßt die „Frühlingsbotin Nachtigall mit holder Stimme“ (Fgt. 136 LP), spricht von der „Schwalbe, Pandions Tochter“ (Fgt. 135 LP) – die Schwalbe galt als eine verwandelte Frau –, und sie erzählt von erschreckten Tauben: „Kalt wurde ihr Herz, und sie ließen die Flügel sinken“ (Fgt. 42 LP).

Wie Alkman, so nennt Sappho die Gegenstände und Geräte des gepflegten Lebens das die Mädchen führen bei ihren Namen und gibt die Herkunft an; aber von Speisen redet sie nie. Sie spricht von den verschiedenen Arten der Wohlgerüche, der Blumen, der Kränze, der Kleidungsstücke. Ein Mädchen „hat ihre Füße in farbige Purpurschuhe gehüllt, schöne lydische Arbeit“ (Fgt. 39 LP); eine Freundin hat aus Phokaia als „kostbare Gabe purpurne parfümierte (?) Handtücher geschickt“ (Fgt. 101 LP).²⁹

²⁸ μὲν und οὐποτα zeigen daß in parataktischer Form ein Vergleich gegeben war. – Fgt. 94 Diehl ist kaum von Sappho [vgl. jedoch jetzt Benedetto Marzullo (*Studi di poesia eolica*, Florenz 1958, S. 1–60), der für die Echtheit des ‘Mitternachtsliedchens’ eintritt; dazu Max Treu, *Gnomon* 32 (1960) 745 f.].

²⁹ Wahrscheinlich ist Catull 12, 12–17 ein Widerhall dieser Stelle. Der Gedanke daß der Affektionswert größer ist als der materielle klingt nach Sappho.

Zu den schönen Dingen an die Sappho ihre Freundin in der Stunde der Trennung erinnerte (Fgt. 94, 25 ff. LP), gehörte auch der Dienst der Himmlichen. Diese Jugend wurde nicht dazu angehalten, starre, geheimnisvoll gefährliche Riten in dumpfer Gläubigkeit zu zelebrieren. Sondern in freudiger Andacht suchten die Mädchen gern die heiligen Orte alle auf, um dort in festlicher Tracht ein neues frommes Lied ihrer Meisterin zu singen, das Göttern und Menschen wohlgefällig war.

In einem heiligen Bezirk, in dem die Altäre dreier Götter standen: Heras, des Zeus, und des Dionysos,³⁰ sang ein Chor (oder vielleicht auch Sappho allein) ein Lied von 4 Strophen, das mit der Bitte geschlossen zu haben scheint, eine Seereise möge glücklich vonstatten gehn; und das Gebet berief sich auf einen Präzedenzfall aus der Zeit des troischen Krieges. Die drei ersten Strophen lauteten (in freier Ergänzung) etwa so (17 LP):

Auf mein Flehen möge, o Göttin Hera,
deine Huld und Gnade mir hilfreich beistehn,
wie sie einst die stolzen Atreidenkön'ge freundlich beglückt hat.

Als sie endlich Troja bezwungen hatten
und von Asiens Küste die Flotte ausfuhr,
landeten sie hier; doch kein Wind gewährte Fahrt in die Heimat,
bis sie dich und Zeus mit Gebeten riefen
und den Sohn Thyonas, den schönen Bakchos.
Deshalb jetzt – – so wie vor alters.³¹

Auf den legendären Ursprung eines Kultbrauchs weist dies Fragment hin (Inc. 16 S. 294 LP):

So haben einmal kretische Fraun im Liedtakt
zartfüßig getanzt um den hübschen Altar,
und traten auf weich sprießende Wiesenblumen.³²

Auch zur Nachtzeit fanden solche Begehungen statt (154 LP; vgl. Fgt. 43 LP ?):

³⁰ Von der Gründung des Heiligtums spricht Alkaios in Fgt. 129 LP, s. unten S. 218 f.

³¹ Das emphatisch das Lied beginnende *πλασιον* deutet darauf hin, daß Sappho um den Beistand der Göttin (vgl. Euripides, *Or.* 1159, und *παρίσταμαι Od.* 13, 301) betet; die Ergänzung *οναρ* (Vs. 1) war in jeder Hinsicht abwegig. In Vs. 2 z. B. *σα χ[αρις ηδ' αρωγα]*, vgl. C. Theander, *Eranos* 41 (1943) 144 ff.

³² Weder Sapphos Autorschaft noch die Zugehörigkeit des dritten Verses ist sicher.

Voll strahlte der Mond, zum Reigen traten
im Kreise die Mädchen um den Altar.

Die jährliche Feier von Adonis' Tod und Auferstehung gab Anlaß zu einer dramatischen Klage um den Geliebten der Kythereia (d. i. Aphrodite), deren Anfang uns erhalten ist (140 LP):

Er stirbt, Kythereia, der zarte Adonis. Was sollen wir tun?
Schlagt eure Brüste, ihr Mädchen, und zerreißt eure Kleider!

Soweit wir nach den Resten urteilen können, war Aphrodite die Göttin der Sapphos Kreis am eifrigsten diente. Im Traum hat Sappho mit der Göttin von Kypros Zwiesprache gepflogen (Fgt. 134 LP). Auch Eros ist einmal zu der Dichterin „niedergestiegen, mit einem Purpurmantel angetan“ (Fgt. 54 LP). Im eigenen Namen, oder in dem des Chors, ruft sie die „rosenarmigen, reinen Chariten, die Töchter des Zeus“ herbei (Fgt. 53 LP), damit sie das beginnende Lied mit ihrer Gabe segnen (vgl. Fgt. 128 LP).

Sapphos Beziehungen zu den Mädchen waren bewegt und dramatisch, aber die schneidende Härte des Archilochos fehlt. Der Gegenpol der Neigung ist nicht Feindschaft, sondern Gleichgültigkeit und Vergessenheit (Fgt. 129 LP) oder Zuwendung zu einer anderen. „Ich gehöre nicht zu denen die nachtragend sind an Temperament, sondern milde ist mein Denken“ sagt Sappho selbst (Fgt. 120 LP). Und doch hat sie Ähnliches erfahren wie Archilochos (Fgt. 67 b) es erlebt hat (26 LP):

denen ich selber Gutes
antat, diese tun mir am allermeisten, (Atthis,) zu leide.

Ihrerseits aber versichert sie den Kreis ihrer Treue (41 LP):

Gegen euch, ihr Schönen, kennt keinen Wandel meine Gesinnung.

Das alte Gleichnisbild vom Baum, über den der Sturm herfällt, wird von Sappho anders gewandt; wenn es in der Ilias für den festen Stand gegenüber den Angreifern verwendet wurde (12, 132 ff.), oder für den Sturz des Kriegers, den ein Feind gefällt hatte (17, 53 ff.), so gilt es nun dem seelischen Erlebnis einer einbrechenden Leidenschaft (47 LP):

Meinen Geist hat Eros erschüttert
wie der Sturm im Gebirg, der in Laubwald fällt.

Sie ist dem göttlichen Trieb, der sie durchdringt, mit jenem Bewußtsein der Hilflosigkeit preisgegeben das für die griechische Lyrik grundlegend ist³³ (130 f. LP):

³³ Siehe oben S. 169

Wieder schüttelt mich Eros der gliederlösende,
das süß-bittere Wesen vor dem wir hilflos sind,
Atthis; dir aber ist ein Haß gekommen dich um mich
zu bemühen, zu Andromeda fliegst du hin.

Ein jähes Schwanken zwischen süßen und bitteren Empfindungen war von Anfang an konstitutiv für diese Lyrik; aber neu ist hier, daß im selben Akt die entgegengesetzten Qualitäten erfahren werden. Im einen und selben Gefühl ist die Spannung enthalten. Der Begriff der Liebe ruft seinem Gegensatz „Haß“, aber der Haß ist mildernd abgelenkt: Atthis haßt nicht Sappho, sondern sie haßt es an Sappho ein Interesse zu nehmen, denn sie hat sich Andromeda zugewandt. Andromeda war eine Rivalin Sapphos, die gleichfalls einem Kreis von Mädchen vorstand.³⁴ Auf Andromeda nahm Sappho Bezug, als sie an ein Mädchen (vielleicht an Atthis) die Worte richtete (57 LP):

Welche bäurische Frau hat dein Herz betört, die nicht versteht ihr Kleid
um die Fußknöchel zu ziehn?

Aus der Bildkunst sehen wir, was gemeint ist. Das lange Untergewand wurde mit der linken Hand gerafft, sodaß an der linken Körperseite ein gestaffelter Faltenwurf entstand; der Anstand verlangte aber, daß die Beine bis zu den Knöcheln bedeckt blieben.

An Atthis hat Sappho noch manches andre Lied gerichtet. Eines begann (49 LP):

Atthis, früher schon hab ich in Liebe zu dir gebrannt –

und der Fortgang muß gewesen sein: ‘und jetzt flammt mein Gefühl heißer denn je’. Dann glitt Sapphos Erinnerung zurück in die Zeit, als Atthis zuerst zu ihr kam:

Als ein kleines und reizloses Mädchen erschienst du mir.

Eine neue Konstellation, an der Atthis beteiligt ist, zeigt ein Gedicht das uns auf eine längere Strecke erhalten ist. Es scheint daß Sappho zu Atthis von einer gemeinsamen Freundin³⁵ spricht, die den Kreis verlassen hat um nach Lydien übersiedeln (96 LP):

³⁴ Ein andermal begrüßt Sappho Andromeda feierlich und umständlich (Fgt. 155 LP); es wird uns berichtet daß der Ton ironisch war.

³⁵ Das Wort ἀργύρεα bleibt rätselhaft in dem unvollständigen (Vs. 3) und korrupten (Vs. 4 f.) Zusammenhang. Über τὴν ἀργύρεον γυναικῶν in einem neuen Anakreonfragment s. unten S. 343 f.

– von Sardeis aus oftmals hierher ihre Gedanken richtend,
wie wir an einander hingen (?). Sie achtete dich Göttinnen gleich,
und an deinem Gesang freute sie sich am meisten.

Nun aber prangt sie unter Lydiens Frauen, wie wenn die Sonne sank,
die rosenfingrige Selene,

alle Sterne überstrahlend; Licht entsendet sie über die salzige See
gleichermaßen und über Blumenfluren,

schöner Tau ergießt sich, es blühen die Rosen und zarter Klee und
blumengleicher Honiglotos.

Vielmals im Hinwandeln gedenkt sie wohl der freundlichen Atthis,
Sehnsucht in ihrem feinen Geist, und ihr Herz verzehrt sich in Kummer

Zu ihr sollten wir kommen –

Leicht ist es nicht für uns den Göttinnen gleich zu sein an lieblicher
Gestalt, aber (?) du hast –

– [nach 3 Zeilen:] Aphrodite goß Nektar aus goldener Kanne –³⁶

Das Gleichnis vom Mond, dessen heller Schein das Licht der Sterne auslöscht, weitet sich aus zu einem vollen Landschaftsbild. Von Lesbos aus sieht man den Mond, noch rötlich vom Dunst des Horizonts, über der lydischen Küste emporsteigen; sein Licht ergießt sich über den Sund und über die Blumenfelder und Gärten von Lesbos – nun ist es schon kein Vergleich mehr sondern ein Bild der Nacht in der die Frau von drüben her ihrer hiesigen Freundinnen gedenkt. Es war eine schöne antike Sitte, sich beim Anblick einer herrlichen Landschaft derer zu erinnern, die lieblich ferne, aber dem Herzen nahe sind.³⁷

Sapphos leidenschaftlich reaktive Natur ließ sich von Krisen leicht bis zum Äußersten treiben. Von einer Freundin getrennt, hat sie sich den Tod gewünscht (Fgt. 94, oben S. 202). In einem andern Lied hatte sie zu einer Gongyla wohl von etwas gesprochen, durch das ihr das Leben ernstlich vergällt sei; denn der Text scheint so weiterzugehen (95 LP):

Willst du einen Beweis (dafür hören, der) einem jeden ganz (faßlich
ist? Eben kam) Hermes (mich zu holen, und)

ich sagte: „Herr, (ich gehe gern wohin du mich führen willst,) denn
wahrlich, bei der seligen Göttin, ich habe keine Freude mehr (am Leben.)

Eine Sehnsucht habe ich, zu sterben und die tauigen Lotosufer am
Acheron zu sehen –“³⁸

³⁶ Vgl. hierzu die Schlußstrophe von Fgt. 2 (oben S. 204); hier können wir den Zusammenhang nicht einmal ahnen.

³⁷ Vgl. B. Snell, *Athen. Mitteil.* 51, 159 ff.

³⁸ Für den Zusammenhang des lückenhaften Textes vgl. *Gött. Gel. Anz.* 1928, 269 ff.

Sappho war in Schmerz vergangen und halb gestorben, und ihr Herz hatte zum Sterben Ja gesagt. Den Vorgang sieht und beschreibt sie in der Gestalt die ihrem Denken vertraut ist. Der Gott Geleiter, der die Menschen zum Reich des Todes herabführt, war zu ihr gekommen, und sie hatte ihm erklärt daß sie bereit war ihm zu folgen.³⁹ Zum greifbaren Bild wird ihr auch die Vernichtung nach der es sie verlangt; sie erscheint ihr als eine verlockend schöne Landschaft, als ein Fluß mit Lotosblüten und grünen, betauten Ufern. Von den Lebenskräften der Lebensmüden werden die düsteren Bezirke doch noch verklärt.

Daß der Gott sie aufgesucht hat, und daß sie zu ihm solche Worte gesprochen hat, ist für Sappho eine unbezweifelte Realität; sie kann die Tatsache als bündigen Beweis benutzen, wohl um die Größe ihres Kammers zu bestätigen. Sie verkehrt mit den Göttern ihrer Welt wie die epischen Helden es taten. Aber für sie stehen die Götter nicht in einem zweiten, besonderen Raum hinter dem Dasein der Menschen; in ihrem Leben selbst begegnet sie den Mächten, für deren Wirken sie so rückhaltlos durchlässig ist. Einen Traum der zu ihr gekommen war, redet sie so an (63 LP):

O Traum, der durch schwarze Nacht – wandelt, wenn Schlaf (uns umfängen hält), der süße Gott: gewaltig von Kummer (hast du mich befreit).

Sappho fühlt sich nicht als eine einsame Seele, die in eine fremde, undurchsichtige, und überwiegend feindliche Welt verschlagen ist, sondern als ein natürliches Wesen inmitten anderer Natur, allem zugänglich was mit ihr geschieht. „Übereinstimmung mit der Natur“ – die Stoa hat sie auf dem Weg der Erkenntnis und der Seelenschulung mit kalter Heftigkeit und flackernder Dialektik gesucht, als sich das Hellenentum aufzulösen begann; in Sappho ist sie schlechthin gegeben. Sie unterhält sich vertraulich in Rede und Widerrede mit Mächten wie mit Menschen. Darum ist wiederum ihre Lyrik so natürlich; denn die frühe Lyrik ist noch ganz, oder doch fast ganz, Rede zu jemand.

Noch eine Stufe höher führt uns ein einziges Gedicht von anderer Art. So kurz es ist, enthält es doch seinem Inhalt nach alle Elemente der großen

³⁹ In dem gleichen Geiste hat ein attischer Künstler auf einer herrlichen weißgrundigen Lekythos das Sterben eines Mädchen dargestellt. Hermes sitzt wartend auf dem Fels des Bodens und erhebt bedeutend die Hand; das Mädchen steht vor ihm und drückt sich das Diadem ins Haar, um sich zum letzten Gange bereit zu machen. Vgl. *Münchener Jahrb. der bild. Kunst*, N. F. II (1925) Heft 3/4 Tafel 1 ff., und Buschors Text.

Chorlyrik; Meditation dominiert über den Ausdruck des momentanen Gefühls. Die Form ist nicht anders wie sonst; das Gedicht ist in derjenigen Strophe gehalten, die man die 'sapphische' nennt (16 LP):

Mancher sagt: ein Wagenheer sei das Schönste
auf der schwarzen Erde, und mancher: Fußvolk,
mancher: eine Flotte; ich aber sage: das was man lieb hat.
Einem jeden Menschen dies klar zu machen
ist sehr leicht. Es hat ja die schönste aller
Menschenfrauen, Helena, einst den besten Gatten verlassen,
und sie stieg ins Schiff für die Fahrt nach Troja,
und vergaß ihr Kind, und der lieben Eltern
dachte sie nicht mehr; es entführte (Kypris sie durch die Liebe.)
(In der Göttin Hand ist das Herz geschmeidig
jedes Menschen, unsre Gedanken lenksam.)
So hat sie auch mich an das ferne Mädchen eben erinnert,
deren holdes Schreiten ich lieber sähe
und des Lichtes Spiel auf dem blanken Antlitz
als der Lyder Wagen und hoch in Waffen kämpfende Krieger.⁴⁰

Die Frage nach dem Schönsten auf dieser Welt wird in dem Gedicht zweimal beantwortet: grundsätzlich am Schluß der ersten Strophe, und in Anwendung auf die Sprecherin in der letzten. Sappho findet die höchste Schönheit nicht in der imposanten Entfaltung prangender Macht,⁴¹ sondern im intimen Reiz eines geliebten Menschen;⁴² und nicht in dem was alle Menschen gleichermaßen bewundern, sondern in dem was jeder für sich liebt und wünscht. Sapphos gesamte Dichtung gründet sich auf diese Stellungnahme;⁴³ und ebenso hatte sich Archilochos dahin ausgesprochen, daß es ihm auf den subjektiven und persönlichen Wert (oder Unwert) mehr ankommt als auf den objektiven und allgemeinen.⁴⁴ Eben diese Stellungnahme war die Voraussetzung dafür, daß die Epik von der Lyrik abgelöst wurde.

Schön ist für uns, so sagt Sappho, was wir jeweils lieben und begehren; aber es steht nicht bei uns, was wir lieben wollen. Die Natur des Menschen

⁴⁰ Wo die Übersetzung „Mädchen“ gibt, steht im Original der Name „Anaktoria“.

⁴¹ Rosse und Schiffe als Sinnbilder stolzester Pracht kehren bei Pindar Fgt. 221 und *Isthm.* 5, 4 f. wieder (s. unten S. 556 mit Anm. 11).

⁴² Der Gedanke kehrt sogar bei Aristoteles wieder, in vereinfachter Form (*De part. anim.* I, 644 b 33: ὥστε καὶ τῶν ἐρωμένων τὸ τυχόν καὶ μικρόν μόνον κατιδεῖν ἥδιόν ἐστιν ἢ πολλὰ ἕτερα καὶ μεγάλα δι' ἀκριβείας ἰδεῖν κτλ.).

⁴³ Ihr eigenes Kind ist ihr kostbarer als das ganze reiche Lydien (Fgt. 132, oben S. 193).

⁴⁴ Siehe oben S. 153–55.

ist ephemere, und unser Denken ist Wachs in der Hand des Schicksals und der Götter. Helena besaß was sich eine Frau nur irgend wünschen kann, und doch gab sie alles hin um einem fremden Mann zu folgen, weil die Leidenschaft sie dazu zwang. Dieselbe Aphrodite die Helena in der Ferne ihr Glück suchen ließ, hat Sappho soeben an die ferne Anaktoria erinnert und sie mit heißem Verlangen nach dem Anblick des geliebten Mädchens durchschauert.

Ohne Zweifel war dies Erlebnis der Anlaß des Gedichts. Sappho war von einer Welle der Sehnsucht überflutet worden; dann hat sie über das reflektiert was ihr widerfahren war, und es auf das Prinzip zurückgeführt das ihm zu Grunde liegt. Nach der Weise der Chorlyrik beginnt sie ihr Lied mit der Aufstellung eines allgemeinen Satzes,⁴⁵ um dann diesen Satz mit einem mythischen Beispiel zu belegen; als zweiter Beleg folgt später Sapphos persönliche Erfahrung. Zwischen dem Mythos und dem gegenwärtigen Ereignis vermitteln, wiederum wie in der Chorlyrik, neue Gnomen, in denen in Frömmigkeit der Götter gedacht wird.⁴⁶ Im Gegensatz zu den andern Gedichten distanziert sich dieses Lied vom Erlebnis und redet von ihm erst an letzter Stelle.

Die Tragweite von Sapphos erstaunlicher These war sehr groß; sie hatte die Kraft in sich, jeden absoluten Wert zu stürzen. Denn alles Erstrebenswerte fiel unter den Begriff des Schönen, sodaß „das Schöne“ zur Richtschnur für das praktische Handeln wurde.⁴⁷ Nach Sappho hat Helena, selbst die Schönste und Begehrteste aller Frauen, ein Leben mit Paris schöner gefunden als das was sie vorher führte; und sie dachte und handelte so, weil sie von Liebe ergriffen war. Wir begehren nicht das was an sich schön ist, sondern wir finden schön was wir begehren. Damit ist halb schon die These des Sophisten Protagoras vorweggenommen, nach welcher der Mensch das Maß aller Dinge ist. Die Dichtung geht in dieser Epoche nicht selten der Philosophie voran und bereitet ihr die Wege.

Dies ist das einzige mehrschichtige Gedicht das wir von Sappho kennen. Alle andern stehn unter dem Zeichen der absoluten und direkten Gegenwartigkeit. So hat denn auch für ihre Dichtung, wie für die des Archilochos (oben Anm. 44), die Kategorie des Hier, mit ihrem Gegenteil: derjenigen der

⁴⁵ Zur Form 'Andre sagen – ich sage' vgl. Simonides Fgt. 4 und 48; zur Priamel-form, Timokreon Fgt. 1 und Horaz, *Carm.* 1, 7. Hierzu, und überhaupt zu diesem Fgt., vgl. *Frühgriech. Denken* 90–94.

⁴⁶ Es hat also auch bei den Lesbiern Lieder gegeben die der Chorlyrik nahekomen. Das erleichtert das historische Verständnis von Horazens Römeroden und den pindarischen Elementen (vgl. Ed. Fraenkel, *Das Pindargedicht des Horaz, Heidelberger Sitzungsber.* 1933, S. 22 f.) in seinen Oden.

⁴⁷ Vgl. oben S. 175–78 über Tyrtaios.

Ferne, eine besondere Wichtigkeit. Wieder und wieder hören wir von Berührung⁴⁸ und Anblick, von Rufen und Kommen, von vertrautem Beisammensein und Gespräch; von Suchen und Meiden, von Abschied und Trennung, von Sehnsucht, Gedenken und Vergessen. Innerhalb dieser einen und selben Schicht verschmelzen auch Poesie und Wirklichkeit ohne Rest und Schlacke.

In die Dichtung ging das gelebte Leben des Kreises und seiner Glieder ein; von ihr wurde es geleitet und verfeinert. Die musische Tätigkeit verhalf dem Sinn und Zusammenhang, der Ordnung und Anmut⁴⁹ zum Sieg über Dumpfheit, Wirrnis, Zufall und Plumpheit. In solchem Geiste dichtete und lebte Sappho inmitten der Mädchen, die sie formte und liebte, an denen sie sich freute und an denen sie litt. Ihre Musenkunst war ihr ein heiliges Amt. Als bei einem Todesfall in ihrem eigenen Haus ihre Tochter in Klagen ausbrach, gebot die Dichterin der Kleis Schweigen (150 LP):

denn im Haus das den Musen dient, darf ein Trauergesang nicht erschallen; uns steht solches nicht an.

Obwohl Sapphos Lebensarbeit dem Tag geweiht war, hat ihre Poesie ihren Lebenstag überdauert. Sappho selbst erwartete es nicht anders. An eine reiche, hochmögliche Frau⁵⁰ hat sie voll Selbstbewußtsein die herben Verse gerichtet (55 LP):

Wenn du stirbst, wirst du liegen ohne daß etwas verbleibt,
Sehnsucht oder Gedenken an dich; denn du hast keinen Teil
an den Rosen Pieriens. Unkenntlich wirst du darum
hinwandeln zwischen den schwanken Schatten, entflohen dem Licht.

Aber der von den Musen Pieriens begnadeten Dichterin ist Aphrodite erschienen und hat ihr dies verkündet (65 + 66 (c) + 87 (16) LP):⁵¹

Eine große Gabe besitzt du: Gedenken bei allen
Menschen auf welche leuchtend die Sonne herabblickt.

⁴⁸ Vom Hautsinn der Berührung war oben (S. 203) schon gesprochen worden. Dazu etwa noch Inc. 16 S. 294 LP (oben S. 206): die Sohlen der Mädchen spüren die weiche Frische der Wiesenblumen, und das Gegenstück Fgt. 105c: fühllos rohe Füße zertrampeln die wildwüchsige Hyazinthe.

⁴⁹ Wenn man die erste und letzte Strophe von Fgt. 16 zusammennimmt, so zeigt sich, daß es der Dichterin, auch wenn sie programmatisch von Schönheit spricht, eigentlich vielmehr auf Anmut ankommt, auf das Ansprechende und Liebliche, wie es sich in der Bewegung (s. oben S. 205) und im Lichterspiel entfaltet.

⁵⁰ Vgl. Aristeides XXVIII, 51 Keil = Bd. 2 S. 508 Dindorf.

⁵¹ Vgl. *Gött. Gel. Anz.* 1928, 269.

Überall wird dein Ruhm – –
Dich wird selbst am Acheron – –⁵²

Wie Archilochos, so gehört Sappho zu den säkularen Gestalten der frühgriechischen Literatur. Aber wenn Archilochos, der Mann und Krieger, an der Wende der Zeitalter gegen ehrwürdige Traditionen Sturm lief, siegreich und geschlagen, preisgegeben und herrisch, so ist Sapphos weibliches Wesen nur hingeebene Anmut, schmerzlich selige Leidenschaft, und verstehende Klugheit. Im Lauf der zwei Generationen die Sappho von Archilochos trennen, war die neue Haltung, für die Archilochos kämpfte, zu einem sicheren, selbstverständlichen Besitz geworden.

In Sapphos bezaubernder Dichtung ist die geschichtliche Bewegung für einen Augenblick zur Ruhe gekommen; aber sie ist nicht, wie bei Homer, absichtlich zurückgedämmt, sondern sie steht stille weil sich alle Kräfte in vollkommenem Gleichmaß die Waage halten. In schönster Ausgewogenheit verbindet sich hier das Zeitgemäße mit dem Zeitlosen. Solch ein kampffloser Ausgleich ist wie ein Wunder. Auch unter Sapphos Zeitgenossen hat er nicht seinesgleichen.

2. Alkaios

Zur gleichen Zeit wie Sappho, ebenfalls auf der Insel Lesbos, schrieb Alkaios seine Lieder in denselben und ähnlichen metrischen Formen wie sie. Aber von derselben Kunst und Tradition machte Alkaios einen sehr anderen Gebrauch; und nicht nur darum weil sein Leben, im Gegensatz zu Sapphos Dasein, auf poesiefremde Tätigkeiten und Ziele ausgerichtet war.

Alkaios wuchs inmitten politischer Wirren und Kämpfe auf, an denen seine Brüder führend beteiligt waren, und er selbst ergab sich dem „Werk“ des Krieges. Sein Haus¹ war voll von Waffen für den eigenen Gebrauch und zur Ausrüstung von anderen Mitgliedern seiner Bande (357 LP), und er schildert den Anblick genießerisch in diesen prächtigen Versen:

Von Erz funkelt mein weites Haus, die ganze Halle ist mit Krieg
geschmückt:

⁵² Vgl. Fußnote ⁵¹ auf S. 213.

¹ Daß Alkaios in Fgt. 357 von seinem eigenen Haus spricht, geht aus den Worten des Athenaios hervor. Zur Erklärung vgl. *Frühgriech. Denken* 52 und 82. Die Form *αρη* (Vers 1) befremdet, aber *παισα κεκοσμηται στεγα* verlangt einen Instrumentalis allgemeinen Inhalts, und das *εργον τοδε* am Schluß, d. i. *εργον* „Arbeits“ (vgl. II. 11, 734), wird durch Streichung von *αρη* beziehungslos. Vielleicht ist *αρεσι κοσμηται* zu schreiben (zum Tempus vgl. *κοσμεῖσθαι* Platon, *Gesetze* 7, 796 c; *κοσμούμενον* Dionys. Hal., *Antiq. Rom.* 11, 4, 7).

mit blanken Helmen, von deren Kuppe weiße Roßhaarbüschel
nicken, als prangende Zierde für Männerhäupter, und die Haken an der
Wand
sind verdeckt von ehernen blanken Beinschienen, dem Schutz gegen ein
starkes Geschoß,
Waffenröcke aus neuem Leinen und hohle Schilde liegen bereit,
Schwerter aus Chalkis sind vorhanden, und gleichfalls viele Gürtel und
Schurzröcke.
All das durfte nicht versäumt werden, nachdem wir einmal dieses Werk
auf uns genommen haben.

Gemäß der archaischen Weise, kennzeichnet Alkaios die Lebensform der er huldigt dadurch, daß er die konkreten Geräte nennt deren er sich bedient – genau wie Sappho. Aber wo wäre bei Sappho etwas zu finden, das sich diesem lang ausgesponnenen Inventar vergleichen ließe, und dem praktischen Geist in dem es gehalten ist!² Und wo würde sie mit ihrem Besitz behäbig prahlen, wie es hier der Junker tut!³

Die Gelassenheit mit der Alkaios hier seine Bestände an Kriegsgerät mustert, kehrt in den andern Fragmenten nicht wieder; vielmehr haben viele von ihnen einen heftigen und erregten Ton. Horaz charakterisiert die Dichtung des Alkaios einmal dahin, daß er in volleren Tönen als Sappho „die harten Leiden des Schiffes, der Verbannung und des Krieges“ besungen habe (*Carm.* 2, 13, 27). Es sind also sehr andere Dinge als jene denen Sapphos Gedanken galten. Von der Vielfalt der Gegenstände von denen die Poesie des Alkaios gehandelt hat, und von der elementarischen Kraft mit der sie zur Sprache kommen, geben uns neuere Papyrusfunde ein eindrucksvolleres Bild als es vordem möglich war. Das grelle Licht in dem jedes gesehn und gezeichnet wird, vereinfacht die Bilder der Personen und Ereignisse, und einfach sind auch die Gefühle des Sprechers. Gegenüber Sapphos besinnlicher

² Man halte gegen dies Fragment etwa Sapphos Aufzählung der Gaben zur frohen Hochzeitsfeier (Fgt. 44, 8–10, oben S. 196); oder auch die Verse in denen Archilochos von seinem Kriegerberuf und seiner Lanze spricht (Fgt. 2 und 1, oben S. 152); oder homerische Wappnungsszenen mit ihrer Kriegssymbolik (oben S. 42 f.).

³ Ein antiker Musiktheoretiker, Herakleides Pontikos, charakterisiert einmal die Aioler, um ihre Musik zu erklären, in folgender Weise: „In ihrem Wesen liegt ein stolzes und prangendes Gebaren, auch ein wenig Prahlererei; damit hängt ihre Vorliebe für Rennställe und großartige Gastlichkeit zusammen. Verschlagen sind sie nicht, wohl aber hochgemut und draufgängerisch. So ist ihnen auch die Neigung zum Trunk eigen, starke Sinnlichkeit und überhaupt eine ungebundene Lebensweise“ (Athen. 14, 624 d). Von dem Aioler Alkaios erhalten wir aus den Fragmenten ein ähnliches Bild; nur von Rennsport und Gastlichkeit hören wir nichts.

Versenkung in ihre Erlebnisse, gegenüber ihrer Finesse und zuwartenden Disziplin im Gestalten ihrer Gedichte, herrscht hier eine unbändige Willkür spontaner Empfindungen und hemmungsloser Mitteilungen. Gleichartig aber ist die Bestimmtheit und Konkretheit alles dessen was ausgesagt wird.

Die Kämpfe an denen Alkaios teilnahm, waren zum großen Teil innerpolitische Streitigkeiten. Die Adelsfamilien, deren einer Alkaios selbst angehörte, kämpften gegeneinander und gegen Tyrannen; die verschiedenen Männer und Faktionen verbündeten und verfeindeten sich mit einander in jähem Wechsel. In einem Gedicht schilderte Alkaios die verworrene und kritische Lage, als ein Mann namens Myrsilos versuchte sich die Alleinherrschaft zu erkämpfen, unter dem Bilde einer Seefahrt; mit dem Schiff ist das Staatsschiff gemeint⁴ (326 + 208 col. II LP):

Den Widerstreit der Winde versteh' ich nicht:
die eine Welle wälzt sich von hier heran,
von dort die andre, und dazwischen treiben wir hin in dem schwarzen
Schiffe,
mit argem Wetter ringend in harter Not;
im Schiff steht Wasser über den Mastschuh an,
das Segel ist schon ganz zerschunden, lang sind die Risse die es zerfetzen,
die Wanten schlackern lose –

Die bedenkliche Situation wird mit einer Fülle von gegenständlichen Einzelaussagen ausgemalt; alle die Schäden unter denen das Schiff leidet, werden nacheinander aufgeführt, in ähnlicher Weise wie Sappho ihre Leidenschaft beschrieb. In einem andern Stück, das vielleicht zum selben Lied gehört, wird ein Ausweg aus solcher Bedrängnis gefunden; auch hier ist das Schiff symbolisch, und Alkaios scheint angedeutet zu haben, daß es nach vielen Fahrten alt und müde geworden ist (73 + 306 (14) und (16) LP, starkergänzt):

die ganze Last ist schon in das Meer gestürzt, weit über legt sich das
Boot im Seegang,
die Brecher schlagen gegen die Bordwand an.
Noch länger kämpfen mit dieses Wetters Schwall – –
mag unser Schiff(?) nicht, oder an der Klippe zerschellen, die heimlich
lauert.

⁴ Das unendlich häufig gebrauchte Bild vom 'Schiff' des Staates erscheint für uns bei Alkaios zum ersten Mal. Es dient dem Zweck, eine Wahrheit einzuschärfen die über dem Widerstreit der Interessen und Wünsche leicht vergessen wird: daß alle Mitglieder der politischen Gemeinschaft dem gleichen Schicksal ausgeliefert sind, wenn der innere Hader eine Katastrophe des Staates nach sich zieht.

So steht es um das Schiff und der Wellen Spiel.
Das sei vergessen, Freunde, und abgetan;
ich will mit euch der Freude pflegen, und mit dem Bykchis zusammen
trinken.

Das andre lassen wir auf einen andern Tag,
mag auch sonst jemand –

Der Wein und die Gegenwart des schönen Knaben Bykchis wird die Sorgen vertreiben.

Dasselbe Gleichnis kehrt in einem andern Gedicht wieder; nach zwei Strophen wird es stillschweigend aufgegeben, und statt der Bildersprache werden Töne angeschlagen die an Tyrtaios erinnern (6 LP):

Die See geht diesmal höher als je zuvor (?).
Ich fürchte, daß sie viel uns zu schaffen macht
mit Schöpfen, denn ins Schiff wird schlagen (Welle auf Welle, vom
Wind getrieben).

[Zwei Zeilen fehlen]

Wir wolln den Schiffsbord rasch verstärken und zum gesicherten Hafen
fahren.

Daß keinen nun ein weichliches Zaudern schlägt!
Vor unsern Augen steht ja ein großer (Lohn).
Gedenkt an eure frühern (Taten)! Jetzt kann ein Mann seinen Wert
bewähren.

Wir wollen nicht beflecken mit schnöder Schmach
die edlen Ahnen, die in der Erde ruhn.
(Sie haben frei uns übergeben) unsere Stadt –

Im folgenden sprach Alkaios noch von der „Monarchie“ des Myrsilos, der man sich nicht unterwerfen dürfe. – Myrsilos kam um, und Alkaios jubelte (332 LP):

Jetzt heißt es zechen, mehr als man kann und mag,
und sich betrinken: Myrsilos ist ja tot!

Aber die Kämpfe gingen weiter. Der bedeutendste Gegenspieler des Alkaios war Pittakos, der zu den Sieben Klugen Männern gezählt wird. Pittakos hatte zunächst im Bunde mit Alkaios' Brüdern einen Tyrannen gestürzt; später führte er das Heer der Mytilenai in einem Krieg mit den Athenern um den Besitz von Sigeion, einem Küstenplatz am asiatischen Ufer, der wegen seiner Lage an der Einfahrt zum Marmarameer wertvoll war. In diesem Krieg kämpfte auch Alkaios mit, und er sandte aus dem Felde an einen Freund in der Heimat

ein Gedicht, in dem er mitteilte: er habe bei einer Niederlage seine Waffen verloren, aber sich selbst durch die Flucht gerettet; seinen Schild hätten die siegreichen Athener im Tempel ihrer Göttin Athene zu Sigeion aufgehängt (Fgt. 428 LP). Es würde interessant sein, wenn wir dies Lied im Wortlaut besäßen und mit dem entsprechenden des Archilochos (Fgt. 6. oben S. 152) vergleichen könnten.

Nach dem Kriege begannen die inneren Wirren von neuem. Alkaios und Pittakos standen nun auf verschiedenen Seiten: der Dichter unterlag, und mußte sich aufs Land, fern der Hauptstadt, zurückziehen. Ein Papyrusfund hat uns Reste der Verse wiedergeschenkt, die er in seinem „Exil“ schrieb (130 LP):

– – ich Unseliger lebe ein bäurisches Dasein, und schmachte danach der Volksversammlung zuzuhören, wenn der Herold sie zusammenruft, o Agesilaidas,

und dem Rat. Was mein Vater und meines Vaters Vater – – besaßen als Angehörige dieser selbstzerstörerischen Bürgerschaft, davon bin ich ausgestoßen

als ein Verbannter in der Ferne; wie Onymakles habe ich mich hier allein niedergelassen – –

Drei Zeilen später beginnt Alkaios' Stimmung überraschend umzuschlagen, und der Dichter schildert alsbald sein jetziges Asyl als einen erfreulichen Aufenthaltsort:

– – zum Bezirk der seligen Götter – – ich betrat die schwarze Erde
– – – – nun wohne ich so daß sich meine Füße außerhalb jedes Unglücks bewegen,

dort wo Lesbierinnen zum Urteil über ihre Gestalt wandeln im Schleppegewand,⁵ und ringsum tönt der klingende Ruf der Frauen, die zum heiligen Jahresfest den hellen Schrei erschallen lassen – –

Es folgte noch eine stark zerstörte Schlußstrophe, anscheinend mit der Frage: wann wohl die olympischen Götter den vielen Leiden des Dichters ein Ende machen würden.

Wenn er auch zur Zeit nicht mit Waffen kämpfen konnte, so doch mit seinem Vers und seinem Fluch, wie in diesem Gebetslied an dieselbe Götterdreieheit, an die sich auch Sappho (in Fgt. 17 LP, oben S. 206) gewandt hat (129, 9 ff. LP):

⁵ Von Schönheitswettbewerben der Lesbierinnen wird uns auch sonst berichtet.

mit gnäd'gem Sinne hört unsre Bitte an,
erlöst uns von den jetzt'gen Qualen,
laßt diese bittre Verbannung enden!

Doch ihn, den Sohn des Hyrras (d. i. Pittakos) ereile die
Erinnys dessen was wir zu jener Zeit
hochheilig schworen: daß wir keinen
unsrer Gefährten verraten (?) würden,
sondern man solle betten in kühlen Grund
die Leiber uns, erschlagen von Feindes Hand (?),
oder wir würden jene töten
und unser Volk aus der Knechtschaft reißen.

Anders der Dickwanst (d. i. Pittakos): er hat von alledem
nichts ernst genommen, sondern er trat den Eid
leichtthin mit Füßen, um sich nunmehr
gütlich zu tun auf des Volkes Kosten.⁶

In seinen Invektiven war Alkaios, wie man sieht, mit seiner Sprache nicht wählerisch; die antike Philologie hat sich das Vergnügen gemacht, sieben derbe Schimpfworte zusammenzustellen, mit denen er Pittakos belegt: „Dickwanst“ hier, und „Spaltfuß“ und so weiter sonst (Fgt. 429 LP).

Das Volk von Lesbos wurde schließlich der Streitigkeiten müde und wählte Pittakos zum Schlichter (*αἰσυμνάτας*) mit der Vollmacht die zerrütteten Verhältnisse nach freiem Ermessen zu ordnen. Der Dichter war fassungslos über die Bestellung seines Gegners zum Staatslenker (348 LP):

den Mann aus schlechtem Haus, Pittakos, haben sie sich in einmütiger
Anerkennung zum Tyrannen gesetzt über die Gemeinde ohne Galle,
die von einem schweren Daimon bedrückt wird.

Nach der Meinung des Alkaios haben sich die Bürger schweres Unglück aufgehalst, als sie „gallenlos“ dem Pittakos alles vergaßen was er ihnen angetan hatte, statt als rechte Männer Böses mit Böserem zu vergelten.⁷ Neuen Grund

⁶ Wörtlich ‚er frißt die Stadt‘. Darin liegt nichts Mörderisches; was gemeint ist, wurde S. 135 Anm. 18 angedeutet. Bei Alkaios Fgt. 70, 7 LP geht dem *δαπτειω πολιν* eine Strophe voran, die üppiges Wohlleben schildert. – Vielleicht war Pittakos bereits zum Alleinherrscher gewählt worden, als Alkaios das Gedicht 129 LP schrieb.

⁷ Zu *ἄχολος* als Vorwurf vgl. *Il.* 2, 241 f.; Archilochos Fgt. 96. Da sich die Lesbier alles gefallen lassen, kann Pittakos sie ungestraft „auffressen“ (vgl. die vorige Anm. und den Anfang des nächsten Zitats, 70, 7). Dies beides hat eine Parallele in *Il.* 1, 231: *δημοβόρος* (vgl. *δαπτει ταν πολιν*) *βασιλεύς*, *ἐπει οὐτιδανοῖσιν* (vgl. *πολεως τας ἀχολω*) *ἀνάσσεις*.

zur Erbitterung fand der Dichter, als sich „der Mann aus schlechtem Haus“ eine Frau aus ältestem Adel nahm, um nun, wie Alkaios meinte, gemeinsam mit den neuen Verwandten die Stadt auszubeuten, wie er es früher im Bunde mit Myrsilos getan hatte (70, 6 LP):

Doch er, verschwägert nun mit dem Atreidenhaus,
mag nun fressen die Stadt, so wie mit Myrsilos,
bis uns andern der Krieg wieder Erfolg beschert (?).
Dann vergessen wir ganz unseren alten Groll,
lassen vom Streite ab, der da am Herzen zehrt,
und dem häuslichen Kampf, wie ihn ein Himmelsgott
entfachte und unser Volk in die Irre trieb,
doch dem Pittakos jetzt köstliche Würde gab.

Zehn Jahre lang hat Pittakos die Würde eines Oberherrn mit unbeschränkter Vollmacht inne gehabt; so viel Zeit brauchte er um die unruhigen Parteihäupter zu bändigen, deren einer Alkaios war, und um eine wirksame Ordnung herzustellen. Dann, nachdem er die ihm vom Volk übertragene Aufgabe gelöst hatte, legte er pflichtgemäß sein Amt nieder.

Das lydische Nachbarreich suchte sich den Zwiespalt in Lesbos zu nutze zu machen. Ein Lied (69 LP) begann so:

Vater Zeus, die Lyder, verdrossen über unser Mißgeschick (?), haben uns zweitausend Statere gegeben, damit wir versuchen, in die Stadt Ira (oder: in die heilige Stadt) zu gelangen,
ohne daß wir ihnen bisher irgend einen Dienst erwiesen hätten – –;
er dagegen, schlau wie ein Fuchs, hoffte, es würde ihm leicht fallen, unbemerkt – –

Das Gedicht ist in der „sapphischen“ Strophe gehalten, aber von Poesie ist nichts darin. Ohne Einleitung und sonstige Höflichkeiten trägt der erregte Dichter dem Weltenlenker den Fall vor, damit er nach dem Rechten sieht. Auch der Leser wird mit keinem Wort über die Vorgeschichte ins Bild gesetzt.⁸ Aber Gott und die Bürger von Lesbos waren zu jener Zeit auf dem Laufenden; sie wußten auch, wer der ungenannte Er war. Man sieht an diesem Beispiel, wie der neue Realismus in Tagesschriftstellerei ausarten konnte. Alkaios scheut sich auch nicht (hier und in Fgt. 63, 7 LP), die Geldsumme in

⁸ Dazu kommen für uns sprachliche Schwierigkeiten: die präzise Bedeutung des Nebensatzes in der ersten Strophe ist fraglich, und in der zweiten bleibt der Sinn von γινωσκοντες und προλεξαις dunkel. Ähnliches bei Archil. 51 I A 46 (s. S. 165).

Zahlen zu geben. Der Betrag war sehr erheblich: nach vorsichtiger Schätzung reichte er aus, um 500 Söldner mehrere Monate lang zu bezahlen.⁹

Mit einer Zahlenangabe würdigt Alkaios auch eine Heldentat, die sein Bruder Antimenidas im Dienst des Königs Nebukadnezar vollbracht hatte. Wahrscheinlich war ein Mißerfolg in den Parteikämpfen der Anlaß dafür, daß Antimenidas außer Landes ging und sich als Söldner an den Herrn der „heiligen Babylon“ (Fgt. 48, 10 LP) verdingte. In seinen Diensten gelangte er bis nach Askalon im Philisterlande. Als er zurückkehrte, begrüßte ihn Alkaios mit den Worten (350 LP):

Von den Enden der Welt kommst du. Aus Elfenbein,
goldverschnürt, ist am Schwert, welches du trägst, der Griff.
(Im Solde der Babylonier bestandest du)
einen mächtigen Kampf, hast sie aus Not befreit,
als du tötetest den tapferen Mann, dem nur
eine Handbreit an fünf Ellen nach Königsmaß
fehlte.

Durch die Größe des Gegners ist, rein quantifizierend, die Größe der Tat gekennzeichnet. Das Schwert hatte Antimenidas wahrscheinlich zum Lohn für diese Tat erhalten, und so wird wiederum quantifizierend an der Kostbarkeit der Waffe der Wert der Leistung gemessen.

Im Kontrast zu diesen trockenen, schleppenden Versen steht die schwungvolle, zügige Sprache eines Gebets an die Dioskuren – jenes göttliche Brüderpaar, von dem man glaubte daß es Schiffe aus Seenot rettet und in dem Sprühen des Sankt-Elmsfeuers seine helfende Gegenwart kundtut. Die Dioskuren sind im Peloponnes zu Hause, und von dort ruft sie das Gedicht herbei (34 LP):

Macht euch auf, ihr Brüder, von Pelops' Insel,
Zeus' und Leda's kräftige Zwillingsöhne,
gnädig und erbarmend erscheint uns, Kastor und Polydeukes,
die ihr reitet über die weite Erde,
über alle Meere auf flinken Rossen,
und die ihr den Schiffer gar leicht entzieht dem Schauer des Todes,
springend auf weitbordiger Schiffe Spitzen,
fernher strahlend, (sprühend von Mast und Rahen,)
und in böser Nacht einem schwarzen Schiffe Himmelslicht bringend –

⁹ So nach Denys Page, *Sappho and Alcaeus* (Oxford 1955) 232.

