

Philologus

---

Supplementb.

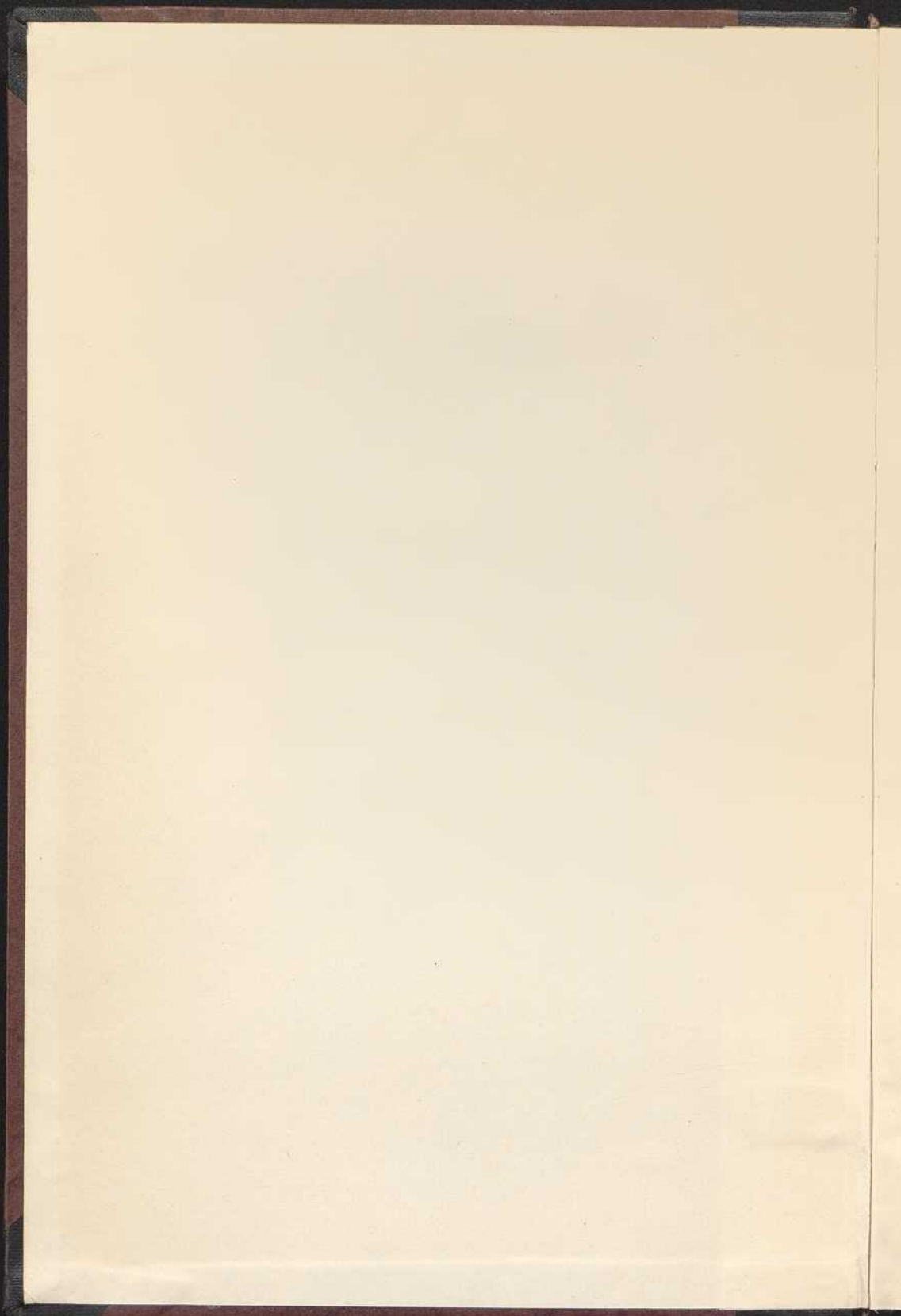
XXIV.

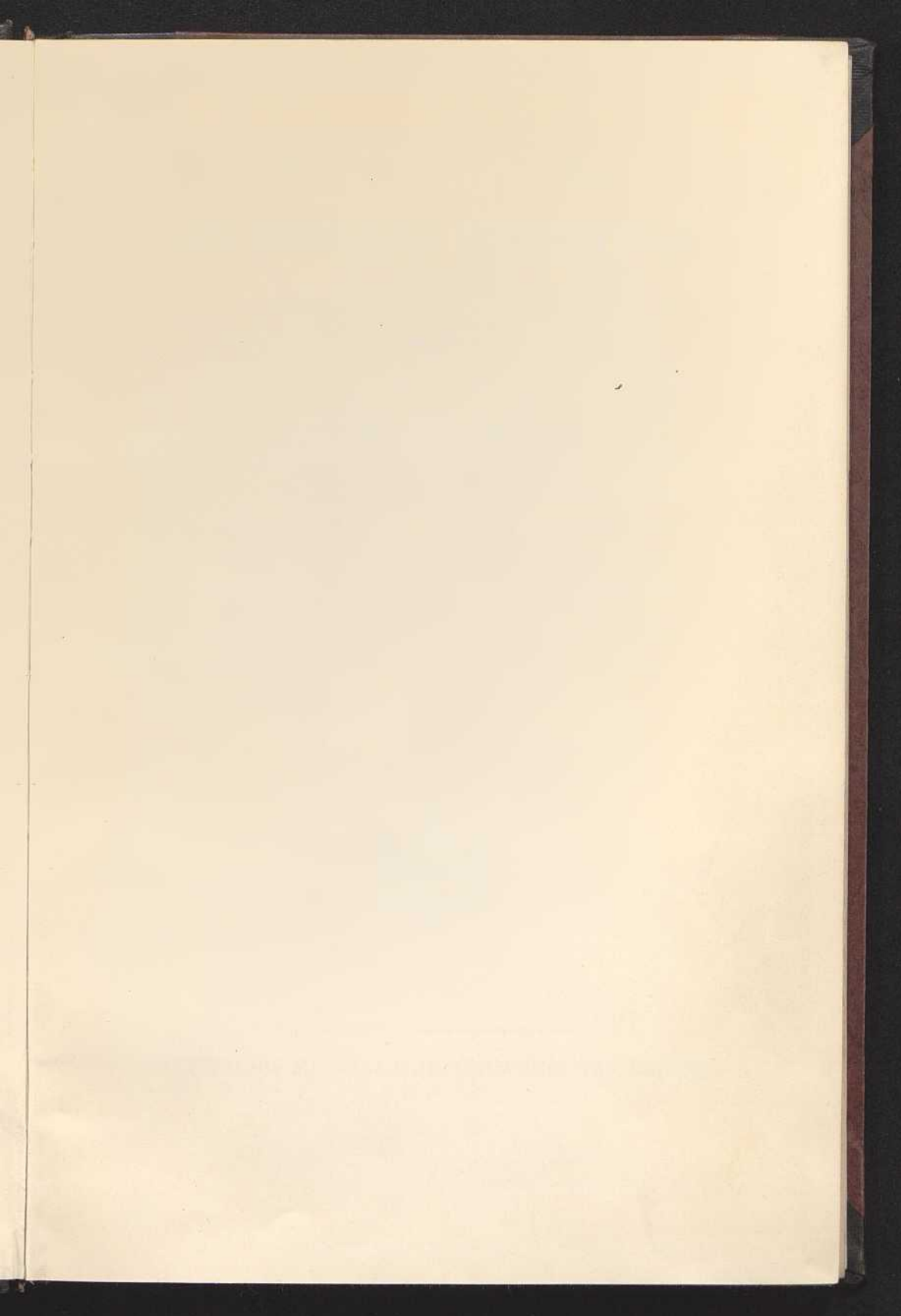
79



Philologisches Wörterbuch  
in sechs Bänden

**FH**  
**22180**  
**A285**







Kont., 25.11.55

✓ MÄDCHEN UND FRAUEN  
IN PINDARS DICHTUNG

VON

PAULHEINZ AHLERT

(PHILOLOGUS, SUPPLEMENTBAND XXXIV, HEFT 1)



1 9 4 2

---

DIETERICH'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG · LEIPZIG

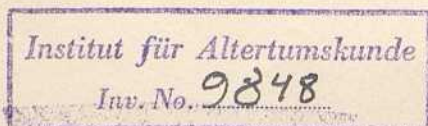


Alle Rechte vorbehalten

Diese Arbeit lag im Oktober 1938 der Philosophischen Fakultät der Universität Berlin als Doktordissertation vor. Infolge des Krieges blieb sie seitdem unverändert. Für zahlreiche Hinweise hat der Verfasser Herrn Professor Deubner zu danken, für die Aufnahme der Arbeit in die Supplementhefte des Philologus Herrn Professor Stroux, für Druckkostenzuschüsse der Philosophischen Fakultät der Universität Berlin und der Klassisch-philologischen Studienstiftung. Die Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung leistete den Druck trotz mancher Schwierigkeiten.

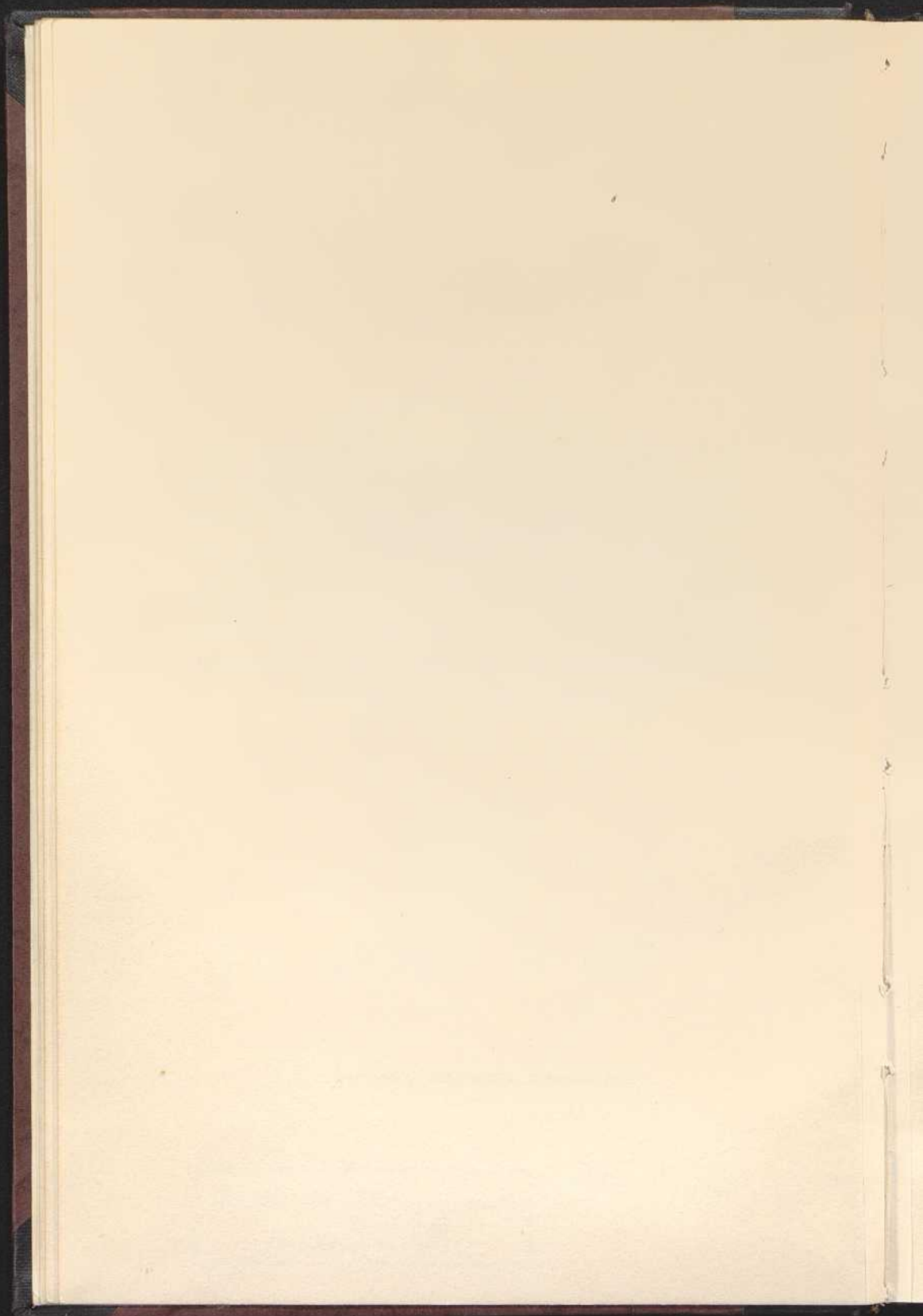
FH 22180 A 285

Druck von A. Helne GmbH., Gräfenhainichen



Sign.

*Meiner Mutter*



## Inhaltsverzeichnis

	Seite
Einleitung . . . . .	1
1. Kampf . . . . .	5
2. Weissagung . . . . .	26
3. Liebe. . . . .	41
4. Die Mutter . . . . .	77
5. List . . . . .	84
6. Gruppen von Mädchen und Frauen . . . . .	90
Rückblick . . . . .	113



## Benutzte Literatur

- Heinr. Bischoff, Gnomon Pindars, Würzburg 1938.  
Rud. Borchardt, Pindarische Gedichte, München 1929/30.  
E. Buchholz, Die sittliche Weltanschauung des Pindaros und Aischylos, Leipzig 1869.  
F. Dornseiff, Pindar übersetzt und erläutert, 1921.  
Ders., Pindars Stil, 1921.  
L. B. Farnell, The works of Pindar, London 1930/32.  
Karl Fehr, Die Mythen bei Pindar, Diss. Zürich 1936.  
Herm. Fränkel, Pindars Religion, Antike 3, 1927, S. 39ff.  
Herm. Gundert, Pindar und sein Dichterberuf, Frankfurt 1935.  
H. F. K. Günther, Rassengeschichte des hellenischen und römischen Volkes.  
F. Holub, Die Frauen Homers, Programm des Obergymnasiums in Czernowitz 1865.  
Leonhard Illig, Zur Form der Pindarischen Erzählung, 1932.  
Karl Jax, Die weibliche Schönheit in der griechischen Dichtung, Innsbruck 1933.  
R. C. Jebb, Bacchylides, Cambridge 1905.  
M. C. van der Kolf, Quaeritur quomodo Pindarus fabulas tractaverit quidque in eis mutarit, Rotterdam 1924.  
G. Rodenwaldt, Olympia, 1936.  
W. Schadewaldt, Der Aufbau des Pindarischen Epinikion, 1928.  
O. Schroeder, Die Religion Pindars, Neue Jahrb. 51, 1923, S. 129ff.  
Ders., Pindars Pythien, 1922.  
v. Wilamowitz-Moellendorff, Der Glaube der Hellenen, 1931.  
Ders., Pindaros, 1922.  
Konrat Ziegler, Kallimachos und die Frauen, Antike 13, 1937, S. 20ff.

### Zitiert werden

- Pindar nach der Ausgabe von Schroeder (3. Aufl. 1930),  
Bakchylides nach der Ausgabe von Snell (1934),  
andere Lyriker, wenn nichts Besonderes vermerkt ist, nach Diehl, Anthologia lyrica Graeca, 1. Bd.<sup>2</sup> 1936, 2. Bd.<sup>1</sup> 1925.