Von eigentlichen Kriegsgedichten des Alkaios haben wir keine nennenswerten Reste.¹⁰ Wohl aber geben die Fragmente einen Eindruck von seiner Gelagepoesie. Jeder Umstand diente Alkaios als Vorwand zum Trinken: die gute Nachricht von Myrsilos' Tod mußte mit Wein gefeiert werden, und die Sorgen um das Staatsschiff mußten durch Wein vertrieben werden.¹¹ Der Knabe Bykchis half durch seine Gegenwart den Betrübten aufzuheitern. So auch in diesem Fragment (335 LP):

Man wende nicht sein Herz zu dem Unglück hin,
denn unser Kummer fördert und ändert nichts,
o Bykchis. Dies ist beste Heilung:
Wein sich beschaffen und sich betrinken.

Im Winter wird getrunken, weil es kalt ist (338 LP):

Zeus sendet Regen, und von dem Himmel fällt
ein schwerer Sturm, die Wasser sind frosterstarrt --
Der Kälte Kraft zu brechen, leg Feuer an,
und in dem Kübel, ohne zu sparen, misch
uns kräftig holden Wein, und schmiege
mir um die Schläfen ein weiches Kissen (?).

Im Sommer aber wird getrunken, weil es heiß ist (347 LP):

Netze die Lungen mit Wein. Siehe, der Hundstern geht um,
schwer ist die Jahreszeit, alles verdurstet vor Glut,
lieblich ertönt vom Gebüsch heller Zikadengesang,
die Artischocke blüht; jetzt sind die Weiber gemein,
schlapp die Männer, weil nun ihnen der Sirius sengt
Kniee und Kopf.

In dieser Schilderung des Sommers ist nicht ein Zug, den Alkaios nicht aus einem Abschnitt ähnlichen Inhalts in Hesiods *Werken und Tagen* (582 ff.) entnommen hätte. Auch Hesiod empfahl einen wohligen Trunk für die heißeste Zeit des Jahres; allerdings nur für diese Zeit allein, die er im einzelnen beschrieb. Alkaios zitiert die Beschreibung Glied um Glied, und deckt so seine Aufforderung zu fröhlichem Trunk mit der Autorität des böotischen Epikers; aber er löst nach seiner Art Hesiods lange Periode („Wenn die Artischocke blüht –, dann –, zu der Zeit magst du –“) in eine lose Folge von Einzelaussagen

¹⁰ Die Sentenz daß der Tod im Kriege 'schön' (d. i. *decorum*, nicht: *dulce*) sei (Fgt. 400), verallgemeinert einen Gedanken des Tyrtaios (Fgt. 7, 16).

¹¹ Fgt. 332 und 73 LP, oben S. 216 f.

auf. – Nicht anders wie der Winter und der Sommer, liefert das Kommen des Frühlings Alkaios einen Vorwand zum Zechen (Fgt. 367 LP).

Gelegentlich wird der Ton mächtiger. Ein Gelagelied (50 LP) begann:

Auf mein Haupt, das so vieles erlitt, gieße du Myrrhen und
auf die grauhaarige Brust –

Das Bild von Sapphos Mädchen, die ihren zarten Leib mit Wohlgerüchen salbten, erhält hier sein herbes Gegenstück. Ein Leben das sich Jahrzehnte lang in rauen Stürmen verbrauchte, will für Stunden in wohligem Genuß untertauchen: dies Verlangen wird gegenständlich in dem bildhaften Vorgang, wie das gefurchte Haupt und die ergraute Brust von einem lieblichen Knaben mit Myrrhen gesalbt werden. Die Dichtung des Alkaios ist in genialischem Wechsel bisweilen groß und formenmächtig, und dann auch wieder fahrig, prosaisch und zuchtlos.

Mit allgemeinen Argumenten wird die Aufforderung zum Trunk in einem Lied (38 LP) unterbaut, das auf die Legende von Sisypchos Bezug nimmt.¹²

Trink mit mir, Melanippos. Was (glaubst du wohl?)
Wenn du einmal über des Acheron Wirbelstrom
fuhrst nach drüben, so wirst du das heilige Sonnenlicht
nie mehr sehen. Drum wolle nicht hoch hinaus.
Denn auch Sisypchos, welcher ein mächtiger König war
und gescheit wie sonst keiner, (entrann dem Verhängnis nicht;)
sondern, war er auch listenreich, ließ ihn des Schicksals Zwang
zweimal über den wirbelnden Acheron setzen, und
schwere Mühsal hat ihm dann der König der Unterwelt,
der Kronide, beschert.

Der Fortgang war, nach den Resten zu schließen, etwa so: 'Darum wollen wir nicht auf Unmögliches hoffen, sondern uns, wenn jemals, in dieser Stunde unsrer Jugend freuen und das genießen was sie uns gewährt. Draußen bläst der Nordwind, und die Stadt –; wir aber füllen den Raum in dem wir sitzen und trinken mit den Klängen der Leier –.'¹³ Die griechische Lyrik ist fast nie monologisch, vielmehr redet der Dichter in der Regel zu einem bestimmten

¹² Nach Theognis 702 ff. war Sisypchos so gescheit, daß ihn im Tode nicht, wie andere Menschen, seine Geistesstärke verließ. Daher gelang es ihm Persephone zu beschwatzen, daß sie ihn wieder ins Leben zurückkehren ließ. Seit seinem zweiten Tod muß er in der Unterwelt einen schweren Stein bergauf wälzen, der ihm im letzten Augenblick immer wieder entgleitet (*Od.* 11, 593–600).

¹³ Am Ende von Vers 5 und 6 ist etwa *μεγας* und *μορον ου φυγεν* zu ergänzen. *Παθην* in Vers 12 war wohl wie bei Solon Fgt. 14, 4 gemeint.

Menschen oder Gott. So erhält hier der Gedanke: 'Ich will trinken und fröhlich sein, denn –' die Form einer Mahnung an den Zechgenossen: 'Glaube ja nicht, daß du dem Tod ein Schnippchen schlagen kannst; Sisyphos hat es zwar fertig gebracht aus der Unterwelt zurückzukehren, aber am Ende fuhr er nicht besser sondern schlimmer als gewöhnliche Menschen'. Der Zweck des Memento Mori ist, nach dem Gesetz der Polarität, den Willen zum Genuß des Lebens zu stärken.

Sentenzen allgemeiner Art fehlen bei Alkaios auch sonst nicht. Sie sind weder tief sinnig noch originell; vielmehr wird, je nach dem was jeweils zu bekräftigen ist, dieser oder jener Erfahrungssatz ausgespielt wie die gängige Münze unserer Sprichwörter, ohne einen anderen Anspruch als daß er gilt und paßt. Einige der Sentenzen beschäftigen sich mit der relativen Bedeutung von Personen und Sachen. So stand in einem der politischen Lieder (112, 10 LP) das epigrammatische Wort: „Männer sind die Kriegsbastion einer Stadt“. So wie hier Alkaios andeutet, daß Mauern und Türme keinen Krieg gewinnen, so führte er an anderer Stelle aus, daß Waffen an sich und die Symbole mit denen sie bemalt sind wirkungslos bleiben, wenn nicht der Träger ein tapferer Krieger ist (Fgt. 427 LP).¹⁴ Ein drittes Mal klagt Alkaios darüber, daß die Menschen den Wert eines Mannes nicht nach seiner Person bestimmen sondern nach seinem Besitz (360 LP):

– denn so wie einst Aristodamos in Sparta ein nicht ungeschicktes Wort gesprochen haben
soll: „Mann – Geld“, und kein einziger der dürftig ist, vornehm ist und angesehen –

Die archaischen Dichter zitieren gern den Ausspruch eines berühmten Mannes; in diesem Falle rahmen die Worte des Alkaios das Diktum eines weisen Spartaners ein, ein Musterbeispiel 'lakonischer' Kürze, denn in zwei Wörtern ist alles gesagt. – Armut wiederum ist nach Alkaios mit Hilflosigkeit verschwistert (364 LP):

Armut ist schlimm und ein greuliches Übel; im Bunde mit
ihrer Schwester, der Hilflosigkeit, überwältigt sie
auch eine stolze Gemeinde.

Mit der „Gemeinde“ oder „Gefolgschaft“ (λαός) meint Alkaios wahrscheinlich die Gruppe der er selbst angehört; seine Partei, die (wörtlich) „groß“,

¹⁴ Das Waffeninventar Fgt. 357 (oben S. 214f.) gibt das Komplement: Mut allein ist auch nicht genug.

d. i. einflußreich und stolz, gewesen war, ist nun machtlos, wirtschaftlich ruiniert, und moralisch heruntergekommen. Man kann sich wohl vorstellen, daß lydische Subsidien gerne genommen wurden.

Eine einheitliche Lebensanschauung können wir hinter den Allgemeinheiten nicht suchen: je nach Bedarf und Wunsch orientiert man sich an den verschiedensten Leitsätzen. Alkaios, der sich sonst keineswegs als fügsam erweist, empfiehlt einmal fromme Ergebung in das Schicksal, das jedem von uns bei der Geburt zugeteilt sei (39, 7 LP): „wer weise und klaren Verstandes ist, der versteht, daß¹⁵ entgegen dem Schicksal des Zeus nicht einmal die Haare –“; wir denken dabei an einen Spruch des *Neuen Testaments* (Lukas 12, 6): „Aber auch die Haare auf eurem Haupt sind alle (vor Gott) gezählt.“

Wiederum in einem Seefahrtslied (das wohl auch sinnbildlich zu verstehen ist) heißt es (249 LP):

Vom Land aus vorher plane man seine Fahrt,
soweit man das vermag und zu tun versteht;
doch wer erst einmal auf der See ist,
muß sich dem herrschenden Wetter fügen.

Eigenartig, wie auch der Zusammenhang gewesen sein mag, mutet uns der Spruch an (341 LP):

Sprichst du wie dir beliebt, sagt man zu dir das was dir nicht beliebt –
eigenartig darum, weil sich gerade Alkaios anscheinend nie gescheut hat, von jedermann genau das zu sagen was ihm beliebt.

Neuere Papyrusfunde haben uns Äußerungen eines zarten Naturempfindens gebracht, das überraschend innig scheint für Alkaios, wie wir ihn bis dahin zu kennen glaubten. Allerdings ist es nicht sicher daß alle die (für uns zusammenhanglosen) Satzketten wirklich von Alkaios verfaßt sind und nicht etwa der eine oder andere von Sappho:

(115a, 6 LP) – – Vögeln vom See zu dieser Stadt – von Gipfeln (Wipfeln?) her, von denen wohlriechende – neben blaugrüner Weinrebe
grünes Ried – frühlingshaft – weithin sichtbar – –

(286 LP) – – blumenreich – eisiger Frost – – nieder zum (?) Tartaros – – und Windstille (?) lagert auf dem Rücken (des Meers) – – mögest du unversehrt bleiben – –

¹⁵ Z. 10 vielleicht οἰδεν] ως; jedoch ist der Gedankengang in dem ganzen Fragment sehr fraglich.

15 Fränkel, Dichtung

(296b, 3 LP) – – wenn des Frühlings Tor aufgeht, dann – nach Ambrosia duftende – –

In die Heldensage, und zwar in den troischen Sagenkreis, greift Alkaios mehr als einmal hinein. Ähnlich wie Sappho in Fgt. 16 (oben S. 211), aber härter und schärfer, spricht in Fgt. 283 LP Alkaios¹⁶ von der Verstörung, mit der Aphrodite Helena geschlagen und toll gemacht hat, sodaß sie 'mit dem troischen Verräter seines Gastfreundes davon ging, ihr Kind und ihres Mannes weiches Bett verlassend', und von dem opferreichen Krieg der daraus erwuchs. Ein andres Lied, das so gut wie vollständig erhalten ist, kontrastiert Helenas Buhlschaft mit der Hochzeit der Thetis, die in warmen, freundlichen Tönen besungen wird. Helena brachte Troja den Untergang, aber Thetis gebar den Achill, den größten Krieger im troischen Gefilde (42 LP):

Wie die Kunde geht, ist aus schlechten (Taten)
bittres Ende Priamos und den Seinen
einst durch dich (erwachsen, und Feuer fraß) die heilige Troja.

Sie war nicht so, welche der Aiakide,
als er alle Götter zur Hochzeit einlud,
aus des Nereus Kammer sich holte, eine liebliche Jungfrau,
in das Haus des Chiron, und löst' der reinen
Jungfrau Gürtel. Liebe vereinte beide,
Peleus und die beste der Nereiden. Über ein Jahr dann
einen Sohn gebar sie, den größten Halbgott,
den beglückten Treiber von blonden Rossen.
Doch im Kampf um Helena sanken jene, sank ihre Heimat.

Von Achilleus und seiner Mutter sprach noch ein andres Gedicht. Die letzten Zeilen lauten (44 LP):

Er rief seine Mutter –
die Nymphe des Meeres; und sie, die Kniee (des Zeus umfassend)
flehte – er möge ihres Kindes Groll (ehren und unterstützen).

In den drei Zeilen werden zwei große Szenen aus dem ersten Buch der Ilias andeutungsweise referiert. Nur fünf Zeilen gingen in dem Gedicht voran. Es bleibt ein Rätsel, was der knappe Hinweis auf Einzelszenen aus der Trojasage bezweckte. Ein viertes Fragment erzählt eine Episode aus dem Ende des

¹⁶ Es ist aber nicht ausgeschlossen, daß diese Verse vielmehr gleichfalls von Sappho herrühren.

troischen Kriegs und ihr Nachspiel. Als Troja fiel und von den Siegern geplündert wurde, nahm Kassandra Zuflucht im Athenaheiligtum; dort brach der 'kleine' Aias ein, des Oileus Sohn, und die Seherin klammerte sich an die Kultstatue der Göttin; Aias aber riß beide mit sich fort, das Mädchen und das Bild; zur Strafe dafür erlitt er späterhin, auf der Heimfahrt, Schiffbruch und ertrank (298 LP¹⁷):

– – (Heiligtum) der Pallas, die von allen seligen Göttern am (heftigsten) einem Tempelschänder zürnt.

Mit beiden Händen griff er nach der Jungfrau, die bei dem Kultbild stand, (Aias) der Lokrer, (und riß sie fort,) ohne Scheu vor der Tochter des Zeus, der Spenderin des Kriegs.

– Die Göttin verfärbte sich fürchterlich unter ihren Brauen; über die weinfarbene (Meerflut eilte sie hin und) wühlte Finsternis bringende (?)¹⁸ Sturmwinde auf – –

Der Schluß des Ausschnitts zeigt wieder das unepisch eilige Tempo des lyrischen Berichts: Schuld und Strafe, die nach Ort und Zeit weit auseinander lagen, spielen sich in unmittelbarer Folge ab.¹⁹

Für sich allein steht ein Gedicht, in dem Alkaios wie ein Dramatiker eine fremde Person sprechen läßt, ohne sie einzuführen.²⁰ Eine Frau beklagt ihr Schicksal; wenn Horazens Nachbildung (*Carm.* 3, 12) im wesentlichen den Inhalt des Originals wiedergibt, so war es ein verliebtes Mädchen, das seiner Leidenschaft nicht stattgeben kann. Das Lied begann so (10 LP):

O ich arme, ich an alle Traurigkeiten preisgegeben

– – häßlich Schicksal – –

– – eine Wunde mich unheilbar schlägt – –

und der Hirschkuh angsterpreßter Schrei sich in der Brust mir formt

– – rasend – –

– – Blindheiten – –

¹⁷ S. jetzt Hugh Lloyd-Jones, *Greek, Roman and Byzant. Studies* 9 (1968) S. 125–39 mit neuen Lesungen.

¹⁸ Dem *αφαντοῖς θυελλαῖς* bei Alkaios entspricht in den *Troerinnen* (79) *δυοφώδη αἰθέρος φυσήματα*.

¹⁹ Bisher war uns eine solche rasche Reihung von Sagenszenen nur aus der Chorlyrik bekannt; nun lernen wir, daß die monodische Lyrik nicht anders verfahren ist.

²⁰ Archilochos Fgt. 22 begann ebenfalls aus fremder Person, aber es folgte wahrscheinlich ein Nachwort des Inhalts: „So sprach Charon, ein Zimmermann aus Thasos“ (oben S. 153 f.).

Noch die verstümmelten Reste zeigen wie viel kräftiger die Sprache und Gedanken waren als in Horazens Imitation.

Den Gott der Liebe nennt Alkaios (327 LP)

der Götter gewaltigsten,
den Zephyros dem goldgelockten
Iris gebar mit den schönen Sohlen.

Die Genealogie ist originell. Eros wird zum Sohn eines Windes gemacht; der Zephyr kann wild und gefährlich sein (Sappho beschrieb die Liebe als einen Sturm), aber auch weich und milde. Was die Mutter Iris bedeutet, läßt sich nicht raten. Auch Götterhymnen hat Alkaios geschrieben; nicht nur Stoßgebete in der Not wie das Dioskurenlied oder die Beschwerde bei Zeus, sondern auch formelle Preislieder auf Apollon, Hermes und andere Götter. Aber von den Hymnen des Alkaios sind nur so dürftige Reste auf uns gekommen, daß wir uns von ihnen kein Bild machen können. Am besten haben wir den Dichter in seiner persönlichen Poesie kennen lernen können.

Soweit es zum Wesen der frühen griechischen Lyrik gehört daß sich die Dichtung mit persönlichen Erfahrungen beschäftigt, hängt für die Qualität der Produkte viel davon ab, was der Dichter erlebt und was er für sich selbst daraus macht. Alkaios hat ein bewegtes Leben geführt, und seine kräftige Natur sprach leidenschaftlich auf alles an was ihm begegnete, wenn auch in einer engen und selbstverfangenen Weise. Seine Dichtung bleibt manchmal in den Fakten stecken; manchmal läßt sein Temperament einen eigentlichen Stil nicht aufkommen; manchmal hebt er sich über den Moment hinaus und setzt den Rohstoff seines Materials in wirkliche Poesie um, die den Geist auch dessen ergreift der mit seiner beschränkten Welt nichts gemein hat. Im Gegensatz zu Archilochos und Sappho ist er fähig und ungleich. Aber in seiner Dichtung lebt sich, für unser Geschichtsbild zum letzten Mal, die alte Vitalität frei aus, jäh und hoch aufflackernd mit einer qualmenden Flamme.

e. JONISCHE BÜRGERLICHKEIT

1. Semonides

Wenn das koloniale Griechentum dem mutterländischen weit vorauseilte und viel früher als die Heimat Literaturwerke schuf die in ihrer Art vollkommen sind, so ist einer der Gründe für die beschleunigte Entwicklung wahrscheinlich die enge Berührung mit den alten Kulturen des Ostens gewesen. Von den nahen und vielfältigen Beziehungen der Kolonialgriechen zu den orientalischen Ländern und Völkern geben die Literaturwerke selbst beredtes

Zeugnis. Alkman, der die vornehmen Mädchen des exklusiven Sparta beim Reigen anführte und ihnen ihre Lieder schrieb, prahlt damit daß er aus dem lydischen Sardes gekommen war; und nach Sardes siedelte eine Freundin von Sappho über, als sie den Kreis der Dichterin verließ. Sapphos Bruder reiste mehr als einmal nach Ägypten, und Alkaios beschrieb in einem Gedicht den Nil aus eigener Anschauung. Sein Bruder nahm bei Nebukadnezar Dienste und gelangte in dessen babylonischem Heer bis an die „Grenzen der Erde“; vielleicht hat er im Jahr 597 mitgeholfen Jerusalem zu erobern und die angesehensten Juden ins babylonische Exil zu schleppen. Griechische Söldner, die von der asiatischen Küste und den vorgelagerten Inseln stammten, zogen um 590 im Dienste des ägyptischen Königs Psammetich den Nil herauf bis nach Abu Simbel in Nubien, wo sie sich auf einer Kolossalstatue des Ramses verewigten und eine der ältesten historischen griechischen Inschriften schufen. Daß bei einem so lebhaften Verkehr nicht nur Waren und Dienste sondern auch Ideen ausgetauscht wurden, steht außer Zweifel.

Dieselben Kräfte aber, denen das Griechentum des Ostens seine vorzeitige Reife verdankte, übten auch eine zersetzende Wirkung aus. Nach Alkaios und Sappho verstummte die lesbische Muse, als hätte sie ihr letztes ausgegeben um die zwei Dichter mit ihren Gaben auszustatten. Jonien blieb weiter produktiv, und es brachte im sechsten Jahrhundert große Denker und bedeutende Dichter hervor; aber daneben kam in Jonien schon in jener frühen Zeit eine Literatur auf, die unverkennbar einen Einschlag von philiströser Bürgerlichkeit zeigt. Die Vitalität läßt nach, und Sentimentalität tritt nun zum ersten Mal in Erscheinung; Tragik ist durch bewegliche Klagen ersetzt, und leidenschaftliche Hingabe durch den Wunsch nach ungestörtem Behagen. Die Poesie kann nicht mehr hinreißen und erschüttern wie früher, und am Ende begnügt sie sich damit zu amüsieren. Von solcher Ermattung der schöpferischen Kräfte zeugen, in verschiedenem Maße und in verschiedner Weise, die Fragmente des Semonides, Mimnermos und Hipponax.

Semonides war aus Samos gebürtig, und er führte eine Kolonie an, die nach der kleinen Insel Amorgos ging; er war also aus guter Familie. Seine Zeit ist sehr unbestimmt; das ausgehende siebente Jahrhundert ist am wahrscheinlichsten. Die metrische Form seiner Dichtungen ist überwiegend der jambische Trimeter, also derjenige Vers der später der Sprechvers des Dramas werden sollte. Dieser Vers war bequem zu handhaben und am meisten geeignet das gewöhnliche Sprachgut der Alltagsrede in sich aufzunehmen; er galt deshalb in der griechischen Theorie als der lässigste und prosaischste. Trotzdem konnte er auch ein Vehikel für die höchste Poesie sein, wie das Beispiel des Archilochos und der Tragiker zeigt; er forderte keinen be-

ihren Spaß haben. Auch sonst führt Hipponax Rüpelszenen vor, und läßt zum Beispiel einen Mann und eine Frau sich gegenseitig verfluchen (36):

Dich hole Artemis! – Apollon dich gleichfalls!

Er beklagt seine eigene Armut (29):

Zu mir kam Reichtum, weil er wirklich zu blind ist,
noch nie ins Haus, um mir zu sagen: „Hipponax,
ich bringe dreißig Minen Silbers mit: nimm sie!“

und er betet um Winterkleidung, und viel Geld dazu (24):

O lieber Hermes von Kyllene, Sohn Majas,
ich bete zu dir, weil ich schauderhaft friere.
Schenk dem Hipponax einen Rock und Flauschmantel,
ein Paar Babuschen, und Opanken, und Goldes
sechzig Statere von der inneren Wand her.

Da Hermes der Gott des glücklichen Fundes und des Diebstahls ist, so klingt die Bitte bedenklich. Wie wollte wohl der Goldschatz von der „inneren Wand“ in die Hände des Hipponax gelangen? Natürlich hat das pikareske Gebet keine Erfüllung gefunden (25):

Du hast mir doch nicht einen dicken Flauschmantel
geschenkt im Winter als ein Kälteheilmittel,
hast meine Beine nicht in dicken Babuschen
geborgen, mich zu schützen vor Frostbeulen.

Ein andermal ist das Verlangen sehr viel bescheidener: Hipponax, oder eine seiner Figuren, bittet jemanden um umgehende Zusendung eines Scheffels Gerste, um seinen Hunger zu stillen; andernfalls würde er völlig dem Trübsinn verfallen (Fgt. 42).

Neue Papyrusfunde haben unter anderem Reste von Erzählungen in der ersten Person zu Tage gebracht; ob das „ich“ Hipponax selber war oder eine Person die er mimte, läßt sich nicht erkennen. Leider ist von keiner einzigen Zeile so viel erhalten daß sie sich mit Sicherheit ergänzen ließe. So lesen wir zum Beispiel (Fgt. IX):

er brach – – die Finger verdrehend – reichlich – ich rieb ihn ab, während
er zuckte (?) – ich sprang ihm mit der Ferse auf den Bauch – – ich zog
ihm den Rock aus – verschloß ich die Türe – verdeckte das Feuer –
ich salbte ihm die Nase mit Bakkaris (einem Parfum), das ebenso gut
war wie das welches Kroisos – in Daskyleion –

Solche Bruchstücke geben wenigstens eine Ahnung vom Gegenstand und dem Stil in dem er behandelt war. Einige sind so schmutzig daß sie nicht wiedergegeben werden können. Auch die Heldensage fehlt nicht; ein Gedicht trug den Titel *Odysseus* (*Oxyrh. Pap.* 2174 Fgt. 5), und ein Fragment handelt vom troischen Krieg (41):

Mit seinem Wagen und dem thrakischen, weißen
Gespann der Rosse gegen Ilions Zinnen
zog Rhesos aus und fiel, von Ainos der Sultan.

Interessant aus sachlichen Gründen sind Verse die einen Maler verhöhnen (45):

Mimnes du Übeltäter, laß das! Du malst ja
an vielgejochter Bordwand einer Triere
die Schlange von dem Rammsporn fliehend zum Steuer.
So ist es nur ein Unglück, eine Beschreibung,
du Hundesohn du, für den Führer am Steuer,
wenn ihn die Natter in die Wade wird beißen.

Die Dekoration an Geräten hatte ihre Bedeutung; die Schlange sollte den tödlichen 'Biß' des Rammsporns in das feindliche Schiff symbolisieren.³ Ein andres Bruchstück ist dadurch bemerkenswert, daß es eine gefräßige Frau in epischen Hexametern und in pseudohomerischem Stil verhöhnt (Fgt. 77). Parodien sind nicht 'volksmäßig' sondern literarisch.

Soweit wir sehen können,⁴ waren die Dichtungen des Hipponax eine derbe und groteske Unterhaltungsliteratur.

f. DER ATHENER SOLON

Indem wir die jonische Unterhaltungsdichtung bis zu Hipponax herunter verfolgten, sind wir bis zum Ausgang des sechsten Jahrhunderts gelangt. Wir kehren jetzt zur Wende des siebenten und sechsten Jahrhunderts zurück. Um jene Zeit hatte Mimnermos im kleinasiatischen Kolophon das Distichon verfaßt (Fgt. 6, oben S. 242):

Wenn mich doch ohne Krankheit und ohne peinliche Sorgen
mit dem sechzigsten Jahr träfe des Todes Geschick!

³ Siehe oben S. 43 Anm. 32.

⁴ Wir besitzen kein längeres Stück in ungestörtem Zusammenhang; und selbst wenn wir solche hätten, würden wir sie nur unvollkommen verstehn können. Auch in den Proben die wir gaben, ist manches Einzelne unsicher.

Von der anderen Seite des breiten ägäischen Meeres her, aus dem griechischen Mutterland, meldete sich noch bei Mimnermos' Lebzeiten eine höfliche Kritik zum Wort (Solon 22):

Wenn du nachträglich vielleicht auf mich hören willst, streiche den Vers noch,
und verüble mirs nicht daß ich das Bessere fand.
Schreibe ihn neu, du von Sängergeschlecht, und singe ihn also:
„Mit dem achtzigsten Jahr treffe des Todes Geschick!“

Das klingt als sei nur ein einziges Wort der Änderung bedürftig; tatsächlich aber wird einer Hauptthese des Mimnermos der Boden entzogen. Wenn die Grenze des lebenswerten Lebens so weit hinausgeschoben wird, wird der Kontrast von Jugend und Alter, von dem Mimnermos so viel Aufhebens macht (s. oben S. 240–43), gegenstandslos. Überdies fährt der Kritiker fort:

und es komme der Tod mir nicht unbeweint; meinen Freunden
hinterließe ich gern Schmerzen und stöhnendes Leid.

Während Mimnermos gemeint hatte, ein alter Mann sei nur noch ein Gegenstand des Ärgernisses und der allgemeinen Mißachtung (Fgt. 1 und 3), wird hier gehofft, daß selbst der Tod eines Achtzigjährigen noch einen schweren Verlust für die Freunde bedeuten möge. Hatte Mimnermos darüber geklagt daß im Alter die geistigen Kräfte verfallen (Fgt. 5), so hieß es weiter in der gleichen Elegie:

mit dem Altern zugleich lerne ich vieles dazu.

Auch davon will dieser andere Mann nichts wissen, daß man im Alter keinen willigen Partner mehr findet für das Spiel der Liebe; im Gegenteil; er hat nach einem bewegten Leben, das ihn bis zur Höhe absoluter Herrschaft über sein Vaterland emporgetragen hatte, noch in späten Jahren den Vorsatz gefaßt, sich von jetzt an den Freuden der Liebe, des Weins und der Dichtkunst zu widmen (20):

Nun sind die Werke erwünscht mir der Kyprosgebornen, des Bakchos,
und der Musen, die froh machen des Menschen Gemüt.

Der Mann der im Bewußtsein einer so kräftigen Lebensfülle dem weichen Jonier entgegentrat, war Solon von Athen. Zum ersten Mal wird in der Literatur die Stimme Attikas vernommen,¹ des Landes das später, im fünften

¹ Ungefähr aus der gleichen Zeit, dem Ausgang (?) des siebenten Jahrhunderts, stammt der schöne attische Hymnos auf Demeter (unten S. 288 f.).

Jahrhundert, die Führung übernehmen sollte. Und zum ersten Mal dürfen wir die Stimme eines Mannes von weltgeschichtlicher Bedeutung direkt vernehmen, über die Jahrtausende hinweg, und manches von dem was er damals gesprochen hat in seiner authentischen Form auf uns wirken lassen.

Solon ist etwa um 640 als Sproß einer der besten Familien des Landes geboren². Er war also ein Zeitgenosse des Pittakos und Alkaios von Lesbos. In jener Zeit begann Attika seine ländliche Abgeschlossenheit aufzugeben und den Außenhandel im großen Stil zu pflegen; dies war der erste Schritt auf dem Weg zur Macht und Größe. Mit Pittakos und den Lesbiern führte Athen einen Krieg um den Besitz von Sigeion, das eine wichtige Station für den Handel mit den Küsten des Schwarzen Meeres war; Alkaios verlor seinen Schild in jenem Kriege. Noch dringender aber war für Athen der Erwerb der Insel Salamis, welche die Ausfahrt aus dem Hafen von Athen flankierte; sie war im Besitz der Nachbarstadt Megara. Solon rief zum Kampf um die Insel auf, ohne deren Besitz Athens Aufstieg unmöglich war, und machte für seine Idee in einer originellen Weise Propaganda. Wie Tyrtaios, brachte er seine Mahnrede in die Form einer Elegie. Das erste der fünfzig Distichen lautete so (2):

Selber komm' ich als Herold von Salamis' lockenden Ufern;
Versefugung und Lied bring' ich statt redenden Worts.

Das Gedicht vertritt also eine Rede in der Volksversammlung. Statt in der üblichen Weise einen Antrag zu stellen und zu begründen, tritt Solon in dramatischer Pose mit einem Lied auf, in dem er die Rolle eines fiktiven Abgesandten aus Salamis spielte und im Namen der Insel für ihre Befreiung von der megarischen Herrschaft plädierte.³ Dramatisch, wenn auch in andrer Weise, ist auch das zweite Fragment aus der gleichen Elegie – die Fiktion ist jetzt aufgegeben und Solon spricht als Athener:

(Wenn Athen auf Salamis verzichten würde,
dann würd' ich meine Heimat vertauschen wollen, und lieber
ein Pholegandrier oder Sikinnier sein
als ein Athener, weil dann das Gerede der Menschen so ginge:
„Er ist ein attischer Mann, salamisopfernden Volks“.

Die Warnung daß die eigne Nation nicht zum Gespött der Umwelt werden dürfe, war ein überkommenes Motiv anspornender Reden;⁴ hier ist sie wirk-

² Vgl. I. M. Linforth, *Solon the Athenian* (Berkeley, 1919) 27 ff.

³ Man kann sich gut vorstellen daß Solon seine Elegie tatsächlich erst in der Volksversammlung vortrug, ehe er sie als Flugblatt verbreitete.

⁴ Vgl. Kallinos 1, 2 (oben S. 171).

sam zugespitzt. Pholegandros und Sikinnos, zwei winzige Felseneilande in der ägäischen See, exemplifizieren die Stellung zu der sich Athen erniedrigen würde; und der hohnvolle Spruch am Ende prägt ein neues Schlagwort: *Σαλαμινάφεται* („Salamis-Opferer“), mit dem die Gesinnungsgenossen Solons ihre Gegner brandmarken können. Noch ein drittes Fragment aus der Elegie ist erhalten:

Kommt, wir fahren hinüber nach Salamis, tapfer zu kämpfen
um das verlockende Land, tilgend die lastende Schmach!

Die Unternehmung kam zustande, und sie führte zum Erfolg; Salamis fiel an Athen und wurde von Athenern besiedelt.

Die vier Distichen aus der Salamiselegie zeigen eine edle Begeisterung und ein lebhaftes politisches Temperament; sie zeigen auch das Geschick eines erfolgreichen Agitators. Während Solons Zeitgenosse Alkaios in seinen Dichtungen wieder und wieder sich selber *ausspricht* – er beklagt seine Leiden oder jubelt auf im Glück, er schimpft gehässig oder prahlt behäbig, er beschwert sich entrüstet oder resigniert fügsam – spricht Solon seine Hörer wirklich *an*, um sie durch Gründe zu überzeugen; lebhaft gewiß, aber doch mehr rational. Die Lieder des Alkaios sind im ganzen poetischer, weil sie impulsiver sind und bewegter im Wechsel der Gefühle und im konkreten Schildern der jeweiligen Umstände. Das Element einer Vielfalt von Stimmungen, in dem Sinne wie es sich bei Alkaios markant ausprägt, fehlt in Solons Versen; denn hier geht die Person des Sprechers in der Sache auf, während bei dem Lesbier das Umgekehrte der Fall ist. Solon will meist etwas beweisen oder anraten; seine Poesie ist überwiegend lehrhaft, wie die Hesiods gewesen war, des andern mutterländischen Dichters. Aus dem jonischen Osten übernimmt Solon für seine Zwecke die beiden Formen fortlaufender poetischer Rede, den Jambos und die Elegie.

Solons politische Kraft bewährte sich vor allem in den inneren Zwistigkeiten, die damals Athen nicht weniger zerrissen und schwächten als die meisten andern griechischen Gemeinden. Auch hier griff er mit seinen Gedichten ein. Das Thema war schwieriger und weitschichtiger als das der Salamiselegie, wenn es nicht mit blindem Fanatismus sondern sachgemäß angegriffen werden sollte. Anders wie Alkaios, versuchte sich Solon über die kämpfenden Parteien zu stellen. Seine Gedichte rücken der faktischen und geistigen Wirklichkeit mit allen ihren Fragwürdigkeiten zu Leibe. Jedes Problem wird von Grund auf mit Bedacht untersucht und mit Entschlossenheit entschieden. Der dunkle Ernst der Gedanken vereint sich mit dem hellen Ernst des Willens zu einem unfeierlichen Pathos, das für seine Haltung und Dichtung bezeich-

nend ist. Es fehlt die jonische Transparenz; die Verse sind manchmal unklar. Es fehlt auch die tiefenlose Flächigkeit, die im Osten aus dem Rückschlag gegen das späte Epos erwachsen und dann zur natürlichen Haltung geworden war. Ja es fehlt überhaupt der fest ausgeprägte Stil. Solon von Athen setzt nicht fort, was Meister der Kunst vor ihm begonnen haben. Er ordnet sich nicht in eine Entwicklungslinie ein, sondern entnimmt der Tradition nur das was er gebrauchen kann und will, um Athen in seiner Not zu helfen.

In einer Elegie von der wir erhebliche Reste besitzen, stellte Solon für das Leiden an dem sein Vaterland krankte die folgende Diagnose (3):

Nie wird unsere Stadt vergehn nach der Fügung der Götter,
nach der Seligen Wunsch oder dem Schicksal des Zeus,
weil fürsorgenden Sinns ihre Hände über uns breitet
Pallas Athene, des Zeus stolzes, erhabenes Kind;
aber die Bürger selber aus Unverstand drohen die große
Stadt zu verderben, durch Geld und seine Lockung verführt,
und der rechtlose Sinn der Lenker des Volkes. Schon stehen
viele Sorgen bereit, die sich ihr Übermut schuf.
Denn sie verstehn nicht die Sattheit zu bändigen, nicht was sich bietet
wahrzunehmen beim Mahl, fröhlich und fein und für sich.

Solon warnt die gedankenlosen Athener vor einer Katastrophe, der die Stadt zutreibt, wenn es so weitergeht wie bisher. Und zwar sei es nicht das göttliche Schicksal,⁵ das den Untergang Athens wolle; denn seine Frömmigkeit sagt dem Dichter, daß die Schutzgöttin der Stadt es nicht an sich fehlen lassen wird. Vielmehr seien die Bürger selbst an dem gegenwärtigen Zustand schuld. Damit wird in bemerkenswerter Weise die Verantwortung den Göttern abgenommen und den Menschen auferlegt.⁶ Der Politiker verlangt daß die Gemeinde ihr Schicksal in die eignen Hände nimmt. Denn noch ist es nach Solons Meinung, wie der ganze Tenor des Gedichts zeigt, für eine Umkehr nicht zu spät; und was zuerst not tut, ist eine klare Erkenntnis der kritischen Lage. So klärt denn Solon die Öffentlichkeit darüber auf, daß die eigennützige Geldgier der Bürger den Staat zu verderben im Begriff ist. Die reichen und vornehmen Herren, in deren Händen die Führung der Staatsgeschäfte

⁵ Solon hat keinen Anlaß zwischen dem Schicksal und den Göttern zu unterscheiden, wie es das Epos bisweilen tat (oben S. 63).

⁶ Ähnlich sagt im Beginn der Odyssee (1, 32 ff.) Zeus: „Die Menschen beschuldigen die Götter wegen dessen was sie leiden müssen; und dabei haben sie auch (außer den gottgesandten Leiden) Schmerzen die sie sich durch ihre eigne Ruchlosigkeit über das Schicksal hinaus zuziehn –“. Vgl. W. Jaeger, *Berliner Sitzungsber.* 1926, 69 ff.

liegt, beugen und brechen das Recht; in ihrer „Sattheit“ (Suffisance) beleidigen und demütigen sie die ihrer Leitung anvertrauten Massen; sie verstehen nicht die Kunst, ihre glücklichen Lebensumstände in heiterer Geselligkeit anständig zu genießen und sich ohne Schaden für die Gesamtheit auszu-
leben.⁷

Nach einer Lücke folgt ein einzelner Vers (3, 11):

ungerechter Erwerb hat ihnen Reichtum verschafft –

dann wieder eine Lücke, und darauf dies (3, 12):

weder heil'gen Besitz noch das gemeindliche Gut
schonen sie, sondern sie stehlen und raffen von überall alles,
denn sie mißachten dreist Dikes erhabnes Gesetz,
Dikes, die schweigend begreift⁸ was geschieht und was früher geschehn
ist,
und die gewißlich einmal kommen wird, strafend die Schuld.
Unentrinnbar naht schon die Wunde der ganzen Gemeinde.
Schlimmer Knechtschaft verfällt rasch eine jegliche Stadt
welche Entzweiung im Innern des Volkes und schlafenden Krieg weckt,
der dann grausam so viel blühende Leben zerstört.
Denn von Feinden wird schnell eine schöne Gemeinde zerrieben
– – [unverständlich] – –
Solche Leiden gehn um im Lande selber; doch viele
von den Armen, verkauft, ziehn in die Fremde hinaus
ihre Heimat verlassend, in schmachliche Fesseln geschlagen.

In diesem Abschnitt geißelt Solon die Verbrechen der herrschenden Schicht, und er droht den Sündern mit der Strafe, welche Dike (das Recht) gewißlich einmal vollstrecken wird, wenn auch vielleicht erst spät. Aber er begnügt sich nicht mit dem Hinweis auf das Axiom daß alle Schuld irgend wann ihre

⁷ Vgl. die schöne Schilderung solcher harmloser Freuden bei Pindar, *Py.* 4, 294: (Damophilos wünscht) συμποσίας ἐφέπων θυμὸν ἐκδόσθαι πρὸς ἥβαν πολλάκις, ἐν τε σοφοῖς δαιδαλέαν φόρμιγγα βαστάζων πολίταις ἡσυχίᾳ θιγόμεν (vgl. ἐν ἡσυχίᾳ Solon), μήτ' ὦν τινι πῆμα πορών, ἀπαθῆς δ' αὐτὸς πρὸς ἀστῶν.

⁸ Wörtlich 'die schweigend mit-weiß': eine übermenschliche Macht nimmt Kenntnis und erinnert sich der Schuld, um zu gegebener Zeit die Strafe eintreten zu lassen. Erst in einer erheblich späteren Epoche wurde ein 'Mitwissen' (συνείδησις, conscientia, 'Gewissen') in den Täter selbst verlegt, so daß sein Inneres gespalten ist; außer der Person die der Verführung ausgesetzt ist und ihr erliegen kann, lebt in ihm eine zweite Person deren moralisches Urteil unbestechlich ist, eben das 'Gewissen'.

Sühne findet, sondern versucht in konkreter Form den Mechanismus zu beschreiben, durch den sich politische Vergehen folgerichtig rächen.⁹ Jedoch wird die Deduktion nicht recht klar. Solon deutet an daß es bereits schlimm steht um Athen; so sind viele Bürger in Schuldknechtschaft geraten und nach den harten Rechtsgrundsätzen der Zeit von ihren Gläubigern als Sklaven ins Ausland verkauft worden. Aber noch Schlimmeres ist unentrinnbar im Nahen für die ganze Gemeinde (Vs. 17). – Nach einer Lücke folgt die Warnung, daß sich dem allgemeinen Unheil kein einzelner wird entziehen können (3, 26):

Solcher Art kommt das Unglück des Volks in das Haus eines jeden,
und die Tore des Hofes halten es nicht mehr zurück;
über die höchsten Zäune hinüber springt es, und findet
sicherlich jeden, auch den der sich im Innern verkriecht.
Meine Seele befiehlt mir, das Volk von Athen zu belehren,
daß Unordnung dem Staat Übel in Fülle beschert,
Ordnung dagegen zeigt alles gar wohl bestellt, macht es gefüge,
schlägt in Fesseln den Mann welcher das Recht übertritt,
glättet das Rauhe, beschwichtigt die Sattheit und kappt Überhebung,
läßt die Verblendung, die hoch wuchert, verdorn und vergehn,
richtet gerade verbogenes Recht, und die Taten des Hochmuts
sänftigt sie, unterdrückt Taten des streitenden Zwists,
unterdrückt auch den Groll des garstigen Zankes. Wo sie ist,
wird bei den Menschen gleich alles gefüge und klar.

In den Klängen des Schlußteils hallt der Hymnus nach, den im Eingang der *Werke und Tage* Hesiod auf Zeus als den Hüter des Rechts gesungen hatte. Jetzt aber gilt derselbe Lobpreis nicht dem Gott sondern der guten sozialen und moralischen Ordnung (εὐνομία 'Wohlgeseztlichkeit'). Ordnung gleicht, wie Solon sagt, alle Schwierigkeiten aus, und indem sie die Gegenkräfte bändigt, erhält sie sich selbst. Denn unter ihr ist alles „gefüge und vernünftig“ (Vs. 39). „Gefüge“ (ἄρτιος) ist ein Lieblingswort Solons; es bezeichnet das Passende und Richtige. Ein andres Wort das bei ihm in markanter Weise wiederkehrt, ist „gewißlich“ (πάντως). So wie es für Solon eine feststehende Tatsache ist daß die Götter Athen wohlgesinnt sind, so glaubt er daran daß die natürliche Kette von Ursachen und Folgen dem metaphysischen Postulat von Schuld und Sühne „gewißlich“ (Fgt. 3, Vs. 16 u. 28; Fgt. 1, Vs. 8, 28, 31, 55) Genüge leistet. Und wie er seinen Ideen traut, so auch dem Eifer der ihn befeuert. Er beruft sich nicht auf einen höheren Auftrag der ihm geworden

⁹ Vgl. G. Vlastos, *Class. Philol.* 41 (1946) 65 ff.

sei, sondern rechtfertigt seinen Mahnruf damit daß er ihm von seinem Herzen (*thymós*) aufgegeben worden ist.

In der Wirrnis der politischen Tageskämpfe fühlte sich Solon als ein Sehender unter Verblendeten. Als sich die Unterschicht, die völlig in der Gewalt regierender Familien gewesen war, gegen ihre gewissenlosen Bedrücker auflehnte und der Machtkampf zwischen den beiden Gruppen das staatliche Leben auf lange Zeit lahm legte, mahnte Solon beide Parteien zur Vernunft. Die Elegie begann mit diesen Worten (4):

Ich erkenne, und drinnen im Geiste liegen mir Schmerzen,
wenn ich sehe wie sich Joniens ältestes Land
sinkend neigt –

Der heftige Einsatz mit dem „Ich erkenne“, der keinen grammatisch glatten Fortgang findet, entspringt dem Verantwortungsgefühl des Ratgebers, der Attika, das Stammland des Joniertums, zusammenbrechen sieht. Zu den Mächtigen und Vermögenden sagt er dann:

ich Sorge mich wegen
eurer Begier nach Geld, eures hochfahrenden Tuns,

und er rät ihnen zur Umkehr:

Ihr aber bringet zur Ruhe den herrischen Sinn eures Geistes,
die ihr des Guten viel und bis zur Satttheit genießt,
setzt eure Gesinnung auf Mäßiges, weil weder wir uns
beugen werden, noch euch alles gefüge sein wird.

Das „wir“ erklärt sich daraus, daß Solon wiederum seine Ermahnungen dramatisierte. Er kämpfte in der Elegie, wie uns berichtet wird, „für beide Parteien gegen beide Parteien“. Hier wo er den Reichen Vorwürfe macht, identifiziert er sich mit ihren Gegenspielern. Danach nahm Solon wieder seine eigne Person an, um allen Streitenden gemeinsam zur Versöhnlichkeit zuzureden.

Die Agitation tat ihre Wirkung. Solon erhielt von seinen Mitbürgern unbeschränkte Vollmacht für die Reform des attischen Staatswesens. Im Jahr 594 (?) hat er das hohe Amt verwaltet und Athen eine neue Verfassung und neue Gesetze gegeben; außerdem traf er einmalige revolutionäre Maßnahmen, wie die Annullierung aller öffentlichen und privaten Schulden. Nach Ablauf der Frist trat er pflichtgemäß ins Privatleben zurück. Die Verleihung absoluter Gewalt zur Neuordnung des Staates war damals nichts Ungewöhnliches; ungefähr um die gleiche Zeit wurde in Lesbos Pittakos mit einer

solchen Aufgabe betraut. Alkaios reagierte darauf mit dem Ausdruck fassungslosen Erstaunens, denn er konnte sich einen uneigennütigen Gebrauch der Macht nicht vorstellen; vielmehr rechnete er damit, daß Pittakos die Stellung die ihm zugefallen war, benutzen würde um die Stadt aufs äußerste auszubeuten (Fgt. 129, 348 und 70, oben S. 219f.). Auch Solon machte die Erfahrung daß viele für seine Loyalität kein Verständnis hatten; sie deuteten seine Zurückhaltung als ein Zeichen der Schwäche und Blötheit. In einem Gedicht das nicht in elegischer Form sondern in trochäischen Tetrametern gehalten ist, läßt Solon diese Spötter selbst auftreten und ihrer Meinung Ausdruck geben (23):

„Solon ist kein tiefverständ'ger und kein wohlberatner Mensch;
als ihm Gott das Beste anbot, nahm er selber es nicht an.
Seine Beute war gefangen, doch betroffen zog er nicht
zu das große Netz; es fehlte ihm an Herz wie an Verstand.
Könnte ich die Macht gewinnen und des Reichtums volles Maß,
und Tyrann sein der Athener nur für einen einz'gen Tag,
dann mag man zum Schlauch mich schinden und austilgen meinen
Stamm.“¹⁰

Einer solchen unbändigen Macht- und Genußsucht setzt Solon nicht sein Gewissen entgegen, das ihn an die Pflichten gegenüber dem Vaterland erinnert hätte. Es gibt ja noch kein Gewissen;¹¹ wohl aber gibt es den Ruhm, von dem man erwartet daß er ein zutreffendes Urteil fällen wird, und so erhofft sich Solon von seiner besseren Handlungsweise den besseren Ruhm (23, 8):

wenn ich nun mein Heimatland
schonte, wenn ich auf Tyrannis und ungnädige Gewalt
mich nicht einließ, nicht befleckte und entehrte meinen Ruhm,
schäm' ich mich nicht, denn ich glaube daß ich dadurch höher stieg
über alle andern Menschen.

Was die andern „das Beste“¹² nennen: die rückhaltlose Ausbeutung der Macht, erscheint Solon als eine Schande, die den Ruhm befleckt.

Die Lauterkeit mit der Solon sein Amt führte, zeigte sich auch darin daß er einsam zwischen den Parteien seinen Weg suchte und am Ende alle ent-

¹⁰ Daß sich die Verse auf das Schiedsamt des Solon beziehen, wie oben im Text angenommen ist, ist wahrscheinlich aber nicht völlig sicher.

¹¹ Siehe oben S. 254 Anm. 8.

¹² Zu ἐσθλά (Vers 2) vgl. *Frühgriech. Denken* S. 67 Anm. 3.

täuschte. Wir kennen ein gemeines Wort aus der Praxis der innerpolitischen und persönlichen Kämpfe: „Kirre den Feind gehörig; doch kommt er dir unter die Hände, wirf das verhüllende Wort von dir und züchtige ihn“ (Theognis 363 f.). Entsprechendes hatten manche von Solon erwartet; sie hatten die milden Mahnungen und Warnungen an beide Parteien nur als ein tückisches Vorspiel aufgefaßt; wenn es aber dann ernst würde, müsse Solon die Reichen zu Gunsten der Armen enteignen. Über solche Zumutungen äußerte sich Solon nachträglich in folgenden Versen (23, 13):

Manche kamen um zu rauben, hoch ging ihrer Hoffnung Flug,
denn sie glaubten, großer Reichtum würde ihnen zugeteilt,
und nach glattem Kirren würd' ich rauh enthüllen meinen Sinn.
Nichtig war was sie sich damals dachten, und jetzt voller Zorn
sehn sie mich mit schiefen Augen alle an wie einen Feind;
ohne Grund, denn dank den Göttern führt' ich aus was ich versprach,
und es wäre falsch gewesen mehr zu tun. Es paßt mir nicht
mit Tyrannenzwang zu handeln, oder daß in gleichem Maß
Gute mit den Schlechten teilten unsrer Heimat fettes Land.

Eine Demokratie im modernen Sinne hat Solon nicht schaffen wollen; er unterscheidet zwischen den Klassen der „Guten“ und der „Schlechten“. In einer Elegie die er nach seiner Amtsführung schrieb, rühmt er sich, daß er den richtigen Ausgleich zwischen der Ober- und Unterschicht gefunden habe (5):

Denn dem Volke gab ich Befugnis so viel wie genug ist,
von seiner Ehre nichts nahm ich und tat nichts hinzu.
Doch zu denen man auf sah des Reichtums halber, die Mächt'gen,
auch die ließ ich nur das haben was ihnen gebührt,
stellte mich hin und deckte den Schild meiner Macht über beide.
Siegen entgegen dem Recht ließ ich nicht die und nicht die.

Die Unterschicht suchte er so zu stellen, daß sie bei guter Stimmung blieb, aber auch nicht über die Stränge schlug (5, 7):

Folgendermaßen geht mit den Führern am besten das Volk mit:
weder zu frei gelöst, noch zu gewaltsam gepreßt.
Denn die Sattheit gebiert dann Überhebung, wenn Menschen
ohne gefügten Verstand allzu behäbig gedeihn.

Wieder und wieder mußte sich Solon gegen Vorwürfe beider Parteien verteidigen, denn sie glaubten beide zu kurz gekommen zu sein; „mit einer

großen Tat allen gefallen ist schwer“ (5, 11). Seine Abwehr ist vornehm und würdig. In erfreulichem Gegensatz zu Alkaios spricht er nur zögernd eine „offene Beschimpfung“ aus, die uns überhaupt nicht als Beschimpfung erscheint sondern vielmehr als eine ruhige, objektive Feststellung (25):

Wenn ich das Volk nun klar heraus beschimpfen soll:
was sie jetzt haben, hätten sie mit Augen nie
auch nur im Traum gesehen (ohne meine Tat).
Die Großen aber und die Mächtigen im Land
würden mich preisen und zum Freund erklären, (wenn
sie wüßten wie ein andrer wohl das Amt geführt,
auf den es hätte fallen mögen statt auf mich.)
Er hätte nicht das Volk gebändigt, hätte stets
gewühlt, bis er den Rahm sich selber abgeschöpft.
Doch ich nahm meinen Standort auf dem Zwischengrund
der beiden Seiten, wie ein Grenzstein. – ¹³

Das Versmaß dieses Stückes ist der jambische Trimeter, der später zum Hauptvers des attischen Dramas werden sollte.

Literarisch am bedeutendsten von allen Fragmenten die wir von Solon besitzen ist ein weiteres jambisches Stück, in dem er sich von neuem gegen die Beschuldigung verteidigt daß er das Vertrauen seiner Auftraggeber mißbraucht und seine Versprechungen gebrochen hätte. Hier weist er mit Stolz auf die Ergebnisse hin, die er mit seiner Entschuldigungsaktion gezeitigt hat: er hat alle Grundschulden aufgehoben, und damit das attische Land, ja die Allmutter Erde selbst, aus der Knechtschaft befreit;¹⁴ er hat die attischen Bürger befreit, die durch Schulden, für die sie mit ihrer Person hafteten, der Sklaverei verfallen waren, und die Institution der Schuldsklaverei abgeschafft. Solche Maßnahmen waren Taten der „Gewalt“, denn sie verletzten bestehende Rechte; und dennoch waren sie „rechtens“, denn in Solons Hände war durch Gesetz die „Macht“ gelegt worden, sie zu treffen. Was Solon im übrigen in diesem erstaunlichen Stück zu sagen hat, kann ohne Schwierigkeiten dem Text selbst entnommen werden (24):

¹³ Zum letzten Vers vgl. E. Römisch, *Studien zur älteren griechischen Elegie* (Frankfurt, 1933) 77 ff. Die Ergänzungen in der Übersetzung wollen nur den Gedanken vervollständigen.

¹⁴ Auch das römische Recht bezeichnete gewisse Grundlasten, wenn auch nicht Hypotheken, als *servitutes*. In Griechenland wurde auf dem einer Grundschuld unterworfenen Boden ein Stein errichtet, auf dem die Belastung verzeichnet war.

Ich aber habe alles, wofür ich das Volk
 zusammenschloß, erreicht und bis zum Ziel geführt.¹⁵
 Des sei mir Zeuge vor dem Richterstuhl der Zeit
 die Große Mutter aller Götter im Olymp
 vorerst, die schwarze Erde, sie aus der ich einst
 Schuldsteine ausriß, hundertfältig eingepflockt,
 die früher eine Sklavin war; nun ist sie frei.
 Und viele führt' ich in die gottgegründete
 Heimat Athen zurück, Menschen verkauft sei es
 mit Recht seis ungesetzlich, andre in der Not
 des Schuldendrucks geflohen, deren Zunge schor
 unattisch ging, denn vielfach irrten sie umher;
 und wieder andre die im Land der Knechtschaft Schmach
 erlitten, zitternd vor den Launen ihres Herrn:
 frei machte ich sie. Solches habe ich getan
 mit des Gesetzes Macht, Gewalt und Recht in eins
 verschlingend, und ich führte aus was ich verhiess;
 schrieb weiter Satzung beiden aus, Hoch und Gering
 gleichmäßig, jedem angepaßt gerades Recht.
 Hätte statt meiner sonst wer diesen Lenkerstab
 ergriffen, schlechten Willens und auf Geld bedacht,
 er hätte nicht das Volk gebändigt. Hätte ich
 das mitgemacht was jetzt den Gegnern wohlgefiel,
 dann was die andern denen wieder angewünscht,
 so wär' um viele Männer ärmer diese Stadt.
 Deshalb hab' ich nach allen Seiten hin gekämpft,
 wie ein von Hunden eingekreister Wolf sich dreht.

Vollständig anders wie alles was wir bisher lasen ist der Strom dieser Verse. Er braust daher wie eine große Rede aus der klassischen Tragödie. Es ist als wäre ein Stauwehr aufgezo- gen, als hätte der Befreier auch die Fluten der Sprache entfesselt. Kein Pendelschlag brandet hier an und wieder zurück in regelmäßigem Wechsel, wie die Welle am Ufer eines Sees; keines der Themen strahlt Ring auf Ring aus, die es im Kreise umziehn und allmählich verebben; keine dichte Folge von Einzelaussagen schwemmt geschäftig immer neues Material an dieselbe Stelle.¹⁶ Schon der grammatische Bau ist ganz abweichend;

¹⁵ τυγχάνω kann mit neutralen Pronomina im Akkusativ verbunden werden.

¹⁶ Für die Charakteristika des archaischen Gedankenablaufs s. Index A [3. 3.], und *Frühgriech. Denken* S. 40–96.

die Sätze sind lang, und sie erledigen einer nach dem andern in klarer Ordnung einen nach dem andern Gegenstand, ohne je am Ende im Schleifengang zum Anfang zurückzukehren. Sicher und stetig, drängt die Rede unaufhaltsam vorwärts in einheitlichem, massigem Fluß. Nichts Archaisches ist im Stil dieser Partie.

Nach seiner Neuordnung des attischen Staates ging Solon auf Reisen; angeblich soll er sich zehn Jahre lang von der Heimat ferngehalten haben, damit sich das von ihm geschaffene System unabhängig von seiner Person einspielen könnte. Jedenfalls nahm er seinen alten Beruf eines Händlers wieder auf und besuchte fremde Länder. Er fuhr zur Mündung des Nils (Fgt. 6) und nach Zypern. Dort wurde er vom König der Insel, Philokypros, freundlich aufgenommen. Beim Abschied widmete er Philokypros eine Elegie, in der er folgendes schrieb (7):

Mögest du lange Zeit noch, als Herrscher der Männer von Soloi,
 wohnen in dieser Stadt, du und dann euer Geschlecht;
 mich aber möge geleiten im raschen Schiff von der stolzen
 Insel heil und gesund Kypris,¹⁷ mit Veilchen bekränzt;
 und sie verleihe frohes Gedeihen und machtvolle Würde
 eurem Volk, und mir selbst Rückkehr zum heimischen Strand.

Da ist also wieder der archaische Pendelschlag: 'du – ich – ihr – ich'. Nur gelegentlich und ausnahmsweise hatte Solon in dem zukunftsreichen, flüssigen Maß der Jamben die Bindungen der altertümlichen Rede- und Denkart gesprengt.

Solon hatte es verschmäht das ausgespannte Jagdnetz zuzuziehn und sich zum Tyrannen von Athen aufzuwerfen; Peisistratos dachte anders. Zweimal unterwarf er die Stadt seinem Regiment, und zweimal wurde er wieder vertrieben. Als er sich zu einem dritten Versuch anschickte, empfing er von einem verständnisvollen Wahrsager dieses Orakel (Herodot 1, 62):

Nun ist der Wurf geschehen, und ausgespannt ist das Fangnetz;
 durch die mondhelle Nacht schwärmen die Thunfische bald.

Der Anschlag gelang, und diesmal konnte sich Peisistratos im Regiment halten und die Herrschaft an seine Söhne vererben.

Von den drei Herrschaftsperioden des Peisistratos hat Solon den Beginn der ersten im Jahre 561/60 noch erlebt. Es waren jetzt mehr als dreißig Jahre vergangen seitdem er den attischen Staat erneuert hatte, und er war ein alter

¹⁷ Kypris heißt Aphrodite als Hauptgöttin der Insel Kypros (Zypern).

Mann geworden. Peisistratos soll ihn mit Achtung behandelt und oft um seinen Rat gebeten haben, wie er denn auch in seiner volksfreundlichen Politik die demokratische Richtung fortsetzte die Solon eingeschlagen hatte. Auch wenn Solon manches billigte was Peisistratos tat, so blieb er doch ein scharfer Gegner der monarchischen Staatsführung. Er hatte die Tyrannis kommen sehen ehe sie zur Tatsache geworden war, und hatte seine Mitbürger vergebens vor der drohenden Gefahr gewarnt (10):

Von der Wolke her kommt die Gewalt des Schnees und des Hagels,
und der donnernde Schlag kommt von dem strahlenden Blitz;
so von großen Männern verdirbt die Stadt, in die Knechtschaft
des Monarchen versinkt durch seine Torheit das Volk.

Wen man zu hoch emporhob, den kann man nicht leicht hinterher noch
niederdrücken; zuvor soll man das Ganze durchschaun.¹⁸

In dieser Parallele liegt die Entdeckung beschlossen, daß genau wie die Natur, so auch das politische Leben eine innere Logik und Gesetzmäßigkeit hat. Wer die Folgen nicht will, darf die Ursachen nicht eintreten lassen.¹⁹ Damit ist wiederum die menschliche Verantwortung für das menschliche Schicksal festgestellt (s. oben S. 253), und dem entsprechend erscheint in dem Gleichnis kein Gott Zeus, der das böse Wetter heraufführt und den Blitz schleudert.

Der Vergleich illustriert hier nicht nur, wie bei Homer, einen Sachverhalt, sondern er argumentiert und beweist eine These.²⁰ Dieselbe Methode wendet Solon noch einmal an (11):

Aufgewühlt wird die See von den stürmischen Winden; und wieder
wenn man sie nicht bewegt, ist sie vollkommen gerecht.

Wiederum wird die Logik der Natur auf das politische Geschehen übertragen. Nach dem Vorgang Homers (oben S. 48) dient die See als Sinnbild für das Volk, der Seegang als Symbol für die Volksstimmung oder Volksbewegung, und der Wind der die Wellen aufrührt entspricht dem Willen der Volksführer. Im Bilde zeigt Solon, daß das Volk an sich „vollkommen gerecht“²¹ ist; die Verantwortung für Unruhen trifft nicht es sondern seine Führer.

¹⁸ Etwa ἀλλ' ἤδη χρὴ πρὶν ἅπαντα νοεῖν.

¹⁹ Vgl. auch die Kette von Ursachen und Wirkungen in Fgt. 3, 17 ff. (oben S. 254).

²⁰ Vgl. O. Regenbogen, *Quellen und Forsch. zur Gesch. der Mathem.* B 1 (1930) 131 ff., und B. Snell, *Die Entdeckung des Geistes* (Hamburg, 1946) 163–99.

²¹ Nach Semonides Fgt. 7, 27 ff. (oben S. 232f. und 236) hat das unbeständige, launische Meer zwei Naturen, eine freundliche und eine tobende, und nach allgemeiner antiker Anschauung war die See „associated with injustice“ (A. S. Pease, *Harvard Studies in Class. Philol.* 54 [1943] 71; weitere Beispiele: Properz 1, 15, 12;

Solons Warnungen vor der drohenden Tyrannis hatten nur den Erfolg daß man ihn für wahnsinnig hielt. Auf diesen Anwurf antwortete er mit dem Ausdruck unerschütterter Gewißheit (9):

Eine geringe Frist wird dem Volk meine Tollheit erweisen,
wird sie erweisen, sobald Wirklichkeit unter uns tritt.²²

Als dann die Dinge weiter ihren Lauf nahmen und Peisistratos tatsächlich seine Herrschaft aufrichtete, wies Solon das Volk noch einmal darauf hin, daß nicht die Götter an dem Unheil schuld seien sondern es selbst (8):

Habt ihr jetzt Trübsal zu leiden durch Schlechtigkeit eures Verhaltens,
führt auf die Götter nicht davon das Schicksal zurück.

Selber machtet die Männer ihr groß, denn ihr gabt ihnen Schützer.²³

Dadurch zoget ihr euch Knechtschaft die häßliche zu.

Ihr aber wandelt ein jeder für sich auf Spuren des Fuchses,
alle gemeinsam jedoch habt ihr nur hohlen Verstand.

Denn ihr blickt auf die Zung’ und das Wort eines wendigen Mannes,
aber ihr merkt nicht darauf, was denn an Taten geschieht.

Ovid, *Am.* 2, 11, 12). Solon berichtet also analogisch zwei Irrtümer zugleich: weder das Meer noch das Volk ist ungerecht; vielmehr wird das Meer (Volk) gewalttätig, unberechenbar und tückisch nur unter dem Einfluß der Winde (Führer); wenn aber das Meer in Ruhe gelassen wird (sodaß es seine eigne Natur zeigen kann), erweist es sich als (wörtlich) „das gerechteste von allen“, d. h. es gibt nichts glätteres, harmloseres und friedfertigeres als die unendliche Fläche der stillen See, und entsprechendes gilt von der breiten Masse des Volks. Der Vergleich kehrt mehrfach in der antiken Literatur wieder; so bei Polybios 11, 29, 9–11: καθάπερ κακείνης (scil. τῆς θαλάττης) ἡ μὲν ἰδίᾳ φύσις ἐστὶν ἀβλαβὴς τοῖς χρωμένοις καὶ στάσιμος κτλ. – τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ τὸ πλῆθος κτλ.; Livius 28, 27, 11: *sed multitudo omnis sicut natura maris per se immobilis est*, etc., und 38, 10, 5 f., wo der Vergleich eine *vulgata similitudo* genannt wird; auf den Perserkönig wird er angewandt statt auf das Volk bei Herodot 7, 16 α, 1. Vielleicht hat zu dem allen die Solonstelle den Anstoß gegeben. – In Gedanken und Formulierung ähnlich ist Theognis 313 f. (s. unten S. 468): „Wenn die anderen toben (d. h. beim ausgelassenen Trinkgelage; vgl. die Stürme auf See), so tobe ich kräftig mit (μάλα μαίνομαι, vgl. z. B. θάλασσα μαίνεται Semon. Fgt. 7, 39); aber wenn die anderen gerecht sind (d. h. unter normalen Verhältnissen) bin ich von allen Menschen der Gerechteste“.

²² Der letzte Satz läßt sich nicht zutreffend übersetzen, weil für den Griechen „Wirklichkeit“ und „Wahrheit“, die wir auseinanderhalten müssen, in einem Begriff zusammenfielen. Darum besagt der Satz, von uns aus gesehen, zweierlei zugleich, nämlich daß die Wirklichkeit der angekündigten Tyrannis mitten unter die Bürger von Athen treten wird und daß die Wahrheit von Solons Vorhersage bald jedem vor Augen treten wird. – Auffallend ist die Ironie mit der Solon das Wort „Tollheit“ aufnimmt.

²³ oder „Pfänder“. Der Vers läßt sich nicht sicher deuten.

Was Solon in den vier letzten Versen feststellt, ist das Grundphänomen dessen was heute 'Massenpsychologie' heißt: der erstaunliche Kontrast zwischen der Intelligenz jedes einzelnen, und der Blödsinnigkeit einer versammelten Menge, die sich von einem geschickten Redner mißleiten läßt.

Von den Fragmenten mit unpolitischem Inhalt geben einige Gedanken wieder die damals Allgemeingut waren. So sagt Solon (17):

Ganz verhüllt ist den Menschen der Sinn (Geist, Wille: νοῦς) der unsterblichen Götter.

Oder er erklärt (15):

Und kein sterblicher Mensch ist selig, sondern nur schlecht sind alle, so viele auch Helios' Auge erblickt.

Schon der Gegensatz „Selig–Schlecht“ zeigt daß Solon nicht jene Werte im Auge hat die wir 'sittliche' nennen. Er meint vielmehr daß kein Menschenleben von Mißerfolgen frei ist; und wer auch nur vorübergehend kümmerlich und elend ist, ist dadurch ein für alle Mal der „Schlechtigkeit“ überführt und kann darum nicht „selig“ genannt werden. „Selig“ sind nur die Götter; aber „glücklich“ kann auch ein Mensch sein (13):

Glücklich preis' ich den Mann mit lieben Kindern, mit Rossen, guten Hunden zur Jagd, einem auswärtigen Freund.

Immer von neuem beschäftigt sich Solon mit der Frage nach dem Glück des Menschen; der gleichen Frage, die in Herodots Novelle von dem fabelhaft reichen König Kroisos an den weisen Solon gerichtet wird, als dieser ihn auf einer seiner Reisen besucht. Eine originelle Antwort lesen wir in den folgenden Versen (14):

Ebenso reich ist der, der Silber in Fülle und Gold hat,
und auf ebenem Land weizenbestandene Flur,
und Maultiere und Pferde; und ebenso der, der nur dies hat:
Wohlgefühl für den Bauch, und für die Flanke und Bein,
und eines Knaben und Mädchens Blüte, wenn es dahin kommt,
eben die Dinge worin Jugend sich schicklich erfüllt.
Das ist des Sterblichen Wohlstand; das Überschüssige alles
läßt doch ein jeder zurück, der sich zum Hades begibt;
niemand noch kaufte sich los vom Tod oder bitterer Krankheit
oder vom Greisentum, wenn unabweisbar es naht.

Der Ton dieses Stücks ist leicht und der Stil zierlich. Den drei Dingen Silber, Gold und Land entspricht auf der Gegenseite das dreifache Wohlgefühl an

Bauch, Flanke und Bein, und dem repräsentativen Gepränge von Pferden und Maultieren stellt sich der sehr private Genuß von Knaben- und Frauenliebe gegenüber. Unschwer erkennen wir in dem Kontrast der jeweils fünf Dinge den archilochischen Kontrast von imaginären und realen Werten wieder, oder auch die Wendung von der Begeisterung für imposante Schaustücke zur Schätzung persönlicher und intimer Freuden, die zum Beispiel dem Anaktorialied Sapphos (Fgt. 16 LP, oben S. 211f.) zu Grunde lag. Während aber Sappho das Entzücken einer Liebenden höher stellte als die Bewunderung für stolze Macht, zieht Solon, sehr viel bürgerlicher, physisches Wohlgefühl prangendem Reichtum vor. Und zwar verdienen in seinen Augen die Genüsse einer festlichen Stunde²⁴ deshalb den Vorzug, weil sie uns unmittelbar zu Gute kommen, während man mit dem überschüssigen Prunk des Reichtums nichts weiter tun kann als ihn den Erben zu hinterlassen. Wahrscheinlich haben wir es hier mit einem Stück Gelagepoesie (vgl. Fgt. 20, oben S. 250) zu tun, wozu auch der Hinweis auf Alter, Krankheit und Tod paßt. Solon versichert den Speisenden und Zechenden, die auf weichen Polstern ruhn, daß sie im gegenwärtigen Augenblick (vgl. πάρεστι, Vers 3) das höchste Glück besitzen das Sterblichen vergönnt ist. Ihr Bauch, ihre Flanke und ihre Beine sind aufs angenehmste versorgt, und der Genuß eines jungen Leibes steht etwa auch in Aussicht.²⁵ So hat niemand einen Grund, Reichere zu beneiden oder nach immer mehr Besitz zu streben. In einer politischen Elegie (Fgt. 3, oben S. 253f.) riet Solon den Vornehmen, sie sollten sich lieber harmlos in Gastmählern ausleben statt mit ihrer Gier nach Besitz den Staat zu Grunde zu richten; hier wird, ohne den politischen Einschlag, etwas Ähnliches empfohlen. Und hier wird überdies noch auf eine natürliche Grenze hingewiesen, über die hinaus sich das Glück nicht steigern lasse.

Das Bruchstück steht in mancher Hinsicht unter dem Einfluß des Mimnermos.²⁶ Aber Solon sieht nicht, wie Mimnermos, im Liebesgenuß das einzige was das Leben lebenswert macht, und er schlägt keine wehmütigen Töne an. Statt dessen verweist er den Menschen auf die freundliche Erfüllung aller natürlichen, vitalen Triebe, und auf die feste Ordnung der Natur, die uns unter anderem auch zur schicklichen Zeit, in den Jahren der Reife (Vers 6), Liebesfreuden zukommen läßt. Wie Solon überhaupt an Ordnung glaubt, so zu allererst an die Ordnung der Natur (Fgt. 10; 11; 1, 18–25). Während Mim-

²⁴ Daß es sich nicht um einen Dauerzustand handelt sondern um ein gelegentliches Ereignis, geht aus dem Gebrauch des Aorists in παθεῖν hervor.

²⁵ Von Knabenliebe spricht Solon auch in Fgt. 12.

²⁶ Vers 5 und 6 bei Solon klingen sehr nahe an Vers 5 und 4 in Mimnermos' Fgt. 1 an.

nermos das Altern als einen katastrophalen Umschlag von Jugend zu Greisentum ansah, betrachtet Solon den natürlichen Lebensablauf als eine Folge von vielen, gradweise verschiedenen, Stufen. Dem Thema hat Solon eine eigene Elegie gewidmet, die uns vollständig erhalten ist (Fgt. 19).²⁷ Das Leben eines Mannes wird hier in zehn Perioden von je sieben Jahren gegliedert. Die ersten sieben Jahre bringen dem noch unreifen und unverständigen Kind das Kommen und den Ausfall der ersten Zähne; wenn Gott den Knaben die zweiten sieben Jahre hat vollenden lassen, zeigen sich die Merkmale der sich entwickelnden (Geschlechts-) Reife; in der dritten Periode überziehn sich die Wangen des jungen Mannes mit einem Flaum, während die Glieder noch wachsen. In der vierten Periode steht jeder Mann im Genuß seiner größten Stärke, die ein Merkmal seiner Qualität (*areté*) ist (?); in der fünften soll man daran denken eine Ehe einzugehn und Nachwuchs zu zeugen; die sechste schenkt Klarheit des Geistes und Befreiung von Ungeschick im Handeln; die vierzehn Jahre der siebenten und achten Periode (42. bis 56. Jahr) zeitigen die besten Leistungen von Einsicht und Zunge. In der neunten sind Zunge und Klugheit zwar noch fähig, aber doch schon zu schwach für hohe Qualität („große *areté*“). Nach Abschluß der zehnten Heptade, so heißt es am Ende, wird man „nicht zur Unzeit vom Los des Todes getroffen“.²⁸ Die Elegie widmet jeder Epoche ein Distichon, nur die siebente und achte werden in einem Verspaar zusammengefaßt. Künstlerisch hat das trockne Gedicht kein Interesse, aber bemerkenswert ist die gelassene Sachlichkeit, mit der Solon die naturgemäße Entwicklung in ihrem Aufstieg und Abstieg hinnimmt.

Noch ein letztes der kleinen moralisierenden Fragmente²⁹ bleibt zu besprechen. Es handelt wiederum von Reichtum (4, 9):

Viele Gute sind arm, so wie viele Schlechte auch reich sind.
Trotzdem würde ich nie tauschen mit solch einem Mann,
Gutheit opfernd für Reichtum. Denn diese ist etwas das dauert,
aber das Geld geht um; bald hat es der und bald der.

Solon rechnet sich danach nicht zu den Reichen, wohl aber zu den Guten. Was für Qualitäten er eigentlich bei „Gutheit“ (*areté*) im Sinn hat, läßt sich

nicht erkennen; aber es bedeutet schon eine erhebliche Klärung, wenn nach seiner Meinung die Gutheit mit dem Reichtum nichts zu schaffen hat, und wenn sie ihrem Träger dauernd anhaftet. Denn nach der vorherrschenden Anschauung gehörte zur „Gutheit“ unter anderem daß man Erfolg hat und somit auch vermögend ist, und viele glaubten daß Mißgeschick einem vorher „guten“ Menschen den Stempel der „Schlechtigkeit“ aufprägt.³⁰ Solon aber legt hier den Reichtum und die Gutheit auf entgegengesetzte Waagschalen, ähnlich wie er in dem vorigen Bruchstück (Fgt. 14) den Reichtum gegen sinnliche Freuden abwog, und ein drittes Mal (Fgt. 23, oben S. 257) Reichtum und Macht (Vers 5–8) gegenüber dem Ruhm (Vers 10) abwertete. Es werden zwar noch nicht die 'inneren' Güter von den 'äußeren' geschieden (dafür ist die Zeit noch lange nicht gekommen), wohl aber wird die Person – ihre natürlichen Freuden, ihre Gutheit, und das Spiegelbild ihrer Gutheit im Ruhm – über den Besitz gestellt.³¹

Eine umfängliche Elegie, in der sich Solon über Grundfragen des menschlichen Daseins ausspricht, ist in ihrem vollen Bestand erhalten. Dies ist der Text (1):

Prangende Töchter des Zeus vom Olymp und der Göttin Erinnerung,
himmlische Musenschar, höret! Ich bete zu euch.
Segen schenkt mir von Seiten der seligen Götter, von Seiten
4 aller Menschen dazu guten und ständigen Ruhm,
und daß ich süß meinen Freunden und bitter sei meinen Feinden,
jene mit Achtung auf mich blicken und diese mit Furcht.
Doch nach Besitz verlangt es mich wohl, aber unrecht erwerben
8 will ich ihn nicht; denn es folgt sicherlich Strafe darauf.
Reichtum der von den Göttern geschenkt ist, beglückt den Besitzer
als ein dauerndes Gut, sicher gegründet und fest.
Dem aber wild und wüst die Männer nachgehn, unziemlich,
12 dieser kommt mit, doch er folgt ohne zu wollen, verführt
durch die Taten des Unrechts, und rasch mischt sich ein die Verblendung.³²

²⁷ Vgl. dazu W. Schadewaldt, *Antike* 9 (1933) 297 ff. Viele Parallelen aus anderen Literaturen bringt Franz Boll, *Die Lebensalter* (1913; mir nicht zugänglich).

²⁸ Der scheinbare Widerspruch zu Fgt. 22, 4 (oben S. 250) klärt sich dahin auf, daß dort ein persönlicher Wunsch ausgesprochen wird, während hier der Normalfall festgestellt ist; und daß dort die polemische Absicht Anlaß gab, den Unterschied der beiden Lebensauffassungen so groß wie möglich zu machen.

²⁹ Das Distichon Fgt. 16 läßt weit divergierende Deutungen zu, zwischen denen sich ohne Kenntnis des originalen Zusammenhangs nicht entscheiden läßt.

³⁰ Diese Anschauung liegt auch Solons Fgt. 15 zu Grunde (oben S. 264); bei ihm geht also das Alte und das werdende Neue neben einander her. Erst bei Simonides finden wir eine entschiedene Umstellung in dieser Hinsicht (unten S. 351–56).

³¹ Dies ist ungefähr die archilochische Wendung zum Selbst, wie denn auch Solon (Fgt. 14, 9–10) und Archilochos (Fgt. 6, oben S. 152f.) beide das Argument gebrauchen, daß man sich nicht mit Geld vom Tode freikaufen kann. Aber der radikalere Archilochos verzichtet auf Ehre und Ruhm (Fgt. 6; Fgt. 9 und 64, oben S. 155).

³² Vgl. (zu ἔρχεται und ἔπεται, und zur Sache) Pindar *Py.* 3, 105: ἄλβος οὐκ ἐς μακρὸν ἀνδρῶν ἔρχεται σῶς, πολὺς εὖτ' ἂν ἐπιβρίσας ἔπηται.

- Klein beginnt sie, und wächst gleich einem zündenden Brand;
 unscheinbar ist ihr Anfang, doch qualenbringend ihr Ausgang.
- 16 Denn überhebliches Tun hat keinen langen Bestand,
 sondern Zeus übersieht den Ausgang von allem, und plötzlich,
 so wie der Frühlingssturm eilends die Wolken zerstreut,
 welcher den Grund aufwühlt des unerschöpflichen, wilden
- 20 Meers, und über des Lands weizenbestandene Flur
 hinbraust, Äcker verwüstend, dann auf zum Himmel, dem steilen
 Göttersitz, fährt und ihn rein fegt, daß in Bläue er prangt;
 strahlend leuchtet der Sonne Gewalt auf die üppige Erde
- 24 schön, von Wolken jedoch bietet sich nichts mehr dem Blick –
 solcher Art ist die Strafe des Zeus. Er ist nicht um jedes
 einzelne, so wie ein Mensch, jäh und heftig von Zorn,
 aber für immer entzieht sich ihm nicht eines Frevlers Gesinnung,
- 28 sondern gewißlich am Schluß kommt sie dann doch an den Tag,
 nur daß der eine sogleich und der andere später bestraft wird;
 und wer selber entrinnt, so daß die Schickung von Gott
 ihn nicht mehr einholt, sie kommt doch gewißlich auch dann noch, denn
 schuldlos
- 32 büßen die Kinder die Tat oder ein spätes Geschlecht.
 Aber wir Sterblichen, Schlechte sowohl wie die Guten, vermeinen
 daß es genau so mit uns gehn wird (?) wie jeder sichs denkt,
 bis dann ein Unfall geschieht; nun klagt man. Bis dahin genießen
- 36 nichtige Hoffnungen wir blöde und freun uns am Wahn.
 So, wenn einer von uns von mißlicher Krankheit bedrückt ist,
 rechnet er sicher darauf daß er gesund werden wird;
 gut zu sein bildet sich ein wer kümmerlich ist, und er findet
- 40 selber sich schön, wenn auch sonst keinem sein Aussehn gefällt;³³
 wer aber dürftig ist und von Werken der Armut gequält wird,
 glaubt daß er bald sich gewiß Güter in Menge erwirbt.
 Danach streben sie dann in mancherlei Weise. Der eine
- 44 hofft im Schiffe Gewinn heimwärts zu bringen, und zieht
 über die fischreiche Meerflut, gejagt von garstigen Winden,
 auf bedenklicher Fahrt setzt er sein Leben zum Pfand;
 jener, einer von denen die walten gebogenen Pfluges,
- 48 dient in jahrlanger Fron, furchend das baumreiche Land;
 jener, in Werken Athenas und in des Schmiedes Hephaistos

³³ Das Ideal des καλὸς καγαθὸς schwebt vor.

- vielen Künsten geschult, lebt von der schaffenden Hand;
 jener von dem was die himmlischen Musen ihm zeigten und schenkten,
- 52 von der reizenden Kunst weiß er die Regel und Norm;
 jenen machte zum Seher der Herr und Schütze Apollon,
 und ein Unglück nimmt wahr, naht sich dem andern von fern,
 der in welchem die Götter mitwirken, doch schützt dich gewißlich
- 56 gegen Verhängtes nicht Vogel- und Opferbeschau;
 jene, die Ärzte, tun die Werke des heilenden Paian,
 aber auch sie haben nicht Macht über ihren Erfolg;
 aus einem kleinen Schmerz wird oft ein ernstliches Leiden,
- 60 dessen Folterung kein linderndes Heilmittel stillt;
 dann wieder einen der leidet an schwerer, bedenklicher Krankheit
 rührt mit der Hand er an, und er wird schleunig gesund.
 Schickung bringt das Schlechte den Sterblichen, bringt auch das Gute.
- 64 Unentrinnbar für uns ist was die Götter verleihn.
 Was wir auch treiben, Gefahr überschattet es. Keiner kann sagen,
 welche Wendung die Tat nehmen wird die man beginnt.
 Einer versucht es gut zu machen, und stürzt sich in große,
- 68 schwere Verblendung hinein, ohne zu ahnen was droht;
 aber dem andern, der schlecht es treibt, wird von Gott allerwege
 gutes Gelingen geschenkt, das ihn von Torheit erlöst.
 Sterbliche haben kein kenntliches Grenzmal für Größe des Reichtums.
- 72 Denn so geht es, daß der welcher das meiste besitzt,
 doppelt so sehr sich anstrengt. Wer sollte da alle ersätt'gen?
 Von den Göttern sind wir Menschen bedacht mit Gewinn,
 doch es ersteht aus ihm Verblendung. Wenn Zeus sie herabschickt
- 76 daß sie strafe, dann geht Segen der Reihe nach um.

Die Elegie redet streckenweise eine flüssige und eingängige Sprache; zwischen-
 durch aber enthält sie schwierige und unklare Parteen, und der Zusammen-
 hang der Teile ist bisweilen nicht deutlich.

Die Elegie beginnt mit einem Gebet an die göttlichen Potenzen der Kunst
 die Solon übt, die Musen.³⁴ Epische Sänger pflegten zur Eröffnung ihres Vor-
 trags einen Gott um „Gutheit“ (*aretē*) und um den „Segen“ (*εὐλογία*) reichen

³⁴ Die Genealogie der Musen ist offenbar von epischen Sängern geschaffen wor-
 den. Die Musen sind Töchter der Erinnerung, weil der Dichter von alten Zeiten
 erzählt; und ihr Vater ist Zeus, weil der Dichter Wahrheit kündigt und Zeus die
 Wirklichkeit und Wahrheit in seinen Händen hält. Andererseits sind die Musen als
 eine Mehrheit konzipiert, weil sie einen Chor bilden sollen; diese Idee stammt nicht
 von epischen Erzählern sondern von Chorlyrikern.

Erwerbs zu bitten; Solon wünscht sich von den Musen gleichfalls „Segen“ von Seiten der Götter, und „guten Ruhm“, das heißt den Ruhm der Gutheit, von Seiten der Menschen.³⁵ An die Idee des Ruhms knüpft sich die verwandte der Geltung bei der Mitwelt, die polar formuliert wird: Solon möchte nicht eine Null sein, sondern von Freunden geliebt und verehrt, von Feinden gehaßt und gefürchtet werden (vgl. z. B. *Od.* 6, 184 f.). Nun greift Solon auf das Wort vom gottgesandten Segen zurück, indem er erklärt: 'Reichtum kann auf zweierlei Weise gewonnen werden, und nur der rechtlich erworbene ist eine Gabe der Götter, nur einen solchen wünsche ich mir'. Es ist das letzte Mal in der Elegie daß die Ichform angewandt wird, und auch der Gebetscharakter wird nun aufgegeben. Das nächste Thema (Vs. 8–32) lautet: Unrechter Erwerb wird „sicherlich“ bestraft. Die Strafe tritt nach Solon durch eine immanente Mechanik von selbst ein. Da die Aneignung „nicht ordnungsgemäß“ erfolgt und der Besitz nicht auf natürliche und ungezwungene Weise zu dem Erwerber kommt, haftet dem Verfahren irgend ein Fehler an, der schließlich alles zerstören wird.³⁶ Vielleicht scheint der Fehler im Beginn belanglos, aber auch ein Funke ist unscheinbar und wächst sich doch zum gewaltigen Brand aus. Wiederum also argumentiert Solon mit einer Analogie aus der Natur; und er tut es sogleich von neuem, wenn er die schließliche reinigende Strafe mit dem Frühlingssturm vergleicht, der nach langem, dunklem Winter endlich den Himmel rein fegt und das klare Sommerwetter bringt.³⁷ Dahinter steht der Gedanke, daß man auf die läuternde Sühne ebenso sicher rechnen kann wie auf das Kommen des Frühlings und der hellen Sommertage. Die Argumentation verläuft hier auf zwei parallelen Bahnen: als *Ate*, d. i. ein Fehler der zu nichts Gutem führen kann (oben S. 68f.), rächt sich der Mißgriff automatisch (Vs. 13–15); als ein Unrecht wird er von Gott bestraft (Vs. 17–25). Dem unausgesprochenen Zweifel, ob wirklich Zeus immer dem verletzten Recht Genugtuung verschafft, begegnet Solon im folgenden mit der Versicherung, daß die Strafe manchmal erst über die unschuldigen

³⁵ Gottgesandter Segen und guter Ruhm wird denen zu teil, die den Göttern und rechtlichen Menschen wohlgefällig sind; solches Wohlgefallen erwirbt sich der Mann, der in Wort und Tat gute Prinzipien vertritt; Solon hofft mit seiner Dichtung gute Prinzipien zu vertreten – aus dieser Deduktion erklärt sich die Vermittlerrolle der Musen in Vers 3–4. Ein ähnlicher Gedankengang liegt dem Eingang des Theognisbuchs zu Grunde (Vers 15–26 über die Moralität der Musen und den Ruhm des Dichters bei allen Menschen; nur bei seinen Landsleuten findet er kein Wohlgefallen). Solon war seine musische Kunst nicht ein bloßes Spiel, sondern das Medium seiner politischen Wirkung und seines politischen Aufstiegs.

³⁶ Vgl. den Kommentar von Linforth (oben S. 251 Anm. 2) zu Vers 11.

³⁷ Das Gleichnis ist nach archaischer Regel im Schleifengang geführt; es beginnt und schließt mit dem Hauptpunkt: Der Sturm beseitigt die Wolken.

Kinder und Kindeskinde hereinbricht, aber gewißlich irgend wann einmal erfolgt.

Mit der langen und klaren Sicht des strafenden Gottes kontrastiert der nächste Abschnitt (Vs. 33–70) die kurzsichtigen Illusionen des hoffenden Menschen. Das Thema von den menschlichen Illusionen hatten Hesiod (oben S. 130 f.) und Semonides (oben S. 230 f.) eindrucksvoll behandelt. Solon gibt eine archaisch konkrete Übersicht über die verschiedenen Hoffnungen und Bemühungen, indem er nacheinander alle Berufe mustert die dem Erwerb dienen. Bei den beiden letzten, dem des Sehers und Arztes, hebt er hervor daß der eigentliche Erfolg nicht vom Menschen abhängt sondern vom Schicksal. In dieser Richtung wird schließlich die allgemeine Folgerung gezogen (Vs. 63 ff.): 'die Wirklichkeit, mit allem Guten und Schlimmen das sie bringt, steht bei dem Geschick und den Göttern (zwischen beiden wird wieder nicht unterschieden); auf allem menschlichen Tun liegt Gefahr,³⁸ denn es setzt Kräfte in Bewegung, von denen man nicht weiß wie sie sich letzten Endes auswirken werden. Ein strebsamer Mann verfällt in einen groben Fehler und zieht sich durch seine Verblendung unerwartetes Unheil zu; ein Tor, dem es kümmerlich geht, hat dank Gottes Fügung Glück und kommt hoch'.³⁹

Die beiden eben paraphrasierten Distichen leiten zum letzten Abschnitt der Elegie (Vs. 71–76) über, der in allzu knapper Formulierung einem tiefen Gedanken Ausdruck gibt. Er beantwortet die unausgesprochene Frage: ob denn nicht Gottes Regiment wie es eben geschildert war, mit dem scheinbar willkürlichen Wechselspiel von jähem, irrationalen Umschlägen im Menschenleben, eine Unordnung, oder gar ein Unrecht, zu nennen sei? Für dies schwere Problem findet Solon eine originelle Lösung. Wie er andeutet, ist die menschliche Unmäßigkeit selbst daran schuld daß es nicht anders zugehen kann. Denn wir suchen nicht ein bestimmtes Glück, sondern möchten unsern Reichtum ins Unbegrenzte vermehren (Vs. 71–73). Von Gott können wir nicht verlangen, daß er die Unersättlichen alle mit einander satt macht (Vs. 73);⁴⁰ er kann nur einigen wenigen nach einander seinen vollen Segen zukommen lassen; darum wandern Glück und Reichtum von einem Inhaber zum andern

³⁸ Das Wort κίνδυνος, 'Gefahr', erscheint bei Solon und den Lesbierern zuerst. Es sieht un griechisch aus und ist vielleicht als Terminus des Handels ('Risiko') aus einer fremden Sprache übernommen worden. Für fremden Ursprung spricht auch die abweichende Flexion im Lesbischen.

³⁹ Fast identisch kehren die Wörter von Vs. 70 wieder bei Pindar, *Oly.* 2, 51 f.: τὸ δὲ τυχεῖν περιώμενον (vgl. Solon Vs. 67) ἀφροσύνας παραλύει.

⁴⁰ Das Subjekt das Solon mit seinem τίς im Auge hat: „Gott“ oder „die Götter“, ergibt sich aus dem Fortgang im nächsten Vers.

(Vs. 76).⁴¹ Die Triebkraft bei diesem Wechsel und der Kette von Katastrophen ist wiederum *Ate*, die menschliche Verblendung mit ihren Folgen, dem Mißgriff und dem Mißgeschick. In unsrer Verblendung geben wir uns mit dem Gewinn, den uns die Götter in ihrer Gnade zukommen lassen (Vs. 74), nicht zufrieden, sondern begehren nur umso mehr; statt einen Ruhezustand eintreten zu lassen, strengen wir uns doppelt an (Vs. 73) und fordern so das gefährliche (Vs. 65) Schicksal heraus, bis es tatsächlich eingreift und durch die Fehler die wir begehn (*Ate*, Vs. 68 und 75) zu unsrer Strafe (Vs. 76) einen Umschlag herbeiführt. – Damit ist Gott gerechtfertigt und die menschliche Schuld an der Unordnung erwiesen.⁴² Nur durch Ruhe und Mäßigung können wir den *circulus vitiosus* brechen, und eben dies ist es, was Solon in seinen andern Elegieen empfiehlt.⁴³

So eindrucksvoll Solons Argumentationen in der großen Elegie sind, so sind sie doch überzeugend nur für den Rechtlichen und fromm Gläubigen, der von vornherein weiß daß irgendwie alles Unrecht seine Sühne findet, und daß alles Unglück das die Götter geschehn lassen von uns Menschen verschuldet ist. In Solons Ideen ist ein gewisses Maß von Konsequenz, aber nicht mehr. Wer nach Widersprüchen sucht, nach unlogischen Halbheiten, und nach neuen Fragen die von seinen Antworten herausgefordert werden, wird sie in Fülle finden. Solon baut kein geschlossenes System, denn er ist kein echter Philosoph. Ebenso wenig ist er ein echter Dichter; er schafft nicht eine neue Welt des Gedankens und der Form, sondern durch seine Schriften wie durch seine Taten arbeitet er in hervorragender Weise mit an der Verbesserung der vorhandenen Welt. Die Dichtung, die sich seit Archilochos der Lebensnähe verschrieben hatte, ordnet sich jetzt dem Leben unter.