## Einleitung

Das Thema dieser Arbeit könnte manchen Pindarkerenner befremden. Scheint doch die Frage nach der Darstellung des Weibes auf den ersten Blick nur mechanisch von anderen Dichtungsgattungen, wo sie schon erfolgreich aufgeworfen ist, auf diesen Chorlyriker übertragen worden zu sein. Gibt es bei Pindar so etwas wie die Nausikaa Homers, die Klytimestra des Aischylos, eine Dido, eine Königin Elisabeth? Gibt es überhaupt gestaltete Menschen bei diesem Dichter, der Preislieder auf Sportsiege schrieb und darin Sentenzen und einzelne Bilder mythischer Areta flocht und dessen Dichtung eine gewisse Losgelöstheit vom Realen eigen ist, die sich am sichtbarsten in der Sprache äußert? Unwirklich ist es doch, wenn eine große Anzahl Männer oder Knaben „ich“ singt und der Dichter allein gemeint ist (z. B. P. 5, 72) oder wenn der Chor im Imperativ jemanden anruft, der wiederum nur der Chor selber sein kann (z. B. O. 9, 109). Unwirklich sind in Liedern, die tagelang von einer Gemeinschaft einstudiert sind, Redensarten wie P. 10, 51 *κώπταν σχάσον* „Halte das Ruder an“, d. h. „ich erzähle nicht weiter“, oder N. 3, 26 *θυμέ, τίνα πρὸς ἄλλοδαπὴν ἄκραν ἔμὸν πλόον παραμείβει;* „Mein Herz, zu welchem fremden Vorgebirge lenkst du meinen Kurs ab?“, d. h. „zurück zur Sache“. Diese durchgängige Unwirklichkeit, dazu die harte und spröde Sprache scheint einem Weibe gar nicht gerecht werden zu können. Das Monumentale und Repräsentative und gerade darum eine gewisse Kühle in Pindars Kunst empfand wohl der junge Goethe, wenn er 1772 in Wetzlar schrieb: „Ich wohne jetzt in Pindar, und wenn die Herrlichkeit des Pallasts glücklich machte, müßt ichs sein.“ Gibt es in diesem Palast, so müssen wir uns fragen, überhaupt Menschen von Fleisch und Blut? Frauen, die für uns zu Gestalten werden? Tatsächlich ist die Chorlyrik für eine Untersuchung über Frauen die am wenigsten ergiebige Literaturgattung. Und daß Pindars Gedichte wiederum innerhalb der Chorlyrik in dieser Hin-



sicht nicht den ersten Platz einnehmen, werden unsere Betrachtungen zeigen. Dennoch wird sich dabei erweisen, daß das Thema berechtigt ist.

Die Untersuchung war zuerst als Teilarbeit einer größeren Abhandlung über die mythischen Gestalten Pindars gedacht, nahm dann aber den Umfang einer Dissertation an. Es boten sich zwei Möglichkeiten, das Thema zu behandeln: erstens konnten einzelne Gedichtabschnitte erläutert, einzelne Frauenbilder interpretatorisch nachgezeichnet werden; zweitens konnten die einzelnen Äußerungen, die sich auf Frauen beziehen, in Katalogform systematisch zusammengedrückt werden, wobei auf Vollständigkeit abzusehen wäre<sup>1)</sup>. Der zweite Weg wäre sicherer, aber öder. Dem einzelnen Dichter kommt man näher, wenn man sich ganzen Partien zuwendet und sich bemüht, die Bilder von Mädchen und Frauen aus der Gesamtheit der Äußerungen herauszuarbeiten.

Personifikationen sind nicht berücksichtigt, da sie bei Pindar meist zwischen Begriff und Person schweben (vgl. Dornseiff, Pindars Stil 52) und selten zu lebendigen Gestalten werden. Auch Frauen, deren Name nur kurz erwähnt wird, die aber sonst keine nennenswerten Züge aufweisen, sind nicht aufgenommen. Einige für Pindar bedeutsame Göttinnen sind unter den sterblichen Frauen mitbesprochen. Die Kapitelüberschriften geben jeweils den Ausgangspunkt der Betrachtung an; bisweilen werden Beobachtungen angeschlossen, die mit dem Kapitelthema in weiterem Zusammenhange stehen, die aber kein besonderes Kapitel verdienen.

Immer wieder drängt sich bei der Betrachtung der Mädchen und Frauen die Frage nach dem Menschen Pindar auf, nach dem, was er bewundert, und dem, was er verabscheut. In einer Abhandlung über moderne Dichtung kann ein entsprechendes Thema mit größerer Sicherheit zu solcher Fragestellung erweitert werden, weil außer dem vollständigen Werk meist Briefe, Tagebücher u. ä. Zeugnisse vorliegen, die einen Einblick in das Verhältnis des Dichters zu anderen Menschen seiner Zeit gestatten. Bei Pindar finden wir dagegen nur seine hochrepräsentative Dichtung, von einigen „poetischen Briefen“ abgesehen, die für unser Thema freilich nicht mehr ausgeben als andere Chorlieder. Wir müssen uns damit begnügen,

---

<sup>1)</sup> So hat Karl Jax für ein großes Stoffgebiet die Bemerkungen über die Schönheit zusammengestellt: Die weibliche Schönheit in der griechischen Dichtung, Innsbruck 1933.

von der größeren oder geringeren Teilnahme, die Pindar seinen Mädchen und Frauen zuwendet, dann und wann Schlüsse auf seine Persönlichkeit zu ziehen. Einen Beitrag zu einer Biographie des Dichters zu liefern, ist aber nicht beabsichtigt, wenn auch bisweilen auf das unübertrefflich lebensvolle, halb errechnete, halb intuitive Pindarbild eingegangen werden muß, das Wilamowitz in seinen Interpretationen entworfen hat.

Wie weit Pindar bei der Gestaltung der Frauen Wünschen der Besteller stattgegeben hat, ist für uns schwer zu entscheiden. Gewiß wird er bei Geschlechtssagen im eigentlichen Sinne, die nur für die Siegerfamilie existierten, sich oft die mythischen Personen und deren Handlungen haben vorschreiben lassen. Aber man darf hier doch die Abhängigkeit Pindars nicht zu hoch anschlagen. Das gilt auch für die Mythen im allgemeinen. Es soll zwar, soweit das nötig und möglich ist, den Quellen der Geschichten nachgegangen werden. Ich will jedoch, über die rein mythengeschichtliche Betrachtung hinausgehend, versuchen, die Gestalten von Pindar aus zu erfassen. Die Begreffe „Vorlage, ausschreiben, benutzen“ scheinen mir immer zu sehr von uns Heutigen, die wir Versionen vergleichen, in die griechische Frühzeit gezerrt zu werden. Gewiß hat Pindar Homer und hesiodische Eoien gelesen; aber es wäre falsch, in seiner Dichtertätigkeit ein mühsames Sammeln und Ausschreiben von alten erzählenden Büchern zu sehen. Dem Griechen, der schon seiner Natur nach für die mythischen Geschichten besonders aufgeschlossen war — fühlte sich doch jeder von Stand als Nachkomme der Heroen — wurde alles, was er hörte und las, zu innerem Besitz. Er erlebte im Geist, was wir, in weitem Abstand von jenen Menschen und Dingen der Sage, eifrig zusammensuchen. Dazu kommt das vorzügliche Gedächtnis des antiken Menschen, das es verbietet, uns die Überlieferung und Umgestaltung der Mythen allzu technisch zu denken, beispielsweise für jede Abweichung einer Erzählung von einer anderen eine schriftliche Fixierung anzunehmen. Nun wird man in der gesamten archaischen Literatur der Griechen kaum einen eigenwilligeren Dichter finden als Pindar (vgl. Wilamowitz 105). Wie er seine Sprache Zeugnis ablegen läßt für seine schöpferische Individualität, so hat er auch in den Mythen sich nicht sklavisch in den Grenzen des Herkommens gehalten. Das hat schon das Altertum bemerkt (vgl. Schol. zu I. 1, 15b). Er übernimmt nicht einfach die Sagen, wie sie im Volksmunde umliefen, sondern gießt sie in eine neue Form, für uns am deutlichsten kenntlich da,

wo er die Mythen korrigiert<sup>1)</sup>. Daß er auch von schriftlichen „Quellen“ gern abweicht, zeigen Wiederherstellungen von Eoien, wie sie Wilamowitz (Isyllos 70ff.) und Malten (Kyrene 1ff.) vorgenommen haben. So bin ich geneigt, die von Pindar gestalteten Mädchen- und Frauenbilder in ihren wesentlichen Zügen als sein Eigentum anzusehen. Die Menschen der Vorzeit, die einmal in Pindars Herz eingegangen sind, leben in ihm, bis der Dichter sie zu einem anderen Dasein in die Welt treten läßt; dann tragen sie alle etwas von Pindars Ethos in sich, mögen sie Herakles oder Iason, Artemis oder Kyrene, Themis oder Cassandra heißen.

<sup>1)</sup> Vgl. Dornseiff, Pindars Stil 126ff.; M. C. van der Kolf, *Quaeritur quomodo Pindarus fabulas tractaverit quidque in eis mutaverit*, Rotterdam 1928.

## 1. Kampf

Sein Wunschbild vom Weibe hat Pindar, wie schon Karl Jax<sup>1)</sup> bemerkt, im neunten pythischen Gedicht entworfen, und so möge die mythische Heldin dieses Epinikion die Reihe der zu besprechenden Frauengestalten eröffnen. Wir müssen uns ins Jahr 474 oder 473 versetzen, in Theben unter der Volksmenge stehend, wohl nahe bei des Dichters Hause (vgl. Wilamowitz 265. 269). In den ersten Versen kündigt Pindar, der, wie gewöhnlich, in erster Person durch den Mund des Chores spricht, ein Lob auf Telesikrates an, den pythischen Sieger im Waffenlauf, *ἔλβιον ἄνδρα διωξέειπον στεφάνωμα Κυράνας* (V. 4). Mit einem nüchternen *τάν* (V. 5) gleitet der Dichter in die Erzählung von dem Mädchen, dessen Name gerade gefallen ist. Durch dieses unscheinbare Wort stellt er uns die Jungfrau zum erstenmal vor Augen. Noch kann man nicht erkennen, ob wirklich die menschliche Gestalt gemeint ist oder noch die *πόλις*<sup>2)</sup>, deren Vermenschlichung freilich durch *διωξέειπον* und *στεφάνωμα* (V. 4) vorbereitet ist. Diese spröde und wortkarge Art der Vergegenwärtigung ist bei Pindar sehr häufig anzutreffen, bei Männern mehr als bei Frauen<sup>3)</sup>.

Erst nach und nach, in tastendem Vorwärtsschreiten, rückt Pindar näher auf seine Gestalt zu. Das ist nicht selbstverständlich. Homer, der Ionier, stellt Nausikaa mit folgenden Worten vor,

<sup>1)</sup> Die weibliche Schönheit in der griechischen Dichtung, Innsbruck 1933, S. 49.

<sup>2)</sup> Dieses der griechischen Dichtersprache eigentümliche Hin und Her zwischen Sache und Personifikation oder Eponymos (vgl. Wilamowitz, Orestie 2, 238) zeigt sich bei Pindar besonders stark ausgeprägt (vgl. Dornseiff 52), und zwar überwiegend bei Wörtern weiblichen Geschlechts.

<sup>3)</sup> Z. B. O. 1, 25; 8, 31; P. 9, 80; 11, 17. Anknüpfung durch das Relativpronomen findet sich ähnlich bei Bakchyl. 11, 40. 43 *τῆ* und *τάς*, von Artemis und den Proitiden gesagt. Die Stellen unterscheiden sich jedoch dadurch von der vorliegenden, daß jedesmal eine bunte Ausschmückung dem nüchternen Pronomen vorausgeht: V. 37 *Ἄρτεμις ἀγροτέρα χρυσάλατος* . . . *Ἡμέρα τοξόκλυτος*, V. 42 *εὐπειλοὶ κούραι*. Das ist für den redseligeren Keer bezeichnend.

Od. 6, 15: . . . θάλαμον πολυδαίδαλον, ᾧ ἔνι κόρη κοιμᾶτ' ἀθανάτησι  
 φρὴν καὶ εἶδος ὁμοίη, Ναυσικαά, θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο.  
 Gestalt und Aussehen des Mädchens, das noch dazu in festem  
 Schläfe liegt, werden hier in einem Vergleich mit den himmlischen  
 Schönen gerühmt, noch ehe der Name fällt. Doch wir brauchen  
 gar nicht so weit nach Beispielen zu suchen. Schol. P. 9, 6a hat den  
 Anfang der hesiodischen Eoie, welche die Vorstufe zu Pindars Be-  
 handlung des Kyrenestoffes bildet (vgl. Wilamowitz 267), erhalten:

Ἥ οἷη Φθίῃ Χαρίτων ἄπο κάλλος ἔχουσα  
 Πηγειῶ παρ' ὕδαρ καλὴ ναίεσκε Κυρήνη.

Wie Nausikaa erhält hier Kyrene vor der Namensnennung einen  
 Preis ihrer Schönheit, die in der nächsten Zeile nochmals durch ein  
 ebenso allgemeines Epitheton versichert wird. Die Vorstellung ist  
 bei dem Epiker viel unmittelbarer, obwohl die Funktion des Eoien-  
 fragmentes und des τάν-Satzes bei Pindar die gleiche ist: das  
 Mädchen vor den Blick des Zuhörers zu bringen und die nach-  
 folgende Geschichte einzuleiten.

Ein Epitheton, in epischer Dichtung das beliebteste Schmuck-  
 mittel für eine neueingeführte Person, begegnet für Kyrene im  
 weiteren Verlauf des Satzes V. 6b, nachdem das Mädchen schon  
 als passiver Teil in den Ablauf eines Geschehens hineingestellt ist:  
 sie wurde einst in Thessalien geraubt. Und welch ein wirkungsvolles  
 Epitheton gibt Pindar der Kyrene! Kein schmückendes — er liebt  
 nicht die bloßen Verzierungen — sondern ein im höchsten Grade  
 charakteristisches: ἀγροτέρων. Gleichsam das Dunkel verlassend,  
 steht die Gestalt plötzlich vor uns: das „wilde Mädchen“, eigentlich  
 das Mädchen von draußen<sup>1)</sup>. Schon durch das fanfarenartige  
 ἀνεμοσφαραίων und das brutale ἄρπασε (V. 5f.) waren wir in die  
 zivilisationsfernen thessalischen Schluchten versetzt<sup>2)</sup>. In dem  
 Worte ἀγρότερος<sup>3)</sup> wird ein Ton angeschlagen, in dem das später

<sup>1)</sup> Die Endung -ερος bedeutet hier keine Steigerung, sondern schafft  
 einen Gegensatz zu einem Begriff „aus der Stadt“, ähnlich ὀρέστερος.  
 Daneben hat ἀγρότερος bei Pindar wie ἄγριος auch die Bedeutung „wild“  
 im Sinne von „heftig“; das zeigen die übrigen Anwendungen (s. Anm. 3).

<sup>2)</sup> Auch in einem Hymnos auf den Apollon Ptoios (Fr. 51b) hat Pindar  
 von einem Mädchen gesprochen, dessen Wohnung eine Bergschlucht ist.  
 Schroeder hat es mit Zeuxippe, einer Geliebten des Gottes, identifiziert.

<sup>3)</sup> Das Epitheton kommt sonst noch P. 3, 4 vor, wo ebenfalls von den  
 Schluchten des Pelion die Rede ist, und zwar auf den Kentauren Chiron  
 bezogen: Ἥθελον . . . βάσσαισι τ' ἄρχει Παλλὸν φῆρ' ἀγρότερον. N. 3, 46  
 steht es bei Löwen, Fr. 70a 17 (Schroeder, Appendix 1923, S. 546; kl.  
 Ausg. S. 346, hier ohne Angabe der Fragmentzahl) bei dem Löwen.

folgende Geschehen, der Löwenkampf, bereits anklingt. „Wild“ nennt Pindar das Mädchen, das bisher als Naturkind im rauhen Norden gelebt hat (vgl. V. 34) und vom Vater, nicht unter weiblicher Obhut, erzogen worden ist (17f.). Der Ausdruck scheint in gewissem Gegensatz zu stehen zu den Worten *χρυσέω δίφρω* (V. 6), von denen er eingeschlossen ist — der goldene Wagen ist ein Stück von göttlichem Prunk — und zu *δέσποινα* (V. 7)<sup>1</sup>: die künftige Lebensaufgabe des jetzt „wild“, unerfahrenen Mädchens ist es, die Regentin Libyens zu sein. Bis V. 17 bleibt dieses Epitheton die einzige Äußerung über das Wesen der Kyrene.