Solon setzt die Realität nicht in autonome Poesie um, und so haben seine Gedichte weder die reine und klare Transparenz noch die jähe Leidenschaft oder zarte Innigkeit ostgriechischer Lyrik. Dafür besitzt Solon eine Gabe die noch auf Jahrhunderte hinaus das attische Wesen auszeichnen wird: den

Reichtum einer wohltemperierten Vielfalt, von der nichts ausgeschlossen ist was zur gesunden Natur gehört. Wenn die östlichen Dichtungen immer eine Atmosphäre ausstrahlen, so haben attische Schriften dafür gleichsam ein Aroma, dessen frische und feine Würze von tausend großen und kleinen Menschlichkeiten herrührt.

⁴¹ Zu Vers 76, 'der Reichtum geht von Hand zu Hand', vgl. Fgt. 4, 12 (oben S. 266); das gleiche vom Unglück bei Archilochos 7, 7–9 (oben S. 160).

⁴² Später wird Anaximander den Gedanken wieder aufnehmen, daß unrechtmäßige Vorteile ständig ihren Nutznießer wechseln, wodurch die Gerechtigkeit wiederhergestellt wird (unten S. 304 f.).

⁴³ In 3, 9–10 und 4, 5–7 (oben S. 253 f. und 256) mahnt Solon die Reichen zur „Mäßigung“ und „Ruhe“, nämlich zu behaglichem Genuß dessen was sie sich leisten können, besonders beim Mahl. Fgt. 14 argumentiert so: das Wohlbehagen bei Mahl und Liebe ist das Höchstmaß menschlichen Glücks, und überschüssiger Reichtum ist wertlos (oben S. 264 f.).

sind auch die Sterne für ihn flache, schwimmende Scheiben. Sie bestehn aus Feuer, enthalten aber jeder noch (als Kern?) einen unsichtbaren festen Körper, der mit ihm kreist (A 7 und 14).³² Hier wirkt wohl Anaximanders Lehre nach, nach der immer die Gegensätze gemeinsam auftreten müssen. Das Feuer der Gestirne bildet sich durch aufgedünstete, immer weiter erhitzte und gelockerte Feuchtigkeit. Die Sonnenwende und überhaupt Bahnänderungen der Sterne werden durch den Druck verdichteter Luft erklärt (A 15, vgl. Herodot 2, 26). Anaximanders These von den Sternsphären, die als Ringe die Erde auch von unten umfassen, mußte Anaximenes aufgeben, weil seine Erde nicht mehr frei im Leeren schwebte. Deshalb lehnte er sich an die volkstümliche Anschauung an, nach der die Sonne nachts auf dem Okeanos den Erdrand von Westen nach Osten umfährt (oben S. 113 Anm. 13), und lehrte daß die Sterne, nachdem sie den westlichen Horizont erreicht haben, im Rücklauf die Erde in der Weise umkreisen, wie wenn (*ὥσπερ εἰ*) sich die Kappe auf unserm Kopf drehen würde (A 7, 6; 14). Unsichtbar sei die Sonne des Nachts, weil sie so weit entfernt ist und weil der erhöhte Erdrand sie verdeckt (oben S. 244 Anm. 9). Man sieht wie Anaximenes auch von veralteten Vorstellungen Gebrauch macht, wenn die Durchführung seiner Theorie es zu verlangen scheint; der Fortschritt naturwissenschaftlichen Denkens auf einer Front schließt Rückzüge auf anderen nicht aus. Interessant ist eine Einzelheit an Anaximenes' Erklärung der Blitze. Anaximander hatte (12 A 23) den Donner als das Geräusch einer platzenden Wolke gedeutet, durch die sich der Wind hindurchpreßt, und den Blitz als den hellen Riß, der gegen den dunklen Grund besonders leuchtend erscheine. Anaximenes nahm gern eine Erklärung an, die den Wind zur Ursache des gewaltigen Phänomens machte, und er bestätigte sie durch den Hinweis, daß auch beim Rudern in der Nacht der Spalt den das Ruder in das dunkle Wasser schneidet, hell aufzuglühen scheint (im Meerleuchten). Die analogische Methode, die hier mit fragwürdigem Erfolg angewandt ist, war bestimmt in der kommenden Naturwissenschaft eine bedeutende Rolle zu spielen.³³

Nachdem die Philosophie etwa fünfzig Jahre lang in Milet residiert hatte, entledigte sie sich auch der räumlichen Einschränkung und begann um sich zu greifen, mit der plötzlichen Stoßkraft, die neuen Gedanken in dem Augenblick zu teil wird wenn die Welt für sie reif geworden ist. Die beiden nächsten die die Führung übernahmen, Pythagoras und Xenophanes, waren zwar auch Ostjonier aber keine Milesier, und sie trugen, jeder für sich, die Bewe-

³² Diogenes von Apollonia (64 A 12) identifiziert den festen Körper mit den Meteorsteinen.

³³ Vgl. H. Diller, *Hermes* 67 (1932) 35.

gung der Geister in den fernen Westen. Pythagoras war auf Samos geboren, einer der Inseln die unmittelbar der zerklüfteten Küste Kleinasien vorgelagert sind. Dem lastenden Druck der heimischen Verhältnisse, und besonders der Tyrannenherrschaft des Polykrates (etwa seit 540), entzog sich Pythagoras, der seine eignen Gedanken über die beste Staatsform hatte, indem er in Unteritalien seinen Wohnsitz nahm; zunächst in Kroton (an der Ostküste, im jetzigen Kalabrien), dann wie es scheint in Metapont (nahe Tarent). Wahrscheinlich wanderte er nicht allein aus, sondern eine Schar von Gefährten und Anhängern zog mit ihm in die Fremde. Seine Wirksamkeit fiel ungefähr in die letzten drei Jahrzehnte des sechsten Jahrhunderts.

Der Westrand des von Griechen besiedelten Raumes eröffnete damals unternehmenden Männern Möglichkeiten die an seinem Ostrand nicht mehr bestanden. Nachdem im Jahr 547 Lydien eine Provinz Persiens geworden war und ein persischer Satrap in Sardes, der Heimat Alkmans, seinen Amtssitz genommen hatte, war das persische Großreich der Oberherr oder Nachbar der östlichen griechischen Stadtgemeinden, und die Spannungen der politischen und kulturellen Konflikte in dem engen Raum längs der kleinasiatischen Küste verschärften sich in einem kritischen Grade. Dagegen war Unteritalien ein verhältnismäßig leeres Gebiet. Abgesehen von der noch nicht akuten Bedrohung durch die Etrusker im Norden und die Karthager im Süden, hatte sich 'Großgriechenland' (so nannte man die seit dem 8. Jahrhundert griechisch gewordenen Gebiete Italiens und Siziliens) nur mit sich selbst und mit Barbarenstämmen von niederer Kultur auseinanderzusetzen. Rom war noch eine unbedeutende Stammeshauptstadt, eine von vielen. Hier im Westen konnte alles, inmitten weiter Verhältnisse, Dimensionen annehmen die in der alten Welt nicht mehr möglich waren. Unabsehbar dehnte sich das Acker- und Weideland. Staaten konnte man hier bauen unbeschwert von allzu viel Geschichte, nach eigenem Plan. Auch die griechische Philosophie fand im Westen einen geeigneten Boden für ihre kühnen Entwürfe. Nachdem Xenophanes in den Westen ausgewandert war, erwuchs in Elea (an der Westküste südlich des Golfs von Salerno) eine eigene Lehrtradition von höchster Bedeutung, (s. unten S. 372); in Kroton erstand der erste Arzt der seine Kunst philosophisch begründete (s. unten S. 387). Auch das religiöse Sektenwesen gedieh in der neuen Welt.

In der von PYTHAGORAS ausgehenden Bewegung fanden sich vielerlei Bestrebungen zusammen: meditierende Philosophie, theoretische und praktische Naturwissenschaft, Reformen im religiösen Brauch und Glauben, sektenhaft brüderlicher Zusammenschluß der Anhänger, und schließlich soziale und politische Neuerungen. In mehr als einer Stadt Unteritaliens wurde

die pythagoreische Gemeinde zu einer starken, und nicht selten ausschlaggebenden, politischen Macht.³⁴

Die Lehre der Pythagoreer wurde nur persönlich an die Angehörigen der Sekte weitergegeben. Keiner der Gläubigen vertraute sie der Schrift an; auch Pythagoras hat nichts Geschriebenes hinterlassen. Es war eine Ausnahme, wenn ein der Schule nahestehender Mann seine Erkenntnisse der Öffentlichkeit vorlegte (14 Pythagoras A 17). So konnte sogar in der Zeit als die Sekte noch blühte, nur eine unvollständige und unsichere Vorstellung von der pythagoreischen Lehre in weitere Kreise gelangen, und mit unserer Kenntnis ist es vollends schlecht bestellt. Wir müssen uns hauptsächlich an Darstellungen halten, die um 300 v. Chr., bald nach dem Abklingen der Bewegung, verfaßt waren und dann im späteren Altertum von Autoren ausgeschrieben wurden, deren Werke uns erhalten sind; denn seit dem ersten Jahrhundert v. Chr. war die Lehre wieder aufgelebt, und man sammelte alle erreichbaren Nachrichten über sie. Bei dieser Sachlage ist es für uns unmöglich, älteres, jüngeres und jüngstes Gut zu unterscheiden, oder gar den persönlichen Anteil des Pythagoras aus dem allgemeinen Lehrgut herauszuschälen. Die Pythagoreer haben es selbst nicht anders gewollt; für alles was die Schule leistete, sollte dem Meister die Ehre gegeben werden. Es galt als richtig (so lesen wir) daß alles „Ihm, dem Mann“, d. i. dem Pythagoras, dessen Namen sie nicht aussprachen, gewidmet würde, und „niemand sich einen persönlichen Ruhm aneignete an dem was man fand, außer ganz selten; so sind es denn nur ganz wenige, von denen eigne Lehrschriften bekannt sind“ (18 A 4; 58 D 6, 198).

Der Stifter der Sekte genoß bei den Seinen eine fast übermenschliche Verehrung, vielleicht schon bei Lebzeiten; aber auch auf die Außenstehenden muß seine seltsame Gestalt und Lehre einen starken Eindruck gemacht haben. Selbst wir besitzen noch vier Äußerungen über ihn aus der Zeit bis zu etwa 60 oder 80 Jahren nach seinem Tode. Nur eine von ihnen ist anerkennend und enthusiastisch, aber auch die ablehnenden und höhnischen Stimmen zeugen davon, wie seine Persönlichkeit und Lehre die Geister beschäftigte.

Die früheste der Äußerungen rührt von Pythagoras' jüngerem Zeitgenossen Xenophanes (s. unten Kap. VII a) her, der in einer Elegie die folgende ironische Geschichte erzählte (21 Xenophanes B 7):

Als er einmal, so heißt es, an einem Hündchen vorbeikam
das man prügelte, sprach er voller Mitleid das Wort:

³⁴ Nicht etwa in der Weise daß der Bund der Pythagoreer als solcher Regierungsfunktionen übernahm, sondern indem die wichtigsten politischen Funktionen in der

„Laß das, schlage ihn nicht! Denn sicherlich ist es die Seele
eines Freundes. Ich hab' sie an der Stimme erkannt.“³⁵

Einen jungen Hund ernst zu nehmen und als Erscheinungsform eines Menschen zu betrachten, erschien dem nüchternen Xenophanes als der Gipfel der Ungereimtheit. Für Pythagoras lehren die beiden Distichen, daß die Überlieferung im Recht ist, wenn sie ihm den Glauben an die Wiederverkörperung der Seelen zuschreibt.³⁶ Dieser Glaube ist aller Wahrscheinlichkeit nach ein gut Teil älter als Pythagoras, aber jedenfalls jünger als Homer und Hesiod. Homer kannte ja nicht einmal den Begriff einer Seele in unserm Sinne (s. oben S. 84 f.). Das Wort *psyché*, das später die 'Seele' zu bezeichnen bestimmt war, heißt von Haus aus 'Hauch, Lebensodem'. Im Epos wird es erstens für das 'Leben' gebraucht, aber nie mit Bezug auf irgend welche Lebensfunktionen (wie Atmung, Wahrnehmung, Bewegung, Denken, Fühlen oder Bewußtsein), sondern immer nur im Hinblick auf den Verlust des Lebens (zum Beispiel: „sie hatten die *psyché* verloren“, „er entriß ihm die *psyché*“, „ich setzte meine *psyché* aufs Spiel“); und mit *psyché* wird demgemäß das unbestimmte Etwas bezeichnet, das im Tode (oder in der Ohnmacht) entschwebt und einen leblosen Körper zurückläßt. Zweitens aber, da der menschliche Geist unfähig ist den Gedanken an völlige Vernichtung zu vollziehen, glaubte die epische Zeit, daß sich jenes Etwas, die *psyché* des Gestorbenen, in das nächtliche Reich der Unterwelt begibt, wo sie ein dumpfes, schattenhaftes Dasein führt. Damit ist eine folgenreiche Entwicklung angebahnt, denn dasjenige was zuerst als 'Leben' gemeint war, ist jetzt zu einem Ich geworden das den Tod überdauert. Von hier aus liegen zwei weitere Annahmen nicht mehr sehr fern. Erstens diejenige des Pythagoras, nach der eine selbe 'Seele', d. i. ein selbes Ich, nach einander in verschiedenen körperlichen Gestalten geboren wird; und zweitens die Vorstellung einer 'Seele' im lebenden Menschen, die von seinem 'Leib' zu unterscheiden ist. Der Text des Xenophanes bietet aber für diese zweite Annahme noch keinen Beleg, denn nach dem Wortlaut „ist“ (nicht: „hat“) das Hündchen die Seele des Freundes, und „die Seele“ (nicht: „der Hund“) schreit mit der wohlbekannten Stimme.

Hand von Mitgliedern des Bundes lagen. Vgl. K. von Fritz, *Pythagorean Politics in Southern Italy* (New York, 1940) 94 ff.

³⁵ Formal liegt hier ein Typos von Philosophenanekdoten vor, der später zu großer Beliebtheit gelangte: „Aus dem und dem Anlaß (oder: Auf die und die Frage) tat der große Mann den und den bedeutsamen Ausspruch“. Vgl. auch oben S. 276 über den Ausspruch eines der Sieben Klugen Männer (Aristodamos) mit Angabe des Anlasses.

³⁶ Es besteht kein Anlaß daran zu zweifeln, daß sich die Verse wirklich, wie Diogenes sagt, auf Pythagoras beziehen.

Danach ist also die Seele *als* Hund wiedergeboren, und nicht: *in* einem Hund.³⁷

Von Pythagoras selbst wußte die spätere Legende zu melden, daß er mit dem tapferen Troer Euphorbos identisch gewesen sei, der nach der Ilias (16, 806–17, 60) dem Patroklos die erste Wunde schlug und dann von Menelaos erschlagen wurde (oben S. 83); Pythagoras habe jedes Menschen-, Tier- und Pflanzendasein nennen können durch das er je hindurchgegangen sei; denn als er Aithalides war, der als ein Sohn des Hermes galt, habe ihm Hermes einen Wunsch freigestellt, und Pythagoras verlangte und erhielt eine Gedächtniskraft, die alle seine Leben umspannen würde und auch die Zeiten zwischen den Leben (14 Pythag. A 8, Diog. 8, 4–5).

Der Sinn der Hermeslegende liegt auf der Hand. Wer an eine Wiederverkörperung der Seelen glaubt, muß der Tatsache Rechnung tragen daß wir uns früherer Existenzen nicht erinnern können. Deshalb wird die These aufgestellt, daß normaler Weise zwischen den Existenzen die Erinnerung untergeht. So sagt Vergil in seiner Schilderung des Totenreiches (*Aeneis* 6, 713):

Die Seelen, welchen das Schicksal
neue Körper bestimmte, sie schlürfen aus Wellen der Lethe
langes Vergessen, den Trunk einer unbefangenen Leerheit.

Die Seelen der Auserlesenen dagegen bleiben vor solchem Untergang der Kontinuität bewahrt. Eine orphische³⁸ Inschrift aus dem vierten oder dritten Jahrhundert, die in Unteritalien gefunden ist, spricht von zwei Quellen: einer linken Quelle, von der zu trinken die Seele sich hüten solle (offenbar ist die Quelle Lethe, d. i. Vergessenheit, gemeint), und einer rechten, „deren kühlendes Wasser aus dem See der Erinnerung strömt“ (*Vorsokr.* 1 Orpheus B 17). Wenn irgend jemandem, so werden die Pythagoreer dem Stifter ihrer Sekte die Gedächtniskraft zugeschrieben haben, die von einer Existenz zu allen andern die Brücken schlägt.

Hier reiht sich nun ein zweites der frühen Zeugnisse über Pythagoras ein. Empedokles, der etwa siebzig Jahre später geboren ist als Pythagoras, rühmte in den folgenden begeisterten Versen einen Ungenannten, den unser Gewährsmann wohl zu Recht mit Pythagoras identifiziert (31 Empedokles B 129):

³⁷ Die Sonderung von Seele und Leib lag der Epoche ebenso fern wie die von Kraft und Stoff (s. oben S. 298 f.).

³⁸ Als 'orphisch' kann die Gruppe von Inschriften darum mit großer Wahrscheinlichkeit bezeichnet werden, weil sich auf ihnen die Seele als einen Sohn von Himmels und Erde ausgibt, der vom Blitz getötet sei. Über die orphische Titanenlegende vgl. I. M. Linforth, *The Arts of Orpheus* (Berkeley, 1941) 326 und 354 f.

Damals lebte ein Mann von überragendem Wissen, der über geistigen Reichtum von größter Weite verfügte und der Künste von jeglicher Art vollkommen beherrschte. Denn sobald er sich reckte mit seinem gesamten Verstande, schaute er mühelos alles und jedes das irgendwann vorkam in der Spanne von zehn, ja zwanzig, menschlichen Leben.

Pythagoras' Wissen und Können wird hier nach alter Weise quantitativ bewertet, und die Weite und Fülle seiner Fähigkeiten wird damit in Verbindung gebracht, daß ihm der Erfahrungsgehalt von vielen Leben zugänglich war. Auch die beiden noch ausstehenden Zeugnisse erkennen an, daß Pythagoras über eine große, ja einzigartige, Masse von Kenntnissen verfügte. Heraklit, der etwa eine Generation jünger war als Pythagoras, äußerte sich so: „Pythagoras des Mnesarchos Sohn hat Erkundung (*historie*) geübt am meisten von allen Menschen, und er hat ausgewählt aus diesen Schriften (?), und machte sich zu einer eigenen Klugheit, Viellernerei, Mißkunst“; und an einer andern Stelle schrieb er: „Viellernerei lehrt nicht Erkenntnis haben; sonst hätte sie es den Hesiod gelehrt und Pythagoras, und wiederum den Xenophanes und Hekataios“ (22 Herakleitos B 129 und 40). Warum sich Heraklit so ablehnend gegen Pythagoras verhielt, braucht uns in diesem Zusammenhang nicht zu kümmern (s. unten S. 438); hier interessiert uns nur daß ihm Heraklit und Empedokles einhellig sowohl ein außerordentliches Wissen wie auch Künste aller Art (*παντοία σοφὰ ἔργα*) und spezifische Methoden (vgl. *κακοτεχνία*) zuschreiben. Der späteren Tradition zufolge war Pythagoras neben allem andern auch einer der Begründer der mathematischen Wissenschaft auf geometrischem und arithmetischem Feld, er war ein Astronom, und war auch der Medizin kundig (Diog. VIII, 12). Noch in einer andern Hinsicht stimmt jene Tradition in ihren allgemeinen Zügen gut zu den alten Zeugnissen. Empedokles führte die einzigartigen Fähigkeiten des alten Weisen auf seine Gedächtniskraft zurück, und nach den späteren Berichten galt ein gutes Gedächtnis den Pythagoreern als die wichtigste Voraussetzung für Wissenschaft, Vervollkommenheit (*ἐμπειρία*) und Intelligenz; deshalb pflegten sie das Gedächtnis durch systematische Übungen. Jeden Morgen sollte sich der Pythagoreer, ehe er von seinem Lager aufstand, den ganzen Verlauf des vorigen Tages, oder womöglich der beiden letzten Tage, wiederholen; jede Handlung, jede Begegnung, jedes gesprochene oder gehörte Wort mußte in der richtigen Reihenfolge erinnert werden (58 D 1, 164–66). Der Adept versuchte also dem Meister zu folgen, wenn auch nur aus der Ferne, indem er sich durch die Kraft des Gedächtnisses seine Erlebnisse zum dauernden Besitz machte.

Mit den vier Äußerungen die wir kennen gelernt haben ist unser Bestand an verlässlichem altem Material über Pythagoras erschöpft. Für seine Person und für seine Lehre geben sie etwas aus, wenn auch nicht allzu viel. Im übrigen sind wir auf Zeugnisse angewiesen die nur für die Lehren der Schule Gültigkeit haben, nicht aber für die des Schulgründers selber. Selbst in dieser Anwendung unterliegen die Zeugnisse großen Unsicherheiten, so daß wir über das frühe Pythagoreertum so gut wie nichts Einzelnes zuverlässig wissen.³⁹ Die folgenden Ausführungen wollen nur eine allgemeine Vorstellung von einigen pythagoreischen Ideen geben; wieviel davon wirklich alt ist, und wie es sich in seiner ursprünglichen Form ausgenommen haben mag, entzieht sich unsrer Kenntnis.

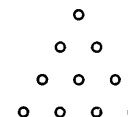
Wie Anaximander, so haben auch die Pythagoreer eine These über den Grund der Welt aufgestellt; und auch ihnen war es selbstverständlich daß der Grund unbedingt sein müsse und frei von Körperlichkeit. Während aber der milesische Metaphysiker dem Bestimmten, Beschränkten und Seienden das Unbestimmte, Unbeschränkte und Mögliche zu Grunde legte, suchten die Pythagoreer das Weltprinzip in demjenigen das die Dinge zu bestimmten und beschränkten Gegenständen macht. Insofern schlugen sie also dieselbe Richtung ein wie seinerzeit Hesiod, der ja gleichfalls die „Quellen“ der Dinge mit ihren „Grenzen“ identifizierte (oben S. 116–18); aber sie gingen weit über ihn hinaus. Hinter unsrer Welt der Dinge und Geschehnisse sahen sie eine herrschende Welt mathematischer Ordnung, die, ohne selbst jemals Ding zu werden, doch jedem Ding seine feste Menge, Form oder Proportion aufzwingt. Menge, Form und Proportion galten als Funktion der Zahl, und so ergab sich die Formulierung: „Zahl ist das Prinzip der Welt“.

Das Zahlendenken war damals noch anschaulich, und die Mittel zum symbolischen Ausdruck von Zahlenwerten waren recht unvollkommen. Man stellte sich die Zahlen als Punktfiguren vor, ähnlich wie auf unsern Würfeln und Dominosteinen. So assoziierte man die verschiedenen Zahlen nicht nur mit bestimmten Mengen, sondern auch mit bestimmten Ausdehnungen, Formen, Strukturen und Proportionen. Geometrie und Algebra waren noch ungeschieden, und das mathematische Denken bewegte sich in einer beide vermischenden Terminologie, in der zum Beispiel ‘Quadrante’ mit ‘Quadrat-zahlen’ zusammenfielen.⁴⁰ Für die Pythagoreer bildeten die ganzen Zahlen nicht eine Reihe, sondern sie traten in zwei Gruppen auseinander; die ge-

³⁹ Gegenüber Versuchen durch kühne Rückschlüsse altpythagoreische Ideen zu rekonstruieren, vergleiche man die besonnene Warnung von W. A. Heidel, *Amer. Journal of Philol.* 61 (1940) 1–33.

⁴⁰ Vgl. J. Stenzel, *Zahl und Gestalt* (Leipzig 1924) 25.

raden, oder genauer übersetzt: ‘gefügen’ (ἄρτοι) Zahlen, die symmetrische Figuren bildeten, erschienen ihnen wesensverschieden von den unsymmetrischen ungeraden Zahlen, die sie ‘überschüssige’ (περιττοι) nannten. Ein Terminus wie ‘gefüge’ (eines von Solons Lieblingsworten) suggerierte zugleich Ordnung und Klarheit. Die Vier oder das Quadrat, als eine doppelt symmetrische Figur, schien die vollkommenste Ordnung zu repräsentieren; so wurde sie von den Pythagoreern mit dem Prinzip der Gerechtigkeit und Rechtlichkeit gleichgesetzt, und diese Identifikation lebt noch heute in dem englischen Ausdruck „a square deal“ fort. Spätere Pythagoreer begründeten die Identität von Quadrat und Gerechtigkeit in dieser Form: Gerechtigkeit vergilt Gleiches mit Gleichem; und in der Quadratzahl widerfährt jedem der beiden Faktoren dieselbe Veränderung (Multiplikation), die er dem andern zufügt (58 B 4). Eine andre Zahl die für die Pythagoreer eine bedeutsame Rolle spielte, ist die Zehn, die unserm Zahlensystem zugrunde liegt. Nun ist die Vier mit der Zehn in der Weise verknüpft, daß Zehn die Summe der vier ersten Zahlen ist. Figürlich läßt sie die Gleichung $1 + 2 + 3 + 4 = 10$ durch ein Dreieck darstellen, dessen Seiten durch je vier Einheiten gebildet werden:



Dies Dreieck hieß bei den Pythagoreern *tetraktys* (Vierheit), und bei der *tetraktys* sollen sie ihre Eide geschworen haben (44 A 11); eine Zahlenfigur, nicht ein Gott der Ober- oder Unterwelt, war für sie die oberste Instanz. Von den drei ersten Zahlen galt die Eins als die schöpferische Zahl, denn sie greift aus der unbestimmten Masse ein abgegrenztes Etwas heraus (58 B 26). Die Zwei bringt Verschiedenheit und Gegensätzlichkeit weil in ihr ein Mehrfaches auseinandertritt, aber zugleich wird auch durch sie ein Mehrfaches zusammengefaßt; Paare von Gegensätzen liegen aller Mannigfaltigkeit zugrunde (58 B 1a; B 5 usw.). Die Drei liefert eine Mitte, die von Anfang und Ende eingeschlossen wird (58 B 17). Wie das Zahlensystem, so mußte nach dem Glauben der Pythagoreer auch der Weltbau auf der Zehnzahl beruhen. Deshalb postulierten sie zu Erde, Sonne, Mond, Fixsternhimmel und den fünf Planeten noch eine ‘Gegenerde’ als zehnten Körper (58 B 4 usw.).

In dem Helldunkel der frühen griechischen Philosophie sehen sich geniale Entdeckungen und willkürliche Erfindungen oft zum Verwechseln ähnlich. Auf einem Gebiet gelang es jedenfalls den Pythagoreern, die tatsächliche Bedeutung der Zahlen für das Leben aufzudecken. Sie fanden heraus daß die Harmonie der Töne auf Zahlenverhältnissen beruht. Wird eine Saite halbiert,

ohne daß man die Spannung ändert, so wird der Ton um eine Oktave höher; die Proportion 4:3 liefert eine Quarte, und 3:2 ergibt eine Quinte. So wird unter der Herrschaft der einfachen Zahlen aus der unendlichen Fülle der Klänge das Geordnete herausgehoben und harmonische Konsonanz geschaffen. In der Musik kleiden sich die Zahlen in direkt wahrnehmbare Vorgänge; in ihr beweisen sie sinnfällig ihre mächtige Wirkung auf das Gefühl und den Willen. Musik bedeutete viel für eine so künstlerische, sensitive und produktive Nation wie die Griechen es waren; so einfach auch ihre einstimmigen Melodien waren, so übten sie doch eine elementare Gewalt über die Seelen aus. „Die Pythagoreer nahmen an daß auch die Musik viel beitrüge zur Gesundheit, wenn man sie in der jeweils entsprechenden Weise anwende“ (58 D 1, 164). So glaubten sie auch, daß Musik mit ihrer zahlenmäßigen Ordnung den gleichmäßig harmonischen Umlauf der Weltkörper begleitet und regelt; sie waren überzeugt daß Sonne, Mond und Sterne in einer 'Harmonie der Sphären' auf ihren Bahnen dahinzieh. Von den Pythagoreern übernahm Platon den Begriff einer 'Mathematik' (d. i. etwa 'Lernbarkeit') die aus den vier Disziplinen: Arithmetik und Geometrie, Musik und Astronomie bestand, und unter Platons Einfluß schuf sich das Mittelalter das ebenso umschriebene 'Quadrivium' ('Vierweg') als Grundlage aller höheren Bildung.⁴¹

So schlossen sich die verschiedenen Teilbereiche der Wirklichkeit im pythagoreischen Weltbild zu einer mächtigen Einheit zusammen; auch die Regeln sittlichen und anständigen Verhaltens gehörten zum selben System. *Areté*, die Gutheit des Menschen, galt den Pythagoreern in musikalischem Bild als eine Form der „Harmonie“ (Diog. 8, 33), oder in geometrischem als „quadratisch“ (unten Seite 351, Simonides Fgt. 4). Wie die Wahrheiten der Mathematik unabdingbar gelten, so mußte der Pythagoreer sein Wort unverbrüchlich halten; an sich lag die natürliche Stärke des Griechentums nicht gerade auf diesem Felde.⁴² So wie im Bereich der Mathematik Willkür und Laune keine Stelle hat, war das Leben des echten Pythagoreers einer strikten Disziplin unterworfen. „Schweigsam sind sie und hörsam; bei ihnen wird gelobt, wer hören kann“ (Jamblich 163). Ehrfurcht vor dem Göttlichen, den Eltern

⁴¹ Vgl. E. Frank, *Plato und die sog. Pythagoreer* (Halle, 1923) S. III. – Die pythagoreische Zahlentheorie konnte auch wiederum auf die Musik die man produzierte zurückwirken. Nach jener Lehre waren die vier ersten Zahlen, nebst ihrer Summe Zehn, die besten; daher konnte die Terz, die auf der Proportion 4:5 oder 5:6 beruht, nicht als vollwertig anerkannt werden. Infolgedessen blieb die Terz mehr als ein Jahrtausend lang verpönt; erst im Verlauf des Mittelalters wurde das Bedenken gegen ihre Verwendung endgültig fallen gelassen. – Diese musikgeschichtliche Konstruktion wird allerdings von manchen Forschern bestritten.

⁴² Schillers *Bürgerschaft*, das Gedicht von der Treue die doch kein leerer Wahn ist, erzählt eine Pythagoreerlegende nach.

und dem Gesetz waren die drei obersten Pflichten (Jambl. 174–76). Das gegenseitige Verhalten der Menschen war zwar auf Gerechtigkeit gegründet (Jambl. 180), aber darum doch keineswegs auf Gleichheit; in einer Hierarchie der Würden hatte jeder einzelne seinen ihm zukommenden Platz, dem er sein Verhalten anzupassen hatte. Jede Äußerung die man tat, mußte je nach dem gleichen oder verschiedenen Rang des Partners genau abgestuft werden; keine Beziehung zwischen Menschen durfte nachlässig und nach Laune gehandhabt werden; alles mußte durchdacht und geordnet sein (Jambl. 233; Diog. 8, 17; 33–35). Aber der Untergeordnete sollte sich freudig fügen, und nicht mit verdrossenem Gehorsam; der Übergeordnete sollte gütig sein, und nicht harten Zwang anwenden (Jambl. 180–83). Auch für die Kleidung⁴³ und Ernährung galten bindende Vorschriften (Jamblich 205); so war zum Beispiel der Genuß von Bohnen verboten, und wahrscheinlich aller Fleischgenuß verpönt. Überhaupt gab es eine große Anzahl von Verhaltensregeln bis ins Einzelste und Kleinste hinein: „Nicht aufheben was vom Tische fällt“, „Brot nicht brechen“, und vieles andre mehr, Verständliches und Befremdliches (Diog. 8, 17; 33–35).

Diese Auslese aus späteren Berichten kann nur einen allgemeinen Eindruck vom Pythagoreertum geben, ohne eine Gewähr für das Alter einzelner Züge. Den Abschluß mag eine Vermutung über die Stelle machen, welche die Lehre von der Wiedergeburt im pythagoreischen System einnahm. Platon benutzt im *Menon* den 'Lehrsatz des Pythagoras' (oder genauer: einen Sonderfall des Lehrsatzes), um zu demonstrieren, daß mathematische Wahrheiten auch demjenigen einleuchten der zum ersten Mal mit der Mathematik in Berührung kommt. Der Sachverhalt wird von dem Neuling in einer Weise bewältigt, die mehr einem Wiedererinnern ähnelt als einem ersten Lernen. In diesem Zusammenhang sagt Platon, es gebe eine Lehre (eben die pythagoreische), nach der alles Lernen auf der Rückerinnerung an Erfahrungen beruht, welche die unsterbliche Seele auf ihrem Wandergang durch viele Leben, teils auf Erden und teils im Hades, gemacht habe (81a–c). Nach Platons Andeutungen können wir uns die pythagoreischen Ideen etwa in der folgenden Weise ausmalen. Den mathematischen Tatsachen kann kein Zufall etwas anhaben; über Geschehn und Vergehen sind sie ebenso erhaben wie über Zweifel und Irrtum. Der Mensch selbst, wenn er sich der Mathematik zuwendet, löst sich aus dieser unreinen Welt der Täuschungen und Fährnisse; die Bedingtheit seines Daseins fällt von ihm ab, und seine persönliche Besonderheit ist überwunden. Die Menschenseele begibt sich unmittelbar auf den Grund der Dinge, wenn

⁴³ Über das Verbot von wollner Kleidung vgl. J. Quasten, *Amer. Journal of Philol.* 63 (1942) 207 ff.

sie sich auf mathematischen Boden stellt. Indem sie sich als fähig erweist in den Bereich körperfreien, reinen Daseins einzutreten, bestätigt sie daß sie der Welt der Körper und Leiber nicht verhaftet ist; ihre Heimat ist nicht hier sondern drüben. Die Seele die mit dem Zeitlosen in einer eigentümlich vertrauten Weise kommuniziert, kann weder in der Geburt entstanden sein noch im Tode vergehn. Jede ihrer neuen Geburten, mit einem angemessenen Rang in der Hierarchie des Lebendigen, dient der Sühne für frühere Schuld und der Läuterung zu künftigem Aufstieg. In der menschlichen Verkörperung ist es der Seele aufgegeben, die Wahrheit in der Rückerinnerung zu pflegen, ihre Reinheit in einem sauberen Leben zu bewahren, und in kräftiger Wirkung der strengen Ordnung zum Sieg zu verhelfen, die das Verworrene klärt, das Häßliche verschönt, und das Wertlose adelt.

Aber wir sind vielleicht schon mit unsern Vermutungen zu weit gegangen, und haben schon zu viel von den Pythagoreern geredet, weil wir über Pythagoras selbst so wenig aussagen können.

VI. NEUE LYRIK

a. IBYKOS (MIT EINEM RÜCKBLICK AUF STESICHOROS)

Die Geschichte der griechischen Philosophie hat uns über die Mitte des sechsten Jahrhunderts hinausgeführt, in der die griechische Poesie einen toten Punkt erreicht hatte (oben S. 274). Mit dem letzten Drittel des Jahrhunderts, das wir jetzt erreicht haben, tritt die Lyrik wiederum hervor, und während der rund achtzig Jahre bis zum Ende der archaischen Epoche (530–450) wird sie stets durch mehr als einen großen Meister vertreten bleiben.¹

Die Richtung aber welche die Lyrik auf ihrem zweiten Gange einschlägt, ist nicht dieselbe wie auf dem ersten. Von einem kompromißlosen Drang zur Lebensnähe ist nichts mehr zu spüren. Wir erinnern uns des leidenschaftlichen Willens zur Gegenwärtigkeit der den Schöpfer der griechischen Lyrik be-seelte. Als Archilochos die Dichtung von der epischen Denkweise und Kunstform emanzipierte, brach er mit überalterten Konventionen, um in schonungsloser Aufrichtigkeit und ungekünstelter Natürlichkeit nichts andres wie die wechselnden Phasen seines eigenen, bewegten Lebens darzustellen. Der Realismus aber, der mit so trotziger Schroffheit begann, hatte bald nach Archilochos seine heroische Kraft eingeüßt, um schließlich in matter Bürgerlichkeit und witzelnder Karikatur zu versinken. Indem die Dichtung ihre künstlerische Reinheit und Besonderheit aufgab, führte sie ihre eigne Auflösung herbei; mit ihren bloßen Kopieen nach dem Leben mußte sie folgerichtig von der Szene abtreten, um dem Leben selbst die Bühne zu überlassen. Jetzt wo die Dichtung wieder zur Stelle ist, hat sich ihre Erscheinung gewandelt und geläutert. Sie stellt sich zwar in den Dienst der lebendigen Gegenwart, aber sie verschmäht es vom banalen Alltag Notiz zu nehmen. Sie ist wählerisch und vornehm in ihrer Haltung, und in ihrem Ton entweder erhaben oder doch zum mindesten fein und elegant. Von den verschiedenen Gattungen der Lyrik übernimmt demgemäß die Chorlyrik die Führung, weil sie die würdigste und anspruchsvollste ist. – In der Geschichte dieser Kunst greifen wir zunächst zeitlich zurück.

Die Chorlyrik, die uns bisher nur bei Alkman begegnet war, hatte bald nach Alkman im Westen des griechischen Kulturgebiets einen bedeutenden Fortsetzer gefunden. Der Sizilier STESICHOROS hatte um 600 (?) eine ausgebreitete Tätigkeit auf diesem Gebiete entfaltet. Seine Lieder scheinen, er-

¹ Für die Lyrik von ca. 500–450 s. unten Kap. VIII.

vollendetste Synthese zwischen ornamentaler Typik und köstlicher Naturalistik geschaffen.“²⁹ Feinste und vollendetste Handwerkskunst, eine einzigartige Synthese zwischen Typik und Naturalistik, war auch die gesellige Dichtung des Anakreon.

b. ANAKREON

Anakreon war ein kleinasiatischer Jonier aus Teos. Nachdem Teos um 545 dem persischen Reich einverleibt war, wanderte ein Teil der Bewohner nach Abdera in Thrakien aus, um sich der lastenden Fremdherrschaft zu entziehen; auch Anakreon hat eine Zeit lang in Abdera gelebt. Später war er, wie Ibykos, am Hof des Tyrannen Polykrates von Samos tätig; und als Polykrates von den Persern ermordet wurde und auch Samos unter persische Oberhoheit kam, folgte Anakreon einer Einladung an den Athener Hof. Hipparch (527–510), der Sohn und Erbe des Peisistratos, soll, wie erzählt wird, eigens ein mächtiges Kriegsschiff nach Samos gesandt haben, um den bewunderten Künstler sicher nach Athen zu bringen.

Anakreon war nicht ein Meister des feierlichen Chorgesangs; er dichtete Lieder für den Einzelvortrag, und zwar besonders für den Vortrag beim heiteren Gelage. Seine Gedichte sind zülig, frisch und beschwingt. Für eine Zecherrunde betet er so zu Dionysos, dem Gott des Weins und Spender vitaler Triebe und Freuden (2):

Herr, dem Eros, das junge Tier, und schwarzäugige Nymphen und Aphrodite im Purpur

Spielgefährten sind, und du tollst in den Bergen auf hohem Joch: vor dir kniee ich, gnädig komm her zu uns, meine Bitte laß wohlgefällig dir eingehn,

und Kleubulos gib guten Rat: laß ihn, o Dionysos, sich meiner Liebe erschließen!¹

Die Bitte: „Komm her zu uns“ gilt nicht dem Dionysos allein, sondern auch den andern göttlichen Wesen die in dem anmutigen Eingangsbild angerufen sind.² Denn das heitere Spiel soll sich, ähnlich wie droben in der Bergwildnis, so auch hienieden in der Halle wiederholen, in der Anakreons Lied erklingt. Den Zechern warten schöne Knaben auf, reizend wie Eros selbst, und munter

²⁹ Ernst Buschor, *Griech. Vasenmalerei*, 2. Aufl., (München 1921) S. 146.

¹ Der Ausdruck der Schlußzeile ist schwierig. Ich fasse (mit H. W. Smyth) Kleubulos als Subjekt zu *δέχεσθαι*.

² Dionysos und Aphrodite galten als nahe verbundene Götter und Naturmächte (E. R. Dodds zu Eurip. *Bakch.* 402–16).

wie junge Tiere. Auch Mädchen sind zugegen, aus deren schwarzen Augen Aphrodites Zauber auf die Männer wirken wird. Der Trank des Dionysos, den die Knaben kredenzen, wird alle Sorgen verscheuchen und holde Gluten entfachen. Der Dichter selbst hat es auf Kleubulos abgesehen, und er hofft daß in der von solchen Kräften durchwalteten Atmosphäre der Junge ihm geneigt werden wird.

Leichter im Ton ist dieser Liedanfang (5):

Wieder wirft seinen Purpurball
nach mir Eros im goldnen Haar,
reizt mich, mit der im bunten Schuh,
mit der Jungen zu spielen.

Aber ihr (denn von Lesbos stammt
sie dem stolzen) mißfällt mein Haar
(denn weiß ist es); sie hofft und harrt,
träumend von einem andern.³

Hier kehrt das Motiv von der Liebe im Alter wieder, aber ohne das Pathos das es bei Ibykos hatte. Die Verlockung (mit bildlichem Ausdruck als ein Ball bezeichnet, mit dem Eros den Dichter trifft) geht ja auch nicht von einem Knaben und Mitglied der Gesellschaft aus, sondern von einer gemieteten Musikantin;⁴ und es ist dem Dichter nicht um hohe Leidenschaft zu tun, sondern um ein bloßes „Spielen“. ⁵ Überdies ist das Spiel noch nicht im Gange; noch ist nicht entschieden für wen sich das Mädchen interessieren wird, obwohl der Dichter zu wissen vorgibt, daß seine Werbung (ausgesprochen in der ersten Strophe) auf Ablehnung stößt. Graziös und verhalten, bewegt sich dies gesellige Lied innerhalb des Bezirks von Möglichkeiten und Hoffnungen, die allen gleichermaßen offen stehn. Gesellig ist auch die liebenswürdige Geste, mit der Anakreon vor seinen jüngeren Mitbewerbern um die Neigung

³ Das überlieferte *ἄλλην* bezieht sich entweder auf *κόμην*, oder es ist für *ἄλλον* verschrieben, in mechanischem Anschluß an die vorangehenden Feminina. *Χάσκειν* wird von der törichten Hingabe an vergebliche Hoffnungen gebraucht (Solon 1, 36).

⁴ Lesbos war berühmt für die Qualität der Musiker die es hervorbrachte (Sappho, Fgt. 115; Kratinos Fgt. 243 Kock).

⁵ Vgl. den „spielenden“ Eros in 2, 4. Entsprechend hält sich das Symbol des Balls in der Sphäre kindlicher Spiele; erst spätere Zeiten ersetzen den Ball durch einen Pfeil, um mit der Idee der Fernwirkung den Gedanken an Wunden und Siechtum zu verbinden. In Fgt. 34 (unten S. 337) ist ein andres Kinderspielzeug, die Astragalen, als Symbol für das Spiel verwandt das Eros mit seinen Opfern treibt. Bei Apollonios von Rhodos (3, 117 ff.; 132 ff.) spielt Eros mit Astragalen und mit einem bunten Ball.

der Mädchen mit einem halben Schritt zurücktritt, wobei er sich dann doch wieder nicht einen gutmütigen Spott gegen die Lesbierin versagen kann, die sich von einem jungen Tölpel mehr Vergnügen verspricht als von dem erfahrenen Meister.⁶ Überall herrscht in Anakreons Poesie ein schalkhaft bestimmter Ton, wie ihn so frei und sicher nur ein gelassen-heiterer Geist finden kann, der die Formen seiner Kunst virtuos beherrscht. Die neckende Leichtigkeit richtet Anakreon in dem eben besprochenen Fragment auch gegen sich selbst. Damit begibt sich die Dichtung zum ersten Mal mit Erfolg in das ebenso reizvolle wie gefährliche Zwischenreich der Selbstironie. Einen Vorstoß in dieser Richtung hatte schon Alkman unternommen, aber Bombast und täppische Selbstgefälligkeit verdarb meist die Wirkung. Hipponax wiederum verfiel in das entgegengesetzte Extrem, in die Würdelosigkeit von Clownsgrotesken. Beide waren oft plump; und plumpe Ironie ist eine *contradictio in adiecto*. Erst bei Anakreon sind die Vorbedingungen für wirkliche, das heißt feine, Ironie gegeben: die ruhige Reife einer künstlerischen Meisterschaft, die spielen kann ohne sich etwas zu vergeben; und Abstand von den Dingen und damit von sich selbst – also etwas was Archilochos, der Begründer der Lyrik, radikal abgetan und verworfen hatte.⁷

Dem gleichen Kleubulos, von dem wir in dem Gebetslied hörten, gilt die folgende Strophe (3):

Zu Kleubulos verlangt es mich,
um Kleubulos wie toll bin ich,
nach Kleubulos verschmacht' ich.

Den Sprachscherz, daß der selbe Name dreimal in wechselnder Konstruktion erscheint, hatten wir ähnlich schon einmal bei Archilochos gefunden (Fgt. 70, oben S. 167 Anm. 43). Aber dort richtete sich ein beißender Hohn gegen die Gesamtheit der Andern, für die sich alles um Leophilos drehte, während Anakreon hier ironisch die Spielform gegen sich selbst wendet: 'Immer nur Kleubulos'.

Dreigliedrige Gebilde kehren in den Fragmenten Anakreons noch sehr oft wieder, wenn auch nicht so auffällig wie in den zuletzt zitierten Versen;⁸ sie

⁶ Für Anakreons Bewußtsein der eigenen Überlegenheit vgl. Fgt. 88 und 32 (unten S. 336 f.).

⁷ Bei Archilochos war die Art wie er sein wirkliches Leben enthüllte, weder ironisch noch frivol, sondern ernst und fast schon fanatisch.

⁸ Z. B. Fgt. 54: „Hut, Ohrringe und Kuhhaut“ im Anfang, „Karosse, Goldschmuck und Sonnenschirm“ am Ende, und dazwischen drei Sätze die mit „häufig“ beginnen; Fgt. 44: Schlafen, Haupt und Zähne; Fgt. 27: Wasser, Wein und Kränze. Auch andre Dichter verwenden gern dreigliedrige Ausdrücke, z. B. Alkaios Fgt. 338 LP, 5–8; Mimnermos Fgt. 1, 3; Solon Fgt. 14, 4 und Vers 9 f.

erwecken den Eindruck einer wohlgeordneten Fülle. Ähnlich wirken die reichlich, aber mit Geschmack, verwendeten Beiwörter, wie z. B. die drei Farbwörter in der vorhin zitierten Strophe: ein 'purpurner' Ball, der 'goldlockige' Eros, das 'buntbeschuhte' Mädchen. Die Sprache ist vollkommen flüssig und bequem, aber nicht mehr ganz schlicht. Der Zusammenhang des Vortrags ist lückenlos, aber mit dem archaischen Gleiten ist es bei Anakreon vorbei,⁹ ebenso wie bei Ibykos. Vielmehr setzt sich innerhalb der Folge Glied um Glied klar von einander ab, und jedes Element erscheint nur einmal, an der einen Stelle die ihm nach der klassischen Ordnung zukommt. Was Anakreon leistet, ist nichts mehr und nichts weniger als eine bewunderungswürdige Gebrauchsdichtung, dem Kunsthandwerk vergleichbar. Seine geselligen Lieder, mit der Klarheit ihrer Sprache und der flotten Kürze ihrer Strophen, gehen leicht ins Ohr und ins Gedächtnis ein. In ihrer Haltung sind sie persönlich ohne individuell zu sein, und so konnte sie ein jeder, der sie dem Dichter nachsang, auf sich selbst beziehen.

Außer Kleubulos hat Anakreon noch andre Knaben verehrt und besungen; die Liebe richtete sich ja in jener Epoche nicht so sehr auf das Individuum wie auf den Typus. Immer von neuem feierte er, wie uns berichtet wird (Fgt. 29 test.), die Augen des Kleubulos, den Jugendreiz des Bathyllos und das Haar des Smerdiës. Smerdiës hatte sich, als die Zeit dafür gekommen war,¹⁰ sein Haar männlich kurz schneiden lassen, und der Dichter machte ihm deswegen Vorwürfe (46):

und du schnittest deines Haares tausendschöne Blüte.

Der Name des Smerdiës gibt Zeugnis von vorderasiatischen Einflüssen auf die samische Aristokratie, und Anakreons eine Zeile enthält zwei Wortspiele die in ihrer präziösen Art an die gesuchten Künste orientalischer Dichtung erinnern. Das abgegriffene Bild von der „Blüte“ ist gleichsam beim Wort genommen, wenn die Blüte „abgeschnitten“ wird; und das Beiwort zu „Blüte“ ist im Original doppelsinnig: *amomon* bedeutet „vollkommen“, aber es war zugleich auch der Name einer kostbaren Duftsalbe.¹¹

Unlängst (1954) sind noch andere Verse mit dem gleichen Thema zu Tage gekommen (Oxyrh. Pap. 2322, Fgt. 1, 1–10 = Fgt. 71 Gentili [Rom 1958]):

und des Haars, das auf den weichen
Nacken schattend niederfiel.

⁹ Vgl. *Frühgriech. Denken* S. 60.

¹⁰ Vgl. z. B. Apollonios *Argon.* II 707.

¹¹ Wir haben *amomon* mit „tausendschön“ wiedergegeben, damit es an das Tausendschönchen anklingt.

Du gleichst jetzt entlaubten Bäumen,
und die Locken, von der trocknen
Hand gepackt, sind mit einander
hingeronnen in den Staub,
duldsam sind dem Schnitt des Stahles
sie verfallen; und ich leide
kummervoll. Was soll man machen,
wenn man nicht – [*unverständlich*] – ?

Damit schließt das Gedicht. Verse wie diese wären läppisch, wenn Anakreons Vorwürfe und Klagen nur dem Lockenschmuck gelten würden. Gemeint ist natürlich, daß mit dem langen Haar auch die kindliche Lieblichkeit des Smerdies unwiederbringlich dahin ist; der zarte Knabe hat sich nunmehr, seinem eigenen Wunsch gemäß, in einen derben jungen Mann verwandelt, und hat sich so, nach dem Lauf der Natur, der leidenschaftlichen Verehrung des Dichters für den einzigartigen Reiz der frühen Jugend entzogen. In ihrer Art setzen diese Lieder dem Abschied von einer Liebe ein Denkmal, wie in sehr anderer Art Sapphos Abschiedslieder.

Wenn in den beiden Bruchstücken der Dichter den hübschen Smerdies direkt anredete, so wird das Lied dadurch doch nicht etwa zu einem Privatgespräch zwischen dem Mann und dem Knaben, das keinen Dritten etwas angehe. Vielmehr gibt Anakreon allen ein artiges Beispiel für den Umgang mit jungen Menschen. Er fühlt sich als ein Meister und Könner auf diesem Felde (32):

Denn um meiner Worte willen werden mich die Knaben lieben;
reizend ist es was ich singe, reizendes weiß ich zu sagen.

Und er leitet seine Genossen dazu an, bei der Annäherung an ein junges Mädchen (?) zarten Takt walten zu lassen. 'Ihr dürft zu dem Kind nicht derb sein', sagt er (39), 'sondern

sanft und freundlich wie zu einem kleinen Rehkitz, das, noch nicht entwöhnt, im Walde, von der Mutter der gehörnten jäh verlassen, ganz verstört ist.¹²

¹² Daß die Ricke ein Gehörn haben soll, hat schon bei antiken Kritikern Anstoß erregt; aber die griechische Poesie nimmt sich auch gegenüber der Natur poetische Freiheiten heraus, und ebenso die griechische Bildkunst (Sch. Pindar *Oly.* 3, 52a). Eine spätgeometrische Bronzegruppe in Boston (abgeb. Roland Hampe, *Die Gleichnisse Homers u. die Bildkunst seiner Zeit*, Tübingen 1952, Tafel 17a, Text S. 34) zeigt eine säugende Hirschkuh mit mächtigem Gehörn.

Die Mahnung zeugt von jener jonischen Menschlichkeit, die dafür Verständnis hat wie dem andern zu Mute ist.

Wie er die Knaben als Kinder nimmt, so sieht Anakreon auch Eros, die Urkraft knabenhaften Liebreizes, als ein Kind, lange ehe die Kunst ihn kindlich bildet und schließlich zum Putto werden läßt. Eros vergnügt sich, wie wir hörten (S. 333), mit einem Ball; oder er spielt auch, genau wie andre Kinder, mit Astragalen – das sind Tierknöchel, die man wie Würfel benutzte. Aber bei ihm hat das leichte Spiel symbolische Bedeutung: ein Wurf mit dem Purpurball weckt in dem Getroffenen ein Verlangen nach den Spielen der Liebe, und (34)

Eros' Astragalen heißen
'Leidenschaften, wüste Kämpfe'.

Der Vers bringt pointiert den Kontrast zum Ausdruck zwischen dem kindlichen Wesen der Knaben und den heftigen Gefühlen die von ihnen in den Seelen der Männer und Jünglinge aufgeregt werden.

Ein Gegenstück hierzu, und zu den Versen vom scheuen Rehkitz, bildet ein kleines Gedicht an ein Thrakermädchen, wie deren so manche die Gelage der Männer in Abdera belebt haben mögen. Der Dichter bietet sich dem jungen Ding zum Lehrer an für den Übergang vom Kinderspiel zum Liebesspiel (88):

Thrakerfüllen, warum blickst du schief auf mich, und warum fliehst du mitleidlos vor mir, und ahnst nicht wie geschickt und klug ich bin ?

Höre denn, ich kann dir trefflich einen guten Zaum anlegen
und die Zügel führen und dich lenken in der Bahn zum Ziel.

Du statt dessen weidest kindisch noch auf Wiesen, spielst und springst
nur,
weil du keinen Pferdekennner als gewandten Reiter hast.¹³

Die hübschen Verse zeigen wieder, wie bei Anakreon noch die frühgriechische Frische und Bildkraft im Saft steht, trotz der spätarchaischen Zierlichkeit die sein Stil oft hat. Heikle Dinge umschreibt er hier freundlich; aber wenn er will, nennt er sie auch ohne Zimperlichkeit und ohne geheimnistuerische Schwüle beim Namen (Fgt. 40). Wiederum in bildlicher Sprache sagt er in der Wallung seines Begehrens zu einem gefälligen Mädchen (55):

¹³ In Vers 2 scheint es besser, $\mu(\epsilon)$ anzusetzen als $\mu(\alpha)$. Der Vergleich junger Mädchen mit Rennpferden, der uns von Alkmans derb anmutigen Spartanerinnen her bekannt ist, ist hier auf ein thrakisches Naturkind angewandt. Das Gedicht diente wohl als Vorbild für Lucilius 1041 f.

Du bist zu Gästen lieb: mich dürstet, so laß mich denn trinken.¹⁴

Und wenn sich der Sänger, der mit seinen persönlichen Gaben jedes Herz gewinnen zu können glaubt, über den unlauteren Wettbewerb des Geldes beschweren will, so malt er sich das Bild einer guten alten Zeit aus, in der (59)

die Peitho noch nicht strahlte im Silberglanze.

Peitho ist die Macht verführerischer Einwirkung auf fremden Willen.¹⁵

Am poetischen Stil aller Fragmente die wir bisher gemustert haben, fällt die Grazie und Mannigfaltigkeit der Vergleichsbilder auf, die Anakreon anwendet. Sie nehmen bei ihm nicht die umständliche Form des homerischen Gleichnisses an, das ein ausgeführtes Wie einem ausgeführten So gegenüberstellt, sondern Wie und So sind kurzerhand in der Weise verschmolzen, daß die eigentliche Sache durch ein Sinnbild ersetzt ist. Ebenso verfährt auch Ibykos (oben S. 325 Anm. 14); aber während bei Ibykos die Bilder eine Tiefenperspektive aufreißen, dienen sie bei Anakreon nur dazu Atmosphäre zu schaffen. Auch mythisch-religiöse Bilder verwendet er, aber in leichtem Ton und mit einem Beisatz von Selbstironie. Wenn der Knabe dem er gewogen ist seine Bitten nicht erhören will, erträumt sich der Dichter einen Appell an die Götter im Himmel (52):

Ich fliege nun auf zum Olympos mit leichtem Fittich
in Sachen der Liebe: mein Knabe will nicht mit mir jung sein.¹⁶

Anakreons Bilder haben auch sonst oft etwas Bewegtes, Schwebendes und Flimmerndes (53):

Eros, der sieht wie mein Bart schon grau wird, fliegt vorüber im Windhauch seiner goldglänzenden Schwingen.

¹⁴ Ausdrücke wie 'gastlich' zur Umschreibung der Zugänglichkeit solcher Mädchen begegnen auch bei Archilochos (Fgt. 15, oben S. 162) und Pindar (Fgt. 122, 1, unten S. 536).

¹⁵ *πείθειν* heißt primär nicht 'überreden', sondern hat einen weiteren Sinn. Es ist eines jener Aktiva, die nachträglich zu Media gebildet worden sind, mit kausativem Sinn: zu *πείθεσθαι* 'jemandem den Willen tun' tritt *πείθειν* 'willig machen'. Um sich einen Menschen gefügig zu machen, gibt es außer der Rede noch mancherlei andere Mittel, z. B. Bestechung (Herodot 9, 33, 3 *μισθῷ πείσαντες*); und *Πειθώ* als traditionelle Begleiterin Aphrodites verführt das Opfer, ohne Worte, durch den sinnlichen Reiz. Anakreon läßt witzig diese wohl bekannte erotische *Peitho* in eine andre umschlagen, die statt dessen mit *ἄργυρος* ('Silber' = 'Geld') zu Werke geht.

¹⁶ d. h.: er will nicht mit mir die Jugendfreuden genießen. Auch in *Ilias* 9, 511 appellieren die nicht erhörten Bitten an Zeus. Ps.-Julian, *Brief* 193 Bidez-Cumont (263) scheint sich auf dies Gedicht zu beziehen. Vgl. auch Pindar Fgt. 122, 4 f.

Es war bei den Griechen ein alter Glaube, daß der Sprung von einer mythischen Klippe von Liebesnot heilt; und so sagt Anakreon (17):

Wieder heb' ich mich auf, vom leukadischen
Fels in die graue Woge zu tauchen, trunken von Liebe.

Anakreon ist unsres Wissens der erste Dichter, für den die Liebe eine weiche Trunkenheit sein kann. Noch sind ihm aber die Stöße und Schauer der Leidenschaft nicht fremd (45):

Mit seinem großen Hammer schlug mich Eros wieder
wie ein Schmied, und wusch mich in winterlichem Wildbach.

Zu Grunde liegt wohl ein Gleichnis vom Eisen, das zwischen Hammer und Amboß gemartert, in Hitze geglüht und in Wasser gekühlt wird.¹⁷ Damit stellt Anakreon das bewegte Wechselspiel in Parallele das die Liebe mit dem Menschen treibt,¹⁸ so wie es seit Sappho empfunden und dargestellt wurde. Aber bei Anakreon ist bezeichnender Weise das gegensätzliche Widerspiel von Hammer und Amboß, von Glut und Schauer beseitigt, das eigentlich der Kern des Bildes vom peinvoll geschmiedeten Eisen war. Für die archaische Polarität ist in dieser neuen geistigen Welt kein Raum mehr. Und wenn Sappho von der Liebe als von einem süßbitteren Wesen gesprochen hatte, vor dem wir hilflos sind (Fgt. 130), so verlegt Anakreon den Widerspruch an eine andre Stelle (79):

Ich liebe wieder, lieb' auch nicht,
und ich bin toll und bin nicht toll.

Dies ist nicht mehr eine Spannung zwischen Wonne und Qual wie bei Sappho, sondern ein Nebeneinander von Gefühl und Fühllosigkeit. Neben dem verfangenen und verstörten Ich steht ein freies und vernünftiges, das den Zwie-

¹⁷ Vgl. *τύπος ἀντίτυπος, πῆμα ἐπὶ πῆματι* im Orakel bei Herodot I 67, 4, wo auch noch der doppelte 'Sturm' der Blasebälge genannt wird; ferner Hippol. *Ref.* 8, 29. Sonstige Parallelen zu einzelner sind εὖαι ἄτερ δαλοῖο (die Frau ihren Mann): Hesiod *WuT* 705; peinliches Waschen im Wildbach, metaphorisch: Aristoph. *Ach.* 381; der Ausdruck *χαράδρη χειμερὶνῇ* (unpassierbar, im Gleichnis): Apollonios *Argon.* IV 460; Härten (der Knochensubstanz) durch abwechselndes Erhitzen im Feuer und Eintauchen in Wasser: Platon, *Tim.* 73e. Ob Anakreon auch noch von der Härtung gesprochen hat, die (beim Eisen und dem Liebenden) durch diese Leiden erreicht wird, ist zu bezweifeln.

¹⁸ Noch ein spätantiker Roman (Longos 2, 7, 5) läßt den Liebenden so von seiner Not berichten: „Die Seele schmerzte mir, das Herz schlug mir, der Leib fror mir; ich schrie wie ein Geschlagener, ich schwieg wie ein Entseelter, ich stieg in Flüsse wie ein Gebrannter.“

spalt zu beschreiben vermag. Ein solches Verhalten kommt wiederum der Ironie nahe.

Bei dieser modernen Haltung kann es nicht wunder nehmen, wenn Anakreon der Begriff der 'Seele' bereits in demjenigen Sinn geläufig ist, den wir mit dem Wort verbinden (4):¹⁹

Knabe du mit dem Mädchenblick,
dich nur such' ich; du hörst mich nicht,
weiß nicht, daß du die Zügel führst
die die Seele mir lenken.

Liebe war das Thema der bisher behandelten Stücke, und mindestens ein Teil der Fragmente stammte aus Gelageliedern. Denn nach dem Brauch der Zeit hatte das gesellige Zusammensein der Männer seine erlesenste Würze in den Beziehungen die bei dieser Gelegenheit zu Knaben und Frauen angesponnen wurden. Programmatisch erklärt Anakreon, daß Wein, Lied und Liebe zusammengehören (96):

Den Mann liebe ich nicht, der beim vollen Mischkrug und trinkend
spräche von Streit und von Krieg, tränenauslösendem Tun,
sondern den, der Geschenke der Musen mit Aphrodites
schimmernden Gaben verflucht, Frohsinn nur weckend und Lust.²⁰

Mit seiner Poesie lebt Anakreon den Zechern die feine Form der Unterhaltung vor, wie er sie gepflegt wissen will, in Hinsicht auf die Liebe und auch sonst. Als maître de plaisir schlägt er nicht selten einen lehrhaften Ton an (43):

Auf, mein Junge, eine Schale bring uns her, um vorzutrinken
einen tiefen Zug. Zehn Teile Wassers und fünf Teile Weines
fülle ein, damit ich weiter²¹ ohne Roheit Bakchos diene.

Und später hieß es in dem gleichen Lied:

Nein, wir wollen nicht so weiter lärmend bei dem Wein und johlend
wie die Skythen uns benehmen, sondern unter schönen Liedern
wollen wir gemächlich trinken.

Zu einem Teilnehmer sagt er (65):

¹⁹ Über die allmähliche Herausbildung des Seelenbegriffs s. oben S. 311 f.

²⁰ Zur Ablehnung des Kriegsthemas vgl. Stesichoros Fgt. 12; Xenophanes Fgt. 1, 19-24; Theognis 763-66.

²¹ Lesung und Bedeutung von δεῦτε oder δεῖτε bei Anakreon sind ungewiß (vgl. L. Weber, *Anacreontea* [Göttingen, 1895] 41 ff.).

Ich aber hasse alle
die solch höllisches, ungeschliffnes
Wesen haben. Ich merke wohl, Megistes,
du gehörst zu den Stillen.

Und mit noch gröberen Worten verweist er den Frauen ihre Privatgespräche, deren Geplapper „wie die Brandung der See“ nie zur Ruhe kommt (80). Vielleicht um einen ausgebrochenen Streit zu beschwichtigen, schlägt er vor daß einer der Männer einen Tanz zum Besten gibt (18):

Wer stellt sein Herz auf anmutige Jugendfreude ein und tanzt zur
schmelzenden Halblockflöte?

Wesentlich ist es auch für einen gesitteten Verlauf des Gelages, daß man zur rechten Zeit Schluß macht (49):

Ich bin betrunken, laßt mich schon nach Haus gehn.

Mit ihren Mahnungen zu Mäßigung und Anstand stellt sich Anakreons Gelagepoesie in einen Gegensatz zu den elementarischen Trinkliedern des Alkaios. Anakreons Dichtung ist keine Wind- und Wetterpoesie mehr; wie auch die Zechereien für die sie bestimmt ist, keine nach Laune improvisierten Angelegenheiten mehr sind, sondern von langer Hand vorbereitete gesellschaftliche Ereignisse,²² auf die viel Geld und Kunst verwandt wurde. Denn im Ausgang der archaischen Zeit liebte man stolze Repräsentation und ziervolle Eleganz;²³ erst mit dem Beginn der klassischen Zeit sollte eine neue Schlichtheit zum Durchbruch kommen. So ging es auch bei den Gelagen nicht einfach her, und Anakreon steigert den Genuß all der hübschen Dinge dadurch daß er ihrer im Lied Erwähnung tut. So erfahren wir denn, wie vor den Gästen Tische stehn, „überhängend“ beschwert mit Speisen und Naschwerk (Fgt. 121 Gentili). Mit Eppichzweigen schmückt man das Haupt (Fgt. 37), und um Nacken und Brust legt man sich mehrere „Duftgehänge“ (Fgt. 33), die aus Rosen und andern Blumen geflochten sind (Fgt. 76).²⁴ Man reibt sich

²² Die lange Reihe der Alkaioszitate, in denen sich der Dichter einen persönlichen Vorwand zum Trinken zurechtmacht (oben S. 222 f.), hat unter den Anakreonfragmenten nur ein Gegenstück (Fgt. 6).

²³ Die Söhne des Peisistratos zum Beispiel, die sich Anakreon eigens in einem Kriegsschiff nach Athen holten, „erfanden Festlichkeiten und Aufzüge“, und der Aufwand den die Athener Gesellschaft mit „Pferden und vielen andern Dingen“ trieb, lastete schwer auf den Untertanen (Athen. 12, 532 f.).

²⁴ Die technische Genauigkeit der Angaben in Fgt. 76 und sonst (Fgt. 43, 3-4; 58, 2 usw.) erinnert an Alkman (vgl. Alkman Fgt. 55 usw.); Anakreon Fgt. 69 Diehl und 144 Gentili lassen sich mit Alkman Fgt. 49 u. ä. vergleichen (s. oben S. 187 f.).

auch die Brust mit Duftsalben ein, die dem stürmisch klopfenden Herzen wohlzutun sollen (11). Zum ersten Mal hören wir bei Anakreon von dem in Sizilien erfundenen Kottabosspiel.²⁵

Um sich zu intensiverem Genuß von Jugend und Leben anzustacheln, pflegten sich die Griechen der Frühzeit den Gedanken an Alter und Tod vor Augen zu halten. Der alt gewordene Anakreon bot sich selbst seinen Gefährten als Folie dar in diesen Versen (44):

Nun sind mir die Schläfen beide grau, das Haupthaar weiß geworden,
alt die Zähne, und der Jugend Wohlgefühl hat mich verlassen.
Deshalb stöhn' ich oft, und fürchte mich vor Hades' dunklen Gründen.
Denn dort wohnt das Grauen, mißlich ist der Weg der in die Tiefe
leitet, denn er wird in einer Richtung, abwärts nur, begangen.

Wehleidig und überdies banal, wirken diese Verse peinlich,²⁶ auch wenn man, um allen Möglichkeiten gerecht zu werden, eine Ironie des Dichters in sie hineinliest, der sein Selbstmitleid selbst noch belächelt. Welch ein Gegensatz sogar zu Mimmermos, der sich den Tod herbeiwünschte für den Augenblick, wo ihn im Alter die beseligende Liebeskraft verlassen würde!

Dem späteren Altertum galt Anakreon als ein Dichter der von nichts anderem zu singen und zu sagen wußte wie von Wein und Liebe,²⁷ aber tatsächlich hat er seiner Kunst nicht so enge Grenzen gesteckt. Wir haben Kunde von allerlei anderen Richtungen die er pflegte. Unter den Fragmenten befindet sich zum Beispiel eine Reihe von satirischen Stücken, in denen bestimmte Zeitgenossen (wie es scheint, aus dem Kleinbürgertum) mit Namen genannt und verspottet werden (Fgt. 87; 62; 71; 78 u. a.). Ein Stück größeren Umfangs ist erhalten (54):

²⁵ Ein Ständer trug eine bronzene Scheibe. Wer seine Schale ausgetrunken hatte, faßte sie mit zwei Fingern und versuchte von seinem Platz aus den Rest des Weins gegen die Scheibe zu schnippen. Wenn die Tropfen trafen, fiel die Scheibe herunter und schlug mit hellem Klang gegen eine Figur. Beim Wurf rief man den Namen eines Knaben oder Mädchens, dem zu Ehren man seine Kunst versuchen wollte, und fügte ein zärtliches Wort hinzu. Das Spiel lieferte gewiß viel Anlaß zu Neckereien, Liebesorakeln und dergleichen.

²⁶ *Gött. Nachr.* 1924, S. 86 Anm. hatte ich die Echtheit des Fragments bezweifelt. Paul Maas hat mich brieflich davon überzeugt, daß es doch von Anakreon stammen muß.

²⁷ Die Spätzeit hat eine Fülle von „anacreontischen“ Liedern hervorgebracht, die erheblich süßlicher und neckischer sind als der wirkliche Anakreon; und entsprechend ist die Form noch klappernder als in dem zuletzt zitierten echten Fragment. Diese Gedichte wurden ihrerseits zum Vorbild für die Anacreontik des 18. Jahrhunderts.

Er, der bislang einen Spitzhut mit Wespenknick auf seinem Kopfe trug, und Astragalen aus Holz in den Ohren, um die Flanken und den Leib die blanke Haut von einer Kuh,

eines verrotteten Schildes auf neu gewaschne Decke; Umgang pflog er mit Bretzelmädchen und gefälligen Jungen, und schlug sich durch auf heikle Art, der üble Bursche Artemon;

häufig muß' er den Hals ins Klemmholz stecken, häufig in das Rad, häufig bekam er den Rücken gegerbt mit Peitschenhieben, Haar und Bart ward ihm zerzaust und ausgerauft:

jetzt steigt er in eine Karosse, angetan mit goldnem Schmuck, der Kyke Sohn, und sitzt unter einem Sonnenschirm von Elfenbein, wie es sonst nur Weiber tun.

Ein Massenaufgebot von malendem Detail, in einen einzigen Satzkörper zusammengeordnet, wird in sauberer Gliederung rhythmisch vorerzählt. Da ist nichts von den sparsamen, trockenen Bewegungen, mit denen die Haßgedichte des Archilochos²⁸ ihr Opfer zielsicher beschlichen und anfielen; auch das genial Spritzige der späteren aristophanischen Komödie geht diesem Gedichtchen ab. Nur die glatte Form verbindet die disparaten Einzelzüge.

Umso willkommener ist uns ein bezaubernder neuer Fund. Ein Liedchen begann mit diesen beiden Strophen (Oxyrh. Pap. 2322, Fgt. 1, 11–19 = Fgt. 72 Gentili):

Jämmerlich ist der bewußten
Frau zu Mute, wie ich höre;
oftmals spricht sie, mit Entrüstung
über ihren Unstern, so:
„O wie wohl mir wäre, Mutter,
wenn du mich zum grimmen Meere
schafftest, und mich da versenktest
wo die Purpurwelle tobt!“

Der Originaltext ist so fein pointiert (z. B. im Widerspiel der beiden Strophenanfänge) und so elegant im Vortrag wie wir es nur je bei Anakreon finden. In den drei letzten Zeilen hebt sich der Stil ins hoch Poetische: der Kummer der jungen Frau ergeht sich in pathetischen Tönen, die ihr Anakreon mit freund-

²⁸ Etwas von archilochischer Kraft war für Anakreon allenfalls dann erreichbar, wenn er dem elementaren Trieb der Sinne freien Ausdruck gab (Fgt. 40; 55; mit Fgt. 124 Gentili vgl. Archilochos Fgt. 72). – Das Motiv von Archilochos Fgt. 22 scheint in Anakreon 8 wiederzukehren.

licher Ironie leiht. Was ihr eigentlich widerfahren ist, ergab sich vielleicht aus dem Fortgang des Gedichts, vielleicht auch nicht; das ursprüngliche Publikum des Dichters war zum mindesten so weit im Bilde, daß es auf Grund seiner Verse unschwer erraten konnte auf wen sie gemünzt waren. Denn da wo der Name fällig wäre, bringt Anakreon statt dessen einen Ausdruck, den wir (sehr unzulänglich) mit „die bewußte Frau“ wiedergegeben haben. Wörtlich heißt ἀρίγνωτος 'sehr kenntlich', im Sinne von 'ohne weiteres, ohne ausdrückliche Aufklärung oder dgl., identifizierbar'. Es ist ein rein poetisches Wort, das einzige solche das der Dichter aus eigener Person in der ersten Strophe gebraucht, womit er leichthin, im Vorübergehn, epische Remiszenzen für die Heldin der Verse heraufbeschwört, mit schärferer ironischer Wirkung als in der zweiten Strophe.

Dramatische Rede im Lied hat es auch sonst noch bei diesem Dichter gegeben; so in Fgt. 23:

durch dich werd' ich beschrien bei den Nachbarn werden,
und 77:

eine unsaubre Frau bin ich und mürbe schon
wegen der Gier die du hast.

Feierlich getragene religiöse Töne werden wir bei Anakreon kaum erwarten, und vielleicht hat er überhaupt keine regelrechten Götterhymnen geschrieben²⁹ – Hymnen deren eigentlicher Zweck die Verehrung der höheren Mächte war. Erhalten ist der Anfang eines Gebets an die urtümliche 'Herrin der (wilden) Tiere', die im kleinasiatischen Magnesia am Lethaiosfluß ein berühmtes Heiligtum hatte; wie das Lied weiter ging, wissen wir nicht (1):

Hirschejagende Artemis,
blonde Tochter des Zeus, vor dir
knie' ich, Herrin der Bestien;
jetzt wohl blickst du am Wirbelstrom
des Lethaios mit Freuden hin
zu der Stadt der verwegenen
Männer: über ein zahmes Volk
würdest nimmer du walten.³⁰

Charakteristisch scheint dieser Liedbeginn (91):

²⁹ M. Bowra, *Greek Lyric Poetry* (Oxford 1936) S. 288, mit Berufung auf Sch. Pindar *Isthm.* 2, 1 b.

³⁰ Ich schreibe οὐ γὰρ ἂν ἡμέρους ποιμαίνους πολιήτας.

Hör mich Alten an, o Mädchen schöngelockt im goldnen Kleide!

Dies klingt eher wie eine galante Huldigung an irgend eine Schöne als wie ein Gebet; und doch wird eine Göttin angerufen, denn Beiwörter mit „Gold“, so wie hier, weisen in griechischer Poesie stets auf die himmlische Sphäre hin.

In überraschendem Gegensatz zu den Zierlichkeiten die uns bisher bei Anakreon in Fülle begegnet sind, steht eine Reihe von allzu kurzen Bruchstücken die krieglerische Töne anschlagen. Zu den Liedern aus denen sie stammen, haben wohl die Kämpfe den Anlaß gegeben welche die griechischen Siedler in Abdera mit den eingeborenen Thrakern zu bestehn hatten.³¹ Ein Gedicht das für gefallene Krieger den Klageruf erhob (oder genauer: das dem Mitgefühl mit ihrem Unglück Ausdruck gab), begann so (90):

Von den tapfern Freunden allen gilt mein erster Klageruf dir:
Jugend gabst du hin, um Knechtschaft von der Heimat abzuwehren,
o Aristokleides.

Hier weht uns eine andre Luft entgegen; hier wird die „Jugend“ (*hebe*) nicht genossen sondern höheren Zwecken aufgeopfert. Die Sprache ist streng und knapp, und illustrierende Beiwörter, wie „holde“ Jugend, „bitter“ Knechtschaft, „liebe“ Heimat, fehlen; ohne hilfreiche Hinweise sprechen die Dinge für sich selbst. Ein andres Lied (Fgt. 81) rief die Bürger auf, sich zum Kampf zu wappnen. Auch politische Dinge kamen zur Sprache: Anakreon klagt daß „die Empörer in der heiligen Stadt (in Samos) das Regiment führen“ (Fgt. 25), oder daß „der Kranz (der Mauerring) der Stadt nun dahin ist“ (Fgt. 67); er befürchtet Unglück: „Die Heimat werd' ich Schlimmes leiden sehn“ (Fgt. 56).

Zum Beschluß³² zitieren wir einige eigenartige Fragmente aus unbekannten Zusammenhängen.

- (31) Über blinde Klippen gleite ich hinüber.
- (94) Mein Geist ist verstumpft.
- (97) Zwar ist mir (?) nicht so zu Mute, doch wart' ich auf dich ohne Wanken.

³¹ Von einem schweren Rückschlag im Krieg der Abderiten gegen die einheimischen Thraker hören wir in Pindars zweitem Paian.

³² Von den Stücken die Oxyrh. Pap. 2321 im J. 1954 neu gebracht hat, ist für Fgt. 1 und 4 (Nr. 60 und 65 Gentili) m. E. noch keine Deutung gefunden die den erhaltenen Resten wirklich gerecht wird. Für Fgt. 6 (Nr. 63 Gentili) läßt sich wenigstens eine Vermutung wagen, die sich auf Motivähnlichkeiten mit Bakch. Fgt. 20 B und Pindar Fgt. 124 gründet: der Sprecher wünscht sich beim Symposion für 'die ganze Nacht' die Wachträume trunkenen Hochgefühls, Träume von Fahrten über die See, mit dem Blick auf die fernhin sichtbare Akropolis von Athen (?), zu blühenden (Gärten?) und hohen Palästen; oder ähnliches.

Und als letztes ein Zeilenpaar (42) mit reimartigen Wiederholungen von bestrickend schwermütigem Reiz:

Ich wollte, der Tod kommt. Denn sonst eine Lösung
aus dieser Qual kommt nicht auf sonst eine Weise.

c. SIMONIDES

Das späte sechste Jahrhundert war die Reifezeit des archaischen Griechentums. Politisch sah es die glanzvollen Höfe der ausgehenden Tyrannis. Auf dem Gebiet der Kunst zeitigte es bezaubernd schöne Marmorwerke, und die reizvollen spätschwarzfigurigen und frührotfigurigen Vasen. In der Literatur zeugen die feinen Lieder des Ibykos und Anakreon, mit ihrem festen, klaren Bau und ihrer tiefen, satten Leuchtkraft, von einer erfüllten Bestimmung. In diesen selbstgenügsamen Gebilden ist nichts das über sie hinaus wies.

Um die Geschichte des griechischen Geistes weiter voranzutreiben, mußten Männer auftreten die mit der Überlieferung brachen und auf neuem Boden die Wege zu neuen Zielen wiesen. Eine solche Gestalt war im Beginn des archaischen Zeitalters Archilochos gewesen. Entsprechend steht an der Pforte zur klassischen Epoche der Chorlyriker Simonides und der philosophierende Rhapsode Xenophanes; auch sie beide, wie seinerzeit Archilochos, als Mahner zu einer heilsamen Ernüchterung. Aber während Archilochos ein heroischer Revolutionär gewesen war, sind die Wegbereiter der klassischen Zeit kritische Aufklärer und Reformer.

Simonides stammte aus gutem jonischem Blut. Ungefähr 557 wurde er auf der Insel Keos geboren, die man vom attischen Vorgebirge Sunion aus als nächste der langen, am Horizont verdämmernden Kykladenkette vor sich liegen sieht. Simonides soll der erste gewesen sein, der auf Bestellung und gegen Entgelt chorlyrische Gedichte zu Ehren von Menschen, und nicht nur Götterhymnen, verfaßte. So verfaßte er Preislieder für Männer und Knaben, die in einem der nationalen Wettspiele den Sieg errungen hatten.¹ An sich lag aber dem Naturell des Simonides diese Gattung weniger; sein besonderer Ruhm waren die chorlyrischen Gedichte für Totenfeiern, die *Threnoi*. Der Beruf eines Chorlyrikers brachte es mit sich, daß er oft nach auswärts berufen wurde, um sein Lied an Ort und Stelle einzuüben und aufzuführen, oder auch auf längere Zeit an einen Ort übersiedelte, der ihm reichere Gelegenheit zur Ausübung seiner Kunst gab als die enge Heimatinsel. Hipparch veranlaßte

¹ Die kurzen Fragmente die uns aus solchen Epinikien von Simonides erhalten sind, werden später im Zusammenhang mit Pindars Epinikien besprochen werden (S. 493-96).

Simonides durch reiche Geschenke und einen hohen Sold dazu nach Athen zu ziehn, so wie er auch Anakreon für seinen Hof gewonnen hatte. Im vorletzten oder letzten Jahrzehnt des sechsten Jahrhunderts weilte Simonides eine Zeit lang in Thessalien; zur Zeit der Perserkriege wirkte er für die attische Demokratie; und er beschloß sein langes Leben in Sizilien, wohin ihn der syrakusische Tyrann Hieron gezogen hatte.

In der weiten Niederung des thessalischen Landes herrschten ritterliche Herrengeschlechter über die Nachkommen der unterworfenen Ureinwohner, und aus dem Adel hoben sich durch fürstliche Macht zwei Magnatenfamilien heraus: die Aleuaden und die Skopaden. Für diese Geschlechter war Simonides tätig. Bei einem Fest das die Skopaden begingen, brach das Haus zusammen, und unter seinen Trümmern fand das Familienhaupt Skopas und andere Skopaden den Tod. Der *Threnos* den Simonides aus diesem Anlaß dichtete, begann so (6):

Der du ein Mensch bist, glaube nie zu wissen was morgen sein wird,
noch, wenn du einen Mann im Glück siehst, wie lange es dauern wird.
Denn der Wechsel ist noch plötzlicher als das Schwirren
einer Fliege mit gebreiteten Schwingen von Ort zu Ort.

Aus den wenigen Versen klingt uns vernehmlich ein Ton entgegen der an die christliche Predigt erinnert, und überdies im Beginn an die Weise der Psalmen. Wir fühlen uns angesprochen wie nie zuvor in griechischer Dichtung. Das warme Du des Simonides richtet sich nicht an einen einzelnen Freund oder an die Trauerversammlung, sondern an den Mitmenschen: „Der du ein Mensch bist . . .“; und der Sprecher schließt sich selbstverständlich mit ein. Ergriffen nimmt er an dem Tode der Gestorbenen teil, als sei er selbst von der Hand des Schicksals angerührt worden; denn was einen von uns trifft, kann keinem andern fremd bleiben. Der vom klassischen Griechentum entwickelte Begriff der Humanität bereitet sich hier vor. Sehr eigen ist das abschließende Bild: ein Umschlag² im Menschenleben ist nicht sinnvoller und bedeutsamer, als wenn eine Fliege mit unvermittelter Plötzlichkeit auffliegt, um sich an einer andern Stelle niederzulassen. Pindar wird später mit düsterem Pathos verkünden, weil der Mensch jähen Wechseln ausgesetzt ist, sei er ein bloßer „Schatten im Traum“ (*Py.* 8, 96). Simonides sagt hier etwas Ähnliches, aber die besondere Wendung ist charakteristisch verschieden. Er denkt nicht daran unserm Dasein die Wirklichkeit abzusprechen; statt dessen setzt er den Men-

² Zu einem euphemistischen Deckwort für den Tod ist *μετάστασις* nach den Belegen bei Liddell und Scott erst in der Zeit des Polybios geworden. Euripides Fgt. 554 ist dort falsch eingeordnet, es gehört offenbar unter II 2 („change“).

und Eintracht (ἡσυχία) in der Gemeinde.⁵³ Kaum etwas wird so oft und so scharf gerügt wie frevle Übergriffe in fremdes Recht und Gut (ὑβρις), aber es kommt keinem in den Sinn, statt dessen den Weg gütlicher Übereinkunft zu empfehlen.⁵⁴ Vielmehr wird der Streit der 'Feinde' mit einander als normal hingenommen, und er scheint weitgehend ein Streit um Besitz gewesen zu sein, den jeder dem andern entreißen will zur Mehrung des eignen Guts oder zur Weitergabe an die eigenen Freunde.⁵⁵ Im scharfen Gegensatz zu Pindars Poesie fehlt der Ausdruck des Verlangens nach einem Ruhm, der die leibliche Existenz überdauert.⁵⁶ Ebenfalls im Kontrast zu Pindar wird nie (außer in 1162, oben S. 477) die aristokratische Tugend der Freigebigkeit gefeiert, oder ein hoher Lebensstil in prächtiger Repräsentation, oder Bildung und Interesse an den Künsten. Das Geld das man über das Notwendige hinaus etwa ausgibt, dient in der Theognissammlung nur dem persönlichen Genuß (903 ff.). Der Sport und die nationalen Spiele werden nie genannt; man sucht nicht Anstrengung und Bewährung im Wettbewerb, sondern Behagen. Offenbar sind die Sprecher keine großen Herren, noch haben sie den Wunsch es zu sein. So hören wir denn auch nichts von dem Schatten den überragende Größe wirft: dem Neid der andern.⁵⁷

Kraft und Größe der Gesinnung zeigt sich nur, manchmal, im Dulden, und wieder und wieder im Kampf. Gutes mit Gutem und Böses mit Bösem zu vergelten ist die erhebendste Genugtuung, welche die Männer jener Kreise kennen. Diesem Zweck dienen auch die Freundschaften, die nicht Seelenbünde sind sondern Partnerschaften zur kräftigen Förderung der beiderseitigen Interessen. So wird denn auch keine andre menschliche Qualität so energisch gefordert wie Zuverlässigkeit in der Freundschaft, womit Beistand in schwierigen Lagen und die genaue Erwidern geleisteter Dienste gemeint ist.

Wer die Elegieen des Theognisbuchs nach einander durchliest, fühlt sich in die Gesellschaft von Männern versetzt, die in einem schweren Existenzkampf stehn und ihn mit Härte durchzuführen gewillt sind. Durch revolutionäre

⁵³ Eine Ausnahme bilden Verse wie 43–52. Die Friedensliebe von 885 f. hat ein eng persönliches Motiv.

⁵⁴ Wie es Pindar, *Py.* 8, 13 f. im Hymnos an Hesychia tut.

⁵⁵ Vgl. 561 f., oben S. 470. Das Distichon 331 f. empfiehlt ausnahmsweise unparteiische Rechtlichkeit.

⁵⁶ Ausnahmen: der Nachruhm des Kriegers, 865 ff.; Kyrnos' Nachleben im Liede, 237 ff.; die Kinder erben die Achtung die der Vater genoß, 409 f. (oben S. 475; 461 f.; 477).

⁵⁷ 797 f. ist einer Pindarstelle ähnlich (s. oben S. 464), aber wo Pindar von φθόνος spricht, redet das Distichon von μέμψεται. Μωμείσθαι u. ä. ist nicht selten in der Sammlung, aber φθονεῖν 'beneiden' kommt wohl nie vor. Vgl. jedoch μωμείμενος in 169 (oben S. 464 Anm. 17) und ζηλωτός in 455.

Umwälzungen verstört und aus der Bahn geworfen, durch Not verbittert und durch unschöne Erfahrungen gewitzigt, haben sie aufgehört in ihren Mitteln wählerisch und in ihren Zielen anspruchsvoll zu sein. Ganz überwiegend sind die Mitarbeiter der Sammlung nicht darauf aus, sittlichen Werten oder politischen Idealen zur Anerkennung und zum Siege zu verhelfen. Solche Wünsche liegen jenseits eines Horizontes, den die Wetterwolken der Gegenwart eng gemacht haben. Das Streben geht vielmehr darauf, dem einzelnen persönliche Erfolge und persönliche Wirkung zu verschaffen; und noch mehr, ihn vor Schaden zu bewahren. Im Zusammenleben der Menschen lehren die Sprüche nicht so sehr wie man Vertrauen und Wärme schaffen kann, sondern sie raten zu kaltem Mißtrauen und zurückhaltender Vorsicht. Ein praktischer Realismus herrscht vor, der sich nicht viel Erfreuliches erwartet. Denn in solchen Zeiten ist es noch wahrer als sonst, was ein schöner Spruch feststellt (1027):

Leicht ists unter uns Menschen das Schlechte zustande zu bringen.
Gutes ist schwer; es verlangt, Kyrnos, besondere Kunst.

c. PINDAR UND BAKCHYLIDES

1. Die Dichter und ihr Beruf als Chorlyriker; Epinikien des Simonides

Die Kunstform in der die Sprüche der Theognissammlung gehalten sind, ist einfach und anspruchslos; infolge dessen war sie im Stande den Wechsel der Zeiten zu überdauern. Durch das ganze Altertum hindurch haben weiter Dichter und Laien ihre Gedanken in die bequeme Form des elegischen Distichons gekleidet, die dem Schreibenden eine Reihe von typischen Figuren fertig zur Verfügung stellte. Ganz anders steht es um die Chorlyrik (oben S. 179 f.). Ihre Formen sind kompliziert, und im Gegensatz zur Elegie tendiert sie auf das Ungewöhnliche und Besondere. Rhythmus und Melodie wechseln von einem Lied zum andern, und so ist auch die wörtliche Wiederholung einmal geprägter Wendungen untunlich. Die vielen Möglichkeiten freier Neugestaltung luden zu eigenwilliger Fortentwicklung der Gattung ein, und ein spezifischer chorlyrischer Stil wurde ausgebildet. Die Sprache ist hochpoetisch und daher frei vom Zwang des Schemas; sie variiert, wo die Alltagsrede präzise Entsprechungen verlangt, und sie gleitet wortlos über vieles hinweg, was der Kundige ohnehin aus dem Zusammenhang erraten kann. Die Lieder sind darum nicht leicht zu lesen; das Verständnis muß erarbeitet werden, aber der

Mühe winkt ein köstlicher Lohn. Die Chorlyrik ist eine anspruchsvolle Kunst; und entsprechend war ihre Produktion an bestimmte Voraussetzungen gebunden. Sie verlangte Dichter-Chormeister, die alle Traditionen der Gattung beherrschten in Wort, Musik, Geste und Tanz; überall wo sie zu Gehör kommen wollte, brauchte sie geschulte Dilettantenchöre für die Aufführung, und sie rechnete auf ein Publikum das durch stete Übung in den Stand gesetzt war, die schwierigen Texte zu verstehn und die reichhaltige Darbietung zu würdigen. Aus all diesen Gründen repräsentiert nun auch die Chorlyrik das Zeitalter charakteristischer als jede andre Literaturgattung; und sie nahm, als das eigenartige, hochgezüchtete Produkt ihrer Epoche, ihre schönste Entwicklung nicht eher als bis die Epoche ihrem Ziel und Ausgang nahe war. So findet das archaische Zeitalter der Griechen seine abschließende dichterische Bekrönung in Pindars chorischer Poesie; und in ihren Gedanken und Formen erfüllt sich das archaische Ideal in unangefochtener Reinheit. Denn während seiner gesamten Schaffenszeit (um 498 bis 446) blieb Pindar unberührt vom Wandel der Gesinnung, der sich rings um ihn vollzog. Als ein Spätling und Nachzügler lebte er in Jahre hinein, die ihm fremd und fremder wurden. Die attische Tragödie hatte bereits auf einer durchaus neuen Grundlage die Nachfolge der Chorlyrik angetreten, als Pindar seine ältere Kunst zur Vollkommenheit brachte, und nicht allein Aischylos sondern auch Sophokles und Euripides haben bereits ihre Stimme erhoben, bevor sein Mund verstummte. Zwar übernahm die Tragödie auch die Chorlyrik und pflegte sie weiter (oben S. 454), aber nur um sie mit dem tragischen Dialog zu verknüpfen und anderen, ihr von Haus aus fremden, Zwecken dienstbar zu machen. Auch in der neuen Verwendung gedieh die Chorlyrik zunächst, aber nicht für lange. Sie entartete rapide, als die Generation ausstarb die in ihrer Jugend noch in der freien Chorlyrik ausgebildet war. Von da an gab es diese Gattung nur als eine matte Pausenfüllung zwischen den Akten des Dramas, oder als eine Virtuosenkunst ohne tiefere Bedeutung.

Von Pindars Werk sind vier vollständige Bücher und eine stattliche Reihe von Fragmenten erhalten, und weiteres Material wächst laufend aus Papyrusfunden zu. Ägyptische Papyri haben uns auch erhebliche Reste von dem Werk seines Zeitgenossen Bakchylides wiedergeschenkt. Bakchylides schrieb, wie Pindar, Chorlyrik, und er arbeitete zum Teil für die gleichen Auftraggeber und konkurrierte mehrmals mit ihm bei den gleichen Anlässen; überdies stand Bakchylides sichtlich unter Pindars Einfluß. So ist es geboten, Pindar und Bakchylides zusammen zu behandeln; wenn auch nicht auf einer Linie. Der Kontrast ist gewaltig. Bakchylides hat nur seine helle Kunst einzusetzen, die er mit Geschick handhabt; Pindar dagegen verfügt nicht nur über ein

reifes, meisterliches Können, sondern auch über Gehalte von vollem, schwerem Gewicht.¹

Seiner Herkunft nach war Bakchylides ein Jonier von der Insel Keos, und die leichte Eleganz jonischer Handwerker, die sinnliche Klarheit und Anschaulichkeit jonischer Schriftsteller ist bei ihm nicht zu verkennen. Seine Kunst wird er bei dem alten Simonides erlernt haben, der ein naher Verwandter von ihm war; aber von dem reformatorischen Eifer des klugen Vorläufers der Sophisten ist bei Bakchylides kein Hauch zu spüren, wie sich überhaupt in seiner Dichtung kein irgendwie gerichteter Wille geltend macht, außer dem einen Wunsch, hübsche Gedichte zu schreiben und damit Anklang zu finden. Pindar war ein Böoter aus der Gegend von Theben. Er stammte somit aus dem gleichen Gebiet Griechenlands, in dem seiner Zeit der ehrwürdige Denker und Bauerdichter Hesiod gelebt hatte. Böotien war noch immer ein abseitiges und provinzielles Land; Pindar mußte seine Kunst in der Fremde erlernen, wahrscheinlich in Athen. Aber seinen wuchtigen Ernst, seine innere Festigkeit und sein hohes Streben werden wir als ein Erbteil ansehen dürfen, das er seiner bäurischen, binnenländischen Heimat verdankte.