Die Kyrenesage wird etwa 200 Jahre später auch von Apollonios Rhodios kurz wiedergegeben 2, 500—510: *Κυρήνη πέφαται τις ἔλος πάρα Πηραιοῖο μῆλα νέμειν προτέροισι παρ' ἀνδράσιν· εὔαδε γὰρ οἱ παρθενίη καὶ λέκτρον ἀκήρατον. αὐτὰρ Ἀπόλλων τήγγ' ἀνερευράμενος ποταμῶ ἔπι ποιμαίνουσαν τηλόθεν Αἰμονίης, χθονίης παρακάτθετο νόμφαις, αἱ Λιβύην ἐνέμοντο παρὰ Μυρτώσιον αἶπος. ἔνθα δ' Ἀρισταῖον Φοῖβω τέκεν, ὃν καλέουσιν Ἀγρῆα καὶ Νόμιον πολυλήμοι Αἰμονίης. τὴν μὲν γὰρ φιλότῃ θεὸς ποιήσατο νόμφην αὐτοῦ μακρὰίωνα καὶ ἀγρότῃ· νῆα δ' ἔνεικεν νηπίαχον Χείρωνος ὑπ' ἄντροισιν κομέεσθαι.* Lehrreich ist, wie verschieden die Dichter in die Handlung einführen. Pindar läßt uns gleich in den ersten Worten des Mythos Zeugen des Raubes in den Pelionsschluchten sein, Apollonios lenkt unsern Blick auf ein Idyll: Kyrene pflegte am Peneiosufer Schafe zu weiden. Erst danach wird von dem Raube erzählt. Es fragt sich nun, wie die Eoie, in der vor Pindar der Stoff behandelt war, die Erzählung begonnen hat. Das Idyll des Apollonios scheint nicht dessen Erfindung zu sein. Denn es erinnert lebhaft an die Einführung der Koronis in der Koroniseoie (vgl. S. 65), wie sie Wilamowitz, Isyllos 70ff. wiederhergestellt hat; und die Worte *πέφαται . . . προτέροισι παρ' ἀνδράσιν* (V. 500) weisen geradezu auf eine alte Vorlage hin. So dürfen wir denn ohne Gefahr diese anmutige Szene des Apollonios auch für die Kyreneeoie voraussetzen, die Malten (Kyrene 26) ein Pendant zur Koroniseoie nennt, ein

gespann der Artemis. O. 2, 60 lese ich mit Stadtmüller und Wilamowitz (246, 3) *μέριμναν ἀβροτέραν*, nicht wie Schroeder *ἀγροτέραν*. Vgl. auch Gundert Anm. 81.

<sup>1</sup>) Homer gebraucht *δέσποινα* von Fürstinnen wie Penelope und Arete. Das Wort hat also den Begriff des Ehrwürdigen in sich, hier bei Pindar weniger den des Hausfräulichen, der bei Homer meist daneben hereinspielt.

Genrebild, das dem Hellenisten so gut gefallen hat, daß er es übernahm, obschon es in seiner Nebensächlichkeit angesichts der Kürze der ganzen Erwähnung gar keine Daseinsberechtigung zu haben scheint. Pindar dagegen liegt alles Idyllische fern, und so setzt er hier eine Gewalttat, den Brautraub, an den Anfang, wie im Koronisgedicht P. 3 die Tötung der Koronis.

Sobald gegen Ende der empfindungsvollen Verse 9—13 (s. S. 55f.) die Rede wieder auf Kyrene kommt, begegnen aufs neue gewichtige Worte von rauhem Klang: V. 13 *εὐρυβία*, 14 *ὑπερόπλων*, *ἤρωσ*. Ihr Ethos kommt der Tochter des Lapithenfürsten zugute, wenn sie auch, grammatisch gesehen, Prädikate des Hypseus und seiner Untertanen sind; denn bei Pindar müssen wir mehr als bei jedem anderen Dichter genealogische Beziehungen mithören: aus diesem Heldenstamme ist Kyrene entsprossen, und der Okeanos, die uralte Naturgewalt, ist ihr Ahnherr.

V. 17 heißt es dann: Hypseus zog Kyrene auf, „das Kind mit den kräftigen Armen“<sup>1)</sup>. Auf diese weiterführenden Worte folgt eine Charakteristik des Mädchens, die in ihrem Umfange bei Pindars Frauengestalten einzig dasteht: Kyrene liebt nicht die Tätigkeit der (boiotischen)<sup>2)</sup> Haustochter an Werk- und Feiertag, das Weben, den Schmaus und die Vergnügungen mit den haushütenden<sup>3)</sup> Freundinnen. Damit setzt Pindar seine Heldin dem Typus des Weibes und des Mädchens gegenüber, wie er seit Homer geläufig ist. Er wagt es zuerst, die häusliche Leistung einer Andromache (Il. 6, 490ff.), Arete (Od. 7, 235), Helene (Od. 4, 131), Penelope

<sup>1)</sup> Das Epitheton, hier zum erstenmal auftretend, kann nicht „schön-armig“ bedeuten, wie allgemein angenommen wird. Es kommt in der Literatur noch einmal vor: Eurip. Hippol. 605 beschwört die Amme den Hippolytos „bei seinem starken Arm“ *ναὶ πρὸς σε τῆσδε δεξιᾶς ἐνωλέων*. „Starkarmig“ wie der Jäger Hippolytos heißt auch Kyrene, die den Löwen erlegt. Es ist ein spezifisch „männliches“ Epitheton wie *εὐχέρι* (O. 9, 111). Also auch dieses Beiwort bringt keinen leeren Schmuck.

<sup>2)</sup> Vgl. Wilamowitz 53.

<sup>3)</sup> *οἰκουρός* „das Haus hütend“ gebraucht Aischylos Ag. 1626 in ähnlich verächtlichem Sinne, indem er Männer einander gegenüberstellt. Aigisthos hat zu Hause gesessen, während Agamemnon und seine Soldaten kämpften. Bei Euripides findet sich ein schauerlicher Anklang an die pindarischen Worte: Bakchen 1236 spricht Agaue nach dem Morde an Pentheus zu Kadmos

(ἐμέ)

*ἦ τὰς παρ' ἰστοῖς ἐκλιποῦσα κερκίδας  
ἐς μείζον ἦκω, θῆρας ἀγρῶν χειρῶν.*

Daß der Dichter die Pindarstelle im Sinn habe, braucht man daraus nicht zu folgern.

(Od. 19, 255) gering zu schätzen. Denn daß Pindar sich auf die Seite seiner Kyrene stellt, bezeugt jedes der begeisterten Worte. Mit ehernen Waffen und mit dem Schwert gibt sich seine Heldin ab. Die gleichen Waffen führt sie wie ihre männlichen Gegenbilder Iason (P. 4, 79) und Achilleus (N. 3, 45), die ebenfalls beim ersten Auftreten durch diese Beigaben charakterisiert werden. Um den Rindern des Vaters Ruhe zu sichern, erlegt die amazonenhafte Jungfrau wilde Tiere, was eigentlich Männersache ist. Den Schlaf kann sie dabei fast ganz entbehren (V. 25)<sup>1)</sup>.

Hatte Pindar in dem vorhin übergangenen Teil des Gedichts, wo es mehr um die weibliche Natur der Kyrene als der Geliebten Apollons ging, die Jungfrau nur sanft anzutasten gewagt — *ἐφάπτεσθαι χειρὶ κόρυρα* (V. 11) könnte man auch von Pindars Art der Darstellung in den ersten 13 Versen sagen — so ergreift er sie jetzt und stellt sie in den Mittelpunkt der Betrachtung, wo es gilt, das Jungenhafte an dem Mädchen herauszustellen. Plastisch steht sie vor uns, wie die Vatikanische Wettläuferin<sup>2)</sup>, deren Original in die gleiche Zeit gehört wie Pindars Gedicht, jugendlich, segnig, von der Schönheit des strengen Stils. Ein Charakter ist diese Kyrene, die anders ist als ihre Gespielinnen, und individueller erscheint sie uns als die homerischen Frauen, nicht nur, weil sie allem konventionellen Sprachflitter enthoben ist, sondern auch wegen ihrer großen Tat, die gleich geschildert wird.

Die kernigen Worte 20—25 drängen geradezu nach der *ἀριστεία*, die V. 26 einsetzt und die vollen Akkorde von Kraft und Heldentum zum Klingen bringt. Ein Momentbild aus dem mannhaften Leben der Jägerin wird dargeboten: Einst ward sie von Apollon gesehen, mit einem gewaltigen Löwen ringend, ganz allein, ohne Waffen. Die Einsamkeit steigert den heroischen Gehalt der Situation. Eine lebensvolle Kyrene ersteht vor unseren Augen. Der entscheidende Moment in dem Geschehen ist erfaßt; es wird nicht vorbereitend erzählt, wie es zu dem Kampfe kam. Dabei ist wieder das Fehlen von Beiwortschmuck bemerkenswert. Diese Gestalt bedarf nicht der Ausschmückung durch die üblichen Lobesworte: sie erscheint uns allein durch ihr Handeln groß. Apollon trifft unversehens auf

<sup>1)</sup> Vgl. Schiller, Jungfrau von Orleans V. 81ff.: „Sie flieht der Schwestern fröhliche Gemeinschaft, Die öden Berge sucht sie auf, verlässet Ihr nächtlich Lager vor dem Hahnenruf.“ Vgl. zum Folgenden ebenda V. 197ff.

<sup>2)</sup> Rodenwaldt, Kunst der Antike Taf. 12.



dem Kampfplatz ein und wird, ohne es zu wollen, Zuschauer. Er weiß seiner Bewunderung nicht anders Ausdruck zu geben als dadurch, daß er den alten Chiron, der im thessalischen Bergwald haust, aus seiner Höhle herausschreit und an seinem Staunen teilnehmen läßt<sup>1)</sup>. Damit gibt Pindar V. 30 die Rolle des Schildernden an den hingerissenen Gott ab: „Komm aus deiner heiligen Höhle herauf, Philyrasohn, und staune über eines Weibes Mut und gewaltige Kraft, wie es den Kampf führt mit nicht zagendem Haupt, so jung, und über Kampfesnot erhaben; von Furcht ist ihr Herz nicht bestürmt.“ Apollon oder vielmehr der Dichter findet kein Ende, die starke Jungfrau zu rühmen. V. 35 folgt noch einmal ein Ruf des Staunens, das den Gott immer noch nicht verläßt: *γεύεται δ' ἀλκᾶς ἀπειράντων*, „sie zehrt von unendlicher Wehrkraft“. In solcher Lage gelingt eine Charakteristik eines Weibes ebenso wie etwa P. 4, 232ff. die Schilderung von Iasons *δύνασις* (das Wort kehrt dort V. 238 wieder).

Doch sehen wir genauer zu, was ausgesagt wird. Die Handlung war vom Dichter selbst in drei gedrängten Versen (26—28) wiedergegeben. Apollon spricht eigentlich von keiner Handlung der Jungfrau mehr, sondern von der Energie, die hinter dem Handeln steht: V. 30 *θυμόν, δύνασιν*, V. 31 *ἀταρβεί κεφαλᾷ*, V. 32 *ἦτορ, φρένες*, V. 35 *ἀλκᾶς*. Wie nahe hätte V. 31—32 ein Vergleich mit etwas, was außerhalb der Kyrene steht, gelegen. Homer hätte sich die Gelegenheit, hier ein Gleichnis zu spinnen, nicht entgehen lassen. Pindar dagegen geht nicht über seine Gestalt hinaus. Sie selbst stellt er uns plastisch vor den Blick. Da bedarf es keiner Vergleiche.

Die Areta des Mädchens brachte Apollon auf die Frage nach der Herkunft — das griechisch-aristokratische Denken in Geschlechterfolgen spricht sich darin aus, das dem Sänger der Festspiele besonders nahe liegt:

33 *τίς νιν ἀνθρώπων τέκεν; ποίας δ' ἀποσπασθεῖσα φύτλας  
ὄρεων κενθμῶνας ἔχει σκιοέντων; γεύεται δ' ἀλκᾶς  
ἀπειράντου.*

<sup>1)</sup> Ähnlich werden N. 3, 50 Athene und Artemis als Augenzeugen von Achills Areta eingeführt. Beide Male erhält die Kühnheit der bewunderten Personen durch die Gegenwart von Zuschauern erhöhten Glanz. Dieses Mittel der „Schilderung durch die Wirkung“ ist auch in der Kunst oft angewandt, besonders in der Vasenmalerei; vgl. Friedrich Matz, Die Naturpersonifikationen in der griechischen Kunst, Diss. Göttingen 1913, 76f.

Die Frage erscheint uns heute in dem Zusammenhang der Verse nicht so selbstverständlich. Vergleichen läßt sich Bakchyl. 5, 85ff. Apollon wie Herakles fragen, aus Respekt vor einem kriegerischen Gegenüber, wer der Vater sei. Dort macht Meleagros mit seiner schimmernden Rüstung auf Herakles Eindruck, hier zieht das Mädchen Kyrene Apollon in seinen Bann. Im Grunde ist die epische Frage nach der Herkunft (z. B. Od. 1, 170 *τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἦδὲ τοκῆς;*) eine Vorstufe zu diesem Motiv. Doch scheinen die Chorlyriker mehr an die Abkunft, das Geschlecht zu denken, der Epiker mehr an den Ort der Herkunft.

Nachdem Apollon in einem letzten Ruf (V. 35), wie wenn er den Blick nicht wegwenden könnte, seiner Verwunderung Nachdruck verliehen hat, stellt er an Chiron eine Frage, die zunächst überrascht:

V. 36 *δοσία κλυτὰν χεῖρα οἱ προσενεγκεῖν  
ἦρα καὶ ἐκ λεχέων κείραι μελιαδέα ποίαν;*

Der Gott möchte sich mit der Jungfrau vereinigen. Wie kommt es zu diesem Begehren? In den Worten vorher war von einer Zuneigung nicht die Rede, nur die Stärke rühmte der Gott. So entspringt also aus der Bewunderung Liebe, was schon Heimsoeth (Rhein. Mus. 5, 1847, 4) gesehen hat. Das ist dem amazonenhaften Wesen der Kyrene angemessen, die weniger durch Reize ihres Geschlechts als durch achtungforderndes Auftreten für sich gewinnt. Und doch hat man den Eindruck, daß Pindar die Liebesregung des Gottes nicht recht glaubhaft macht. Der Übergang von V. 35 zu 36 erscheint zu hart. Ist es nicht, als wenn in der hesiodischen Eoie, der Pindar die Geschichte nacherzählt, an dieser Stelle Worte gestanden hätten wie *αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὅσα ἔοικεν*, wie sie die troischen Greise Il. 3, 158 beim Erscheinen Helenes sprechen? Wahrscheinlich spielte die Schönheit in der Eoie eine größere Rolle als in Pindars Gedicht. Gleich in den Eingangsversen wurde dort gesagt, daß sie „ihre Schönheit von den Chariten habe, die schöne Kyrene“ (vgl. S. 6). Der jonische Dichter wird wohl das erwachende Begehren Apollons behaglich und jedem Hörer begreiflich ausgemalt haben, ähnlich wie Homer in der *Διὸς ἀπάτη* (Il. 14, 294ff.) das des Zeus. Daß bei Pindar die Frage des Gottes unmotiviert erscheint, ist eine der Härten des Dichters, die sich hier wohl aus dem Charakter der Kyrene erklärt. Wie viel kunstvoller und geübter hat dagegen Bakchylides, der vom gleichen Geist wie die Epen- und Eoiendichter erfüllt war, 17, 8ff. die Liebesleidenschaft des Minos für

eines der Athenermädchen mit dessen Schönheit motiviert! Pindar jedoch verbannt die Schönheit aus seinem Mythos. Weder rühmt er selbst sie V. 26—28, wo man es erwarten könnte, noch läßt er den staunenden Apollon sie erwähnen (V. 30—35). An Stelle der Schönheit tritt die Bewunderung weckende Tat.