Trotz seiner Herkunft aus dem hinterwäldlerischen Böotien wuchs Pindar früh zu panhellenischer Geltung heran. Mehr als einmal konnte er in seinen Gedichten darauf hinweisen, daß an ihm das Spottwort „Böotisches Schwein“ zu Schanden würde. Durch seine Kunst und seine Persönlichkeit² erwarb er

¹ Deshalb werden wir uns hier mit Bakchylides nur wenig beschäftigen, und nicht in einem eigenen Abschnitt sondern gelegentlich, wo er dann auch als Folie für Pindar dienen kann.

² Nicht aber durch seine angebliche Zugehörigkeit zu dem legendären thebanischen Adelsgeschlecht der Aigeiden (oder auch zu der thebanischen Phratie der Aigeiden, vgl. Sch. *Py.* 5, 101 b am Ende). Diese moderne Annahme beruht auf einer einzigen Stelle, die von keinem der antiken Sucher nach biographischen Anspielungen in solchem Sinne gedeutet worden ist (die alten Biographen waren sich nicht einmal darüber einig, wie Pindars Vater hieß, und stellten drei Namen zur Wahl). Wenn wir in *Py.* 5, 75 f. lesen: „Aigeiden-Männer, meine Väter“, so können allerdings die vier Wörter, für sich allein genommen, ebenso wohl auf Pindars Väter bezogen werden wie auf die Väter der kyrenischen Chorsänger; für beides gibt es Parallelen (einerseits *Isthm.* 1, 1 und *Oly.* 6, 84, andererseits *Py.* 8, 98, *Nem.* 7, 85, und vielleicht *Paian* 2, 28). Aber sowohl der engere wie der weitere Zusammenhang der Pythienstelle entscheidet unzweideutig zu Gunsten der Beziehung des 'mein' auf den kyrenischen Chor. Denn der Satz lautet: „von dort (Sparta) entsprossen, kamen nach Thera die Aigeiden, meine Väter“, und die Kyrener leiteten ihren Ursprung von Sparta und Thera ab; dagegen konnte ein thebanischer Aigeide unmöglich von denen abstammen, die Theben verlassen hatten und zuerst nach Sparta, dann weiter nach Thera ausgewandert waren. Der weitere Zusammenhang aber (60–90) ist ein Preis des Apollon Karneios (80), als des Gottes der von Anfang an mit den Kyrenern eng verbunden war; und Pindars Vorfahren haben hier nichts

sich ein Ansehn und eine Würde, die es ihm erlaubte zu Königen als ihresgleichen zu reden und ihnen von hoher Warte Rat und Lehre zu erteilen. Die Griechen jener Zeit gaben dem Dichter die Stelle die ihm zukommt, und Pindar kannte seinen Wert. Er wußte auch, daß er letzten Endes mehr zu bieten hatte als die Großen dieser Welt ihm ihrerseits zu erweisen oder zu verweigern vermochten. Oft spricht er davon, daß der Mensch vergeht und seine Taten verwehn, es sei denn daß eines Dichters Wort sie in demjenigen Sinne fortleben läßt, den er ihnen zu geben willens war.³

Von Pindars Liedern lassen sich viele auf ein bestimmtes Jahr datieren, denn sie waren alle Gelegenheitsgedichte. Das früheste und das späteste Datum liegen nicht weniger als zweiundfünfzig Jahre auseinander, und eine gewisse Entwicklung des poetischen Stils ist unverkennbar. Aber im Großen ist der Wechsel belanglos gegenüber der überwältigenden Einheitlichkeit des Gesamtwerks. Pindars Kunst und Pindars Welt ist völlig rein und in sich geschlossen.⁴ Wer sich in den Bereich seiner Dichtung begibt, tritt gleichsam in einen magischen Zirkel. Es ist schwer sich darein zu finden; aber wem es einmal beschieden war, kommt für sein Leben nicht wieder davon los. Unentrinnbar ist die mächtige Gewalt von Pindars Sprache, das jähe Auf und Ab seiner Gedanken, die herbe Strenge seiner Normen und die ernste Mensch-

zu suchen. Der Apollonhymnos des Kallimachos (71-73) enthält eine nahe Parallele: '(Apollon hat mancherlei Kultnamen, aber ich als Kyrener nenne ihn) Καρνεῖον· ἐμοὶ πατρώιον οὕτω. Σπάρτη τοι Καρνεῖ τὸ δὴ πρότιστον ἔδεθλον, δεύτερον αὖ Θήρη, τρίτατόν γε μὲν ἄστυ Κυρήνης' usf. Es ist auch nichts auffälliges dabei, wenn sich der kyrenische Chor, im Namen des ganzen Volkes, als Enkel der Aigeiden bezeichnet; dergleichen war üblich, wie denn z. B. Tyrtaios (8, 1) die gesamte spartanische Jugend als „Abkömmlinge des nie besiegten Herakles“ anspricht, während streng genommen nur die beiden Königsfamilien Herakliden waren. (Dies würde übrigens auch für Pindar gelten; selbst wenn sich die Abstammung von den Aigeiden auf ihn bezöge, so würde er sich damit nur als Thebaner bezeichnen, nicht aber als Abkömmling eines Adelshauses.) Allenfalls kann man mit Sch. *Py.* 5, 99b in der Nennung der lakonisch-kyrenischen Aigeiden einen Hinweis darauf sehen, daß sich Pindar, als Landsmann der thebanischen Aigeiden, mit den Kyrenern, und somit auch mit dem Sieger, „verwandt“ fühle. – Wir haben also keine Kenntnis davon, aus was für einem Hause Pindar stammte. Aber es liegt am Tage, daß bei ihm ausschließlich die Anschauungen der führenden Kreise zu Worte kommen (Kurt Latte, *Gött. Gel. Anz.* 207, 1953, S. 40); s. unten S. 541-44.

³ In *Nem.* 4, 83 ff. lesen wir, dem Sinne nach: 'der Preis großer Taten im Liede, so wie mein Lied zu Ehren des Timasarchos, schenkt dem Gerühmten einen Rang der dem von Königen gleichkommt'. Wenn der Dichter kraft seiner Kunst königliche Würde zu verleihen vermag, so ist er auch selbst kraft seiner Kunst Königen ebenbürtig, wenn nicht mehr; und wir brauchen nicht nach dem persönlichen Adelstitel zu suchen, der Pindar das Recht gegeben hätte, solche Töne gegenüber Hieron und dem jungen Herrscher von Aitna anzuschlagen wie er es in *Py.* 1 tut.

⁴ Aber starr ist sie trotzdem nicht; s. unten S. 537 Anm. 8.

lichkeit seines Fühlens. Und eben die Einheitlichkeit seines Werks macht es möglich, daß wir seine oft dunkle Sprache immer besser verstehn lernen, je länger wir mit ihm umgehn. Die Bedeutung seiner Worte, der Sinn seiner Bilder, und die vermittelnden Bezüge in den plötzlichen Umbrüchen – all dies wird mehr und mehr offenbar, wenn wir das Ähnliche aus allen Liedern gegen einander halten und hin und her unsre Schlüsse ziehn.

Denn Pindar meint immer das Ganze, auch wenn er vom Einzelnen spricht; und jedes Lied, ja fast jede Strophe, zielt auf das Ganze hinter allen Liedern. Pindars Dunkelheit ist nicht, wie der 'Sturm und Drang' glaubte, der trübe Nebel einer drängenden Wetterwolke, die nicht weiß wohin es sie weht und treibt, und die sich blindlings in den leeren Raum entläßt. Pindar war kein Ossian und kein traditionsfreies 'Originalgenie'. Die Schwierigkeiten seiner Rede beruhen vielmehr darauf, daß er im spätesten Alter seiner Epoche als Meister, wissend und gläubig, zu Verstehenden und Gläubigen spricht in gesammelter, abkürzender Kunstform, nicht beschreibend und erklärend sondern andeutend und erinnernd. Zwei Jahrhunderte erfülltesten griechischen Lebens gipfelten in diesem Genius. Sein Werk ist der Ausdruck einer Kraft, die der eines Parmenides und Heraklit ebenbürtig ist.⁵ Aber das Ziel ist ein anderes. Während die Erleuchtungen der Philosophen den Grund des Seins erhellen und die wirkenden Prinzipien in aller Natur sichtbar machen wollen, gibt Pindar ein Wesensbild von Menschen, Heroen und Göttern, wie es sich mit Lichtern und Schatten, mit Höhen und Tiefen modelliert unter dem Strahlenschein des Schönen und Erhabenen.

Von den Liedern die Pindar schrieb und komponierte, wurden nur die Texte aufbewahrt; die Melodien sind verloren. Aus den gesammelten Gedichten hat die antike Literaturwissenschaft siebzehn Bücher zusammengestellt, geordnet nach Gattungen. Von diesen sind durch handschriftliche Überlieferung die vier Bücher der *Epinikien* (d. i. 'Siegesoden') auf uns gekommen, Lieder zu Ehren eines Siegers in den Sportwettkämpfen zu Olympia (*Olympien*), Delphi (*Pythien*), Nemea (*Nemeen*) und am Isthmus (*Isthmien*). Daß gerade diese Bücher erhalten sind, hat seinen Grund in ihrer besonderen

⁵ „Ungemein fern sind die von Pindars wahren Geist und seiner tieferen Einsicht, die ihn, nachahmend oder erklärend, für einen unbesonnenen Stürmer, für einen trunkenen tollen Schwärmer halten. Sein Gang ist so fest und kühn, der Plan seiner Oden, Gebäuden gleich, so tief und groß angelegt, seine Bilder sind so erlesen, die Pfeile seines Gesanges treffen so kühn, daß, wie schon Horaz aus eigener Erfahrung meldet, diesem Dädalus nachzufliegen ein Wagstück sein möchte. Ihn hebt und treibt Himmelsluft, und in ihr sein eigener, nicht stürmischer, aber starker und erhabener Geist.“ So schrieb der feine und hellhörige Kritiker Herder im Jahre 1803 (*Adrastea* 11).

Beliebtheit im späteren Altertum, „weil sie menschlicher sind, weniger mythologisch, und nicht so völlig unklar wie das Übrige“ (Eust. *Vita* p. CVII 20 Christ).

Eine Gelegenheit zum öffentlichen Vortrag eines Epinikions ergab sich zum Beispiel bei der Heimkehr des Siegers. Der erfolgreiche Athlet zog in festlicher Prozession in seiner Heimatstadt ein, und der Chor der ihn einholenden Freunde und Landsleute sang das Epinikion zu seiner Begrüßung und seinem Preis während des Festzuges.⁶ Aber auch sonst fehlte es nicht an Möglichkeiten der Aufführung, denn eine Gesellschaftskunst wie die Chorlyrik wartet nicht passiv auf äußere Bedingungen die es ihr erlauben hervorzutreten, sondern sie schafft sich selbst nach Lust und Laune einen Rahmen in dem sie sich zur Geltung bringen kann.⁷ Und mit der einen feierlichen Aufführung hatte es nicht sein Bewenden. Das Gedicht war ja dazu bestimmt, den Ruhm der Leistung und ihres Vollbringers zu verewigen. Die Texte erbten sich im Besitz der Familie fort, deren Ehre mit der jedes Mitgliedes identisch war; die Sänger werden ihr Handexemplar nicht nach der ersten Vorführung fortgeworfen haben; und jeder dem das Lied gefiel, konnte sich eine Abschrift machen. Die Heimatstadt des Siegers, der nach griechischer Auffassung die Glorie des Erfolgs in vollem Maße zu Gute kam, mochte sich das Gedicht in ihr Archiv legen.⁸ Und aus den Handschriften konnten die Gedichte jederzeit wieder zu klingendem Leben erweckt werden. Denn es stand nichts dem im Wege, daß auch ein einzelner die Lieder sang und sich dazu selbst begleitete. Die Melodien waren ohnehin einstimmig, und alle Mitglieder der guten Gesellschaft waren in der lyrischen Kunst geschult. So konnte Pindar zu einem Sieger sagen, dessen Vater nicht mehr am Leben war (*Nem.* 4, 13):

⁶ Für einen solchen Festzug ist z. B. *Nem.* 2 geschrieben (vgl. Vs. 24). Dieses kurze Lied war dazu bestimmt *da capo ad infinitum* wiederholt zu werden, sodaß es alle Zuschauer ganz zu hören bekamen, welche die Straßen säumten durch die der Zug ging. Das geht daraus hervor, daß der Schluß des Liedes zwangsläufig zu seinem Anfang überleitet: (*Vs.* 25) „Beginnet (!) holdtönenden Schalles/(*Vs.* 1) mit dem womit auch die homerischen Sänger meistens beginnen –“. Über ein Lied Sapphos zur festlichen Einholung einer Braut, das wahrscheinlich ebenso auf Wiederholung eingerichtet ist, s. oben S. 197 Anm. 13.

⁷ Aufführung des Epinikions vor der Tür des Siegers: *Isthm.* 8, 1–4, vgl. *Nem.* 1, 19 f.; am Tempel eines Gottes: *Py.* 11, 1 ff.; u. a. m. Aus *Py.* 1, 97 f. läßt sich schließen, daß junge Leute, wenn sie gesellig zusammenkamen, zur eigenen Unterhaltung und Erbauung Chorlieder sangen.

⁸ Pindars Gedicht zu Ehren eines rhodischen Athleten war in einem Tempel auf Rhodos ausgestellt, geschrieben mit goldenen Buchstaben (Schol. *Oly.* 7, S. 195, 13 f. Drachm.).

Würde sich dein Vater Timokritos noch wärmen am flammenden Licht der Sonne, so würde er oft auf der Leier die reichen Melodien anschlagen und in den Worten dieses Liedes seinen siegbeglückten Sohn feiern.

Wie das Epinikion die Kunde der Leistungen in die Ferne kommender Zeiten zu tragen berufen war, so brachte es sie auch alsbald nach dem Ereignis in die Weite der griechischen Lande und Inseln. Von einer aiginetischen Reederfamilie, deren Angehörige sich in manchen Wettkämpfen ausgezeichnet hatten, sagt Pindar: „sie verfrachten ihre eignen Preislieder“ (*Nem.* 6, 32); offenbar haben die Kaufherrn Abends bei ihren Gastfreunden die neuen Epinikien vorgesungen, in denen auch die früheren Erfolge des Geschlechts verewigt wurden, zusammen mit dem frischen Sieg, und haben Texte überall verteilt wo sie Interessenten fanden. Und ein andres Gedicht Pindars, gleichfalls für einen Sieger aus der handelsmächtigen Insel Aigina, beginnt so (*Nem.* 5, 1):

Ich bin kein Erzgießer, nicht träge Standbilder verfertige ich, die angewurzelt auf ihrem Postament ruhn. Nein auf jedem Schiff und Frachtboot, süßer Sang, zieh hinaus von Aigina mit der Botschaft: Lampons Sohn, der gewaltige Pytheas, hat bei den Nemeen im Pankration den Kranz gewonnen.⁹

Der Chor der die Aufführung vorbereitete und öffentlich darbot, erfüllte damit eine Dankespflicht gegenüber dem Landsmann der so viel zum Ruhm der gemeinsamen Heimat beigetragen hatte. Mehr als einmal werden alle Bürger, auch die persönlichen und politischen Gegner, ermahnt in den Preis des Gefeierten einzustimmen. Weniger eindeutig ist die Situation für den Dichter des Liedes, wenn er wie Pindar seine Kunst als Beruf ausübt und sie auch solchen zu Gute kommen läßt, mit denen er sonst durch keine Gemeinsamkeit verbunden ist. Was veranlaßt ihn – abgesehen von dem materiellen Motiv des Honorars das er erwartet – zur Feier sein Lied beizusteuern?

Es war Pindars Überzeugung, daß große Leistungen einen „Durst nach Liedern“ (*Py.* 9, 103 f.; *Nem.* 3, 6 ff.) haben, und ein Anrecht auf dichterischen Preis. Der Anspruch richtet sich naturgemäß gegen denjenigen Mann, der die Gnadengabe der Musenkunst besitzt. In diesem Sinne bezeichnet Pindar seine Darbietung als das Abtragen einer Schuld (*Py.* 9, 104; *Oly.* 3,

⁹ Aus diesen Versen spricht wieder die Eifersucht zwischen den beiden Künsten die der Verewigung eines Menschen dienen: der Kunst des Erzgießers und des Dichters (vgl. oben S. 349 f. mit Anm. 5 u. 7). In *Py.* 6, 5–14 deutet Pindar an, daß das „Schatzhaus der Lieder“ dem Ruhm des Gefeierten ein sicheres Obdach bietet als die Schatzhäuser in Delphi den Statuen der Sieger.

7; *Py.* 8, 33). Und er weiß auch, daß das Edle nur gedeihen kann, wenn es anerkannt und gelohnt wird (*Nem.* 8, 39 ff., s. unten S. 559 f.). Das Lied ist aber mehr als nur eine sachlich gebotene Leistung; es ist eine Freundschaftsgabe (χάρις). Pindar nahm an der Seligkeit des Siegers persönlichen Anteil: „Ich freue mich an dem frischen Glück“ (*Py.* 7, 18)¹⁰. Wenn sonst nichts, so verbindet eben das Geschenk des Liedes den Geber mit dem Empfänger. Ein Epinikion beginnt so (*Oly.* 7, 1):

Wie wenn ein Mann, dem jungen Schwiegersohn zutrinkend,¹¹ eine Schale mit perlendem Rebentau hinschenkt aus vermögender Hand, und ihm aus Eignem zu eigen gibt das schwergoldne Prunkstück seines Besitzes, um das Fest zu verschönen, die neue Verwandtschaft zu ehren, und ihm in Gegenwart der Freunde zur einmütigen Ehe Glück zu wünschen: so sende ich die Musengabe eines Nektartrunks (= Unsterblichkeit), meines Geistes holde Frucht, Männern die sich den Preis erkämpfen, und bete um die Huld der Götter für olympische und pythische Sieger. Selig ist, wen guter Ruhm deckt.¹²

Ist der Sieger ein Knabe, so darf man im Lied einen Unterton erotischer Huldigung erwarten, die der Dichter dem jungen Menschen entgegenbringt.

Offenbar ist Pindar viel gereist, um die Beziehungen zu den Kreisen zu pflegen für die er seine Gedichte schrieb. Oft wird er auch den Wettspielen beigewohnt haben, sodaß er aus eigener Anschauung von dem Ereignis Zeugnis ablegen konnte; und oft ist er bei seinen Auftraggebern zu Gaste gewesen, um persönlich den Chor einzüben, und dann als Chormeister im feierlich langen Gewande die Aufführung zu dirigieren und mit der Leier zu begleiten. War es ihm nicht möglich selbst hinzureisen, so schickte Pindar „die Muse“, d. i. das Manuskript seines Liedes, allein auf den Weg. Ein Gedicht fängt folgendermaßen an (*Nem.* 3, 1):

O waltende Muse, meine Mutter, ich ersuche dich: reise zur dorischen Insel Aigina und triff dort im heiligen Monat der Nemeen ein. Denn am

¹⁰ So ist wohl auch *Py.* 9, 89, „Mir ist etwas Schönes widerfahren“, gemeint.

¹¹ Es war griechische Gelagesitte daß man sich Geschenke 'zutrank', d. i. durch den Zutrink die Übereignung symbolisierte. Die Überreichung einer mit Wein gefüllten goldnen Schale dient als Symbol der Gattenwahl in einer exotischen Novelle bei Athenaios 13, 575c (aus Chares) und ähnlich 576a (aus Aristoteles).

¹² θῆκε ζαλωτόν (6) ist = ἐμακάρισεν, 'gibt der Mitfreude am Glück des andern Ausdruck'; entsprechend ist ὁ δ' ἄλβιος (10) ein μακαρισμός. – Ἰλάσκομαι (9) ist richtig erklärt von Julius Stenzel (Diss. Breslau, 1908) S. 11; zum Dativ vgl. *Ilias* 1, 147, zur Sache *Py.* 12, 4 ff. (Ἰλαός), *Oly.* 2, 12 ff. usw.

Asoposufer warten auf dich junge Leute, Werkmeister helltönender Festzüge, in Sehnsucht nach deiner Stimme.

Nach strenger Logik gehören solche Dinge wie die Adresse und Lieferfrist der poetischen Sendung nicht in das aufzuführende Lied hinein, aber Pindar kümmert sich nicht im geringsten um diese Art von Logik. Der epische Sänger erlaubte sich höchstens einen Anruf an die Muse; das pindarische Chorlied dagegen nimmt sich die Freiheit, jedes Anliegen des Dichters laut werden zu lassen das mit seiner Kunst irgendwie zusammenhängt, und der Hörer darf im Geiste der Abfassung des Gedichts beiwohnen. Ein Eingang bekennt daß Pindar den Auftrag vergessen hatte (*Oly.* 10):

Seht mir nach, wo der Olympiensieger, des Arcestratos Sohn, in meinem Geist aufgeschrieben steht! Ich schulde ihm ein süßes Lied, und vergaß es. O Muse, du und Wahrheit, des Zeus Tochter, haltet mich mit rechtlicher Hand rein vom Vorwurf der Lüge und Versündigung am Gastfreund. Künftige Zeit, aus dem Abstand herangekommen (= der Ablauf der Lieferfrist), hat über mich die tiefe Schande ausstehender Schuld gebracht. Jedoch hat Zins die Kraft, den scharfen Vorwurf zu stillen.

Solche persönlichen Äußerungen geben Pindars Liedern einen intimen Reiz, und sie vereinen Anmut mit sicherer Würde. Ein andermal war der Dichter mit einem Lied für einen Chor beschäftigt der zu Ehren des Apollon von Delos tanzen sollte, als er den Auftrag erhielt ein Siegeslied für einen thebanischen Landsmann zu verfassen. Er unterbrach seine Arbeit am Apollonlied, und begann so sein Gedicht für den Thebaner (*Isthm.* 1):

Goldbeschildete Thebe (= Stadt Theben), meine Mutter, dein Anliegen will ich wichtiger nehmen als jedes andre Geschäft. Verarge es mir nicht, felsige Delos, der ich jetzt obliege: was steht einem rechten Manne näher als die würdigen Eltern? Gib nach, apollinische Insel! Mit der Götter Hilfe will ich beider Dienste Vollbringungen zusammenspannen, und ebenso für den langgelockten Phoibos tanzen auf dem umspülten Keos mit dem Schiffervolk, wie auch für die flutumschlossene Landenge des Isthmos (wo Herodotos von Theben den Preis gewann).

Unbefangen weist Pindar auch auf die Entlohnung hin die er für sein Lied erwartet, indem er die Freigebigkeit des gefeierten Mannes rühmt, und ihm vorhält daß keine Ausgabe besser angewandt ist als die welche ihm Anerkennung und Nachruhm sichert. Nicht in die Sphäre des Geschäftsverkehrs, sondern in die Ideologie der Gastfreundschaft wurde der Austausch von Lied

und Honorar eingeordnet. Freigebigkeit und Gastlichkeit galt als eine der schönsten Tugenden in den Kreisen für die Pindar wirkte; und wie jeder geehrte Besucher, so erhielt der Dichter eben das ihm zukommende Gastgeschenk (*Py.* 10, 64):

Ich vertraue der milden Gastlichkeit des Thorax, der sich um meine Gefälligkeit bemüht und diesen vierspännigen Musenwagen angeschirrt hat (= das Lied bestellt hat); was er mir erweist und wozu er mich einlädt, vergelte ich von Herzen mit gleichem –

so sagt Pindar, etwas umständlich, in dem frühesten der datierten Lieder die wir besitzen.¹³ Und wie etwa Fürsten auch ohne einen Hausbesuch durch bloßen Austausch von Gaben eine gastfreundliche Beziehung begründen konnten (vgl. *Il.* 11, 20–23; *Od.* 21, 34–38), so schickte der Dichter, wenn er nicht in Person kommen konnte, sein Lied, und der Besteller übersandte seinem „Gastfreund“ eine Gegengabe.¹⁴

Im allgemeinen arbeitete der Dichter auf direkte Bestellung, sei es für einzelne, wie zum Beispiel bei den Epinikien, sei es für Gemeinden, wie es bei kultischen Liedern die Regel gewesen sein wird. Aber es kam auch vor daß Pindar unaufgefordert einem hohen Herrn ein Lied zukommen ließ. Wohin er auch kam oder seine Gedichte schickte, konnte er auf eine gute Aufnahme rechnen, denn die Achtung die er und seine Kunst genoß, war offenbar außerordentlich hoch. In Syrakus war er ein Gast des mächtigsten griechischen Fürsten seiner Zeit, des Königs Hieron, der, wie Pindar sagt (*Oly.* 1, 12):

des rechtgebenden Szepters waltet im schafreichen Sizilien, die Spitzen pflückend von allem Manneswert, und zugleich auch prangt im Flor der Musengaben, wie denn wir Männer häufig uns am Spiel erfreuen an seinem freundschaftlichen Tisch.

Was wir über den äußeren Betrieb der chorlyrischen Kunst erfahren, leuchtet ohne weiteres ein; schwieriger ist es, über den inneren Gehalt der Lieder Klarheit zu gewinnen. Die Epinikien enthalten sehr vieles, was zu dem Anlaß des Liedes, dem Sieg in einem der Wettspiele, nur in loser Beziehung steht oder garnichts mit ihm zu tun zu haben scheint. Wie ist das zu erklären? Und

¹³ Die Idee der Gastfreundschaft half auch das eingewurzelte griechische Vorurteil zu umgehen, das an entgeltlichen Leistungen für Auswärtige Anstoß nahm; ein jeder sollte seine Gaben nur den Heimatgenossen zu Gute kommen lassen (vgl. Platons Ärgernis an den reisenden Sophisten).

¹⁴ Aus einem Hinweis auf „Gastfreundschaft“ läßt sich also nicht ohne weiteres schließen, daß Pindar bei dem Betreffenden zu Besuch gewesen war. Vgl. auch Theokrit 7, 129: ἐκ Μοισῶν ξενήτων = 'Lohn für das Lied'.

was ist überhaupt die tragende Idee in Pindars Oden, wo ist in der Mannigfaltigkeit die Einheit zu finden? Die Antwort auf diese Grundfrage der Pindardeutung wollen wir nicht vorweg zu erraten versuchen, sondern sie allmählich, Stück um Stück, den Texten und Tatbeständen abgewinnen, die wir im Laufe unsrer Betrachtungen kennen lernen werden. Im Zusammenhang mit diesem Problem muß sich auch ein weiteres lösen lassen: warum sich eigentlich die große Poesie auf so ephemere Dinge eingelassen hat wie es die Sportssiege waren.¹⁵

Am leichtesten ist das religiöse Element in den Epinikien zu verstehn. Denn alle hohe Kunst hatte bei den Griechen einen religiösen Einschlag, und der feierliche Vortrag eines Liedes war von Haus aus eine Kulthandlung. Aus dieser Perspektive gesehen, erscheint umgekehrt das aktuelle Element, die Bezugnahme auf Menschen und Ereignisse der Gegenwart, als ein Eindringling, und die Existenz von Epinikien befremdet. Historisch hat sich denn auch diese Gattung erst verhältnismäßig spät herausgebildet. SIMONIDES soll der erste gewesen sein, der die Kunst der Chorlyrik nicht nur zum Preise von Göttern und Heroen der Sage sondern auch von menschlichen Zeitgenossen übte, indem er Spielsieger besang oder bei einer Totenfeier den Verstorbenen rühmte. Simonides war es ja auch, der dem Menschentum eine neue Würde innerhalb seiner natürlichen Grenzen zusprach. Die Epinikien im besonderen ließen sich dadurch rechtfertigen, daß die Wettspiele unter dem besonderen Schutz der Götter und Heroen standen und selbst kultischen Rang hatten.

Von den Epinikien des Simonides besitzen wir nur wenige, winzige Bruchstücke, aber eine Legende die sich an ihn knüpft, gibt uns erwünschte Auskunft über das was uns jetzt beschäftigt. Es wird erzählt, Simonides habe einmal für einen siegreichen Faustkämpfer ein Chorlied verfaßt; aber der Besteller habe ihm nur einen Teil des vereinbarten Honorars gezahlt, und ihm höhnisch anheimgestellt den Rest von den Dioskuren einzufordern. Denn Simonides hatte sich in seinem Lied „Abschweifungen, wie sie bei den Dichtern häufig sind,“ erlaubt, in denen er das Lob der Dioskuren sang. Die Dioskuren, Kastor und Polydeukes, galten nämlich als die Vorbilder und heroisch-göttlichen Schutzherrn aller Wettkämpfer. „Treu ist das Geschlecht der Götter“, sagt Pindar einmal mit Bezug auf Kastor und Polydeukes (*Nem.* 10, 54), und sie bewiesen es gegenüber Simonides. Als das Siegesfest begangen wurde, erschienen zwei Jünglinge an der Tür und verlangten Simonides zu sprechen. Als der Dichter heraus trat, waren die Besucher verschwunden; im selben Augenblick aber brach das Haus zusammen

¹⁵ Für die Antworten auf beide Fragen s. unten S. 557–60.

und begrub alle die darin waren unter seinen Trümmern.¹⁶ Damit hatte der Frevler seine Strafe, und der fromme Dichter seinen Lohn.

Aus der hübschen Legende dürfen wir schließen, daß in manchen Epinikien des Simonides von dem Sieger auffallend wenig die Rede war, während die Dioskuren, deren Gnade der Erfolg zu verdanken war, ausführlich gefeiert wurden.¹⁷ Die ältesten Epinikien waren eben in erster Linie Hymnen zu Ehren der Dioskuren oder anderer Götter und Heroen, und der menschliche Preisträger wurde nur nebenher genannt und gerühmt. Noch bei Pindar finden wir deutliche Spuren dieser Anschauung.¹⁸

Historisch gesehen, ist also das Epinikion eine Abart des Götter- und Heroenliedes, und Pindar folgte einer festen Tradition, wenn er in seinen Siegesoden religiöse und Sagenstoffe ausgiebig behandelt.¹⁹ Jedoch die geschichtliche Erklärung allein genügt nicht. Pindar hat gewiß keinen toten Ballast mitgeschleppt, und alles was er bringt, muß aus seinen Ideen gerechtfertigt werden. Für ihn müssen die Erfolge in den Spielen eine Bedeutung gehabt haben, kraft deren sie eine religiöse und heroische Weihe erhielten. Weniger ernst konnte Simonides die sportlichen Erfolge nehmen, denn das menschliche Ideal

¹⁶ Dieser Zug der Legende (sie steht bei Quintilian, *Inst.* 11, 2, 11 ff., Kallimachos Fgt. 64 Pf., und anderen) ist durch ein Trauerlied des Simonides angeregt, das wir früher besprochen haben (S. 347). Es beklagte den Tod eines Skopaden, der mit anderen bei einem Einsturz umgekommen war. Die Geschichte erzählt weiter, daß Simonides dank seinem wunderbaren Gedächtnis die entstellten Leichen identifiziert habe, weil er die Tischordnung genau im Sinne behalten hatte. Simonides war als Gedächtniskünstler berühmt: ein chorlyrischer Dichter mußte über eine ausgebreitete Kenntnis der Sagen verfügen, und der Chor der Musen galt als Töchter der *Mnemosyne*, d. i. der Gedächtniskraft oder Erinnerung (Tradition).

¹⁷ Von Quintilian (§ 14) erfahren wir daß vier verschiedene Gedichte gleichermaßen in Frage kamen, als man das Lied zu identifizieren versuchte auf das sich die Legende bezog. Das anscheinende Mißverhältnis das der Geschichte zu Grunde liegt, war also nicht ein vereinzelter Sonderfall sondern eher typisch.

¹⁸ In *Isthm.* 1, 16 nennt Pindar sein Epinikion einen „Kastor- oder Iolaoshymnos“, in welchen er den gegenwärtigen Sieger im Kampf der Wagen (Iolaos war ein Wagenlenker der Heroenzeit) „einfügen“ wolle; anschließend (17–32) werden die Dioskuren und Iolaos verherrlicht. Danach erklärt sich wohl auch der Ausdruck *Καστόρειον* in *Py.* 2, 69; das Wort ist einfach gleichbedeutend mit *ἐπινίκιον*. – Im Eingang eines anderen Epinikions (*Oly.* 3) wünscht sich der Dichter, daß sein Lied bei den Dioskuren und ihrer Schwester Wohlgefallen finden werde. Die Widmung an die Dioskuren ist nach dem oben Bemerkten verständlich, und überdies hat sie Pindar selbst in Vers 36–41 begründet. (Dagegen beruht die Überschrift *εἰς θεοξένια*, die *Oly.* 3 in den Handschriften führt, auf einer Mißdeutung von Vs. 34 durch die antiken Ausleger; vgl. *Hermes* 89, 1961, S. 394 ff.)

¹⁹ *Oly.* 1, für König Hieron, gibt sich als ein Lied zum Preis des Zeus (Vs. 9–10) und des Pelops (Vs. 25–95, mit Anrede 36–51), während sich mit Hieron selbst nur 13 Verse dazwischen (11–23) und etwa 20 am Ende beschäftigen.

lag für ihn auf einem anderen Felde. Dies zeigt sich deutlich selbst an den geringen Resten, die wir von seinen Siegesliedern besitzen.

Von den erhaltenen Fragmenten schlagen vier den Ton geistreicher Witzelei an. Einmal war ein Sieg zu rühmen, den ein Maultiergespann im Wagenrennen errungen hatte. Nun sind Maultiere zwar nützliche aber nicht eben edle Tiere; nur zweimal (in den Jahren 500 und 496) wurden Maultiergespanne bei den olympischen Spielen zugelassen. Simonides brachte es zu Stande, in seinem Lied das Wort 'Maultier' zu umgehen und den Gedanken an die Eselväter der siegreichen Renner fernzuhalten, indem er sang (19):

Heil euch, Töchter windfüßiger Rosse!

In einem Gedicht auf einen Ringer Krios spielte Simonides mit der eigentlichen Bedeutung des Namens ('Widder') und schrieb mit Bezug auf die Härte des Kampfes den der Sieger hatte bestehen müssen (22):

Der Krios wurde nicht unzüchtig geschoren.²⁰

Ein Wagenlenker hatte bei den Spielen in Pellene gesiegt, die im Winter ausgetragen wurden; der Kampfpriest bestand dort in einer Spezialität des Ortes, einem wollenen Mantel. Den Rennfahrer nun, der der winterlichen Kälte getrotzt hatte um ein wärmendes Kleidungsstück zu erbeuten, vergleicht Simonides scherzend mit dem Mann aus einer 'karischen Fabel', der sich im Winter in das eisige Meer stürzte um einen Polypen zu fangen, zur Nahrung für sich und die Seinigen in der Wintersnot.²¹ Von Pindar her sind wir es gewohnt, daß die sportlichen Erfolge ins Heroische emporstilisiert werden; Simonides dagegen drückt hier neckend die Leistung in die Sphäre einfachster Menschlichkeit hinunter, und den Ehrenpreis würdigt er nach seinem praktischen Gebrauchswert;²² das entspricht ganz dem lebenswürdigen Realismus, den wir früher an ihm kennen gelernt haben.

Das vierte und letzte Beispiel für Simonides' spielende Behandlung seines Sujets ist das folgende Fragment (23), das einen siegreichen Faustkämpfer rühmt:

²⁰ 'Scheren' für 'verprügeln' ist der lateinischen Komödie geläufig (Terenz, *Heaut.* 951; Plautus, *Capt.* 896 etc.). Vgl. auch deutsch 'ungeschoren'.

²¹ Simonides Fgt. 11 Bergk, vgl. *Gött. Gel. Anzeigen* 1928, 264 f. (wo aber Pellana in Achaja mit Pallene auf der Chalkidike verwechselt ist; berichtigt von Kurt Latte *Gött. Gel. Anz.* 207, 1953, S. 39). Für die Fabel vgl. auch Makarios 5, 9; daß die Spiele im Winter stattfanden, bezeugen ferner Sch. Pindar *Oly.* 9, 146 g und Nonnos 37, 149–51.

²² Darin folgt ihm Pindar ein Stück weit an einer Stelle, wo er gleichfalls von dem Mantel als Siegespreis zu sprechen hatte, aber er gleicht es durch feierliche

Auch des Polydeukes Gewalt würde nicht ihm gegenüber die Arme erheben (zum Kampf), noch auch der eiserne Sohn Alkmenes (Herakles).

Hier hat Simonides die Söhne des Zeus, die nach dem herrschenden Glauben als Urbilder athletischer Tüchtigkeit über den Kampfspielen wachten und als höhere Mächte ihren Günstlingen Erfolge schenkten, nicht nur neben sondern sogar unter einen sterblichen Menschen der Gegenwart gestellt. Das kann nicht ernst gemeint sein; es ist eine freundliche Ironie, die sich selbst widerlegen will.²³

2. Zwei kurze Pindarische Epinikien

Witz und Ironie von der Art wie wir sie bei Simonides fanden, fehlen bei Pindar gänzlich.¹ Statt dessen sind viele seiner Gedichte durch eine stille und feine Anmut ausgezeichnet. Als erstes der Lieder die wir vollständig lesen wollen, wählen wir eines der kürzesten und einfachsten.

Als nach dem großen Perserkrieg zum ersten Mal wieder die Olympien gefeiert wurden (im Jahr 476), gewann im Faustkampf der Knaben der junge Hagesidamos aus dem 'zephyrischen' Lokroi in Unteritalien den Siegespreis, der in einem Kranz von Olivenlaub bestand. Das Lied zu seinen Ehren lautet so (*Oly.* 11):

[*Strophe*] Manchmal sind es Winde, die am meisten gebraucht werden
von Menschen; manchmal himmlische Wasser,
Regenkinder der Wolke:
wenn aber durch Anstrengung ein Erfolg gelang, werden Hymnen mit
Honigstimme,
künftigen Preis begründend,
dargebracht und verlässlicher Eid den großen Tugenden (*aretai*).

Stilisierung aus (*Oly.* 9, 96 ff.): „Epharmostos bewährte sich als bewunderswert . . . als er in Pellene das windstillende Heilmittel kalter Stürme erbeutete“ (zum Ausdruck vgl. Hipponax 25, 1–2 und *Il.* 16, 224; *Od.* 14, 529).

²³ Selbst so wirkt der Gedanke beinahe lästerlich. Zur Erklärung erinnern wir uns, daß Simonides „Gott“ als das Absolute verstand, sodaß die allen menschlichen Leiden ausgesetzten Heroen des Mythos durch den Kontrast näher an den Menschen heranrückten, wie sich das in Fgt. 7 und 13 (oben S. 348 und 360 f.) klar zeigt. Bei Simonides begegnen sich also Menschen der Gegenwart und Heroen im selben hymnischen Lied, weil der gleiche Ring der Humanität sie alle zusammenschließt; bei Pindar aus sehr anderen Gründen.

¹ Wenn sich Pindar z. B. in *Isthm.* 4, 52 f. (= 67 f.) einen Hinweis auf die unansehnliche Statur des Siegers erlaubt, so bricht er dem sogleich die Spitze ab, indem er fortfährt: 'auch Herakles war klein von Gestalt'. Der Ernst des rühmenden Stils wird nicht preisgegeben.

[*Gegenstrophe*] Neidlos ist aufgehoben den Olympiasiegern
solcher Lobspruch. Meine Zunge ist willig
das Ihrige zu versehen;
durch Gottes Gnade aber gedeiht ein Mensch zu klugem Verstande,
gleich allem andern.
Höre jetzt, des Arcestratos
Sohn Hagesidamos: um deines Faustkampfes willen

[*Epode*] werde ich süßmelodischen Schmuck auf den Kranz
vom goldnen Ölbaum tönen,
zugewandt dem zephyrischen Stamm der Lokrer.
Geht mit dorthin im Festzug, ihr Musen! Ich will
euch Bürge sein: nicht eine gastscheue Mannschaft
ist es, noch unvertraut mit dem Schönen,
sondern ein kluges und tapferes Volk werdet ihr besuchen.
Denn die eingeborne Art hat noch kein brandroter Fuchs,
kein starkbrüllender Löwe ausgewechselt.

[*Strophe*²] Das Lied erfüllt das Verlangen des Hagesidamos wie ein glückhafter Treibwind – der dem Schiffelein seiner Popularität die Segel schwellt; es strömt hernieder wie segnender Regen – der die edle Pflanze hohen Strebens erquickt und nährt.³ Denn vor aller Welt bestätigt der Dichter durch sein autoritäres Wort gleichsam eidlich die Leistung und die Qualitäten (*aretai*) kraft deren sie gelang. [*Gegenstrophe*] Zum Lobpreis des Siegers wird Pindar das Seinige tun; aber seine Kunst kommt letzten Endes, wie alles Gute, nicht aus ihm selbst, sondern wird den Göttern verdankt. Nun erst macht Pindar die näheren Angaben über den Olympiensieger den er feiert: er nennt Namen und Kampfarm, und ferner [*Epode*] die Heimat. Zu den Lokrern sendet der Dichter 'die Musen', das heißt sein Lied, damit es dort bei der

² Strophe und Gegenstrophe haben genau den gleichen Rhythmus und die gleiche Melodie, während die Epode abweicht (Schema: *a a b*). Die aus Strophe, Gegenstrophe und Epode gebildete Gruppe wird Triade genannt. Längere Lieder bestehn aus mehreren Triaden (Schema: *a a b, a a b, . . .*); gewöhnlich sind es fünf.

³ Für den mit dieser Kunstsprache Vertrauten haben die Vergleichsbilder 'Wind' und 'Regen' einen besonderen Sinn. 'Wind' bedeutet Willen und Stimmung (vgl. *Die Homerischen Gleichnisse* [Göttingen, 1921] S. 19 f.), und insbesondere Volksgunst (s. oben S. 48 Anm. 39) und Ruhm (vgl. den 'Wind' des Preises im Liede *Py.* 4, 3; 1, 90 ff.; *Nem.* 5, 51 und 6, 28 f.; 7, 11–18; dazu *Frühgriech. Denken* S. 360 f.). – Dem Regen gleicht das Preislied deshalb, weil jede große Tat nach Anerkennung 'dürstet' (*Nem.* 3, 6 f.; *Py.* 9, 103 f.), und weil *Areté* nur dann wie ein Baum zum Himmel emporwächst, wenn sie mit Lob und Liedern gleichsam gewässert wird (*Nem.* 8, 40; vgl. auch *Nem.* 7, 12 ff.; *Isthm.* 7, 19); s. unten S. 559 f.

festlichen Einholung des Hagesidamos gesungen werde. Die Musen brauchen sich vor der Reise ins italische Land nicht zu scheuen. Denn die Lokrer sind gastfrei und erfahren im 'Schönen'. Der Begriff des Schönen umfaßt bei Pindar alles was erfreulich, vornehm, ehrenvoll und kultiviert ist. Im Zusammenhang mit der Aufnahme der Musen bedeutet Vertrautheit mit dem Schönen einen feinen Kunstverstand: Pindars Lied wird dort gut aufgeführt und vom Publikum voll gewürdigt werden. Überdies sind die Lokrer ebenso klug wie sie tapfere Krieger sind. Wie kommt es, daß sich Pindar für die fernen Lokrer in solcher Weise verbürgen kann? Hagesidamos hat in Olympia die vier genannten Tugenden bewiesen, für sich selbst und somit auch für seinen ganzen Stamm, denn Art läßt nicht von Art.⁴ Er ist klug und tapfer: im Boxkampf zeigte er die Intelligenz eines Fuchses und den trotzigsten Mut eines Löwen (vgl. *Isthm.* 4, 46 f.). Weiterhin ist er vertraut mit dem Schönen: auf ihn angewandt besagt das, daß er sich sportlichen Bemühungen gewidmet hat, die nur idealen aber keinen praktischen Wert haben. Und schließlich war er nicht gastscheu, als er dem Dichter ein angemessenes 'Gastgeschenk' (Honorar) zusicherte.

Das Gedicht hat geringen Umfang, und einen einfachen, heiteren Grundgedanken: 'Ein Lied für Hagesidamos von Lokroi ist fällig; ich schreibe es und hier kommt es; es wird drüben kunstgerecht vorgetragen und freundlich aufgenommen werden'. Und doch ist es reich an Ideen die hineinspielen: von den Launen der Elemente und der Konstanz der Natur in Mensch und Tier; von Verlangen und willkommener Erfüllung, Verpflichtung und Leistung, Taten und Preis; von Kampfgeist und Kunstsinn; von den göttlichen Gebern aller guten Gaben; und manchem andern mehr. In dem bewegten Ablauf des Gedichts bildet die fromme Sentenz die ruhige Mitte; die erste wie die letzte der drei Strophen verbürgt sich für die Tugenden des Siegers und der Seinen; den Anfang wie den Schluß schmückt ein Doppelvergleich. Aber die Symmetrie ist unaufdringlich; mit Grazie schwebt das Gedicht schwebefrei daher. Pindars Können hatte in jenen Jahren seine Höhe erreicht.

Nicht viel später (wohl um das Jahr 470) schrieb Pindar ein andres kurzes Epinikion für Ergoteles von Himera in Sizilien, der im Wettlauf bei den

⁴ Pindars persönliche Bürgschaft gegenüber den Musen kann sich nur auf solche Dinge beziehen, die der Dichter auf Grund seiner persönlichen Bekanntschaft mit dem Knaben (vgl. *Oly.* 10, 100, auf denselben Hagesidamos) bezeugen kann. Wenn z. B. der Gedanke an frühere Dichter und Musiker in Lokris, wie Stesichoros und Xenokritos, einzubeziehen wäre, müßte die 'Bürgschaft' entfallen, und Vs. 17 f. müßte etwa so lauten: 'Ihr Musen werdet ja nicht zum ersten Mal bei den Lokrern zu Gast sein, und ihr wißt selbst seit langem wie erfahren sie im Schönen sind'.

olympischen und anderen Spielen gesiegt hatte. Der Ton ist diesmal voller und ernster; Ergoteles war ein erwachsener Mann, der allerlei Schicksale hinter sich hatte. Auch die Stadt Himera hatte eine stürmische Zeit durchgemacht und hatte unter Fremdherrschaft gelitten; nun war sie wieder frei. In den Wirren kamen viele Bewohner um, und um die Lücken aufzufüllen, wurden Zuwanderer eingeladen und mit gleichen Rechten in die Bürgerschaft aufgenommen. Unter ihnen befand sich auch Ergoteles von Knossos in Kreta, der dort im Kampf der Parteien der Verbannung anheimgefallen war, und der nun die Gelegenheit benutzte wieder sesshaft zu werden. In Himera erwarb er Grundbesitz, was nur dem Vollbürger gestattet war; und als Bürger von Himera krönte er sich und seine zweite Heimat mit dem Ruhm athletischer Erfolge. In der Nähe der Stadt gibt es heiße Quellen, das sog. Nymphenbad, in dem Ergoteles den Staub der alten Heimat und der Wanderung von sich abwaschen konnte; ein Bad im neuen Lande galt als Symbol erfolgreicher Umsiedlung.⁵ Die Wesenheit solcher Wechselfälle wie er sie erfahren hatte – Unglück, und Glück im Unglück, und mehr Glück – heißt *Tyche*; *Tyche* bestimmt auch die Geschicke ganzer Gemeinden. – Nach diesen Vorbemerkungen wird der Text ohne Kommentar verständlich sein (*Oly.* 12):

[*Strophe*] Ich flehe zu dir, Retterin Tyche, Zeus'
des Befreiers Tochter: wache über Himera und mehre seine Stärke.
Von dir werden ja gelenkt rasche Schiffe
auf See, und zu Lande stürmische Feldzüge
und ratspflegende Versammlungen. Hoffnungen der Menschlein
rollen auf und nieder im Wechsel, das Lügenmeer der Vergeblichkeiten
durchschneidend;⁶

[*Gegenstrophe*] kein Erdbewohner fand je durch göttliche Gnade
ein verlässliches Merkzeichen für späteren Ausgang;
Pläne für die Zukunft sind mit Blindheit geschlagen.
Oft ergeht es Sterblichen wider Erwarten:
Freude verkehrt sich, aber mancher wiederum, in trübe
Wirbel verstrickt, ertauschte sich in Bälde ein tiefes Glück.