Der Löwenkampf fehlt bei Apollonios. Man hat darum gezweifelt, ob er in der Eoie stand (Malten, Kyrene 62). Pindar könnte ja diesen Zug auf Grund mündlicher Mitteilung des Telesikrates hinzugefügt haben<sup>1)</sup>. Wie dem auch sei, Apollonios lag jedenfalls Pindars Erzählung vor, und so haben wir es immer mit einem bewußten Verzicht des Epikers auf das Bild von der ringenden Jungfrau zu tun. Man wird ihn vielleicht mit dem Mangel an wirklichem Verständnis für das Urwüchsige und Brutale, zumal im weiblichen Lebenskreis, und der Liebe zum Idyllischen, die den hellenistischen Dichtern eigen sind, erklären dürfen. Pindar dagegen, in seinem Denken und Fühlen den Ursprüngen näher, nimmt freudig die Szene in sein Gedicht auf. Seine Kyrene, die in Libyen die Herrschaft antritt, ist eine rechte Dorerin aus einer unzivilisierten Zeit<sup>2)</sup>, wie denn auch, historisch gesehen, die Männer, die in Kyrene einwanderten und dort mit den afrikanischen, vielleicht erst später nach Thessalien versetzten Löwen zu kämpfen hatten, theräische Dorer waren.

Die Interpretation des Kyrenemythos hat wohl schon gezeigt, daß Wilamowitz zu weit geht, wenn er BSB 1909, 832 Pindar „verletzende Nichtachtung der Frau“ vorwirft. Wahr ist nur, daß sie im Rahmen seines gesamten Werkes hinter dem Manne zurücksteht. Freilich schätzt er das Weib anders, als wir es sonst in der frühgriechischen Literatur gewohnt sind. Wenn bei Homer Hektor dem Diomedes weibisches Verhalten vorwirft (Il. 8, 163) *γυναικὸς ἄρ' ἀντὶ τέτυξο*, so kommt darin die Wertung des Weibes als des ganz Anderen zum Ausdruck, von dem der Krieger durch eine tiefe Kluft getrennt ist. In Aischylos' Dramen findet sich der gleiche Trennungsstrich. Sieben 232 herrscht Eteokles den Chor der Thebanerinnen an: *σὸν δ' αὖ τὸ σιγᾶν καὶ μένειν εἴσω δόμων*; vgl. auch

<sup>1)</sup> Daß nämlich der Löwenkampf bereits vor Pindar in der kyrenäischen Ortssage vorhanden war, bezeugen Werke der bildenden Kunst aus früherer Zeit, wie das Relief vom Schatzhause der Kyrenäer in Olympia aus dem Anfang des 6. Jahrhunderts; vgl. Studniczka, Kyrene 28.

<sup>2)</sup> Vgl. die Bemerkungen über Pindars Kyrene bei H. F. K. Günther, Rassenkunde des hellenischen und römischen Volkes, S. 33.

V. 187f. Diese Betonung der Verschiedenheit der Geschlechter entspricht den tatsächlichen attischen Verhältnissen, die Aischylos unbesehen auf die Boioterinnen überträgt. Mann und Weib werden nicht nur geschlechtlich polar gesehen, sondern in jeder Hinsicht. Dagegen finden wir bei Pindar an keiner Stelle derart abfällige Urteile über das weibliche Geschlecht<sup>1)</sup>. Das kommt daher, daß für ihn eine entsprechende Kluft gar nicht besteht. Seine bedeutendsten Frauen beschäftigen sich auf männliche Art, wie auch im folgenden noch zu zeigen sein wird. Und der Dichter ist stolz auf seine heroischen Mädchen und Frauen. Wenn Aischylos Frauen gestalten dem männlichen Geschlecht annähert, kommen Mörderinnen heraus wie Klytimestra mit dem *ἀνδροβόλον κέαο* (Ag. 11) und die Danaiden. Beiden muß er, weil sie töten, die Achtung versagen. „Seine Sympathie gilt ohne Zweifel der sanfteren und fügsameren Art ionischer Frauen, für die in den Danaiden Aphrodite sich einsetzt, nachdem Danaos schon zuvor seine Töchter zur Sittsamkeit ermahnt hat<sup>2)</sup>.“ Pindar andererseits, in dem noch die aristokratischen Ideale der Einwanderungszeit wirksam zu sein scheinen<sup>3)</sup>, trägt das Bild der frühen Dorerin<sup>4)</sup> in sich, und im Mythos von P. 9 ist es in die Dichtung eingegangen. Pindar mußte sich, gemäß der rassischen Zusammensetzung des boiotischen Volkes<sup>5)</sup>, mit der übrigen dorischen Welt (Aigina, Sizilien, Kyrene) eng verbunden fühlen. War er doch zudem Angehöriger des thebanischen Adelsgeschlechtes der Aigiden (P. 5, 72bff.), von dem in der Vorzeit Glieder nach Lakadaimon (I. 7, 14ff.) und von dort über Thera nach Kyrene gezogen sind. Die Worte *Δωρι(ε)εύς*, *Δωρίς* und *Δώριος* kommen also nicht ohne innere Begründung zusammen 17 mal in Pindars Werk vor. So verdanken wir also Kyrene,

1) Über Fr. 123, 5 s. S. 42, 2.

2) Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.* 1, 2, 281.

3) „Innerlich altertümlicher als Homer und seine Gesittung“ nennt W. Jaeger (*Paideia* 1, 272) die Welt Pindars. Vgl. auch Rudolf Borchardt, *Pindarische Gedichte*, München 1929/30, S. 149.

4) Aus den kulturellen Zuständen der geschichtlichen Zeit in den dorischen Ländern lassen sich Schlüsse auf die Stellung der Frau in der frühen Zeit ziehen. Sie hatte, während der Mann zum Kriege auszog, das Hauswesen zu verwalten und den Hausherrn zu vertreten; vgl. Wilamowitz, *Staat und Gesellschaft der Griechen*<sup>2</sup>, S. 98.

5) Der Urbestand der Bevölkerung von Pindars Heimat sind die vom Norden eingewanderten Aioler, die sich mit der Urbevölkerung und mit Dorern vermischten (s. Schmid a. a. O. 1, 1, 577), jedoch, im Gegensatz zu den Inselaiolern, das rauhe Wesen beibehielten, welches durch das unwirtliche Klima begünstigt wurde.

diese Idealgestalt des dorischen Weibes, Pindars Vorliebe für das Dorische.

Wilamowitz hat schon Herakles<sup>2</sup> 1, 88 die Sonderstellung Pindars innerhalb der Literatur seiner Zeit betont, und in seinem letzten Werk hebt er Pindars Einzigartigkeit innerhalb der ganzen griechischen Literatur hervor (Glaube der Hellenen 2, 127): „Ganz einseitig ionisch-attisch würde uns das Hellenentum erscheinen, wenn Pindar nicht zu uns spräche, der Prophet des Pythiers.“ Was hier im Hinblick auf Pindars Religion gesagt ist, kann man auch von seinem Frauenbild behaupten. In der Tat ist Pindar in der Poesie der einzige Gestalter weiblicher Idealbilder, die von dorischem Ethos erfüllt sind; in der bildenden Kunst sind sie häufiger.

Aus den Denkmälern der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts spricht sichtbar ein Überwiegen dorischen Geistes in der griechischen Welt. Für das dem Manne angeglichene Frauenideal Pindars sind die schönste Illustration die Giebelskulpturen vom Zeustempel in Olympia<sup>1</sup>), deren Schöpfer man doch wohl in den dorischen Stämmen zu suchen hat<sup>2</sup>). Im Westgiebel finden wir Szenen wie die eben behandelte pindarische dargestellt. Die Lapithen kämpfen auf der Hochzeit ihres Fürsten Peirithoos gegen die eingeladenen Kentauern, die sich an den Lapithenjungen und -mädchen vergreifen wollten. Wie die Lapithin rechts neben Apollon<sup>3</sup>) sich gegen einen der halbtierischen Gesellen wehrt, so rang Kyrene, die als Tochter des Lapithenfürsten Hypseus mit den Mädchen im Giebel sogar verwandt ist, mit dem thessalischen Löwen. Wie bei Pindar ist in den Skulpturen auf Wiedergabe der weiblichen Schönheit kein Wert gelegt.

Die Darstellung der Kyrene in P. 9 zeigt, daß Pindar die Frau, zumal bei einer mannhaften Tat, als dem Manne ebenbürtig anerkennt und achtet. Sie ist ihm keineswegs *Ποσειδών και σκάρη*, wie Wilamowitz, BSB 1909, 832, sich ausdrückt. Das gilt nicht einmal für das Bereich der Liebe.

Noch in einem anderen Gedicht hat Pindar das Bild einer von ähnlichem Heldenmut beseelten Frau ausgeführt, in N. 1. Der Mythos dieses Epinikion erzählt von Herakles' Schlangenwürgung. V. 35 wird seine und des Iphikles Geburt erwähnt. Noch steht die Mutter Alkmene ganz hinter den Kindern zurück, vor allem hinter Herakles, auf dem unser Blick ruht. Hera schickt, von Haß gegen

<sup>1</sup>) Jax, Die weibliche Schönheit in der griechischen Dichtung, S. 83.

<sup>2</sup>) Vgl. Rumpf, Gercke-Norden 2, 3, 31.

<sup>3</sup>) Rodenwaldt, Olympia Taf. 51.

den Zeussohn getrieben, Schlangen ins Innere des Schlafgemachs (37). Pindar gibt hier, wenn auch in bescheidenem Umfang, eine Art Innenraumschilderung, die bei ihm sehr selten ist. Alkmene's Thalamos (V. 41 *πλᾶν*, 42 *θαλάμου μυχόν*, 49 *Ἀλκμάνας λέχει*, 50 *στρωμνᾶς*) bildet, vielleicht dem Dichter nicht bewußt, einen Gegensatz zu der männlichen Leistung des Knaben. In beredten Worten, aus denen die Begeisterung des Dichters für die große Tat spricht, wird die Tötung der Untiere erzählt (43—47). Danach (48—53) steigert Pindar, wie er es häufig tut, die Bedeutung der Handlung, indem er die Wirkung auf anwesende Personen schildert:

ἐκ δ' ἄρ' ἄτλατον δέος  
 πλᾶξε γυναῖκας, ὅσαι  
 τόχον Ἀλκμάνας ἀρήγοισαι λέχει·  
 50 καὶ γὰρ αὐτὰ ποσσὶν ἄπεπλος ὄρού-  
 σαισ' ἀπὸ στρωμνᾶς ἔμωσ ἄ-  
 μνην ἕβριον κνωδάλων.

Die in der Wochenstube der Alkmene helfenden Weiber überfällt „unerträgliche Furcht“. Denn sogar<sup>1)</sup> sie selbst, d. i. die Wöchnerin, war barfuß und ohne Peplos (vgl. Illig 23, 1) vom Lager gesprungen und hatte trotzdem<sup>2)</sup> das ruchlose Werk der Untiere abzuwehren versucht. Dann erscheinen die Obersten der Kadmeer und schließlich Amphitryon. Die Weiber bleiben in der ganzen Szene passiv; auch die Männer können nicht mehr in die Situation eingreifen, da der kleine Herakles sie allein gemeistert hat. Selbst Amphitryon begnügt sich damit, dazustehen und zu staunen (V. 55). Nur die tapfere Alkmene handelt.

Sogleich drängt sich der Vergleich mit Kyrene auf. Alkmene nimmt „ohne Peplos“, Kyrene „ohne Waffen“ den Kampf auf (vgl. P. 9, 28). Die einzelne uns sympathische Frauengestalt sticht hier wie dort von einer Gruppe anders gearteter Frauen ab: Kyrene liebt die männliche Tat, während ihre Altersgenossinnen häusliche

<sup>1)</sup> In den Worten *καὶ γὰρ* möchte ich nicht wie Illig S. 23 die begründende Funktion des *γὰρ* ganz abweisen. Es wird hier ein Gedanke wie „und die Lage war wirklich ernst“ zu ergänzen sein. Ähnliche gedankliche Ergänzungen vor *γὰρ* weist Rumpel, *Lexicon Pindaricum* 95f. in größerer Zahl nach.

<sup>2)</sup> *ἔμωσ*, d. h. obwohl kein Peplos die züngelnden Bestien abhielt und obwohl sie eben erst eine Geburt überstanden hatte. Mit Recht verwirft Illig 22, 5f. die Auffassungen von Dornseiff und Friederichs, die *ὄμωσ* schreiben.

Arbeit verrichten oder Feste feiern (vgl. S. 8); Alkmene greift in der Not zu, während die Pflegeweiber, von Angst gepackt, untätig verharren. Freilich verbietet der völlig verschiedene Umfang der Erwähnung beider Frauen eine weitere Vergleichung. Doch so viel darf man sagen, daß das Wunschbild des Weibes, welches im neunten pythischen Gedicht so liebevoll ausgeführt ist, in dem wenig früher entstandenen nemeischen bereits eine Vorstufe hat. In N. 1 ist der Heroismus des Weibes nur Folie für die Areta des Knaben. Diese wird vom Anfang bis zum Ende vorab geschildert (41—47), danach erst, zurückgreifend, die Teilnahme der gegenwärtigen Personen (48—50). So sind V. 37—72 ein einziger Lobpreis des Herakles; trotzdem gewinnen wir eine plastische Vorstellung von Alkmene.

Ist ein Vergleich dieser Schilderung von Herakles' Schlangenzüchtung mit der gleichen Erzählung in Theokrits Herakliskos wegen der verschiedenen literarischen Bedingungen auch bedenklich, so zeigt er doch, wie sich dasselbe Thema noch anders gestalten läßt, und schärft den Blick für Pindars Eigenheiten. Theokrit hat zweifellos in echt hellenistischer Weise Pindars Gedicht als Vorlage benutzt und nach seinem Belieben geändert, vielleicht unter Benutzung anderer Sagenversionen. Er läßt die Szene zehn Monate nach der Geburt spielen; die Kinder schlafen in einem vom Schlafzimmer der Eltern getrennten Raum. Dadurch, daß Theokrit diese mit der Dienerschaft erst nach der Heldentat des Herakles im Schlafzimmer der Kinder eintreffen läßt, nimmt er sich die Möglichkeit, Alkmene in tätiger Hilfe vorzuführen. Ein Kampf würde auch gar zu schlecht zu dieser guten Hausfrau passen. Sie erscheint bei Pindar ihres Heldensohnes würdiger; Theokrit hat sie völlig verbürgerlicht. Gleich am Eingang seines Gedichtes tun wir einen Blick in den häuslichen Aufgabenkreis der Mutter: sie wäscht und füttert die beiden Kleinen für die Nacht; 35ff. rüttelt sie ihren schlaftrunkenen Ehegatten aus dem Bett. Das Mütterlich-Sorgende, von dem Pindar überhaupt nicht spricht, wird 60ff. noch einmal betont: die Mutter nimmt sich des verängstigten Iphikles an, den Pindar in N. 1 nicht einmal der namentlichen Erwähnung würdigt:

*Ἀλκμήρα μὲν ἔπειτα ποτὶ σφέτερον βάλε κόλπον  
ξηρόν ὑπαὶ δειοῦς ἀκράχολον Ἴφικλῆα.*

Schließlich nimmt Amphitryon noch Herakles auf den Arm, und die Familienszene wirkt rührend. Derlei Bilder sind uns vor Pindar

und nach ihm geläufig<sup>1)</sup>; er selbst verschmäht sie, wie ihm alles, was Familie und zärtliche Verwandtenliebe heißt, fremd zu sein scheint. Daß aber auch zu seiner Zeit die mütterlich besorgte Alkmene in der Sage geläufig ist, zeigt ein rotfiguriges Vasenbild des strengschönen Stils<sup>2)</sup>, auf dem Alkmene mit Iphikles von dem Platze des Grauens flieht, also in ihrem Ethos der pindarischen Alkmene gerade entgegengesetzt ist. Die den Kampf wagende, amazonenhafte Heraklesmutter darf darum vielleicht als Pindars Schöpfung gelten.