Pindar ignoriert hier, zu Gunsten der von ihm gewollten Stilisierung, die schon bestehende Vertrautheit der Musen mit dem Volk zu dem er sie schickt. Wie flau, ja wie viel weniger wahr, wäre das Lied ohne solche Vereinfachung. (In Fgt. 140b dagegen geht Pindar ausdrücklich auf die musische Tradition bei den Lokrern ein: je nach der poetischen Idee werden die Dinge so oder anders gesehn.)

⁵ Vgl. *Frühgriech. Denken* S. 97 f.

⁶ Zu dem Bild vom 'Lügenmeer' der Illusionen vgl. unten S. 535 Anm. 2.

[*Epode*] Sohn Philanors, wahrlich die Glorie deiner schnellen Füße hätte sich entlaubt,⁷ ruhmlos wie der Kampfhahn im häuslichen Streit, hätte dir nicht der Bürgerkampf von Mann gegen Mann die knossische Heimat genommen. Nun aber, in Olympia bekränzt, und überdies bei den Pythien und Isthmien, Ergoteles, genießest du⁸ das Bad im warmen Nymphenquell, den du aufsuchst nahe den eigenen Fluren.

Den Beginn des Gedichts bildet ein kurzes Gebet an *Tyche* für Himera, dann folgt eine lange Kette von Sentenzen über die Macht des Unberechenbaren. Erst in der Epode kommt Pindar auf Ergoteles zu sprechen, indem er den Mann des Tages anredet als ein lebendes Beispiel für die zeitlosen Wahrheiten, die in der Strophe und Gegenstrophe formuliert waren.⁹ Der Preis des Siegers ist nur ein Thema neben anderen im Epinikion.

In den beiden Liedern die wir eben gelesen haben, sind uns Elemente von viererlei Art begegnet; sie sind typisch für die Gattung, und kehren in wechselnder Verteilung und Vollzähligkeit immer wieder. Die Epinikien handeln von dem Sieger, seiner Familie und seiner Heimat; ferner spricht der Dichter von seinem eignen Lied und seiner Kunst; weiter sinniert er über das Leben und jene Kräfte die den Gang der Dinge bestimmen; und schließlich lenkt er den Blick auf das Göttliche, in Gebet und Betrachtung. Von den vier Bestandteilen sind drei von Haus aus allgemeiner Natur: den höheren Mächten ist alles Irdische unterworfen; die Sinnsprüche haben generelle Gültigkeit; und die Kunst des Sängers bildet das Medium für jedes Wort und jeden Ton des Liedes. Spezifisch ist nur das Thema des Siegers und des Kreises dem er angehört; hier sind zu allererst bestimmte Individuen und Fakten gegeben. Ähnlich spezifisch ist eine fünfte Art von Gegenständen, die bisher noch nicht vertreten war: der Göttermythos und die Heroensage. Alle Chorlyriker pflegten den Mythos und die Legende, und Pindar macht keine Ausnahme; aber nur die längeren Lieder boten ihm Raum für die volle Entfaltung dieses Elements.

⁷ Die Metapher 'entlaubt' beruht darauf, daß die Sieger mit Laub bekränzt und von den Zuschauern mit Laubzweigen überschüttet wurden.

⁸ βρατάζεις heißt nicht ἐπαίρεις καὶ αὔξεις (so Sch. 27a), oder 'lobst, preist', 'extoll, ennoble' (so die Lexika, was nicht einmal paßt), sondern wörtlich 'hantiert mit (wie *Od.* 21, 405, vgl. Vs. 393-95), machst dir zu schaffen mit'; und Pindar braucht gern Verben des Kontakts für die verschiedensten Beziehungen (vgl. F. Dornseiff, *Pindars Stil*, 1921, S. 94-96, und unten S. 565 f.), z. B. *Nem.* 8, 3 und *Isthm.* 3, 8. Hier ist es einfach die Beziehung zwischen dem Badenden und dem heißen Quell.

⁹ Ergoteles wird also sozusagen in einen Tychehymnos 'eingefügt' (vgl. oben S. 494 mit Anm. 18).

3. Der Mythos im Chorlied

Wie sich der Mythos¹ im pindarischen Epinikion ausnimmt, und wie überhaupt Pindars längere Lieder gebaut sind, mag uns das neunte pythische Gedicht zeigen. Verfaßt ist es im Jahr 474, es entstand also gleichfalls in der mittleren Schaffensperiode des Dichters, als Pindar ein Vierziger war.

Der hier gefeierte Sieger entstammte der nordafrikanischen Griechenstadt Kyrene im heutigen Libyen, das damals ein fruchtbares Steppenland mit gutem Ackerboden, fetten Weiden und reichen Jagdgründen war. Im Glauben der Bewohner wurde Kyrene, die Stadt- und Landesgöttin, als Jägerin und starke Löwenbezwingerin verehrt. Ihr zur Seite stand als zweiter Landesgott Aristaios, ein Gott der Hirten, Bienenzüchter und Jäger, und in gewisser Hinsicht dem Apollon ähnlich. Demgemäß galt Aristaios als eine Erscheinungsform Apollons, oder auch als Sohn Apollons und der Kyrene. Eine alte Legende machte Kyrene zu einer Bergnympe im mutterländischen Thessalien, von wo Apollon sie als seine Geliebte nach Afrika gebracht haben sollte; dort erhielt sie als ihre Schutzbefohlenen Siedler griechischen Stammes von der Insel Thera, die auf Apollons Geheiß nach Libyen ausgewandert waren. So war die Geschichte in den *Ehoien* erzählt, die auf den Namen Hesiods gingen. Pindar setzte den epischen Bericht der *Ehoien* in lyrische Weise um. Zuerst aber tut sein Lied den Siegesruf zu Ehren des Telesikrates von Kyrene, der bei den pythischen Spielen im Waffenlauf den Preis erhalten hatte. Der Waffenlauf war ein Wettlauf in voller Rüstung; die Rüstung ist in Pindars Worten durch ihr schwerstes Stück vertreten, den ehernen Schild. *Py.* 9:

[1. *Strophe*] Im Verein mit den tiefgegürteten Chariten
will ich vermeldend
als Pythiensieger im Erzschild ausrufen
Telesikrates, den gesegneten Mann, den Kranzschmuck Kyrenes,
welche einstmals aus den sturmdurchwühlten Schluchten des Pelion von
Letos gelocktem Sohn (Apollon)
entführt wurde. Im goldnen Wagen brachte er das wilde Mädchen dort-
hin, wo er sie einsetzte
zur Herrin über das schafreiche, das fruchtreichste Land,
und ihr die dritte Wurzel der festen Erde² zur lieblichen, gedeihlichen
Wohnstätte gab.

¹ Der Begriff des 'Mythos' soll in unserm jetzigen Zusammenhang die Götter- und die Heldensage gemeinsam umspannen.

² Dies ist für uns das älteste Zeugnis für die Theorie von drei Weltteilen, 'Asien',

- [1. *Gegenstrophe*] Es empfing die silberfüßige Aphrodite
den Gast aus Delos (Apollon), an den gottgelenkten
Wagen rührend mit leichter Hand,
und sie hüllte das selige Beilager in reizende Scheu,
das einigende Band der Ehe flechtend für den Gott und die Tochter des
machtvollen Hypseus,
der damals König der stolzen Lapithen war, ein Heroenenkel
des Okeanos; ihn (Hypseus) hatte einst in des Pindos weitbekannten
Tälern
Kreusa geboren, eine Najade die des Peneios Liebe gekostet hatte,
- [1. *Epode*] eine Tochter der Erde. Er (Hypseus) war es, dem als Kind
aufwuchs die schönarmige Kyrene. Diese liebte nicht des Weberschiff-
chens Wendegänge,
noch häuslicher Bewirtungen Freuden mit den Gefährtinnen;
nein mit ehernem Speer
und dem Schwerte kämpfend wütete sie unter dem wilden
Getier, viel ruhigen
Frieden schenkend den väterlichen Rinderherden, aber den süßen Bett-
genossen
Schlaf schmälern und preisgebend
von ihren Lidern, sobald er sich der Morgenröte entgegen neigte.³
- [2. *Strophe*] Er sah sie einst mit einem ungetümen Löwen
allein ohne Waffen ringen,
er mit dem weiten Köcher, der Fernwirker Apollon.

'Europa', und 'Libyen' (meist = Afrika westlich des Nils). Mit der Dreigliederung wurde man den Himmelsrichtungen, Ost, West und Süd (der Norden fiel aus, weil man zu dessen Völkern keine Beziehungen hatte), besser gerecht als mit der älteren Gegenüberstellung von 'Asien' und 'Europa', Ost und West, wobei dann Afrika, soweit es bekannt war, zu 'Asien' gerechnet wurde. Die Konzeption von Weltteilen scheint bei 'Asien' eingesetzt zu haben, dessen sämtliche Einzelländer, soweit sie in den Gesichtskreis der Griechen fielen, seit dem 6. Jahrhundert im persischen Großreich politisch zusammengefaßt waren, einschließlich Ägyptens und darüber hinaus nach Westen; als Gegenstück, nach dem archaischen Schema zweiseitiger Gegensätzlichkeit, erhielten dann die nichtpersischen Länder den Sammelnamen 'Europa'.

³ ἀναλίσκω (25) bedeutet 'hingeben, opfern, um etwas anderes dafür einzutauschen'; Jäger gehen vor Tau und Tag an ihr Werk (zur Sache vgl. Apollon., *Argon.* 4, 109–13; zum Ausdruck Bakch. Fgt. 4, 36–38 und Hesiod *WuT* 574). Παῦρον (24) ist prädikativ ('proleptisch'): Kyrene gönnt sich „wenig“ Ruhe, um den Herden „viel“ Ruhe zu schenken (22). Zu σύγκοιτον s. unten Anm. 10. Der Schlaf kurz vor der Morgenröte galt als der wohlteste (*Rhesos* 554–56, Moschos *Europa* 2–4 mit W. Bühlers Komm.).

- Sogleich rief er Chiron (den Kentauren) heraus aus seinem Felsensaal:
„Komm, Sohn der Philyra, aus deiner stattlichen Höhle und bestaune
das Herz des Weibes und ihre große
Leistung: was für einen Streit sie führt unerschrockenen Hauptes, ein
Mädchen trotzend der Anstrengung
und Gefahr, kein Wettersturm der Angst rührt an ihre Seele.
Wer ist der Mann der sie zeugte? Von welchem Stamme abgelöst
- [2. *Gegenstrophe*] haust sie im Versteck beschatteter Gebirge,
kostet sie von unersättlichem Kämpfertum?⁴
Ist es unfrohm, wenn meine gefeierte Hand nach ihr greift
und ich des Beilagers süße Wildblume breche?“
Flugs antwortete ihm der heftige Kentaur, mit milder Braue üppig
lachend,
und eröffnete ihm seine Gedanken: „Zu heiliger Liebe führt die kluge
Peitho (Verlockung) verstohlene Schlüssel,
o Phoibos, und bei Göttern ebenso wie bei den Menschen
scheut man sich, offen zum ersten Mal das köstliche Bett zu genießen.
- [2. *Epode*] So hat selbst dich, dem es verwehrt ist Lügen anzurühren,
freundliche Wallung umgewandt zu jenes Wortes Mißrede, daß du fragst
nach der Abkunft
des Mädchens, o Herr, du der da weißt den gültigen Ausgang
von allen Dingen und alle Pfade,
und wieviel Frühlingsblätter Erde sprießen läßt, und wieviel
Kiesel im Meer und in Flüssen
von Wellen und dem Anprall der Winde gewälzt werden, und was bevor-
steht, und von wannen

⁴ Für die Bedeutung von ἀλκή (nicht: physische Stärke) vgl. Passow-Crönert s. v. – Ἀπειράντος negiert das Durchkommen zum Ende und Ziel (vgl. ἀτέλης in einer ähnlichen Wendung *Nem.* 3, 42) und kann von unersättlichen (unerfüllbaren) Bestrebungen gebraucht werden (*Nem.* 8, 38; formal ähnlich ist auch *Isthm.* 4, 11: ἀπλήτου δόξας – äußerstes τέλος). Kyrene versucht sich also an ἐργ' ἀτέλεστα, wie es bei Theognis 1290 von Atalante heißt, in einem Abschnitt (1287–94) welcher der Pindarstelle im Gedanken und Ausdruck sehr ähnlich ist (z. B. νοσφισ-θεῖσα Th., ἀποσπασθεῖσα Pi.); der Elegiker hielt sich offenbar gleichfalls an den Typus der jungfräulichen Jägerin, wie ihn die *Ehoien*, vielleicht identisch für Kyrene und Atalante, beschrieben (vgl. auch Hesiod Fgt. 21 Rzach). Der Liebhaber bei Theognis erklärt, daß das Jägerleben des Mädchens ἀτέλεστον ist, weil es die Ehe als natürliche Bestimmung (τέλος) der Frau (1294) negiert (1289 f.). Ähnlich wird es der Liebende bei Pindar meinen; Vers 36 („Ist es unfrohm –“) schließt also ohne Bruch an.

es kommen wird, erschaut du genau.

Soll ich mich aber gar mit dem Weisen messen,

[3. *Str.*] will ich dies sagen: Als Gemahl für sie bist du in diesen Talgrund gekommen, und es wird geschehn daß du sie über das Meer zu des Zeus erlesenem Garten bringst.

Dort wirst du sie zur Stadtherrin einsetzen, und Inselvolk herbei sammeln zum Hügel im Gefilde. Schon wird die steppenweite Libya, die Gebieterin,

wohlgeneigt das vielgelobte Mädchen in ihrem goldnen Palast aufnehmen; dort schenkt sie ihr sogleich

Heimatrecht und Mitbesitz an einem Teil des Landes,

wo der Boden mit jeglicher Frucht vergilt und dem Wild vertraut ist.

[3. *Ggstr.*] Da wird sie einen Sohn gebären, den der herrliche Hermes an sich nehmen wird von der lieben Mutter, ihn den hochthronenden Horen und der Gaia (Erde) zu bringen. Diese werden sich selbst den Kleinen auf den Schoß legen, Nektar auf seine Lippen träufeln und Ambrosia ('Unsterblichkeit'), und ihn zu einem Unsterblichen machen, einem Zeus und reinen Apollon, beglückend für seine Günstlinge, einem väterlichen Schützer ihrer Schafherden, Agreus und Nomios ('Jagd- und Weidegott') geheiß, und bei anderen Aristaios.⁵

Mit solcher Rede trieb er ihn, der Hochzeit frohen Vollzug zum Ziel zu führen.

[3. *Epode*] Wenn gar Götter eilig sind, ist rasch das Vollbringen und die Wege sind kurz. Der gleiche Tag sah den Austrag: sie vereinten sich in der goldgeschmückten Kammer der Libya, wo sie (Kyrene) nun waltet der schönsten Stadt, die auch im Ruhm der Wettspiele prangt;

⁵ Daß einer der weniger bekannten Götter dreierlei verschiedene Namen hat (Agreus, Nomios und Aristaios) fällt nicht besonders auf; wohl aber ist es fast ein Schock für uns, daß dieser Gott auch noch zugleich ein Sohn Apollons, und (ein) Apollon, und (ein) Zeus sein soll. Die Stelle zeigt drastisch, wie wenig strikte Geltung in Pindars Zeit die Aufgliederung des Göttlichen in gesonderte Personen hatte, wenn sogar die großen Olympier ihre individuellen Namen mit dritten teilen konnten, und somit auch mit einander. So lebendig war also bei dem Dichter und seinem Publikum das Bewußtsein, daß man mit dem Namen eines Gottes nicht eine Person meinte sondern eine wirkende Macht.

wie denn auch jetzt in der Götterstätte Pytho des Karneides Sohn (Telesikrates) sie (die Stadt Kyrene) mit blühendem Erfolg ausgestattet hat.

Dort gewann er den Sieg, und ausgerufen ward der Name Kyrenes, die ihn wohlgeneigt empfangen wird, wenn er der Heimat, dem Land schöner Frauen, köstlichen Glanz bringt von Delphi.

[4. *Str.*] Große Manneswerte (*aretai*) geben stets reichen Stoff (für Lieder), aber aus der Fülle ein Weniges bunt schimmern zu lassen ist ein Wetzstein (?) für Könner; bei jeglichem Tun gleichermaßen trägt treffende Wahl die Krone. Die siebentorige Theben hat erfahren, wie ihm (Telesikrates)⁶ Iolaos Ehre (einen Sieg) schenkte. Diesen (Iolaos), nachdem er des Eurystheus Haupt vernichtet hatte mit des Schwertes Schärfe, barg man unter der Erde in seines Großvaters Grabmal, des Wagenlenkers Amphitryon, dort wo er (Amphitryon) als Gast der Sparten (Thebaner) lag, übergesiedelt zu den Gassen der rossezüchtenden Kadmeier (Thebaner).

[4. *Ggstr.*] Mit ihm (Amphitryon) und mit Zeus vermählt gebar die verständige Alkmene aus den gleichen Wehen die sieghafte Kraft von Zwillingssöhnen (Herakles und Iphikles). Blöde der Mann, der nicht Herakles im Munde führen wollte, und nicht stets gedächte der Wasser von Dirke (Quelle in Theben), die ihn (Herakles) und Iphikles tränkten. Diesen werde ich mein Gelübde lösen mit Festesklängen, wenn mir Freude widerfuhr – möge der tönenden Chariten reines Licht nie mich verlassen! In Aigina, so erkläre ich, und an Nisas Fels (in Megara) hast du (Telesikrates) dreimal diese Stadt (Kyrene) in Ruhm leuchten lassen,

[4. *Epode*] dich durch Leistung dem Schweigen der Mitwelt entziehend, die vom Tatenlosen nichts zu sagen weiß. Daraufhin soll Freund und Gegner unter deinen Volksgenossen den Erfolg, der allen zu Gute kommt,

⁶ So mit Wilamowitz, *Berl. Sitz.-Ber.* 1901 S. 1291 (anders ders. *Pindaros*, Berlin 1922, S. 264).

nicht entgegen der Lehre des Alten vom Meer (des Nereus) verhehlen,
 der da sprach: 'Aus vollem Herzen soll man mit Fug
 und Recht auch den Feind rühmen, der Großes vollbrachte'.
 Vielfach sahen dich auch bei den wiederkehrenden
 Festen der Pallas (in Athen) die Mädchen, und im Stillen wünschte sich
 eine jede,
 du wärest ihr liebster Gemahl
 oder ihr Sohn, Telesikrates;

[5. *Str.*] und so auch bei den olympischen Spielen, und denen der tiefen
 Gaia, und bei allen heimatlichen
 Wettkämpfen. Von mir aber, dieweilen ich den Durst
 nach Liedern zu löschen geschäftig bin, fordert seine fällige Wieder-
 erweckung
 ein Ruhm deiner (des Telesikrates) frühen Ahnen:⁷ wie sie wegen eines
 libyschen Weibes zogen
 zur Stadt Irasa als Bewerber um die lockige, weitbekannte Tochter des
 Ankaios.

Um sie freiten sehr viele edle
 Stammesgenossen, und viele Fremde gleichfalls, denn erstaunlich war

[5. *Ggstr.*] ihre Erscheinung, und alle wollten ihrer goldbekränzten
 Jugendreife schwellende Frucht pflücken.
 Ihr Vater aber rüstete für die Tochter
 eine denkwürdigere Hochzeit. Er hatte gehört, wie einst Danaos in Argos
 seinen achtundvierzig Töchtern, bevor noch der Mittag ihn ereilte,⁸
 rascheste Ehe fand. Er stellte die gesamte Schar (der Töchter) sogleich an
 das Ziel der Rennbahn,
 und gebot allen die gekommen waren seine Eidame zu werden,
 im Wettkampf der Füße zu entscheiden, welchen der Heroen jede haben
 sollte.

[5. *Epode*] Ebenso richtete es der Libyer (Ankaios) ein, seiner Tochter
 einen Bräutigam anzutrauen. Er stellte sie, reich geschmückt, an die Linie
 als höchstes Ziel,
 und gab bekannt: der dürfe sie mit sich nehmen, der zuerst im Sprung
 an ihr Gewand rühren würde.

⁷ Lies καὶ παλαιῶν δόξα τεῶν προγόνων, vgl. *Frühgriech. Denken* S. 79 mit Anm. 2.

⁸ Pindar schwebte wohl das Programm von Olympia vor, wo der Wettlauf bis Mittag beendet sein mußte, vgl. Paus. 6, 24, 1. Die Setzung eines festen Termins rechtfertigt den Ausdruck ἐλαῖν, wie νόξ αἰπεῖ u. ä.

Da hat Alexidamos, nach jäher Flucht über die Bahn,
 das holde Mädchen Hand in Hand ergriffen
 und durch die reisige Schar der Berber geleitet. Das Volk bewarf ihn
 mit viel grünem Laub und Kränzen;
 viele Siegesfedern hatte er schon früher empfangen.

Statt einer einzigen Triade, wie die vorher besprochenen Lieder, enthält dieses fünf. Es ist ungleich reicher, und streckenweise schwierig. Wir wollen versuchen ihm durch Erklärungen und freie Paraphrasen näher zu kommen, und zugleich auch den Stil zu würdigen.

[1. *Strophe*] Das Gedicht trägt den Charakter des Epinikions an der Stirne, denn es setzt als eine künstlerische (*Chariten* = Grazien) Siegesmeldung ein. Sobald der Name 'Kyrene' fällt, ist ein gleitender Übergang zum ersten Mythos möglich, da Kyrene alles in einem ist: Stadtgemeinde, Stadt- und Landesgöttin, und eine Nymphe mit einer persönlichen Lebensgeschichte. Von Thessalien („Pelion“) hat Apollon sie zum dritten Erdteil entführt. [1. *Ggstr.*] Bei der Ankunft des Paares im neuen Lande legt die Liebe selbst („Aphrodite“) „die leichte Hand an den gottgelenkten Wagen“, und sie begnadet die Vollziehung des Bundes. Das Epos würde, statt der einzigen Geste mit ihrer stillen Bildkraft, den Empfang in laufender Erzählung berichtet haben.⁹ Pindars lyrischer Mythenstil ist wählerisch, andeutend und diskret im Gebrauch der Mittel, aber kräftig in der Wirkung. – Nachdem der Höhepunkt erreicht ist, bricht die Erzählung ab, und wiederum in gleitendem Übergang wird Kyrenes Stammbaum angeschlossen. Ihr Vater, ein wilder Lapithe, war ein Sohn des Hauptstroms von Thessalien und einer Najade, und ein Enkel des Urflusses Okeanos und der Urmutter Erde. [1. *Epode*] Nunmehr beginnt Kyrenes Geschichte von frischem und von Anfang. Die Tochter des Hypseus war ein ungewöhnliches Mädchen; sie verschmähte frauliche Beschäftigungen, und statt wie andere wohl behütet der Ehe entgegenzuhalten, lebte sie als Jägerin in der Wildnis. Die Griechen assoziierten die Jagd mit Abneigung gegen die Liebe.¹⁰

[2. *Str.*] Ein Zufall, der sich später als Fügung erweist (51 ff.), führt Apollon zur Stelle, als Kyrene mit einem Löwen ringt. Den Fortgang und Ausgang des

⁹ Etwa so: 'Aphrodite begab sich vom Olymp nach Libyen, trat den Ankömmlingen entgegen und sprach die folgenden Worte: ...; Apollon erwiderte so: ...; dann schirrte er die Rosse ab und legte ihnen Ambrosia vor; inzwischen bereitete Aphrodite dem Paar das Lager, und nun geleitete sie die beiden zur Brautkammer'. Über Pindars Stilisierung und ihre Parallelen in der gleichzeitigen Bildkunst vgl. T. B. L. Webster, *Class. Quart.* 33 (1939) 176. Siehe auch unten Anm. 11.

¹⁰ Der 'holde Bettgenosse Schlaf' in Vers 24 hat also eine Pointe. Der Ausdruck steht an der gleichen Stelle, an der die dritte, vierte und fünfte Triade von Ehe sprechen (s. unten Anm. 20).

Löwenkampfes verschweigt Pindar, und dadurch läßt er für die Vorstellung des Hörers die Ringergruppe in statuarischer Regungslosigkeit verharren. An dem physischen Verlauf des Unterfangens ist ihm weniger gelegen als daran der heldischen Gesinnung Kyrenes gleichsam ein Monument zu errichten.¹¹ Der Gott wird durch die streitbare Mannhaftigkeit des jungen Mädchens zu leidenschaftlichem Verlangen hingerissen; denn Pindars ideale Welt ist eine Welt der Männer und Knaben, und das eigentlich Frauliche bleibt in seinen Liedern unbesungen. Auch die Bildkunst jener Zeit gab Mädchen und Frauen eine fast jünglingshafte Gestalt. [2. Ggstr.] Apollon deutet an, daß dem unersättlichen Kämpfertum des Mädchens durch die Ehe eine Grenze gesetzt und ein Ende bereitet werden solle; aber er zweifelt noch, ob er es ist der ihre Liebe genießen darf, und befragt den weisen Chiron.¹² Die Sage kennt Chiron als einen klugen, alten Kentauren, der waldkundig, kräuterkundig (wie der Heilgott Apollon selbst) und menschenkundig, die mächtigen Helden Achilleus und Jason erzogen und für ihr abenteuerliches Leben vorbereitet hat. Als gütiger Berater des jugendlichen Apollon erschien Chiron bereits in der *Kyrene-Ehoie*, der Pindar diese Legende entnahm. Von dem Kentauren erhält der Gott erwünschte Auskunft: 'Als der allwissende Prophet weißt du genau, daß du Kyrenes Liebe genießen darfst und wirst; und deine zaghafte Frage ist nur ein Beweis für die Heimlichkeit und Scheu, in die sich erstes Liebesverlangen zu hüllen pflegt'.¹³ In den Worten des Chiron wird so der Widerstreit zwischen der menschlichen und göttlichen Natur in Apollon auf anmutige Weise zugleich bloßgelegt und aufgeklärt. Die *zweite Epode* feiert des Gottes all-umfassenden Geist, so wie die erste Kyrenes machtvolleres Wesen schilderte.

[3. Str. und Ggstr.] Durch Chirons Rede wird die Kyrenegeschichte vervollständigt. Er sagt ihre Einsetzung in Afrika („Libya“) voraus, die An-

¹¹ Tatsächlich ist ein Relief gefunden worden, das Kyrene mit einem Löwen ringend zeigt. Pindars Erzählungen sind nicht selten so stilisiert, als sei ein Relief oder Vasengemälde in Sprache umgesetzt (s. oben Anm. 9). Trotzdem ist es nicht an dem, daß Pindar in seiner Technik mit den Bildkünstlern hätte konkurrieren wollen. Sondern was der Maler und Plastiker aus Not tut, macht Pindar aus freier Wahl: um seiner eigenen Zwecke willen konzentriert er gern den gesamten Gehalt eines Vorgangs in einem einzigen 'fruchtbaren Moment'.

¹² Die Szenenführung gleicht hier auffallend der die wir aus den Dramen kennen. Wie in der Tragödie ruft Apollon den Alten aus seiner Höhle heraus, um sich über Kyrenes ungewöhnliches Wesen auszusprechen und seine Frage zu stellen; und erst durch Apollons Worte erfahren wir, daß Chirons Wohnstätte gleichsam den Hintergrund der Bühne bildet. Ein Epiker würde zuerst das Lokal beschreiben, und dann die Personen dort zusammenbringen.

¹³ Über die Gefühle des Mädchens wird in derartigen Mythen selten ein Wort verloren; es gilt als eine Auszeichnung für jede Frau, wenn sie die Mutter eines Gotteskindes werden darf.

kunft griechischer Siedler, und die Geburt und Vergöttlichung des Aristaios. Alle diese Dinge hätte Pindar auch in direkter Erzählung bringen können, an der Stelle wohin sie nach der natürlichen Zeitfolge gehören; statt dessen hält er die Handlung in der Schweben, unmittelbar nachdem sich Apollon und Kyrene zum ersten Mal begegnet sind, um in besinnlichem Vorblick den nachhaltigen Segen, der auf der bevorstehenden Verbindung der beiden ruht, bereits in die jetzige Stufe der Handlung zu projizieren. Auf diese Weise wird eine und dieselbe Szene aufgeladen mit weiterem das in der gesamten Handlung von wesentlicher Bedeutung ist, sei es nun daß es zur Vorgeschichte gehört oder zur Nachgeschichte. Überhaupt springt Pindar mit der historischen Zeit nach Belieben um, auch ohne das durch eine eingeschobene Prophezeiung eigens zu motivieren, weil für ihn der Sinngehalt und Wert der Dinge das eigentlich Wichtige ist. So versteht er auch jene ferne Vergangenheit, in der sich die alten Sagen abgespielt haben, als etwas das in seine Gegenwart lebenskräftig hineinwirkt. Und so ist ja auch in dem bisherigen Teil dieses Liedes die Handlung, die am Beginn mit dem frischen pythischen Sieg des Kyreners einsetzte, in der ersten Strophe der Zeit nach erst rückwärts und dann vorwärts geschritten, und dann, in der Gegenstrophe und Epode bis zum Anschluß an die zweite Strophe, wiederum rückwärts und vorwärts. [Ende der 3. Ggstr., und Epode.] Sobald der Kentaure aufhört zu sprechen, läßt uns Pindar wieder der Situation des Augenblicks bewußt werden. Der Gott hat es eilig, und der Dichter paßt sich seiner Ungeduld an und führt Apollon in raschestem Erzählungstempo ans Ziel seiner Wünsche. Damit sind wir wieder an der gleichen Stelle wie in der Mitte der ersten Gegenstrophe; nach typisch archaischer Art schließt sich eine Ringschleife, zum Zeichen dafür daß der Kyrenemythos zu Ende ist. Als bald wird noch ein zweiter Ring geschlossen, wenn wie im ersten Anfang der pythische Sieg der Telesikrates erwähnt wird.

[4. Str. und Ggstr.] Jetzt ist eine Liste der Siege fällig, die Telesikrates schon früher errungen hatte. Vorweg bemerkt Pindar, er wolle nur auf die bedeutendsten Erfolge hinweisen: 'Wo große Leistungen zu preisen sind, ist man versucht viele Worte zu machen, aber die wahre Kunst verlangt, daß aus der Masse nur wenig ausgelesen wird. Der *Kairos* (d. i. die Norm der treffsicheren Wahl und weisen Beschränkung, der Sinn für das jeweils den Umständen Angemessene, Geschmack, Takt u. ä.)¹⁴ allein zeitigt Vollkommenes

¹⁴ Die Bedeutung 'günstiger Zeitpunkt' ist jünger, was oft verkannt wird. Pindars Wort (Vs. 78): ὁ δὲ καιρὸς ὁμοίως πάντος ἔχει κορυφάν hat einen Vorgang in Hesiods (*WuT* 694) καιρὸς δ' ἐπὶ πᾶσιν ἀριστος (oben S. 141); voran geht dort μέτρα φυλάσσεσθαι, nämlich (689-93) 'man soll nicht all sein Hab und Gut auf Schiffe laden, sondern nur weniger als die Hälfte, sonst wird das Risiko eines

auf irgend einem Gebiet.¹⁵ Telesikrates hat bei den Spielen zum Angedenken des in Theben bestatteten Iolaos gesiegt'. Von Iolaos ausgehend, widmet Pindar den anderen heroischen Gestalten aus der Umgebung des Herakles ehrende Anspielungen;¹⁶ dann rechtfertigt er den mythischen Einschub in die Siegestafel des Telesikrates. Der Gedankengang ist etwa dieser: 'In Theben liegen Iolaos und Amphitryon begraben; in Theben wurden Herakles und Iphikles erzeugt, dort wuchsen sie auf. Ein Tor wäre der Dichter, der nicht den großen Herakles und die Seinen, sowie ihre (und meine) thebanische Heimat, bei jeder Gelegenheit im Munde führte. Ich gelobe ihnen auch künftig (ebenso wie ich es jetzt tue) meine Verehrung auszudrücken, wenn mir (wie jetzt) das Glück widerfährt, einen herrlichen Sieger feiern zu dürfen' (s. oben S. 490 Anm. 10). Der Jubelruf vom Glück und der Gedanke an künftige Lieder könnte den schlummernden Neid des Schicksals wecken und Unheil berufen; deshalb dämpft Pindar sogleich den Ton zu einem Gebet, das um Fortdauer seines Dichtertums fleht.¹⁷ Dann setzt er die Liste fort und erklärt: 'Durch drei Siege in Aigina und Megara hast du, Telesikrates, deiner Heimatstadt und dir Ruhm verschafft, [4. Ep.] und hast den Menschen reichen Anlaß gegeben dich zu preisen.¹⁸ In dein Lob müssen alle Kyrener ein-

Schiffsbruchs zu groß'; mit dem 'günstigen Zeitpunkt' hat das nichts zu tun. Zu καιρός bei Pindar s. ferner die folg. Anm. sowie unten S. 541 Anm. 11, S. 569 mit Anm. 8 und 9, und S. 575.

¹⁵ Der Sinn der Folge: ἀρεταὶ πολύμυθοι – βαῖα ἐν μακροῖσι – ὁ καιρός παντός ἔχει κορυφάν (76–79) kann nicht verkannt werden, wenn man die Parallelen aus dem Umkreis von anderen Siegestafeln daneben stellt: πλῆθει καλῶν – ἐν ἐκαστῷ μέτρον – καιρός ἄριστος (Oly. 13, 45–48); καιρὸν εἰ φθέγγαιο, πολλῶν πείρατα συντανύσας ἐν βραχεῖ (Py. 1, 81 f.); παύρῳ ἐπει θήσω φανέρ' ἀθρόα (Oly. 13, 98); μακρὸν πάσας ἀναγῆσασθ' ἀρετάς – εἰρήσεται πόλλ' ἐν βραχίστοις (Isthm. 6, 56–59). Das ἐν wird also in zweierlei Sinn verwandt, entweder wie in βαῖα ἐν μακροῖσι ('Geringes ausgelesen aus langatmiger Fülle', vgl. ἐν πολλοῖσι παῦρα in einer tragischen Siegestafel, Soph. El. 688), oder wie in πόλλ' ἐν βραχίστοις ('reicher Stoff in knappster Wiedergabe').

¹⁶ Alkmene hielt in der gleichen Nacht ein doppeltes Beilager mit Zeus und mit ihrem Mann Amphitryon; daraus gingen die Zwillingbrüder Herakles und Iphikles hervor. Iphikles' Sohn Iolaos war des Herakles Knappe und Freund. Nach Herakles' Tod erschlug er dessen Dienstherrn und Gegner Eurystheus.

¹⁷ Ähnlich Isthm. 7, 39. Über das 'Unberufen' vgl. W. Schadewaldt, *Der Aufbau des pindarischen Epinikion* (Halle 1928) S. 288.

¹⁸ So ist nach Ausweis der Parallelstellen Pindars knapper Ausdruck in Vers 92 zu verstehen; σιγαλὸς ἀμαχανία ist λόγου (vgl. Isthm. 5, 27) ἀμαχανία, und Schweigen deckt den bedeutungslosen Mann (Fgt. 104c, 9 Snell. = 83, 5 Bowra etc.). Positiv gewendet, würde σιγαλὸν ἀμαχανίαν φυγῶν etwa lauten: κελαδεννῶν (vgl. 89) ὕμνων καὶ αἴνου εὐμαχανίαν (vgl. Isthm. 4, 1–3) φάνας. Die negative Ausdrucksweise erklärt sich hier wie oft sonst daraus, daß die polare Denkart immer auch das Gegenteil im Blick hat; so lesen wir denn gleich wieder in Vers 94 (μὴ) βλάπτων für 'be-folgend' und μὴ κρυπτέτω für 'soll verkünden'.

stimmen, selbst die persönlichen Gegner, gemäß einem Spruch des Alten vom Meer'. (Die Dämonen der See galten von jeher als Propheten und Träger tiefer Weisheit.) 'Auch in Athen hast du Erfolge errungen, und die Bewunderung der Frauen für den Sieger hat dir den Duft zarter Wünsche zugeweht'.

[5. Triade] Während sich Pindar zum Herold für die Leistungen eines Kyreners der Gegenwart macht, meldet ein alter Ruhm von Telesikrates' Ahnen (d. h. wohl: von einem Kyrener der Frühzeit) seinen Anspruch auf Wiedererweckung im Liede an, die ihm der Dichter von Berufs wegen schuldig ist. In die anmutige Geschichte aus kyrenischer Lokaltradition ist ein Hinweis auf eine ähnliche griechische Sage¹⁹ eingelegt, die berichtete, wie Danaos, der aus Kyrenes Nachbarland Ägypten kam, an einem Vormittag achtundvierzig Töchter an den Mann brachte.

Wir überblicken nun rückschauend das neunte pythische Gedicht im ganzen; nicht um die Kunst der Darstellung zu analysieren, denn seine festliche, und dabei warme, Schönheit spricht für sich selbst, sondern um uns über den Inhalt Rechenschaft zu geben. Wovon handelt das Gedicht eigentlich, und wie hängt es in sich zusammen?

In sämtlichen Triaden kehrt das Motiv der Frauenliebe und Ehe wieder,²⁰ und dreimal nimmt es die Form einer eiligen Wahl und Hochzeit an (Apollon, Danaiden, Alexidamos). Aber der Rhythmus dieser Wiederholungen hat nicht genügend bindende Kraft, um das Ganze zusammenzuhalten; der Eindruck einer überreichen, ja verwirrenden Fülle herrscht vor.

Alle fünf typischen Stoffgebiete sind vertreten: Aktualität (Telesikrates); Religion (Apollon, Kyrene, Aristaios); Poesie (Pindar als Herold und Künstler); die sog. Gnomik (Chirons Sinnspruch über junge Liebe, Pindar über den *Kairós*, der Alte vom Meer über neidlosen Preis); und schließlich der Mythos. Die Mythen, teils knapp angedeutet (Herakles und die Seinen, die Danaiden) und teils ausführlich erzählt (Kyrene, Alexidamos) füllen hier nicht weniger als drei Viertel aller Verse. Ihre Gegenstände sind von mannigfacher Art, und

¹⁹ Der 'Brautlauf' war bei vielen primitiven Völkern eine feste Einrichtung; bei den Griechen historischer Zeit lebte er nur noch, in verschiedenen Variationen, als Sagenmotiv fort (Danaiden, Atalante, Hippodameia).

²⁰ und zwar mit bemerkenswerter Symmetrie der Stellung innerhalb der Triaden. Fünfmal in den fünf G(egenstrophen): G. 1, (Strophenvers) 4–5: Beilager; G. 2, 3–4: Verlangen nach dem Beilager; G. 3, 1–5: Geburt des Kindes; G. 4, 1–3: Beilager und Geburt der Zwillinge; G. 5, 1–3: Verlangen nach dem Beilager. Viermal in den fünf E(poden): E. 1, 7: „Bettgenosse Schlaf“ (s. oben S. 507 Anm. 10); E. 3, 8: der siegreiche Läufer kehrt heim in das „Land schöner Frauen“ (vgl. Py. 10, 59); E. 4, 8: Athenische Mädchen wünschen sich den siegreichen Läufer zum Ehemann; E. 5, 6–7: der siegreiche Läufer führt die Braut heim. (Hierzu die Parallelisierung von Spielsieg und Hochzeit in Oly. 7, 1 ff., oben S. 490.)

die Fäden mit denen die einzelnen Geschichten eingeknüpft sind, setzen an disparaten Stellen an. Kyrene ist des Siegers Heimatstadt und Heimatgöttin; Apollon ist ihr Gemahl, ein Hauptgott der Kyrener und der Gott der pythischen Spiele; Aristaios ist beider Kind; Alexidamos war ein mythischer Vorfahr des Siegers, und gleichfalls ein Rennläufer; Danaos hatte dem Schwiegervater des Alexidamos als Vorbild gedient; Iolaos hat Telesikrates einen seiner Erfolge geschenkt; Herakles, Amphitryon und Iphikles sind Verwandte des Iolaos; und alle vier sind Landsleute Pindars. Offenbar ist der bunte Wechsel der Stoffe und Beziehungen gewollt (*Py.* 10, 53 f.). Vergleichen wir andre Epinikien von voller Länge, so zeigt sich daß bei den meisten die Themen noch stärker divergieren als hier; und je mehr Gedichte wir lesen, desto beunruhigender wird der Mangel einer Einheit, solange wir diese in den besonderen Gegenständen der einzelnen Gedichte suchen. Vielleicht aber gibt es eine Einheit von anderer Art; eine Idee etwa, zu deren Wesen es gehört daß sie sich auf verschiedenen Gebieten als identisch bewährt. Ehe wir aber dieser Frage nachgehen können, müssen wir mehr Texte kennen lernen, um mit der lyrischen Gedankenwelt in ihrer Breite und Tiefe besser vertraut zu werden.

Es gab auch Chorlieder die nur einen Mythos enthielten und so gut wie nichts sonst; sie wurden zu Ehren eines Gottes an einem Festtag gesungen und getanzt. Einige Gedichte der Art hat uns der Bakchylides-Papyrus beschert. Als Beispiel diene ein hübsches Lied (*Dithyr.* 17 Snell) von dem athenischen Nationalheros Theseus, der nach der Sage ein Sohn des Poseidon war. Der Eingang des Liedes führt mitten in die Handlung hinein; die Vorgeschichte wird als bekannt vorausgesetzt. Minos, ein Sohn des Zeus und König von Kreta, hatte den Athenern einen grausamen Tribut aufgezungen: sie müssen in regelmäßigen Zeitabständen je sieben junge Männer und sieben junge Mädchen als Opfer für den Minotauros stellen, ein Wesen halb Mann und halb Stier. Wieder einmal ist Minos auf der Fahrt nach Kreta begriffen mit vierzehn jungen Athenern. Unter diesen befindet sich Theseus, der sich freiwillig zur Teilnahme gemeldet hatte; er wird den Minotauros töten und dem Tribut ein Ende machen.

- [1. *Str.*] Mit schwarzblauem Bug durchschnitt das Schiff die kretische See, Theseus tragend und zweimal sieben prangende Kinder der Jonier (Athenen), und in das fernleuchtende Segel blies der Nordwind dank der ruhmreichen, aigisschwingenden Athene: da begannen die wilden (?) Gaben der Kypris (Aphrodite), der Göttin welche Verlangen im Stirnband trägt,²¹

²¹ ἡμεράμπυκος θεῶς Κύπριδος δῶρα bedeutet den Liebreiz (ἡμερος), den Eriboia dank

dem Minos das Herz zu reizen. Mit unbeherrschter Hand griff er nach einem Mädchen und rührte an weiße Wangen. Eriboia schrie zu Pandions erzgepanzertem Enkel (Theseus). Theseus sah was geschah, und schwarz unter den Brauen rollte sein Auge, greuliches Leid bohrte sich in seine Seele, und er sprach: „Sohn des höchsten Zeus, du steuerst deine Wünsche im Innern deines Busens nicht mehr auf erlaubter Bahn: steh ab, Heros, von herrischer Gewalt.

- [1. *Ggstr.*] Was das allmächtige Göttergeschick in Hinsicht auf uns genehmigt hat und wohin die Waage des Rechts ausschlägt, unser gemessenes Teil, wollen wir erfüllen, sobald es kommt; doch du gebiete Einhalt dem herben Beginnen. Ebenso wie dich zeugte, dem Bette des Zeus unter der Stirn des Idabergs sich verbindend, die holde Tochter des Phoinix mit reizendem Namen (Europa) als den Vornehmsten der Sterblichen: so hat auch mich des reichen Pittheus Tochter dem Meeresgott Poseidon geboren, und die Nereiden im Veilchenhaar schenkten ihr (zur Hochzeit) ein goldnes Kopftuch. Darum verlange ich von dir, Feldherr der Knossier, daß du aufhörst mit leidbringender Vermessenheit. Ich bin nicht willens das unsterbliche, reizende Licht der Morgenröte noch anzuschauen, wenn du einem von dem jungen Volk Gewalt antust. Eher werden wir unsrer Arme Macht erproben, und was dann wird, entscheidet die Gottheit.“
- [1. *Ep.*] Solches sprach der waffenkundige Heros, und die Reisenden staunten

Aphrodites Gnade ausstrahlt (vgl. Platons *Phaidros* 255c). Aphrodites Stirnband versinnlicht jene Kraft, ähnlich wie die Göttin in der *Ilias* (14, 216) Liebreiz (ἡμερος) im Gürtel trägt, und diesen Gürtel und Reiz an Hera verleiht; in Hesiods *Werken und Tagen* erhält Pandora von Aphrodite Reiz (πόθος) und *Charis* (65 f.) dadurch daß sie von den *Chariten* mit Halsketten geschmückt und mit Blumen bekränzt wird (73–75). Wenn eine Frau reizvollen Schmuck anlegt, tut sie es um ihren eigenen Reiz zu erhöhen und besser zur Geltung zu bringen. – Diese umständliche Erklärung einer einfachen griechischen Wendung war deshalb nötig, weil wir Modernen es verlernt haben das Kräftefeld im Kräftefeld direkt zu sehn; statt dessen operiert unser grobschlächtiges Denken mit diskreten Gegenständen und den ihnen anhaftenden Eigenschaften.

ob des Mannes stolzer
 Kühnheit. Doch den Eidam des Helios (Minos) stach der Zorn,
 er wob einen besonderen
 Plan und sprach: „O starker
 Vater Zeus, höre mich. Wenn mich wirklich das phoinikische
 Mädchen mit weißen Armen dir gebär,
 sende mir jetzt vom Himmel den geschwinden
 Blitz mit Flammenmähne
 als kenntliches Zeichen. Und du, Theseus, wenn dich Aithra von Troizen
 dem Erderschütterer Poseidon geschenkt hat, bring diesen goldnen
 prangenden Handschmuck aus der tiefen See zurück,
 kühn den Leib werfend in deines Vaters Wohnstätte.“

[2. Str.] Es erhörte und schmälernte nicht der gewaltige Zeus sein Flehen:
 willig pflanzte er dem lieben Sohn Minos überrasgende
 Ehre vor aller Augen
 und blitzte. Dieser, da er das ersehnte Wunder sah, breitete die Arme
 dem herrlichen Himmelsblau entgegen, der kampfsfähige Heros,
 und sagte: „Theseus, hier siehst du klärlich Zeus' Gabe
 an mich. Nun tu den Sprung in das tiefbrüllende Meer, und dein Vater,
 der Herr und Kronide, wird dir höchsten Ruhm wirken, soweit die
 Erde im Schmuck der Bäume steht.“ So redete er, und des Theseus
 Sinn dachte nicht an Rückzug; er stieg auf das festgefügte
 Bugspriet und sprang, und das Seegefilde nahm ihn gelassen (?) auf.
 Es staunte der Sohn des Zeus im Innern
 seines Herzens, und er gebot, das kunstreiche Schiff vor dem Winde
 gehen zu lassen; das Schicksal aber bereitete einen andern Weg.