Die übrigen Erwähnungen der Alkmene bei Pindar zeigen, daß sie ihm allein in der heroischen Situation von N. 1 etwas bedeutet. Als die Mutter seines Lieblingshelden kommt sie in seinen Gedichten öfters vor. Im ganzen wird ihr Name an neun Stellen genannt, jedoch immer nebenher und meist nur, um ein genealogisches Verhältnis auszudrücken. So ist z. B. auch P. 11, 3f. Alkmene, deren Name umschrieben wird, *Ἡρακλέος ἀριστογόνῳ ματρὶ*, nur eine Figur unter mehreren. Beachtenswert ist ihr Beiwort „die edelsten Kinder gebärend“: der Dichter nennt sie eigentlich nur, um die Zuhörer an den Heros von Theben denken zu lassen, wo das Epinikion aufgeführt wird. Gestalt und Farbe hat Pindar der Alkmene allein in dem eben besprochenen Gedicht gegeben.

Selbständiges Wirken einer Frau rühmt Pindar auch O. 13, 53f. Er will wahrheitsgemäß Medeia besingen, die gegen den Willen ihres Vaters auf eigene Faust heiratete und so zur Retterin der Argo und ihrer Besatzung wurde, *τὴν πατρὸς ἀντίᾳ Μήδειαν θεμέλιαν γάμον αὐτᾶ, ναὶ σώτειραν ᾿Αργοῖ καὶ προπόλοις*. Man hört aus den Worten Pindars Bewunderung für dieses eigenmächtige Handeln heraus. Vor und nach Erwähnung der Medeia ist von den kriegerischen Leistungen der Korinther die Rede<sup>3)</sup>. Unmittelbar vorher wird Sisyphos genannt, offensichtlich ebenfalls als Vertreter korinthischen Heldentums (vgl. Wilamowitz 373). So wird Medeias

<sup>1)</sup> Vgl. die Abschiedsszene zwischen Hektor und Andromache, Hom. II. 6, 399ff.; die Klage der Danae, Simon. Fr. 13; die Erinnerungen der Amme, Aisch. Cho. 749ff.; den Abschied der Alkestis von ihren Kindern, Eur. Alk. 388ff.

<sup>2)</sup> Gazette archéologique 1, 1875, Taf. 14.

<sup>3)</sup> V. 51 *ἡρωϊαὺς ἀρεταῖων*; 55 *ἐν ἀλκᾷ*. Medeias Erwähnung in diesem Zusammenhang rechtfertigt sich wohl durch ihren Aufenthalt in Korinth nach der Argonautenfahrt, vgl. Schol. O. 13, 74g Anf. Korinthische Herkunft der *δέσποινα Κόλχων* (P. 4, 11) braucht man nicht als Pindars Auffassung zu erschließen.



trotzige und männerrettende Tat zu einem Gliede in der Kette der aufgezählten *ἡρώϊαι ἀρεταί*.

Nicht nur in der Wahl der sterblichen Frauengestalten des Mythos läßt sich Pindars Vorliebe für das Kühne und Männergleiche wahrnehmen, sondern auch in seinem Verhältnis zu den göttlichen Frauen. Freilich ist die Eigenart des Dichters in der Darstellung von Göttinnen schwerer zu ermitteln: denn diese haben bestimmte, an ihrem Namen haftende Wesenszüge, die für jeden Darsteller verbindlich sind und die Freiheit der eigenen Phantasie einschränken. Trotzdem ist in dem Umfang der Erwähnungen, in der Auswahl von Situationen und in der Wahl der Beiwörter Pindars persönliche Haltung den Göttinnen gegenüber, seine Vorliebe und Abneigung zu spüren, als wären sie Menschen seiner Zeit. Dem Schöpfer des Kyrenegedichts mußte die jungfräuliche Jägerin unter den Gottheiten, Artemis, besonders wert sein. Als solche hat er sie in einem Dithyrambos (Fr. 70a)<sup>1)</sup> dargestellt, der eine Dionysosfeier im Olymp schildert. Wir sehen ein bei Pindar ganz ungewöhnliches Gemälde von äußerster Unruhe und Bewegtheit vor uns. Tympana, Krotala, Alalarufe, Naiadengestöhn, Zeus' Blitz, Ares' Lanze und Schlangengezisch bilden den bunten Inhalt der zweiten Hälfte der ersten Strophe. In diesem Lärm erscheint V. 16 „schnell Artemis, einsam schweifend, nachdem sie in bakchischem Trachten der Löwen wildes Geschlecht angeschirrt, dem Bromios zu Ehren“:

*ῥίμψα δ' εἶσιν Ἀρτεμις οἰοπόλος ζεύξαισ' ἐν ὄργαις  
Βακχίαις φύλον λεόντων ἀγρότερον Βρομίω.*

„Einsam schweifend“ wird die Göttin genannt. Kranz (Sokrates 7, 1919, 253) bemerkt dazu: „Die Wirkung der Musik erstreckt sich bis in weite Fernen, ergreift selbst die jungfräuliche Jägerin.“ Ich möchte darüber hinaus in dem für Artemis sonst nicht verwendeten Epitheton den Ausdruck einer gewissen heroischen Vereinzelnung erblicken. Offensichtlich wird Artemis, die aus der Ferne kommt, den versammelten Göttern gegenübergestellt und durch ihr Auftreten zu Beginn der Antistrophe besonders hervorgehoben. Das gleiche Bestreben nach Isolierung einer bedeutungsvollen Person, ebenfalls einer Gottheit, finden wir P. 4, 28 bei der historisch so folgenreichen Begegnung des Eurypylos mit Euphemos, der mit anderen Argonauten und mit Medeia auf der Rückfahrt nach Libyen

<sup>1)</sup> Schroeder, Appendix 1923, S. 546; kl. Ausg. S. 346 (hier ohne Fragmentzahl).

gelangt war. Eurypylos übergibt Euphemos eine Erdscholle, *βόλακα δαιμονίαν* (V. 37), als Symbol für den künftigen Besitz Libyens. Der Augenblick, in dem der Gott in der Wüste die Argofahrer trifft, wird zweimal geschildert, V. 24f. *ἀνίε' ἄγκυραν ποτὶ χαλκόγενον ναῖ κριμνάντων ἐπέτοσσε* und V. 28 *τουτάκι δ' οἰοπόλος δαίμων ἐπῆλθεν*, ein Beweis dafür, welches Gewicht der Dichter auf die Szene legt. Wie im Dithyrambos trifft eine einzelne bedeutende Gestalt von außen her auf eine versammelte Gemeinschaft, und hier wie dort ist der neu Ankommende ein „einsam Wandelnder“. Diese Vereinzlung scheint mir ein wichtiges Mittel des Dichters zu sein, Personen in großen Momenten zu vergegenwärtigen<sup>1)</sup>. Sie paßt bei Artemis, der ursprünglichen *ἄγροτέρα*, der Göttin der freien Natur, besonders gut. Sie führt, „hier einmal die rechte *πότνια θηρῶν*“ (Wilamowitz 344), ihren Löwenwagen Dionysos, dem Herrn des Festes, vor; und daß die wilde Musik sogar die Löwen zum Tanzen bringt, erfreut den Gott. Der Dionysoskult scheint auch so recht das Element der asiatischen Artemis zu sein; in dem apollinischen Gegenstück zu diesem Dithyrambos, der Schilderung der Wirkung von Apollons Leier im Olymp (P. 1 Anf.), fehlt Artemis, während andere Götter als anwesend genannt werden: Apollon, Zeus, Ares und die Musen.

Diese Lenkerin des Löwengespanns scheint eine den Menschen furchtbare Göttin zu sein. Ihr ursprünglich unholdes Wesen, das sich bei Homer in den Worten spiegelt, die Hera II. 21, 483 an Artemis richtet ... *ἐπεὶ σε λέοντα γυναιξὶ Ζεὺς θῆμεν, καὶ ἔδωκε κατακτάμεν ἦν κ' ἐθέλησθα*, ist noch bei Pindar mehrfach spürbar, wie denn der Dichter für alles Ursprüngliche empfänglich war. P. 4, 90 erfahren wir, daß das schnelle Geschoß der Artemis, aus unbesiegbarem Köcher hervorgeholt, den Tityos erjagte, zur Strafe für frevelhafte Liebe. Sonst wird erzählt, daß Apollon und Artemis gemeinsam die Bestrafung vornahmen (vgl. Roscher 5, 1036, 31 ff.). Pindar erhöht die Gewalt der Unbesiegblichen, indem er sie allein handeln läßt. In dem Epitheton *ἀνίκατος*, das hier, wie Pindar es besonders liebt, von der Person zu der Sache gerückt ist, *ἀνικατὸν φαρέτρας*, klingt etwas Agonales im Charakter der Göttin an, das wir an anderen Stellen noch deutlicher bezeichnet finden werden.

<sup>1)</sup> Ähnlich, wenn auch nicht dem Wortlaut nach, wird Kyrene von ihren Gespielinnen, die ganz andere Beschäftigungen als sie im Sinn haben, distanziert (P. 9, 19f.).

Furchtbar wie bei der Bestrafung des Tityos wirkt Artemis auch P. 3, 9ff., wo sie im Einverständnis mit dem beleidigten Apollon auftritt. Von Koronis, die gegen Apollons Liebe gefehlt hat, heißt es

δαμῆϊσα χροσέοις  
 10 τόξοισιν ὑπ' Ἀρτέμιδος  
 εἰς Ἀἶδα δόμον ἐν θαλάμῳ κατέβα, τέχνας Ἀπόλλωνος.

V. 32 wirkt das Bild der rächenden Göttin noch realistischer: Apollon *πέμψεν κασιγνήταν μένει θνύοισαν ἀμαιμακέτω ἐς Λακέρειαν*. Dort wohnte Koronis. Auch in diesem Falle steigert Pindar die Furchtbarkeit der Artemis, indem er sie allein als die Rächende nennt, während sie in der hesiodischen Eoie, in der die Geschichte vor Pindar behandelt war, nur ihrem Bruder Hilfe leistete (vgl. Wilamowitz, *Isyllos* 62. 70). Diese am thessalischen Boibiassee „in unwiderstehlicher Kraft rasende“ Artemis ist die noch nicht versittlichte Göttin der Frühzeit, so unzivilisiert wie jenes Mädchen, das in demselben Thessalien mit Löwen ringt (vgl. S. 9f.).

Wir hatten in Verbindung mit dem Namen der Artemis, wenn auch nicht in unmittelbarer, schon zwei sonst ungewöhnliche Epitheta angetroffen, *ἀνίκατος* (P. 4, 91) und *ἀμαιμακέτος* (P. 3, 33), in denen ihre Unüberwindlichkeit zum Ausdruck gebracht wird. Eine gewisse „agonale“ Seite zeigt sich auch sonst in ihrem Wesen, was in Epinikien kein Wunder ist. P. 2, 7ff. hilft die *ποταμία Ἄρτεμις*, eine dichterische Umschreibung für die sizilische *Ἀλφειῶα*, dem Hieron seine Rosse für den Wettkampf trainieren, *ἐπεὶ καὶ αὐτὴ ἵππικὴ* (Schol. zu V. 13). Bei der Ausfahrt legen die pfeilfrohe Jungfrau und der Hermes der Wettkämpfe das glitzernde Geschirr an, tragen also durch ihren Segen mit zum Gelingen bei. Überhaupt läßt sich bei der pindarischen Artemis ein besonderes „Interesse für den Pferdesport“ wahrnehmen<sup>1)</sup>. Das kommt vornehmlich in Beiwörtern zum Ausdruck: Fr. 89a *θοῶν ἵππων ἐλάτειων*; O. 3, 26 *Λατοῦς ἵπποσῶα θνυγάτηρ*; Paian 12, Fr. 51 (Oxyr. Pap. 15, S. 95) *ἵπποσῶα θνυγάτηρ*<sup>2)</sup>. N. 9, 4 wird Artemis, zusammen mit Mutter und Bruder, bei dem Komos erwähnt, den der in Sikyon siegreiche Chromios veranstaltet; vgl. auch P. 4, 3 und Schroeders Erklärung

<sup>1)</sup> Während sie sonst mit Pferden wenig zu tun hat; vgl. Farnell, *Cults of the Greek States* 2, 450.

<sup>2)</sup> Das Fragment umfaßt nur diese zwei Worte. Sehr wahrscheinlich ist die „Tochter“ ebenfalls als Artemis zu deuten.

dazu (S. 35). In den Epinikien O. 3; P. 2; P. 4; N. 9 handelt es sich um Wagensiege, drückt sich also eine Beziehung der Artemis zu diesem Agon aus. Hätte Artemis bei Pindar nicht ein besonders kämpferisches, dem Wettkampf zugetanes Wesen, so würden wir an diesen Stellen, soweit es um delphische Siege geht, wohl nur den Namen des Pythiers als des Schirmherrn der Spiele finden.

Schließlich muß noch eine Szene besprochen werden, in der gleichsam in einem Spiegelbild die Gestalt der Göttin, wie sie sich Pindars gläubigem Auge darbietet, mit ihren charakteristischen Neigungen aufgefangen ist. N. 3, 43ff. wird das ausgelassene Treiben des kleinen Achilleus, der noch „in Philyras Hause“ beim alten Chiron lebt, geschildert. Den Speer wirft er windesschnell, mit Löwen und Ebern ringt er und tötet sie, vom sechsten Lebensjahre an. „Über ihn staunten Artemis und die kühne Athene, wie er Hirsche erlegte ohne Meute und ohne listige Netze; denn mit den Füßen war er ihnen über“. Alles Lokale muß man, wie so oft bei Pindar, der sich gern mit wenigen Strichen begnügt, dazudenken, dann ergibt sich ein farbiges Bild aus dem boiotischen Wald; der noch knabenhafte Held mit den blonden Haaren im Kampf mit dem Wild; die beiden männlichsten Göttinnen stehen dabei und kommen nicht aus der Bewunderung heraus, schweigender Bewunderung — denn zum Reden sind Pindars Frauen wenig geschaffen (vgl. S. 97f.). Apollon findet in jener ähnlichen Situation (P. 9, 29ff.), als er Kyrenes Kampf mit dem Löwen zusieht, eher Worte, seine Begeisterung auszusprechen. Das Motiv, daß Mädchen und Frauen einen Helden bewundern, gibt es bei Pindar noch P. 9, 97ff.; 10, 59. Dieser Zug gehört ganz allgemein zu Pindars Bild von der Frau; und wir sehen an diesen Parallelen von sterblichen Frauen, die noch zur Sprache kommen (vgl. S. 99f.), wie sehr Pindar auch in Artemis sein Wunschbild vom Weibe verkörpert sieht, dem Weibe, das die ritterliche Freude des Mannes an Kampf und Wettkampf teilt<sup>1)</sup>. Daß Pindar dies Bild von dem jagenden Achilleus, den die Göttinnen bewundern, nicht irgendeiner Quelle verdankt, sondern selbst geschaffen hat, weist E. T. Salmon, *Class. Weekly* 24, 1931,

<sup>1)</sup> Schroeder (*Neue Jahrb.* 51, 1923, 134) knüpft an P. 3, 33 das Urteil: „Offenbar war die noch halb barbarische Göttin dem frommen Boeoter im Grunde nicht sympathisch.“ Ich finde diese Auffassung nicht bestätigt.

Die Wesenszüge der pindarischen Artemis wie auch der Athene stimmen in mancher Beziehung überein mit Vorstellungen, die Kallimachos von diesen Göttinnen hat, wie sie K. Ziegler, *Antike* 13, 1937, 26f. darlegt.

143 nach: Pindar hat die Szene wahrscheinlich aus dem Epitheton *ποδάρκης*, das Achilleus in den homerischen Epen mehrfach bekommt, selbständig entwickelt.