[2. Ggstr.] In rascher Fahrt glitt das Boot, denn nördlicher Wind von achtern
 blasend trieb es; Angst überkam das attische Jungvolk, als der Heros
 ins Meer tauchte, und von zarten Wangen rollte die Träne, denn sie er-
 warteten unentrinnbar Hartes.
 Aber Delphine, der Salzflut Bewohner, trugen geschwinde den großen
 Theseus zu seines reisigen Vaters (Poseidons) Haus, und er kam zur
 Götterstätte. Als er dort
 des gesegneten Nereus Töchter sah, erschrak er, weil von ihren hellen
 Leibern ein Glanz strahlte
 wie von Feuer, und um ihre Locken wanden sich
 goldgeflochtene Bänder; sie genossen des Tanzes Freuden mit geschmei-
 digem Fuß.

Er sah seines Vaters liebe Gemahlin,
 die hehre, großäugige Amphitrite im reizenden Gemach.
 Sie hängte um ihn einen Purpurmantel,

[2. Ep.] sie drückte in sein dichtes Haar
 ein vollkommenes Gebinde,
 das ihr zur Hochzeit die listige
 Aphrodite geschenkt hatte, besteckt mit Rosen.
 Sterblichen die rechten Sinnes sind,
 scheint nichts unglaublich was Götter unternehmen:
 neben dem schlanken Schiff tauchte er auf! Hei,
 in was für Gedanken störte er
 den Führer der knossischen Mannschaft, wie er
 unbenetzt aus der Salzflut kam,
 ein Wunder für alle, und an seinem Leibe strahlten die Göttergaben. Die
 Mädchen in prangenden Kleidern jauchzten mit neugewonnener
 Heiterkeit, daß die See hallte, und die Jünglinge, ihn umringend,
 sangen mit lieblicher Stimme einen Paian.
 O Herr von Delos (Apollon), in herzlicher Freude am Chor der Keer
 gib uns gottgesandtes Glück zum Geleit!

Der Schluß bringt eine überraschende Wendung. Die Erzählung endet mit
 einem Paian, d. i. einem Chorlied an Apollon den Helfer und Erlöser; und der
 Dichter schließt ein Gebet an Apollon an. Es ist als habe sich der Chor der
 Athener auf dem Schiff, der Apollon anruft, unversehens in jenen Chor von
 keischen Jünglingen (und Mädchen?) verwandelt, der dies Lied des Keers
 Bakchylides vorträgt.²²

Die Kunst mit der Bakchylides die Legende wiedergibt, ist von echt joni-
 scher Art; sie ist durch anmutige Fülle, sinnliche Deutlichkeit und eingängige
 Faßlichkeit ausgezeichnet. Mehr als ein Drittel des Ganzen ist direkte Rede,
 pomphaft und bisweilen schleppend. Die Handlung selbst aber ist lebhaft,
 und die Erregung der Akteure wird vom Dichter nachdrücklich herausgearbei-
 tet. Verlangen, Zorn, Mut, Angst, Staunen, Enttäuschung und freudige Über-
 raschung lösen einander ab, in besonders schneller Folge am Ende der Erzäh-

²² Die erzählte Legende und die gegenwärtige Chordarbietung rücken dadurch
 noch enger zusammen, daß nach der Überlieferung die vierzehn jungen Athener
 auf ihrer Heimreise in Delos landeten und dort zu Ehren Apollons einen 'Kranich-
 tanz' aufführten. Dieser rituelle Tanz für den delischen Apollon wird in dem getanz-
 ten Lied des Bakchylides sozusagen dramatisch repräsentiert. Vgl. auch oben
 S. 197 über das Lied im Liede am Schluß eines Sapphodedichts.

lung. Als Schlußeffekt wird der Chor der Fabel wirklich und spricht sein Gebet. Die Sprache des Liedes ist allzu reichlich mit dem zierlichen Schmuck der Beiwörter behängt, den wir als spätarchaisches Charakteristikum kennen. Der Form wie dem Inhalt²³ geht die Kraft und Strenge des Epos und sein gesetztes Ebenmaß ab; es fehlt andererseits auch Pindars Würde und Gedankentiefe. Überhaupt ist, im Gegensatz sowohl zum Epos wie zu Pindar, das Lied des Bakchylides ohne eigentliche Bedeutung. Die Erzählung läßt keinen bleibenden Eindruck zurück, außer etwa dem des hellen Scheins der auf Götterkindern liegt.

Von der gefälligen Gebrauchskunst des Bakchylides kehren wir zu Pindars volltönender Dichtung zurück. Eines der mächtigsten Lieder die wir von ihm haben ist das erste pythische, das Pindar im Jahre 470 zu Ehren des größten Griechenfürsten seiner Zeit schrieb. Hieron, der die blühende Stadt Syrakus und darüber hinaus einen großen Teil Siziliens beherrschte, hatte in Delphi ('Pytho') einen Sieg mit dem Viergespann errungen. Pindars Lied gilt aber nicht allein dem Erfolg der Rennpferde, sondern es feiert zugleich eine verheißungsvolle politische Neugründung. Um seiner Dynastie einen festen Rückhalt zu geben, hatte Hieron am Fuß des Ätna eine neue Stadtgemeinde ins Leben gerufen und seinen Sohn Deinomenes zu ihrem König eingesetzt. Er nannte die Stadt 'Aitna', und um ihr sogleich den Ruhm des frischen Erfolges zukommen zu lassen, ließ er sich bei der Siegesverkündigung in Delphi als 'Hieron von Aitna' ausrufen, und nicht 'von Syrakus'. Als Pindar sein Gedicht verfaßte, war Hieron selbst im Felde; trotz eines Blasenleidens das ihn plagte, führte er eine Fehde mit anderen sizilischen Dynasten persönlich durch. Das Lied beginnt mit einem Preis der musischen Kunst:

- [1. Str.] Goldne Leier, Apollons und der Musen im Veilchengelock
eigenster Besitz, du auf die der Tanzschritt hört, die herrliche Feier zu
beginnen,
und die Sänger ordnen sich deiner Leitung unter,
wenn du gespielt wirst und den Einsatz gibst zum chorführenden Vor-
gesang:
du löschest selbst dem Kämpfer Blitz die Lohe

²³ Der Ring den Theseus aus der Tiefe heraufholen sollte, wird völlig vergessen; dies ist ein wirklicher Verstoß, und läßt sich nicht damit vergleichen, daß Pindar in *Py.* 9 den Ausgang des Löwenkampfes unterdrückt. Wenn Bakchylides von dem Schrecken des jungen Menschen beim Anblick der schimmernden Meermädchen spricht, so ist dies ein Versuch, nach Art des Simonides das Wunder mit natürlicher Menschlichkeit zu durchleuchten.

ewigen Feuers, und es schläft auf Zeus' Szepter der Adler, die raschen Flügel beide läßt er sinken,

- [1. Ggstr.] der Fürst der Vögel, denn eine dunkelblickende Wolke ergosset du auf sein krummes Haupt, die Lider hold zu schließen; im Schummer wiegt sich der geschmeidige Rücken, in deine Rhythmen eingefangen. So auch der Gewalttäter Ares: der Lanzen grimme Schärfe
läßt er ruhen und labt sein Herz
an Schlaf. Du berückst der Götter Waffen und Seelen durch die Meisterschaft des Letosohns (Apollons) und der tiefgegürteten Musen.

- [1. Ep.] Doch alles was Zeus unlieb ist, wird verstört durch die Stimme der piärischen Mädchen (der Musen), alles auf Erden und in der grausamen See,
und er der im wüsten Tartaros liegt, der Götter Feind,
Typhos mit den hundert Häuptern; welcher einstens in vielgenannter kilikischer Höhle aufwuchs, jetzt jedoch lasten auf seiner zottigen Brust die flutumzäunten Klippen vor Kyme und die Insel
Sizilien; ein Himmelspfeiler hält ihn nieder,
der weißgedeckte Ätna, scharfen Schnees
jahrlanger Nährvater;

- [2. Triade] aus dessen Tiefen unnahbaren Feuers lauterste Quellen brechen, und rinnende Bäche ergießen tagsüber düsteren Rauchsqual, aber nächtens trägt rote rollende Flamme Felsen hinab zur tiefen Fläche der See mit Getöse.
Jenes Wesen (Typhos) ist es, das die entsetzlichen Bronnen der Lohe emportreibt, schauerlich und wunderbar anzusehn, seltsam auch zu vernehmen von solchen die es erlebten,
wie er (Typhos) daliegt, eingezwängt zwischen den schwarzbelaubten Gipfeln des Ätna
und dem Grund, und die Lagerstätte sich überall in den angepreßten Rücken gräbt und bohrt.
Laß uns, Zeus, laß uns dir wohlgefällig sein,
dir dem dieser Berg, die Stirne des fruchtbringenden Landes, gehört,
nach welchem benannt ist
die Stadt daneben (Aitna), der ihr ruhmreicher Gründer (Hieron) Würde gab, als bei den pythischen Spielen der Herold ihren Namen ausrief zusammen mit dem Hierons, des Siegers

im Kampf der Rennwagen. Seereisenden ist es eine erste Freude,
wenn beim Beginn der Fahrt ein freundlicher Treibwind kommt, denn
das läßt sie erwarten

daß auch am Ende ihnen gute Heimkehr beschert wird. Im gleichen Sinne
bringt auch das glückliche Zusammentreffen die Hoffnung mit sich,
daß sie (die Stadt Aitna) künftig durch Kränze und Rosse ausgezeichnet
sein wird

und sich einen Namen machen wird durch frohe Festesklänge.

Lykier und Herrscher über Delos,

Phoibos, der auch den kastalischen Quell am Parnas liebt,

möge dein Wille diesen Wunsch erfüllen

und dem Land große Männer schenken!

[3. Tr.] Denn von den Göttern kommen die Möglichkeiten für mensch-
liche Vorzüge (*aretai*),

sei es daß jemand mit Klugheit begabt ist, mit Gewalt der Arme, oder
Macht der Zunge. Wenn ich meinerseits jenen Mann (Hieron)

zu preisen gedenke, habe ich die Zuversicht

daß mein erzwangiger Speer, wenn meine Kunst ihn schleudert, nicht
von der Bahn abirrt,

sondern daß ich im Weitwurf die Gegner übertreffe.

Möge ihm (Hieron) alle Zukunft in gleicher Weise Segen gewähren, Genuß
von Besitz, und Leidens Vergessenheit!

Erinnern mag er sich an große Schlachten im Krieg, in denen
er zähen Herzens standhielt, damals als sie (Hieron und die Seinen)
durch Götterfügung Ehre fanden

wie sie kein andrer Grieche genießt,

reichen Gutes prangende Bekrönung. Und jetzt ist er, nach Philoktets
Weise,

ins Feld gezogen, und notgedrungen wirbt

um seine Gunst manch stolzer Mann. Man erzählt, wie gottgleiche Hel-
den kamen, von Lemnos herzuholen

den an einer Wunde leidenden Sohn des Poias (Philoktet), den Bogen-
schützen,

ihn der dann Priams Stadt zerstört und die Mühlen der Danaer zum Ziel
geführt hat,

schwach wandelnd mit wundem Leib; so war es vorbestimmt.

Wie ihn, möge Gott Hieron aufrichten

in der Zeit die herankommt, und was er begehrt ihm fügsam machen,

Muse, laß dich bitten auch vor Deinomenes

die Stimme zu erheben als Entgelt für den Sieg der vier Rosse;

der Kranz den sein Vater trägt ist seine eigene Freude.

Laß uns darum für den König von Aitna

ein freundschaftliches Lied ersinnen,

[4. Tr.] für ihn, dem Hieron die Stadt gegründet und mit einer Verfassung
nach des Hyllos Richtschnur in gottgesetzter Freiheit ausgestattet hat.

Des Pamphylos und der Herakleiden

dorische Nachkommen sind gewillt

in ihrem Wohnsitz am Fuß des Taygetos (in Sparta) immer den Satzun-
gen des Aigimios

treu zu bleiben. Vom Pindos her einwandernd

eroberten sie glücklich Amyklai, wo sie glorreiche Nachbarn der schim-
melreitenden Tyndariden (Dioskuren) wurden, und der Ruhm ihrer
Lanzen blühte auf.

Erfüller Zeus, gib daß in aller Zukunft am Wasser des Amenas (in Aitna)
das wahre Urteil der Menschen dem Volk und den Königen diese Auf-
teilung (der Befugnisse) zuerkennt.

Möge der gebietende Mann (Hieron) mit deiner Hilfe

und durch die Hand seines Sohnes (Deinomenes) die Volksgemeinde in
Ehren halten und zu friedfertiger Eintracht anleiten.

Zu dir flehe ich, Kronide (Zeus): gewähre daß der Phoiniker

und der Schlachtruf der Tyrsener zahm zu Hause halte die übermütige
Kampfflotte, angesichts dessen was vor Kyme geschah,

wo sie Arges litten, geschlagen vom Führer der Syrakuser,

der ihre Jugend aus raschen Schiffen in die See warf,

Hellas erlösend von schwerer Knechtschaft. Salamis

wäre mein Stichwort, wollte ich der Athener Dank als Lohn

verdienen; in Sparta werde ich von der Schlacht am Kithairon (Plataiai)
reden,

wo die Meder, die Rundbogenkämpfer, hinsanken:

aber von den Ufern des rauschenden

Himeras hole ich den Preis für die Söhne des Deinomenes (Hieron und
seinen Bruder),

den sie durch Mannheit (*areté*) erwarben,

als ihre Feinde niederbrachen.

[5. Tr.] Wenn man im Sprechen die rechte Wahl trifft, vieler Dinge Um-
kreis zusammenspannend

im Engen, hängt sich weniger Mißgunst der Menschen daran. Denn gefährlicher Überdruß lähmt beschwingte Hoffnungen, und was die Bürger hören über fremdes Glück, beschwert besonders ihre heimlichen Gedanken. Und trotzdem – denn Neid ist besser als Mitleid – gib das Herrliche nicht preis. Schmiede deine Rede am aufrichtigen Amboß.

Auch wenn dir nur ein Geringes fehlgeht, groß wird es weitergetragen, weil es von dir kommt; über viele gebietest du, viele verlässliche Zeugen finden sich für beiderlei Dinge. Bleib in der hochherzigen Stimmung die dich schwellt, und wenn dir daran liegt auf die Dauer einen erfreulichen Ruf zu genießen, stecke nicht kleinlich deinen Aufwendungen zu enge Grenzen. Wie ein Seemann laß das Segel aus, den Wind einzufangen. Laß dich nicht betrügen, Freund, durch den Gewinn des Augenblicks: der prangende Ruhm der nach uns zurückbleibt

allein vermag die Lebensart hingeschiedener Männer an jene zu übermitteln die des Wortes und Liedes mächtig sind. Des Kroisos gütige Großheit (*areté*) vergeht nicht; aber ihn der im ehernen Stier Menschen röstete, den grausamen Phalaris, hält allerwärts feindselige Nachrede in ihrer Gewalt. Das Leierspiel in der Halle, mit dem Knaben sich unterhalten, nimmt ihn nicht auf in die zartsinnige Gemeinschaft. Daß es uns gut ergeht ist das erste Ziel; daß man gut von uns spricht ist das zweite Glück; aber der welcher beides erfährt und erhält, er hat den höchstens Kranz empfangen.²⁴

²⁴ Zum Text. In Vers 12 lese ich θέλγεις, denn daß κῆλα (ohne Possessivum) 'deine Melodien' bedeuten soll, leuchtet nicht ein. Κῆλα wird dann zum Akkusativ und bezieht sich auf den Blitz (Vs. 5 f.) wie in *Il.* 12, 280 und Hesiod, *Theog.* 708. – In Vers 72 stehn der üblichen Deutung drei Bedenken entgegen. (1) Intransitives ἔχω kommt bei Pindar nicht vor, abgesehen von εὖ δ' ἔχοντες in *Oly.* 5, 16, das in Konstruktion und Bedeutung anders ist, das wahrscheinlich nicht von Pindar ist, und das überdies nach Ausweis des Metrums verderbt ist (Boeckh schrieb εὖ δὲ τυχόντες). (2) ἰδών mit zwei Objekten, ὕβριν und οἷα πάθον, ist nicht plausibel; und wenn man statt dessen οἷα δαμασθέντες πάθον an das στόνος in ναυσίστονον ὕβριν hängt, wird die Konstruktion noch verschrobener. (3) ναυσίστονος ὕβρις als Hypostase von νεῶν ὕβρις στένει (= unterliegt) ist mehr als kühn. Nun ist στόνος mit

[*Erste Triade*] Zu Beginn seines Liedes spricht Pindar nicht von jener Leier die er selbst zur Hand nimmt (wie in *Oly.* 1, 18), oder ruft die Muse an daß sie ihm zur Seite stehe; sondern er feiert hymnisch die „goldne“ (göttliche, himmlische²⁵) Leier in den Händen Apolls, des Gottes der Musik und zugleich auch der pythischen Spiele, und den Chor der Musen im Olymp. Die jetzige chorische Darbietung wird so auf ihren Urquell zurückgeführt, auf 'die Musik selbst', platonisch zu reden; oder, um bei Pindars Worten zu bleiben, auf die Gewalten denen die Leier „von Rechts wegen“ zu eigen gehört.²⁶ Die Macht der apollinischen Leier zeigt sich daran, daß ihre Harmonieen die wilden Kräfte der Götterwelt zur Ruhe bringen: das Feuer des Blitzes verlöscht, und der Gott Krieg legt seine Lanze ab und erfreut sich an friedlichem Schlummer. Von anderer Art und Wirkung ist dionysische Musik, und sie bedient sich anderer Instrumente. Wenn ihre aufreizenden Klänge im Himmel ertönen, werden sich der Blitz und der Krieg mit seiner Lanze am ekstatischen Tanz beteiligen. Pindar hat auch dies geschildert, in einem Dithyrambos der auf einem Papyrus wieder an den Tag gekommen ist. Der Kontrast zu dem pythischen Lied ist so aufschlußreich, daß die Verse hier folgen mögen:

(Fgt. 70b, 5 Snell) .. Wir wissen, wie die Himmelskinder beim Szepter des Zeus (im Olymp) des Bromios (Dionysos) Weihefeier begehn. Es beginnt mit dem Rollen der Trommeln für die Große Mutter (Kybele); und dazu prasseln Kastagnetten und lohende Fackel von gelbflammdem Span²⁷; und dazu hebt an der Najaden hallendes Stöhnen und Rasen, mit nackenwerfendem Getümmel; und dazu regt sich der allbezwingende Blitz, Feuer schnaubend, und die Lanze des Ares; und der Pallas wehrhafte Aegis tönt mit dem Zischen von tausend Schlangen. Rasch kommt Artemis, die einsam hausende, der Löwen Geschlecht in bakchische Ekstasen schirrend ... Bromios entzückt sich an den tanzenden Frauen und den Horden der Tiere ...

seinen Ableitungen ein typisches Attribut für mörderischen Kampf (z. B. *Il.* 4, 445; 11, 73; Pindar, *Isthm.* 8, 25) und Kampfgerät (z. B. *Il.* 8, 159), und da überdies hier ἀλαλατός vorangeht (vgl. στονόεσσαν αὐτήν = Krieg, *Od.* 11, 383) läßt sich ναυσίστονος ὕβρις zwanglos als 'aggressive Kriegsflotte' verstehn. Der Satz κατ' οἶκον ἔχη ναυσίστονον ὕβριν hat eine nahe Parallele in πολύστονον ἐρύκεν ὕβριν bei Bakchyl. 17, 40. Man braucht dann nur τὰ (statt τῶν) πρὸ Κύμας zu schreiben, und οἷα πάθον schließt genau an.

²⁵ Vgl. Paul Jacobsthal bei E. R. Dodds zu Eurip. *Bak.* 553–5.

²⁶ σύνδικον κτέανον ist das was sie σύν δίκῃ (*Py.* 9, 96; *Nem.* 9, 44) besitzen. Ein 'gemeinsames' Anrecht Apollons und der Musen an der Leier ist sinnlos.

²⁷ Sappho (Fgt. 98. 6) nennt das Haar eines Mädchens ξανθότερα δαίδος, und Bakch. (3, 56) schreibt ξανθὰν [φλόγα].

Der Papyrustext (veröffentlicht 1919), gegen Pindars Epinikion gehalten, bestätigt aufs schönste Friedrich Nietzsches Theorie (veröffentlicht 1872) vom zwiefachen Wesen der griechischen Musik. Nach Nietzsche verhilft die eine Art, die dionysische, den wüsten, und doch auch göttlichen, Lebenskräften zur befreienden Entladung: so tanzt nach Pindars Dithyrambos bei der lärmenden Feier des Dionysos auch der Blitz des Zeus und die Lanze des Gottes 'Krieg' (Ares) mit im wilden Reigen; bei der anderen Art der Musik aber, der apollinischen, löscht nach Pindars pythischem Lied der Klang von Apollons Leier das ewige Feuer des Blitzes und versenkt Ares in beglückenden Schlummer, sodaß er seine grimmigen Lanzen ruhen läßt, denn diese Leier „bannt der Götter Waffen und Seelen durch die Kunst des Letosohnes und der Musen“. – Daß hier am Schluß der Gegenstrophe, so wie im Anfang, Apollon und die Musen wiederum genannt werden, ist in Pindars Stil ein Hinweis darauf, daß nunmehr die Szene gerundet und abgeschlossen ist.

Es folgt, nach gut archaischer Art, ein Gegenbild. Was die himmlischen Wesen erfreut und beschwichtigt, das ärgert und reizt ihre Gegner. Nach der Legende hatte einst ein Ungeheuer namens Typhos mit Zeus um die Welt-herrschaft gekämpft. Zeus hatte den Typhos mit dem Blitz bezwungen und auf den besiegten Feind den Ätna und die Pithekusen (Inseln bei Kyme, jetzt Ischia und Procida) getürmt.

[Zweite Triade] Woraus die Legende entstand, sehen wir bei Pindar: die vulkanischen Erscheinungen und Erdbeben deutete man als den Feueratem und die Zuckungen eines höllischen Ungetüms, das unter dem Berg und den Inseln liegt. Ein Ausbruch des Ätna war kurz vor der Abfassung von Pindars Lied erfolgt; und ebenso hatten die Pithekusen, die „meerumgürteten Klippen vor Kyme“, ihre vulkanische Natur wirkungsvoll zur Geltung gebracht.²⁸ So hat Pindars Mythos in diesem Falle eine aktuelle Bedeutung; zugleich aber leitet der Aetnamythos zur Stadt Aitna hinüber. Der Gott des Berges thront über seinem besiegten und gefolterten Feinde; und aus dem warnenden Bild, wie es jenen ergeht die „von Zeus nicht geliebt werden“, erwächst im Umschlag das brünstige Gebet zu Zeus: „Mögen wir Wohlgefallen finden vor dir“²⁹ – wir ändern, und insbesondere die Bewohner der neuen

²⁸ Ἀλιερκῆς (17) kann nur eine Insel bezeichnen wie *Oly.* 8, 25 (oder auch eine Landenge wie *Isthm.* 1, 9).

²⁹ Nach dem Seesieg über die Etrusker bei Kyme (im Jahr 474) wollte Hieron die strategisch wichtigen Inseln für die Dauer in seine Hand bekommen. Deshalb entsandte er sizilische Siedler dorthin. Aber Erdbeben, Wasserausbrüche und andre Schrecknisse jagten den Siedlern eine solche Angst ein, daß sie wieder abzogen (Strabon 5, 248).

³⁰ Vgl. den Übergang *Py.* 8, 17/18: 'Apollons geschlagener Feind – Apollons be-

Stadt am Aetna. Der pythische Sieg Hierons war ein verheißungsvoller Anfang; und nun wird Apollon, der ihn verliehen hat, angefleht der Stadt weiter treffliche Leistungen und treffliche Männer zu schenken.³¹

[Dritte Triade] Der Name 'Hieron' ist bereits gefallen, aber es folgt zunächst eine fromme Sentenz über den göttlichen Ursprung aller menschlichen Gaben, ehe sich der begnadete Dichter anschickt „jenen Mann“ nach Gebühr zu rühmen. Wenn Pindar diesen Wurf tut, wird der „erzwangige“³² Speer seines Wortes weiter fliegen, ohne von der Wahrheit abzuweichen, als wenn andre Sänger andre Männer feiern, denn in der Tat kann sich sonst kein Grieche an Macht und Größe mit Hieron messen.³³ In die Verherrlichung des Königs wird nun, wie üblich, ein Ausdruck des 'Unberufen'³⁴ eingewoben: 'Möge es so bleiben für alle Zukunft'; dann kommen aktuelle Hoffnungen und Sorgen zur Sprache: 'und möge Hieron seine Leiden vergessen dürfen! Glorreicher Siege kann er gedenken, die durch zähes Ausharren errungen waren. Auch jetzt muß er große Standhaftigkeit aufbieten, denn er steht wieder im Felde,³⁵ obwohl er mit Krankheit geschlagen ist. So wie einst die gewaltigsten Griechenfürsten vor Troja um den leidenden Philoktet war-

glückter Günstling'. – Für die Verflechtung der Motive die das Gedicht durchzieht vgl. G. Norwood, *Pindar* (Berkeley, 1945) 102–5; R. A. Brower, *Class. Philol.* 43 (1948) 25–27.

³¹ In Vers 40 ist νόφ Instrumentalis (wie γνώμη *Nem.* 10, 89): 'Sei in deinem beschließenden Geiste gewillt dies zu machen und das Land εὐανδρός zu machen'.

³² Ein homerisches Beiwort für Speere ist 'erzbehelmt' (κεκορυθμένα χαλκῶ), denn die Lanze ist als Kämpfer gedacht; und der Helm wiederum heißt bei Homer 'erzwangig', weil er Wangenklappen hat. Pindar kombiniert beides, und denkt dabei wohl an die Zungen mit denen die aufgesetzte Spitze das Ende des Schaftes umklammert.

³³ 'Gegner' heißen die andern Sänger mit ihren anderen Themen nur im Sinne des Bildes, des Schlagens der Konkurrenten beim Wettspiel des Weitwurfs. Nicht aber wird auf eine Gegnerschaft zu Simonides und Bakchylides angespielt, als Pindars Mitbewerbern um Hierons Gunst, die von ihm durch seine höhere Kunst aus dem Felde geschlagen würden; eine solche kleinliche Deutung wird schon durch den Zusammenhang ausgeschlossen. Andererseits wird unsere Erklärung, nach der Hierons einzigartige Größe dem Preis des Königs in Pindars Lied eine einzigartige Schwungkraft verleiht, durch Parallelen bestätigt. *Isthm.* 2, 35 ff. heißt es: „Mächtig den Diskos schleudernd werde ich ihn ebenso weit werfen, wie Xenokrates an lebenswürdiger Gesinnung die Menschen übertraf“, und Bakchylides sagt im 5. Gedicht (14–37) etwa dies: 'Mein rühmendes Lied für Hieron schwingt sich wie der Adler über alle Weiten, weil Hierons Größe so erhaben und grenzenlos ist'. Pindars Bemerkung in *Py.* 1 zielt also auf den Gegenstand seiner dichterischen Aussage, und nicht auf die formale Kunst; von einer ablösbaren Form weiß die frühe Kunsttheorie noch nichts.

³⁴ S. oben S. 510 mit Anm. 17.

³⁵ νῦν γὰρ μὲν ἐστρατεύθη (50 f.) kann kaum dahin verstanden werden, daß Hieron bereits wieder zu Hause ist.

ben, weil sie ohne ihn ihre Aufgabe nicht lösen konnten, haben sich stolze Männer (andre sizilische Dynasten?) genötigt gesehen, Hierons persönliche Mitwirkung zu erbitten. Möchte dem König, ebenso wie damals dem Philoktet, Genesung und Erfolg beschieden sein!³⁶

Nun wendet sich der Dichter dem jungen Deinomenes zu, um ihm als dem Sohn des pythischen Siegers und König von Aitna einen Glückwunsch auszusprechen.

[*Vierte Triade*] Pindar feiert die dorische Staatsordnung, die Hieron der neuen Gemeinde der Aitnaier verliehen hatte, und gedenkt der Errichtung des spartanischen Staates in Lakonien, der für alle dorischen Verfassungen das Muster ist. Der Dichter hofft auf inneren Frieden in der wohlbestellten jungen Gemeinde, und betet um Ruhe vor äußeren Feinden. Dieser Wunsch leitet zurück zu Hieron, denn dieser hatte die beiden gefährlichsten Gegner seines Reiches entscheidend geschlagen. Im Jahre 480 waren die „Phoiniker“ (Karthager), als sie von ihren Kolonien im Westen Siziliens auf den Osten überzugreifen versuchten, am Flusse Himeras dem Hieron und seinem Bruder Gelon (deren Vater gleichfalls Deinomenes hieß) erlegen; und sechs Jahre später, vier Jahre vor Pindars Lied, hatte Hierons Flotte in einer Schlacht bei Kyme (nahe Neapel) die Vorherrschaft der „Tyrsener“ (Etrusker) im tyrrhenischen Meer gebrochen. Pindar feiert zuerst den Sieg bei Kyme; und ehe er auf den am Himeras eingeht, holt er weiter aus. Er nennt zunächst zwei andre Schlachten des letzten Jahrzehnts, in denen gleichfalls griechische Kämpfer den Ansturm von Barbaren, die Hellas knechten wollten, zur See und zu Lande gebrochen hatten: Salamis (im Jahr 480) und Plataiai (479). Auf diese Weise bildet der Dichter eine Kette von drei Gliedern, in der glorreiche Kriegslösungen der Athener, der Spartaner und der Syrakuser an einander gereiht werden. Solche Ketten sind typisch für Pindars Stil; sie drücken aus, daß gewisse hohe Werte einander entsprechen, jeder in seinem besonderen Geltungsbereich.³⁶ Diese Stilfigur pflegt man, nach einer ähnlichen Figur die im Mittelalter beliebt war, 'Priamel' zu nennen.³⁷

[*Fünfte Triade*] Jetzt bricht Pindar den Preis von Hierons Taten ab, denn ein Übermaß von Lob kann leicht bei den Hörern die Wirkung haben, daß die Bewunderung für den Gepriesenen in Übelwollen umschlägt. Wenn sich die überragende Größe eines Fürsten allzu nachdrücklich (νόρος) dem Bewußtsein der Untertanen einprägt, wird bei jedem einzelnen der Schwung

³⁶ Vgl. den Eingang von *Oly.* 11 (oben S. 496): 'Manchmal sind es Winde die am meisten ersehnt werden, manchmal Regen, und jetzt ein Lied'.

³⁷ Der Terminus wurde von Franz Dornseiff (*Pindars Stil*, Berlin, 1921, S. 97) eingeführt.

persönlicher Hoffnungen gelähmt, und in der Stille legt sich Neid lastend auf die Gemüter. – Der Gedankengang hat sich nach archaischer Art von dem speziellen Anlaß entfernt, der ihn ausgelöst hatte; von Mäßigung im Loben ist im folgenden nicht mehr die Rede, sondern allgemein wird das heikle Verhältnis zwischen einem hochstrebenden Führer und seinem Volk erörtert. Pindar wendet sich nun dem jungen König von Aitna in direkter Anrede zu, und mit dem Mahnwort: „Gib das Herrliche nicht preis!“ beantwortet er die unausgesprochene Frage: ob es sich denn lohne, sich auf einsamer Höhe der kalten Atmosphäre von unguter Eifersucht auszusetzen. Darauf daß Glorie und Mißgunst untrennbar sind, weist Pindar in andern Liedern mit großem Ernst hin: „Segen hat ebenso großen Neid“ (*Py.* 11, 29); „Auf jedem Manne liegt der Neid seiner Großheit (*areté*); wer aber nichts hat, dessen Haupt ist unter schwarzem Schweigen verborgen“ (Fgt. 104c, 8). Man ist entweder groß und neidbeladen, oder bettelarm an Wert und schon im Leben vergessen. Aus dieser Anschauung heraus haben die aristokratischen Kreise jener Epoche das Schlagwort geprägt von dem Pindar hier Gebrauch macht: „Besser Neid als Mitleid“.³⁸ Sogleich aber stellt sich die weitere unabweisbare Frage: 'Wie kann sich ein König halten gegenüber dem Neid der ihn stürzen will?' Zur Antwort gibt Pindar vier Lehren: 'Sei gerecht' (*iustitia fundamentum regnorum*); 'sprich die Wahrheit'; 'sei dir deiner exponierten Stellung bewußt auch im Kleinen'; und schließlich: 'Sei freigebig'. Bei der letzten Mahnung verweilt Pindar des längeren. Der Gedanke kehrt auch sonst bei ihm wieder, daß ein Großer, wenn er den Neid dämpfen will, sein Glück fürstlich mit andern teilen muß: schrankenlose Gastlichkeit ist 'Wasser auf den Rauch derer die gegen Edle mißgünstig sind'; mit dem 'Rauch' ist schwelender Neid gemeint, der sich nicht zur lohenden Flamme der Rebellion entwickeln darf.³⁹ An unsrer Stelle macht Pindar von einem andern geläufigen

³⁸ Daß es ein Schlagwort war, ergibt sich aus der Wiederkehr der Wendung in Herodots prachtvoll herber Lykophronnovelle (3, 50–53; vgl. dazu *Frühgriech. Denken* S. 67 Anm. 3). Der junge Tyrannensohn hat sich durch seinen stolzen Trotz in eine Situation verstrickt, die ihm keine andre Wahl läßt als entweder ein Bettler oder Fürst zu sein; und sein Vater hält ihm vor: 'Du wirst schon gewahr werden wieviel besser es ist beneidet zu sein als bemitleidet'.

³⁹ *Nem.* 1, 24; vgl. dazu *Gött. Gel. Anz.* 1928, 273 f. und W. A. Stone, *Class. Rev.* 48 (1934) 165 f. Die vorher rätselhafte Nemeenstelle erklärt sich aus dem stehenden Vergleich des Neides, oder überhaupt des Grolls, mit Rauch (Plutarch. *Mor.* 787c: „Manche vergleichen den Neid mit Rauch“). Am nächsten kommt der Pindarstelle Alkaios Fgt. 74, 6 LP: 'Jetzt wo das Holz nur erst Rauch von sich gibt, müßt ihr Mytilener löschen, damit nicht hell die Flamme ausbricht', nämlich die Flamme einer Revolution des Volks gegen die Aristokraten, bei der 'er sich zum Tyrannen aufwerfen' würde). Von den sonstigen Belegen, die das Thema in verschiedener Weise abwandeln, ist der älteste (nächst der linguistischen Gleichung θυμός,

Bilde Gebrauch. Der König soll das Segel auslassen, um den fördernden Wind freundwilliger Gesinnungen⁴⁰ einzufangen. Was der kleinliche Mann spart der die Ausgaben scheut (nämlich die Kosten großzügiger Gastlichkeit, zu der auch die 'Gastgeschenke', d. i. Honorare, an Dichter gehören, s. oben S. 491 f.), ist nur ein Augenblicksgewinn; auf lange Sicht erweist er sich als ein Verlust, denn man gibt den Nachruhm preis.⁴¹ Des Sprechers Wort und des Sängers Lied gibt dem Wesen eines Menschen Dauer über den physischen Tod hinaus. Als Muster gütiger Freigebigkeit wird König Kroisos von Lydien genannt, und als Folie neben ihm der grausame Tyrann Phalaris gestellt. Nunmehr erhebt Pindar die Idee des Eintritts in die Unsterblichkeit, deren Träger die Dichtung ist, zum greifbaren Bild. Am Eingang des Liedes sahen wir Apollon die goldne Leier schlagen; jetzt am Ende wird gezeigt, wie sich edle, zarte Knaben (hier schwingt für Pindar und sein Publikum ein erotischer Unterton mit) in festlicher Stunde mit Leierspiel unterhalten, und wie sie große und gute Männer der Vorzeit in ihre musische Gemeinschaft aufnehmen und durch sinniges Gedenken verehren. Die Schlußworte preisen den Ruhm, der Größe begleitet, als höchste Vollendung irdischen Glücks. Zum Kranz der den Sieger krönt, fügt die Dichtung ihr unvergängliches Diadem hinzu.

Vergleichen wir den Bau, die Stoffe und die Gedanken dieses Liedes mit denen anderer Epinikien, so ist die allgemeine Typengleichheit unverkennbar. Wiederum sind die fünf üblichen Themen behandelt. Die Kunst der Leier und des chorischen Gesangs kommt in dem mächtigen Eingang und dem intimen Bild der letzten Triade eindrucksvoll zur Geltung; das religiöse Element ist reich und kräftig vertreten; Lebensregeln werden dargeboten; die Person und Familie des Siegers wird in helles Licht gesetzt; auch Mythos und Sage feh-

'Zorn', = *fumus*?) ein treffendes Wort der Ilias (18, 109 f.) über die zwei Phasen derselben Emotion: erst Zorn, und dann Groll. In der Tat ist eine kräftige Entrüstung ein wahrer Genuß, ja eine der angenehmsten Empfindungen die es gibt, und sie geht einem ein „süß wie Honig“; aber in der Folge setzt sich ein Groll fest, der stets neu nachquillt und „im Innern wächst“ (vgl. Sappho Fgt. 158 LP), seinen Träger quälend wie ein beizender, erstickender „Rauch“. Den Anlaß zu dem Ausdruck gibt Achills Zorn und Groll gegen den überheblichen Großkönig Agamemnon. Vgl. ferner z. B. Lukrez 3, 303 f.: *irai fax ... subdita percit fumida, suffundens caecae caliginis umbram*; Ovid, *Metam.* 2, 809: *felicitisque bonis non lenius uritur* (scil. Aglauros) *Herses quam cum spinosis ignis supponitur herbis, quae neque dant flammis lenique tepore cremantur*. Jetzt ist ein weiterer Beleg für den 'Rauch' gehässiger Anwürfe hinzugekommen, s. oben S. 357 Anm. 22.

⁴⁰ Zu diesem Bilde vgl. oben S. 497 Anm. 3.

⁴¹ Ähnlich wie hier (92) Pindar von „wetterwendischen“, und daher trügerischen, Gewinnen spricht, so sagt er *Nem.* 7, 17 f.: „Die Klugen kennen auch den künftigen (Ruhm-)Wind von übermorgen, und sie lassen sich nicht vom Gewinn in Verlust bringen“ (vgl. hierzu *Frühgriech. Denken*² S. 360).

len nicht, denn wir hören von Typhos, von der dorischen Urgeschichte, und von dem halblegendären König Kroisos von Lydien. Aber in diesem Gedicht nimmt die Gnomik die Form eines Fürstenspiegels an, der dem jungen König von Aitna vorgehalten wird; die dorische Ordnung der Urzeit ist soeben in der Stadt Aitna verheißungsvoll wiedererstanden; und statt alte Heldensagen aus den Tiefen der Tradition hervorzuholen, kann Pindar hier von den Großtaten eines lebenden Königs als Zeitgenosse sein dichterisches Zeugnis ablegen. Gegenüber den weltgeschichtlichen Siegen über Karthager und Etrusker tritt auch der Sieg von Hierons Pferden bei den pythischen Spielen in den Hintergrund. Pindar hat das ungewöhnliche Material das ihm hier zu Verfügung stand, voll ausgenutzt, und daraus ein ungewöhnlich einheitliches und großartiges Lied geschaffen. Es zeigt sich deutlich, wie beweglich die chorlyrische Form war, und mit welcher Souveränität dieser Dichter ihre reichen Möglichkeiten handhabte.

Auf denselben pythischen Sieg Hierons von 470 schrieb auch Bakchylides ein kurzes Lied (4); ebenso waren zu Ehren eines früheren Erfolges (von 476) beide Dichter tätig gewesen (Pindar, *Oly.* 1, Bakchylides 5). Im Jahre 468, als sich Hierons Leben bereits seinem Ende zuneigte, brachte ihm sein Viergespann in Olympia den dritten und wertvollsten Siegeskranz ein. Diesmal aber blieb Pindar stumm, und Bakchylides allein verherrlichte des Königs letzten Triumph in den panhellenischen Spielen. Vielleicht hat dem Herrscher, der erst in späten Jahren der Poesie sein Interesse zuwandte,⁴² Pindars sprödere Kunst weniger zugesagt als die eingängigen Lieder des Bakchylides.

Bakchylides' Epinikion auf Hierons olympischen Wagensieg (3) beginnt mit einer Huldigung an die Hauptgöttinnen Siziliens, Demeter und Kore (Persephone):

- [1. Str.] O Kleio (Muse), holder Gaben Schenkerin, preise
Demeter, die Gebieterin des herrlich fruchtbaren Siziliens,
und die veilchenbekränzte Kore, sowie Hierons schnelle, olympienrennende Rosse,

⁴² Aelian (4, 15) berichtet, daß Hieron von Haus aus bäurisch und unmusisch gewesen sei; aber als Krankheit ihm lange Mußbestunden aufzwang, habe er sich poetische Werke vortragen lassen und sich eine vollkommene musische Bildung angeeignet. Jedenfalls steht es fest, daß er um 476 Simonides an seinen Hof berief, und daß er diesen Dichter gelegentlich auch mit gutem Erfolg zu diplomatischen Diensten verwandte; daß seit dem gleichen Jahr Pindar und Bakchylides für ihn arbeiteten und zeitweise an seinem Hofe lebten; und daß 470 Aischylos von ihm eingeladen wurde, zu Ehren der neugegründeten Stadt Aitna dort ein Drama aufzuführen.

- [1. *Ggstr.*] denn sie stürmten mit dem Erfolg des Sieges
und Glanzes am wirbelströmenden
Alpheios (Fluß von Olympia), wo sie dem Sohn des Deinomenes den
glückhaften Besitz des Kranzes eintrugen,
- [1. *Ep.*] und die Zuschauer jubelten ihnen freudig zu. Dreifach gesegnet
ist der Mann
der, von Zeus beliehen mit dem größten Reich in Hellas,
es versteht seinen getürmten Wohlstand nicht mit schwarzhüllendem
Dunkel zuzudecken.
- [2. *Tr.*] Es prangen die Heiligtümer an Festen, bei denen Rindsopfer fallen,
es prangen die Straßen in gastfreier Fülle.
Es leuchtet in spielendem Schein das Gold kunstvoller Dreifüße, aufge-
stellt
am Tempel, dort wo den erhabensten Bezirk
des Phoibos am Bronnen der Kastalia
die Männer von Delphi verwalten. Gott, ja Gott, soll man mit Glanz
umkleiden, denn sein Segen ist der beste;
wie denn auch vor alters den Fürsten des rossebändigenden Lydien,
als Zeus die vorbestimmte Entscheidung erfüllte,
und Sardes (die lydische Hauptstadt) fiel vor der Persermacht – wie damals
den Kroisos der Gott mit dem Goldschwert
- [3. *Tr.*] Apollon beschützte. Der König, vom unerwarteten Tag
überkommen, war nicht gewillt die tränenreiche
Knechtschaft zu erleben. Einen Scheiterhaufen ließ er vor dem erzum-
friedeten Palast
schichten, und mit seinem vertrauten Weibe
und seinen gelockten Töchtern, die ein Wehegeschrei erhoben,
stieg er hinauf. Die Hände erhebend zu den Höhen des Aethers,
rief er laut: „Gewalttätige Gottheit, wo bleibt der Dank der Himmlischen?
Wo bleibt der herrschende Sohn der Leto (Apollon)? In den Staub sank
das Haus des Alyattes (das Königshaus) –
[*Lücke*]
- [4. *Tr.*] – die Stadt;
von Blut gerötet ist der goldwirbelnde Strom
Paktolos, Frauen werden mit roher Hand aus wohlgebauten Gemächern
davongeschleppt.

- Was vordem verhaßt war, ist nun erwünscht: Sterben ist höchste Freude.“
Er sprach es, und gebot dem Höfling
den Holzbau anzuzünden. Es schrieten die Mädchen und legten ihre Arme
um die liebe
Mutter, denn die grausigste Tötung ist die welche man mit offenen Augen
kommen sieht.
Aber sobald des schrecklichen Feuers leuchtende Macht den Bau durch-
schlug,
führte Zeus eine schwarzbergende Wolke herauf und löschte die gelbe
Flamme.
- [5. *Tr.*] Unglaublich ist nichts was Götterwille
wirkt: zu jener Stunde hat der delosgeborne Apollon
den Greis mit seinen schlankfüßigen Töchtern zu den Hyperboreern
enttrafft und ihnen eine neue Heimat gegeben,
wegen seiner Frömmigkeit, weil er von allen Sterblichen die reichsten
Gaben
zur hochheiligen Pytho (Delphi) gesandt hatte.
Von allen die in Hellas wohnen, wird niemand, o hochgepriesener Hieron,
sich rühmen, mehr Gold als du dem Loxias (Apollon) gesandt zu haben.
Jeder der sich nicht an Neid mästet, weiß Gutes zu sagen
über dich rossefrohen Mann, den kriegerrischen, dem der waltende
Zeus ein Zepter verlieh,
- [6. *Tr.*] und den die Musen nicht leer ausgehn ließen.
– – –
– was der Tag bringt – du planst; kurz (ist die Freude;)
beflügelte Hoffnung aber – ⁴³
uns Tageswesen. Der Herr Apollon
– sprach zu dem Sohn des Pheres (Admetos): „Wenn man sterblich ist,
soll man zwiefache Gesinnung
in sich pflegen: daß du nur noch morgen der Sonne Licht sehen wirst,
und daß du fünfzig Jahre lang ein reiches, volles Leben wirst führen
dürfen.
Fromm handelnd genieße was dir Freude macht: dies ist höchster Ge-
winn.“

⁴³ Vielleicht: βραχὺ γὰρ τὸ ταρπνόν. πτερόεσσιν (diese Ergänzung der 1. Aufl. hat ein neuer Fund bestätigt) δ' ἑλπίς . . . (vgl. *Py.* 8, 90 ff.).