Die Jungfräulichkeit der Artemis hebt Pindar nie besonders hervor, anders als z. B. Hom. Od. 6, 109 *παρθένος ἀδμήης*; Aisch. Hik. 150 *Ἀδμήτα*. Sie heißt bei Pindar nur einmal, um ein vorhergehendes *Ἀρτέμιδος* zu variieren, *παρθένος* (P. 2, 9). Sie ist auch nicht „die Schöne“ (Aisch. Ag. 140 *ἀ καλά*; Hom. Od. 20, 80 *εὐπλόκαμος*; Hom. Hymn. Ap. 198 *εἶδος ἀγητή*). Bei Homer werden oft sterbliche Frauen an Schönheit mit ihr verglichen. Endlich ist die Artemis Pindars nicht Helferin der Mutter bei Geburt und Erziehung der Kinder (wie z. B. Aisch. Hik. 676ff.); denn ihr ist bei Pindar alles Häusliche und Mütterliche fern. Von Tempeldienst ist in Verbindung mit dem Namen der Göttin nur zweimal ganz flüchtig die Rede, P. 2, 7; Nr. 1, 1. Nie ist sie die thronende Göttin, ein Bild, das Pindar sonst liebt (s. S. 36.), sondern immer in Bewegung. Sie ist bei ihm die einsame Gottheit der Wildnis, die sie im Anfang war, ungestüm umherjagend, begeistert für Heldentaten, das rechte himmlische Gegenbild zur Kyrene des neunten pythischen Gedichts.

Mit Artemis als Zuschauerin in einer Jagdszene verbunden erschien N. 3, 50 Athene. Sie spielt in Pindars Dichtung eine nicht minder große Rolle als die Jägerin. Haben sich doch auch um sie viele Mythen von männlichen *ἀρεταί* gebildet, die Pindar in seinen Epinikien willkommen sind. Gleich die Legende von ihrer Geburt ist voll von kriegerischen Tönen. Sie wird O. 7, 35ff. erzählt. Tlepolemos wurde von Apollon angewiesen, so heißt es V. 32, nach Rhodos zu fahren, wo einst Zeus Gold regnen ließ,

35 *ἀνίχ' Ἀφαίστου τέχναισιν  
χαλκελάτῳ πελέκει πα-  
τέρος Ἀθαναΐα κορυφὰν κατ' ἄκραν  
ἀνοροόσαισ' ἀλάλαξεν ὑπερμάκει βοᾷ.  
Οὐρανὸς δ' ἔφριξέ νιν καὶ Γαῖα μάτηρ.*

Aus dem Haupte des Zeus wird die streitbare Göttin geboren. Hephaistos muß es mit erzgeschmiedeter Axt spalten. Das Adjektiv *χαλκελάτῳ* präludiert gewissermaßen mit seinem kriegerischen Ton der ganzen Szene. Athene springt aus dem Haupte des Vaters empor: Das tut sie auch Hom. Hymn. 28, 8. Aber während dort ihre äußere Erscheinung beschrieben wird (V. 5 *πολεμῆϊα τεύχε'*

ἔχουσαν χρούσεια παμφανόωντα, V. 9 σείσασ' ὄξ' ἄκοντα, V. 14 εἰσότε κόρη εἶλετ' ἀπ' ἀθανάτων ὤμων θεοείκελα τεύχη), fehlt das alles in Pindars Gedicht. Sie erhält nicht einmal ein Beiwort. Doch einen Eindruck bekommen wir noch von ihr, und der ist gewichtiger als alle glitzernden Prädikate des Hymnendichters: sie stößt den Kriegsruf aus mit überlangem Schrei. Und gleich bringt Pindar den Reflex, wie er das bei Heldentaten liebt (vgl. P. 9, 30; N. 1, 55; 3, 50 und S. 10, 1): Uranos und Mutter Gaia erschauerten vor ihr. Ähnlich läßt der Hymnendichter die kosmischen Gewalten staunen; doch fehlt bei ihm der Alalaruf. Das Kriegerische, von diesem durch Erwähnung der Waffen, von Hesiod Theog. 925 durch vier Epitheta, *δεινὴν ἐγχεκύδοιμον ἀγέστρατον ἀτρονάνην* und einen Relativsatz, *ἧ κέλαδοί τε ἄδον πόλεμοί τε μάχαι τε* hervorgehoben, ist von Pindar wuchtig in dem einen Wort *ἀλάλαξεν* zusammengeballt. Dieses Alala<sup>1)</sup> ist gleichsam die Fanfare, die das kampffreie Leben der Göttin ankündigt. Bezeichnend ist, daß Homer die Geburtssage nicht erzählt, obwohl es sie sicherlich schon zur Zeit der Epenbildung gegeben hat. Es wird sich wohl daraus erklären, daß die Wundergeschichte von der Geburt eines Mädchens aus dem Haupte des Vaters nicht der menschlichen Vorstellung von den Göttern bei Homer entsprach, wie Wilamowitz vermutet (BSB 1921, 955). Ein Menschenalter nach der Aufführung von Pindars O. 7 wird die Szene im Ostgiebel des Parthenon auf der Akropolis dargestellt. Dort ist die erschütternde Wirkung des Ereignisses abgeschwächt: nicht mehr schreckt eine kriegerische Göttin die Welt wie bei Pindar, sondern gelassen wohnen Götter und Göttinnen der Geburt der Athene bei, die die Schutzpatronin der Künste und Wissenschaften werden wird. Pindar aber stellt die Geburt der *ὄβριμοπάτρη* mit der gleichen Freude an dem kriegerischen Gehalt dar wie die Heldentaten des kleinen Herakles N. 1 oder des Knaben Achilleus N. 3.

Ist Athene hier Gegenstand der Betrachtung für die Umwelt, so ist sie an der schon S. 21 angeführten Stelle N. 3, 50 Zuschauerin bei den *ἀρεταί* des jungen Achilleus. *θρασεῖα* wird sie hier genannt, wo sie im übrigen passiv bleibt. Athene ist überhaupt, verglichen etwa mit Artemis, bei Pindar nicht so sehr die selbst handelnde wie die Heldentaten verursachende Göttin. Nur einmal wird im Vorübergehen erwähnt, „wie sehr Apollon (bei seiner Verteidigung

<sup>1)</sup> Fr. 78 hat Pindar den Ruf als Tochter des Krieges personifiziert.

Troias) mit Hera und der Polias zu hadern hatte“ (Paian 6, 89). Sonst wird sie uns nie in einem Kampf oder gar in einem Bestrafungsakt vorgeführt. Dagegen ist sie bei Pindar mehrfach die große Helferin des Mannes, sei es bei kriegerischer, sei es bei friedlicher Areta. So führt Athene den Perseus bei seinem Abenteuer im Hyperboreerlande, P. 10, 45

μόλεν Δανάας ποτὲ παῖς, ἀγεῖτο δ' Ἀθάνα,  
ἐς ἀνδρῶν μακάρων ὄμιλον.

Schmucklos, doch mit eindrucksvollem Gewicht werden Verbum und Name der Göttin hingesetzt. Auch P. 12, 18 wird kurz gestreift, daß Athene den „lieben Mann“ (Perseus) aus den Kämpfen gerettet hat. Den kriegerischen Diomedes machte die „blonde Glaukopis“ zum Gott, N. 10, 7. Wie sie dem Bellerophon half den Pegasos einfangen, ist das Thema des Mythos in O. 13, der in anderem Zusammenhange besprochen werden wird (S. 38f.). Nirgends wird sie bei Pindar sonst so weit vergegenwärtigt wie in diesem Liede.

Was das Bild der Athene von dem der Artemis in Pindars Dichtung am meisten unterscheidet, ist ihre Erwähnung als Göttin der Kunstfertigkeit, als Athene Ergane (O. 7, 50; P. 12, 6ff.; Paian 11), daneben ihre häufige Verbindung mit Kultischem. Sie ist mehr Göttin, mehr städtische Göttin als die *ἀγροτέρα*, deren Namen Pindar fast gar nicht in Zusammenhang mit Tempeldienst erwähnt. Athene erscheint in O. 13 dem Bellerophon im eigenen Tempel, und O. 5, 10, wo Pindars Autorschaft allerdings sehr zweifelhaft ist, wird die Göttin *πολιόχε Παλλάς* angeredet in ihrer Eigenschaft als Burggöttin von Kamarina (vgl. Wilamowitz 422). Auch ihr *ἄλσος ἄγρόν* wird dort erwähnt. Fr. 104d, 59 ist ein Tempel der Athene Itonia in Koroneia anlässlich dortiger Rennsiege hervorgehoben.

Mit dem häuslichen Leben der Frauen hat sie bei Pindar wie Artemis nichts zu tun<sup>1)</sup>. Auch ihre Jungfräulichkeit<sup>2)</sup> hebt Pindar ebensowenig wie die der Artemis hervor. Ihre Hilfe leiht sie nur harten Kämpfern: Perseus, Diomedes, Bellerophon. Die Athene, die einem verschlagenen Odysseus mit Rat und Tat beisteht, hat in Pindars Dichtung, durch die ein tiefer Abscheu gegen alles Listige, Lügnerische, insbesondere gegen die Person des Odysseus<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> Bei Homer erscheint ihr Name oft in Zusammenhang mit Webarbeit, z. B. Il. 5, 735; 14, 178; Od. 7, 110ff.

<sup>2)</sup> Vgl. z. B. Hom. Hymn. 28, 3.

<sup>3)</sup> Vgl. H. Fränkel, Gnomon 6, 1930, 12.

geht, keinen Platz. Vielleicht gerade darum hat er der Göttin neben dem kriegerischen auch einen Zug des Erhabenen gegeben (vgl. S. 39).

Damit haben wir das Bild der Pallas Athene, soweit wir es aus Pindars Dichtung gewinnen können, umrissen. Sie ist von männlichem Ursprung, Freundin der Athleten, die Schützerin der Heroen, Stadterhalterin und Tempelherrin. Aufs ganze gesehen wird man sagen dürfen, daß Pindars Athenebild der ursprünglichen Vorstellung von der Göttin mit dem Schilde (vgl. Wilamowitz, BSB 1921, 958) nähersteht als dem späteren Bilde der klassischen Zeit.

Pindar liebt es also, das zeigt dieses Kapitel, mit einer bei ihm sonst ungewöhnlichen Ausführlichkeit, Frauengestalten in männlichen Handlungen zu vergegenwärtigen. Ein gewisses Pathos in der Wortwahl zeugt von der inneren Teilnahme des Dichters an solchen Szenen, mögen nun Göttinnen oder Sterbliche selbst die Tapferen sein oder ihr Gefallen an Heldentaten anderer bekunden. Mit Bildern dieser Art sondert sich Pindar ebenso von der Dichtung seiner Zeit wie der seiner Vorgänger und erst recht von der späteren Zeiten ab. Das herbe dorische Frauentum, das wir bisweilen in der bildenden Kunst wiedergegeben finden, hat in Pindar seinen hervorragendsten dichterischen Gestalter gehabt.



## 2. Weissagung

Nicht nur selbständiges Handeln und Kampfesmut hebt Pindar an Mädchen und Frauen hervor, sondern noch in einer anderen Situation verweilt er gern bei ihrer Schilderung. Es finden sich in seinen Gedichten wenigstens fünf Bilder von Frauen, die einer Mehrzahl von Personen feierlich etwas verkünden, sei es Zukünftiges, sei es Vergangenes. Das wäre im Hinblick auf die gewichtige Rolle, die die Mantik gerade in der archaischen Literatur spielt, nicht auffällig. An Bedeutung gewinnt diese Feststellung jedoch durch die Tatsache, daß bei Pindar wörtliche Rede in Frauenmund höchst selten ist (vgl. S. 97f.). Wenn an den sechs oder sieben Stellen<sup>1)</sup>, an denen Pindar Frauen sprechen läßt, überall feierliche Ansprache oder Prophezeiung vorliegt, so lehrt dies, daß er der Frau in der Tätigkeit einer *μάντις* besonderes Gewicht hat geben wollen.

Gleich die erste der sechs Szenen, die hier betrachtet werden sollen, zeugt davon. Im vierten pythischen Gedicht preist Pindar den delphischen Wagensieg des Kyrenerfürsten Telesikrates. In dem ungewöhnlich langen Mythos erzählt er von dem Ursprung der Kyrener. Apollon ließ Battos auffordern, in Libyen Kyrene zu gründen (V. 6ff.) und so die Weissagung der Medeia zu erfüllen (V. 9)

καὶ τὸ Μηδείας ἔπος ἀγκομίσει  
ἑβδόμα καὶ σὺν δεκάτῃ γενεᾷ Θήραιον, Αἰήτα τὸ  
παῖς ἀπέπνευσ' ἀθανάτου στόματος, δέσποινα Κόλχων.  
ἤμιθέοισιν Ἰάσονος αἰχματῶ νάνταις.  
ποτε ζαμενής  
εἶπε δ' οὕτως

Schon V. 4—6 war das Motiv der Prophezeiung gleichsam als Nebenmotiv angeklungen: die Pythia, neben den goldenen Adlern

<sup>1)</sup> Je nachdem man Paian 8b 13ff. als Worte einer Frau oder eines Mannes auffaßt.

des Zeus sitzend, verkündete dem Battos Apollons Willen. Jetzt tritt eine Prophetin in den Vordergrund der Handlung. Das Wort, das nunmehr Wirklichkeit werden soll, „ließ einst des Aietes mutige Tochter, die Herrin der Kolcher, ihrem unsterblichen Munde entströmen“. Medeia spielt nicht nur an dieser einen Stelle des Mythos eine führende Rolle. Man darf daher vermuten, daß Pindar an diesem Bilde, das die Königstochter zuerst vor den Blick der Festteilnehmer von Kyrene bringt, besonders gelegen war. Sie weissagt, eine Sterbliche unter Halbgöttern, ein Mädchen unter Iasons rauhen Kriegern stehend, die Schicksale, die der Argonauten und ihrer Nachkommen harren. Diese heroische Haltung will Pindar mit dem Beiwort ζαμενής bezeichnen<sup>1)</sup>. Mutig gibt sich das Mädchen als Prophetin und verlangt Aufmerksamkeit: „Hört mich an“ (V. 13). Sie ist, wie aus O. 13, 54 zu ersehen ist, der eigentliche Führer auf der Rückfahrt, *καὶ σώτειραν Ἀργοῖ καὶ προπόλοις*. Ihrem Vater hat sie getrotzt, als sie heiratete: *τὴν πατρός ἀντία Μήδειαν θεμέναν γάμον αὐτῆ* (O. 13, 53; vgl. S. 17). Den Halbgöttern gab sie auf der Fahrt Befehle, wie wir aus ihrem Munde erfahren (P. 4, 27. 40). Dieses Mädchen hat etwas von Kyrenes Wesen an sich. Gewiß haben jene *οἰκόρια ἑταῖροι* (P. 9, 19), mit denen Kyrene nicht spielen mag, sich den Bräutigam vom Vater bestimmen lassen, wie es üblich war.

Doch mit „Mädchen“ bezeichnen wir Medeia falsch; sie heißt V. 11 *δέσποινα Κόλχων*. Man erwartet statt „Herrscherin“ eher „Königstochter“ der Kolcher. Die Worte, die logisch kaum zu begründen sind, sollen wohl nur die Größe dieser Frau steigern. Den Tatsachen entspricht es mehr, wenn Kyrene, die Apollon als Mädchen aus Thessalien raubte, durch die gleiche Bezeichnung die Würde einer Regentin erhält (P. 9, 7 *πολυκαρποτάτας . . . δέσποιναν χθονός*; vgl. S. 7).

Zu der Betonung der Kühnheit und der Machtstellung kommt die

<sup>1)</sup> Dies kann hier nicht den üblichen pejorativen Sinn haben wie z. B. Hom. Hymn. Herm. 307 *πῆ με φέρεις Ἐκάεργε θεῶν ζαμενέσταν πάντων* („heftig, gewalttätig“) oder Soph. Ai. 137 *ζαμενής λόγος ἐκ Δαναῶν κακόθρονος* („heftig, bedrohlich“). An diese Bedeutung denkt der Scholiast z. St. *ἢ ἄγαν ὀργίλη καὶ πικρά. τὸ δὲ ἐπίθετον ἐκ τῆς ἱστορίας, ὅτι ὑπέμεινε καὶ τοὺς ἐαντῆς ἀποσφάξει παῖδας*. Aber diese Ereignisse kennt Pindar gar nicht. Kindesmörderin wird Medeia erst bei Euripides. Das Wort bedeutet hier „herzhaft, kühn“; vgl. N. 3, 63; Fr. 231. Der Dichter greift dabei auf die Grundbedeutung von *μένος* zurück: „Mut, Herz“; s. Boisacq, Dict. etym.<sup>3</sup> 627; Schroeder 82.

der göttlichen Inspiration. „Aus unsterblichem Munde“<sup>1)</sup> läßt Medeia das prophetische Wort entströmen. Sie steht den Göttern, die ihr die Prophetengabe verliehen haben, näher als alle die lauschenden Menschen um sie herum.

Pindar weiß wohl in bedeutungsvollen Worten das Ethos der Medeia und die Größe des Augenblicks dem Hörer zu vergegenwärtigen. Er verzichtet aber darauf, ihr äußeres Auftreten auszumalen. Wir erhalten keinen Eindruck von der körperlichen Gestalt der Prophetin. Der Ort der Handlung wird fast unmerklich in *ἔπος . . . Θήραιον* (V. 9f.) angedeutet. Ob Medeia auf dem Schiffe spricht oder am Strande, erfahren wir nicht. Wie plastisch hätte es gewirkt, wenn geschildert wäre, wie sie die Mannen zusammenruft<sup>2)</sup>, wie sie in ihren Kreis tritt, welchen Eindruck ihr unerwartetes Auftreten auf die Krieger macht. Homer hätte diese vielleicht sich etwas zuraunen lassen wie die troischen Greise beim Erscheinen der Helene (Il. 3, 154ff.), desgleichen bei Pindar selbst die Bürger auf dem Markt von Iolkos bei der Ankunft Iasons, des Mannes, tun (P. 4, 86ff.). Nicht minder würde uns ein Gleichnis die Gestalt verdeutlichen wie bei Apollonios<sup>3)</sup>.

Auch nach der Prophezeiung vermeidet Pindar es, von Medeias körperlicher Erscheinung zu sprechen:

57 ἦρα Μηδείας ἐπέων σίχες. ἔπταξαν δ' ἀκίνητοι σιωπᾶ  
ἦροες ἀντίθεοι πικρὰν μῆτιν κλύοντες.

Wir spüren, wie ihre Worte in den Herzen der Argofahrer nachhallen. Sie sitzen regungslos und schweigend da, ja, sie empfinden etwas wie Schrecken vor den gewaltigen Ereignissen, die sie meistern müssen<sup>4)</sup>. Sie sind tiefer erregt als Iasons Gefährten bei Apollonios

<sup>1)</sup> Die Überlieferung über Medeias göttliche Natur setzt relativ spät ein. Pindar erwähnt sie sonst nicht als Göttin. Doch ist möglich, daß er auch von ihrer Göttlichkeit wußte und mit *ἀθανάτων στόματος* leise darauf anspielt (vgl. Wilamowitz 387, 2; RE 15, 51, 10). Für pindarisch, wenn auch sonst nicht belegt, halte ich aber gerade die uneigentliche Verwendung von *ἀθάνατος*, etwa in dem Sinne, den der Scholiast Asklepiades (zu V. 18) annimmt, *ὅτι οὐδὲν τῶν ἠθύντων ἐπ' αὐτῆς ἀτελὲς γεγένηται οὐδὲ ἐφθάση*, oder, wie Farnell es deutet, *inspired by God*. Der einzige Sinn des Epithetons wäre dann, Medeia höhere Würde zu geben. Auf eine ähnliche Verwendung von *δαιμόνιος* komme ich S. 30 zu sprechen.

<sup>2)</sup> Wie Iason in einer ganz ähnlichen Szene bei Apoll. Rhod. 4, 1335ff.

<sup>3)</sup> Ebenda 1336ff.

<sup>4)</sup> *πτήσσω* hat immer den Nebensinn des Erschrockenseins, der Furcht, so auch an der im Wortlaut sehr nahekommenen Stelle Soph. Ai. 170f. *τάχ' ἂν . . . σιγῇ πτήξειαν ἄφρωνοι*.

(4, 1363) οἱ δ' ἄρα πάντες ἐθάμβεον εἰσαίοντες. Die Schlußverse sind wie die Eingangsverse 9—12 dazu angetan, Medeias geistige Größe zu betonen; die Männer bewundern ihre Weisheit. Ihr Name fällt nach der Prophezeiung noch einmal, V. 57, gleichsam mit der Nennung von V. 9 den Rahmen bildend, hier wie dort ohne jede Beifügung<sup>1)</sup>. Daß die Pythia eigentlich die ganze Weissagung wiedererzählt (V. 6. 9), ist hier vergessen. Medeia ist zur handelnden Person emporgewachsen. Erst V. 59 werden wir etwas gewaltsam in die Ausgangssituation zurückgeführt.

Weder sonst in P. 4 noch in irgendeinem anderen Gedicht erscheint Medeia in einer gewichtigeren Rolle als in diesen Versen. Sie hält die längste Rede von allen sprechenden Männern und Frauen Pindars. Als göttlich inspirierte Prophetin hat der Dichter sie den Zuhörern vornehmlich vor Augen stellen wollen, nicht als Liebende oder als Zauberin oder als Mörderin. Von der liebenden Medeia wird im nächsten Kapitel zu handeln sein. Sowohl die Zaubermittel wie der Mord an Pelias werden sicherlich in der epischen Darstellung der Sage, auf die Pindar zurückgeht, einen breiten Raum eingenommen haben<sup>2)</sup>. Sie spielen aber bei Pindar nur eine nebengeordnete Rolle. Aphrodite hilft Iason in P. 4, Medeia für sich zu gewinnen. Diese verrät ihm die Prüfungen, die Pelias ihm auferlegen will, und gibt ihm ein Stärkungsmittel gegen die Schmerzen (213—222). V. 233 nennt Pindar sie *παμφάρμακος ξέλνα*. Sie hat aber nichts Unheimliches wie die vopindarische Medeia, sondern rettet Iason durch ihre Kunst, vollbringt also eine edle Tat. Noch kürzer als von der Zauberei spricht der Dichter von der Tötung des Pelias: Iason „raubte Medeia mit ihrem Willen, des Pelias Mörderin“ (V. 250). Nur mit einem Worte deutet Pindar die trüben Ereignisse an, die ihm aus der epischen Tradition vertraut sein mußten (vgl. RE 15, 39, 57ff.), um gleich zu den weiteren Schicksalen der Argonauten überzugehen (vgl. S. 85). Die tötende Rächlerin stimmt nicht zu dem Bilde der ehrfurchtgebietenden Seherin am Eingang des Gedichtes.

<sup>1)</sup> Wie anders Hesiod dieselbe Person vergegenwärtigt, zeigt Theog. 961. 998. Nur an diesen beiden Stellen ist bei ihm von Medeia die Rede. Beidemale wird in einem schmückenden Epitheton etwas über ihre körperliche Erscheinung ausgesagt.

<sup>2)</sup> Durch die erste Hypothese zu Eur. Med. erfahren wir, daß Medeia schon in den Nostoi, bei Simonides, Aischylos und Pherekydes Iason oder dessen Vater Aison oder die Ammen des Dionysos aufkochte, um sie wieder jung zu machen. Vgl. auch RE 15, 39, 33ff. und Vürtheim, Stesichoros 11.

Noch einmal hat Pindar eine sterbliche Jungfrau die Beschlüsse des Schicksals kundtun lassen. In einem Bruchstück des achten Paian (a) sind uns Worte der Cassandra erhalten. Der Dichter leitet sie folgendermaßen ein:

σπεύδοντ', ἔλλαγγέν θ' ἱερ[ᾶς κόρας  
 δαιμόνιον κέαρ ὀλοαῖσι στοναχαῖς ἄφαρ,  
 καὶ τοιαῦδε κορυφᾶ σάμαυε λόγων.

Das von dem vorausgehenden Satze übriggebliebene *σπεύδοντ'* hat man wohl richtig auf Paris bezogen. Er fährt von Troia nach Griechenland zu dem für seine Heimat so folgenschweren Unternehmen ab<sup>1)</sup>. Dabei erhebt Cassandra, von Ahnungen erfüllt, ihre Stimme. „Des heiligen Mädchens<sup>2)</sup> göttliches Herz ertönte in unheilvollem Stöhnen und sprach in Andeutungen. Der Hauptinhalt ihrer Worte war dies.“ Die Situation ist in dem erhaltenen Fragment nicht geschildert. Sie wird im verlorenen Teil ebenso wie in der schon besprochenen Prophezeiungsszene nur knapp angedeutet gewesen sein. Wieder weist ein Mädchen die Zukunft. Medeia brachte frohe Botschaft, Cassandra sieht das Unheil über ihre Stadt hereinbrechen und verkündet es, vermutlich wie jene, anderen Menschen, ihren Mitbürgern, wenn ihre Worte auch formell in das feierliche Gewand eines Gebetes an Zeus gekleidet sind.

Die tragische Stimmung läßt den Dichter zu noch weihevolleren Worten greifen als in P. 4. Die Prophezeiende selbst wird „heilig“ genannt. Sie steht in engem Verhältnis zu ihrem Gotte Apollon, was vielleicht auch der Grund ist, sie in einem Paian prophezeien zu lassen, da diese Liedform dem Apollon zugehört (vgl. S. 103, 1). Die Seherin erhält hier das gleiche Epitheton wie P. 11, 9 Themis, die Göttin der Weissagung (vgl. S. 34f.)<sup>3)</sup>. Aber nicht sie selbst ist es, die prophetische Worte vernehmen läßt, sondern — Pindars Kunst geht noch weiter — ihr göttliches Herz. *κέαρ* ist bei Pindar gegenüber dem gleichsam profanen *καρδία* durch seltenen und gewählten Gebrauch geadelt. Das Herz wird *δαιμόνιον* genannt. Dies Epitheton, bei Homer stark verblaßt bis zur abgegriffenen Anrede-floskel, wird von Pindar zu neuem Leben erweckt. Fast

<sup>1)</sup> Vgl. Proklos Chrest. S. 234, 9ff. Westphal; Robert, Hermes 49, 1914, 317.

<sup>2)</sup> Roberts Ergänzung ist als die wahrscheinlichste von Schroeder und auch von Bowra (Pindari carmina 1935) aufgenommen.

<sup>3)</sup> Auch *σημαίνειν* wird häufig von dem Orakel gebenden Gotte gesagt, z. B. Heraklit Fr. 93 Diels *ὁ ἀναξ, ὃ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς, οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει, ἀλλὰ σημαίνει.*

immer hat es bei ihm seine volle Bedeutung „göttlich, gottvoll, von Gott gesandt“, nur selten die auch sonst geläufige „gesteigert, gewaltig“. Hier erfüllt das Wort die gleiche Funktion wie P. 4, 11 das Epitheton „unsterblich“ *ἀθανάτων στόματος* (vgl. S. 28), wenn unsere Deutung richtig ist. Medea und Kassandra sind, wörtlich genommen, nicht „göttlich“. Aber ihre Inspiration erhebt sie über die sterbliche Mitwelt.

Das Herz begann zu sprechen „unter unheilvollen Seufzern“. Verhalten ist der Schmerz der pindarischen Frauen (vgl. S. 78f.). Kassandra hätte Grund, laut aufzuschreien, zu jammern, die Hände zu ringen und die Haare zu raufen. *ὄλοαῖσι στοναχαῖς* bleibt die einzige Äußerung von Pathos. Von der aischyleischen Kassandra mit der großen tragischen Geste, die der Chor *φρενομανής* und *θεοφόρητος* nennt (Ag. 1140), ist die pindarische gleich weit entfernt wie von der homerischen, die jammert, als Hektors Leiche aus der Schlacht getragen wird, Il. 24, 703 *κώκυσέν τ' ἄρ' ἔπειτα γέγονέ τε πᾶν κατὰ ἄστυ*. Pindars Kassandra erscheint uns eher als heilige, erhabene Prophetin. Die Heldin der Schillerschen Ballade steht ihr viel näher als der tragischen Kassandra. Lohnend wäre gewiß auch ein Vergleich mit jenem nicht erhaltenen Gedicht des Bakchylides gewesen, in dem er Kassandra über den trojanischen Krieg weissagen ließ (Porphyr. zu Horaz c. 1, 15).

Der Inhalt von Kassandras Worten entspricht dem eben gezeichneten Bilde der Prophetin. Das Geschehen wird ihr bewußt. Sie sieht den Untergang nahen und versucht nicht, sich dagegen aufzulehnen. Sie erschrickt nicht einmal davor, sondern mit leidenschaftslosen Worten ergibt sie sich darein: „Allmächtiger, allüberschauender Kronion, jetzt vollendest du das längst verhängte Leid“. Auch aus den Worten entnehmen wir keine Gebärde des Schmerzes. Soweit der Paian erhalten ist, bekommen wir kein leibhaftiges Bild der Prophetin. Die Einleitungsworte lassen vor uns keine Gestalt im gewöhnlichen Sinne erstehen, sondern versetzen uns in die Stimmung einer verhängnisvollen Stunde. Was von Kassandra erwähnt wird, sind unsinnliche Züge. Diese Feststellung rückt sie mit der prophezeienden Medea eng zusammen. Die sublimen Worte hier wie dort zeigen, wie lieb Pindar diese Frauenbilder sind. Der Dichter Apollons wendet an die ihm verwandten Seherinnen alle Kunst seiner Sprache. Die chorlyrische Strenge und Wortkargheit darf nicht darüber täuschen, daß Pindar innerlich mit Medea jubelt und mit Kassandra leidet.

Außer in diesem Paian, wo ihr Name nicht miterhalten ist, kommt Cassandra nur noch im elften pythischen Gedicht vor, in dessen Mittelpunkt Klytaimestra steht. Das „unbarmherzige Weib“ mordete die dardanische Tochter des Priamos, Cassandra (V. 19f.) zugleich mit Agamemnon. V. 31ff. faßt Pindar noch einmal das Geschehen in gedrängten Worten zusammen: der Atreide fiel und „zog das mit der Seherkunst begabte Mädchen mit ins Verderben“, *μάντιν*<sup>1)</sup> τ' ὄλεσσε κόραν. Auch an diesen Stellen wird nichts Leibliches über Cassandra ausgesagt, die im homerischen Epos, wo sie nur untergeordnet auftritt, *ἰκέλη χρυσέη Ἀφροδίτη* (II. 24, 699) und *Πριάμοιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστη* (13, 365), von Ibykos einmal *τανίσφυρος* (Fr. 3, 11) genannt wird, sondern nur Herkunft und Vatersname bzw. ihre prophetische Gabe werden erwähnt. Ebenso wenig drückt der Dichter sein Mitleid mit der Seherin in einem Beiwort aus, und doch spüren wir hinter den schlichten Worten, wie ihn ihr Ende bewegt.

Wir sahen, wie die betrachteten sterblichen Prophetinnen durch Worte wie *ἀθάνατος* und *ἱερός* den Göttinnen angenähert wurden. Die Göttinnen selbst weiß Pindar nicht würdiger zu vergegenwärtigen, als indem er sie in wörtlicher Rede weissagen läßt. I. 8, 27ff. wird uns ein Einblick in einen Götterrat gewährt. Zeus und Poseidon, beide von Liebe zu Thetis entbrannt, hadern miteinander. „Aber nicht für sich erzielten der Götter unsterbliche Gedanken die Vermählung“; *ἐπεὶ θεσφάτων ἐπάκουσαν· εἶπε δ' εὐβουλος ἐν μέσοισι Θέμις* (V. 30ff.). Ohne viel Aufhebens von der Göttin zu machen, führt Pindar sie uns allmählich vor. Auf Orakelsprüche hörten die Götter. Das Wort geleitet uns langsam in die Nähe der Orakelgöttin, vertritt zunächst ihre leibliche Person, die ursprünglich nichts anderes ist als die Personifikation des normativen Spruchs; vgl. Deubner, Arch. f. Relig. 30, 1933, 85. Wir sahen oben S. 5f., daß Pindar nicht wie die Epiker eine Frauengestalt sogleich in den Vordergrund zu stellen pflegt. Das zurückhaltende Herantasten auf dem Umweg über das Abstraktum *θέσφατα* wird in seiner verfeinernden Funktion deutlich, wenn wir uns einmal vorstellen, Pindar hätte geschrieben *ἐπεὶ Θέμιτος θεσπιζούσης ἐπάκουσαν*. Erst im folgenden Satz erscheint ihr Name. Ihn gleichsam ankündigend, geht ein Epitheton voran, kein körperliches, nicht *λιπαρή* (Hesiod Theog. 901) oder *καλλιπάρης* (II. 15, 87),

<sup>1)</sup> *μάντιν* adjektivisch wie O. 8, 2; I. 6, 51.

wie den Epikern Themis erscheint, sondern ein geistiges, *εὔβουλος*, das im Epos noch nicht gebraucht war. Dieser Begriff des Ratwissens ist für Pindar so sehr mit dem Namen der Orakelgöttin eins geworden, daß er ihr dreimal dies Epitheton gibt (auch Fr. 30, 1; O. 13, 8). Daß diese Wiederholung des Beiworts nicht mit homerischer Stereotypie auf eine Stufe gestellt werden kann, leuchtet bei dem äußerst gewählten Stil Pindars wohl ein. Bei anderen Dichtern finden sich Epitheta, die Themis als ratwissende Prophetin charakterisieren, nur vereinzelt: Aisch. Prom. 18 *τῆς ὀρθοβόλου* . . . *Θέμιδος*; Bakchyl. 15, 55 *πινυτᾶς Θέμιτος*. Verständigen Rat, *πικινὰν μῆτιν*, rühmte Pindar auch an der wahr-sagenden Medeia P. 4, 58 (vgl. S. 28).

Wie in P. 4 fehlt auch in I. 8 jede Nüance der äußeren Erscheinung der Prophezeienden. Auch sonst werden Einzelheiten oder auch nur Umrisse des realen Geschehens nicht der Erwähnung gewürdigt; *ἐν μέσοισι* (V. 31) ist alles, was wir an Raumbegriffen übermittelt bekommen. In der nun beginnenden Prophezeiung selbst ist die langsame Verdeutlichung der Gestalt fortgesetzt. Sie wird nicht gleich sprechend eingeführt, sondern erst nach drei Versen abhängiger Rede. Schon die zarte Art der Einführung unterscheidet Themis von anderen Göttinnen Pindars, wie z. B. der Artemis und der Athene, von denen wir mehrfach einen leiblichen Eindruck erhalten.

Erst die prophezeienden Worte der Themis lassen uns die eigene Würde, mit der Pindar sie umkleidet, erkennen. Die Gutratende weiß allein in der Versammlung die Zukunft, sie wächst so selbst über Zeus hinaus. Schlichtend steht sie in der Mitte zwischen zwei vom Eros besessenen Göttern (V. 29) als das Prinzip der Unbewegtheit, als statische Gegenfigur zu der rasenden Artemis der himmlischen Dionysien oder der Koronislegende (vgl. S. 18, 20). Wie Medeia unter den Schiffsmannen erhebt sie ihre Stimme selbstbewußt in der Götterversammlung. Pindar läßt sie in indirekter Rede verkünden, was Schicksalsspruch ist: die eigentlichen *δέσφορα*, die Grundlage für Themis' Einigungsversuch. Einen Sohn, so sagen die Sprüche, würde Thetis gebären, wenn Zeus oder einer seiner Brüder ihr beiwohnten, einen Sohn, der stärker sein würde als sein Vater und eine Waffe führen würde, mächtiger als Blitz und Dreizack (33ff.). V. 35c geht die Aussage der Themis in direkte Rede über; ihre eigenen Worte werden vernehmbar: „Laßt ab von diesen Wünschen!“ Mit V. 38 wird aus der Warnerin eine Be-



raterin: ihr Rat ist, Thetis dem frommen Peleus zu vermählen. Nach den Worten der Göttin spricht wieder der Dichter (V. 45):

ὡς φάτο Κρονίδαις ἐννέποισα θεά·  
 τοὶ δ' ἐπὶ γλεφάροις  
 νεῦσαν ἀθανάτοισιν· ἐπέων δὲ καρπός  
 οὐ κατέφθινε. φαντὶ γὰρ ξὺν' ἀλέγειν  
 καὶ γάμον Θέτιος ἄνακτε.

„So sprach zu den Kroniden die Göttin.“ Auch hier wird die Gestalt nicht deutlich vergegenwärtigt. Aber die Wirkung ihres Appells vernehmen wir und bekommen damit einen Eindruck von ihrem Ansehen unter den Göttern: die Kroniden sagen zu. „Die Frucht ihrer Worte verdarb nicht. Denn, wie man erzählt, liebten sich die beiden Herrscher die gemeinsame Sache (der Götter, nämlich der Verhütung einer ‚Götterdämmerung‘) und die Vermählung der Thetis angelegen sein<sup>1)</sup>.“ Die Worte der weisen Themis siegen also über die Leidenschaft der mächtigsten Götter. Daß erst Pindar der Themis die lange Rede gegeben hat, durch die die Orakelgöttin verlebendigt wird wie nirgend sonst, darf wohl als sicher gelten<sup>2)</sup>.

Mit dem Namen der Themis verband Pindar, ihrem Wesen gemäß, die Vorstellung der Prophetin. Die Göttin der Orakelsprüche, die bei Göttern und Menschen gelten, erscheint in ihrer würdigsten Funktion, der Weisung des höheren Willens. Dies Bild ist in Pindars Glauben fest verankert. Vielleicht hat er noch einmal in einem leider nicht rekonstruierbaren Paian (8b) die Göttin weissagen lassen. Soviel sich hier überhaupt erkennen läßt, ist auch in diesem Falle nicht von der körperlichen Erscheinung der sprechenden Person die Rede. Allerdings bleibt es ungewiß, ob hier wirklich Themis das delphische Orakel an die *Ἀπολλωνίδα*, von denen Pindar Fr. 192 spricht, abtritt<sup>3)</sup>.

Die Orakelgöttin Themis begegnet bei Pindar auch sonst, so in der Vision am Eingang von P. 11. Apollon fordert dort die Heroinnen von Theben auf, ins Ismenion zu kommen, auf daß sie die „heilige Themis und Pytho und den gerecht richtenden Nabel der Erde am

<sup>1)</sup> Die Worte *ξὺν' ἀλέγειν καὶ γάμον Θέτιος* verstehe ich wie Farnell 2, 382. Nur ist die Änderung von *ἄνακτα*, was die Handschriften bieten, in *ἄνακτε*, die schon Triklinios vorgenommen hat, Farnell dagegen ablehnt, unumgänglich; vgl. Schroeder gr. Ausg. z. St.

<sup>2)</sup> Vgl. Wilamowitz, Aischylos-Interpretationen 133, 2.

<sup>3)</sup> Wie Schroeder (Appendix 1923, 542) vermutet. Er schließt selbst seinen Erklärungsversuch mit: „*Obscura omnia, nec tamen desunt magnae poeseos signa.*“

späten Abend besingen“ (V. 9f.): ὄφρα Θέμιν ἱερὰν Πυθῶνά τε καὶ ὀρθοδίκαν γᾶς ὀμφαλὸν κελαδήσειτ' ἄρα σὸν ἑσπέρα. Hier wird die Göttin bedeutsam an erster Stelle genannt, gewissermaßen als die Göttin des Omphalos, von dem aus sie ihre *θέμιστες* kundgibt<sup>1</sup>).

In einem Hymnos für die Thebaner (Fr. 30) hat Pindar den Aufstieg der Themis als Braut des Zeus zum Olymp geschildert. Hymnen gelten ganz dem Preis der besungenen Götter oder Menschen; das beeinflußt auch die Sprache. Die zusammengehörigen Fr. 29 und 30 weisen einen ganz anderen Stil als Pindars übrige Dichtung auf. In dem ersten Stück kommen auf acht Namen sechs Epitheta. Das bedeutet, daß Pindar hier einmal der epischen Gewohnheit des durchgeführten Beiworts huldigt. Im Fr. 30, in dem der Name Themis auftaucht, gibt es keinen Vers ohne Epitheton, und die Göttin, die wir I. 8 so sparsam charakterisiert fanden, erhält gleich deren zwei. Doch auch hier ist sie nicht die Schimmernde oder die Schönwangige, sondern die Gutratende, Himmlische, *εὐβουλον Θέμιν οὐρανίαν* (V. 1). Beide Epitheta sind aus der dinglichen Sphäre herausgehoben. Die Moiren führen Themis von den Quellen des Okeanos auf goldenem Wagen zu dem heiligen Aufstieg des Olymp, auf daß sie des Erhalters Zeus altehrwürdige Gemahlin sei. Nach der Schilderung des feierlichen Zuges geht es sogleich weiter: *ἀ δὲ τὰς χρυσάμπικας ἀγλαοκάρπους τίκτεν ἀλαθέας Ὠρέας*. Da das Thema des Hymnos zweifellos die Aufeinanderfolge der Zeusbräute war (V. 1 *πρῶτον μὲν*; vgl. Wilamowitz 190), so könnte man sich denken, daß Pindar statt des Aufstiegs oder wenigstens zwischen Aufstieg und Geburt der Horen von dem *γάμος* des Zeus und der Themis erzählt hätte; man vermißt es fast. Aber diese

<sup>1</sup>) Wilamowitz 260 und Schroeder 103 haben an dem Epitheton *ἱερὰν* Anstoß genommen, das sich in klassischer Zeit nicht bei Gottheiten findet, und darum *θέμιν* als „Recht“ verstanden. Doch, wie mir scheint, wird die früher allgemein anerkannte Auffassung von Themis als der Göttin durch Paian 8a20 gestützt, wo Cassandra durch dies Beiwort ausgezeichnet wird, vorausgesetzt, daß Roberts, auch von Schroeder und Bowra angenommene Ergänzung richtig ist, *ἐκλαγξέν θ' ἱερ[ᾶς κόρας] δαιμόνιον κέαρ ὀλοῖσι στοναχαῖς ἄρα*, vgl. S. 30. Hier wird Cassandra mit dem Wort *ἱερᾶς* als Prophetin, die dem Gott angehört, gekennzeichnet; über die Grundbedeutung von *ἱερός* vgl. Boisacq, Dict. etym.<sup>3</sup> 368. Nun ist freilich Themis keine Sterbliche wie Cassandra, sondern eine Göttin; aber sie ist in Delphi die Mittlerin der Orakelsprüche, also in gewissem Sinne eine Prophetin Apollons wie Cassandra. Diese ihre Funktion mag den Anlaß zu diesem Gebrauch des Beiworts gegeben haben.

großartige Szene des Emporsteigens zwischen den Schicksalsgöttinnen ist gewiß mehr dazu angetan, der so herrlich erhöhten Göttin *σεμνότης* zu verleihen als eine *εὐνή* nach epischem Muster.

O. 8, 21 sehen wir Themis als Schützerin neben Zeus dem Wahrer des Gastrechts<sup>1)</sup>, von den Aigineten verehrt, thronen:

*ἔνθα Σώπειρα Διὸς ξενίου πάρεδρος  
ἀσκεῖται Θέμις ἔξοχ' ἀνθρώπων.*

Es verlohnt sich, einen Augenblick bei dem Bilde des *παρεδρεύειν* zu verweilen. Bei keinem Dichter findet es sich so häufig wie bei Pindar. Die Wurzel dieser Vorstellung liegt darin, daß der Mensch sich zwei Gottheiten, die ähnliche Tätigkeitsgebiete haben, nebeneinander sitzend denkt. Dieses zunächst gedachte Bild wird dann in der Kunst dargestellt. Und im Grunde haben wir an den Pindarstellen wohl die im Tempel geschauten und in Worte gekleideten Paredrien vor uns, wenn man auch eine solche von Zeus und Themis für Aigina nicht postulieren darf; vgl. Wilamowitz 404, 1. Dürfen wir also kaum annehmen, daß diese Bilder in Pindars Phantasie ihren Ursprung haben, so zeigt doch ihre überaus häufige Verwendung<sup>2)</sup>, daß die Vorstellung ihm besonders lieb geworden ist. Immer wird der Beisitzer (5mal Göttinnen, 2mal Götter, 1mal Pythia) in seiner Würde gehoben und der Herrlichkeit dessen, neben dem er sitzt, genähert. Wenn nicht die Adjektive *πάρεδρος* (5mal) oder *ὀμόθρονος* (1mal) dastehen, ist ein Partizip des Perfekts gesetzt, also ein Ausdruck der Ruhe, im Gegensatz beispielsweise zu Hes. Erga 259, wo Dike sich zum Vater Zeus setzt (*καθεζομένη*), um ihm vom Unrecht der Menschen zu berichten; hier liegt keine Paredrie im eigentlichen Sinne vor. P. 4, 4 ist das himmlische Bild auf die Erde projiziert: Pythia ist *πάρεδρος* von Zeus' goldenen Adlern, die hier unten den Himmelsherrn vertreten.

Auch das Bild des einfachen Thronens ist bei Pindar häufig und erklärt sich aus seinem Streben, den Göttern Würde zuzuteilen. Hierbei handelt es sich immer um weibliche Gottheiten. An Adjektiven werden dann gebraucht: *εὐθρονος* 4mal, *ὕψιθρονος* 2mal (in vorchristlicher Literatur nur bei Pindar), *χρυσόθρονος* 2mal, *ἀγλαόθρονος* 2mal.

Die Themis *πάρεδρος*, von der wir abschweiften, fügt sich gut in die Umriss ein, die wir gezogen haben. Das ruhige Thronen

<sup>1)</sup> Vgl. Aisch. Hik. 360.

<sup>2)</sup> An acht Stellen: O. 2, 84; 8, 22; 14, 10; P. 4, 4; N. 7,1; 11,2; I. 7, 3; Fr. 146.

charakterisiert die Göttin des statischen Seins, die fern von den Stürmen der Erde und den menschlichen Leidenschaften im Himmel wohnt. Wie dynamisch ist dagegen die Themis bei Homer konzipiert: Il. 20, 4 schickt Zeus sie als Botin zu den anderen Göttern, ἢ δ' ἄρα πάντη φοιτήσασα κέλευσε Διὸς πρὸς δῶμα νέεσθαι. Soviel von der Göttin der Weissagungen.

Ein Orakel der Hekate erfahren wir Paian 2, 73ff.:

ἄλλά νιν ποταμῷ σχεδὸν μολόντα φύρσει  
βαιοῖς σὺν ἔντεσιν  
75 ποτὶ πολλὴν στρατὸν· ἐν δὲ μῆρὸς πρῶτον τύχην ἄμαρ·  
ἄγγελλε δὲ φοινικόπιεζα λόγον παρθένος  
εὐμενῆς Ἐκάτα  
τὸν ἐθέλοντα γενέσθαι.

Die Form, in der diese Prophezeiung den Hörern nahegebracht wird, weicht von der der betrachteten Weissagungsszenen ab. Es fehlen ganz die einführenden Worte. Uns tönt am Beginn einer Triade plötzlich eine Stimme entgegen, ohne daß vorher gesagt wäre, daß jemand spricht oder wer spricht. Erst V. 78 wird Hekate als die Sprecherin genannt. Daß die Abderiten das Orakel vor Jahren in schwerer Kriegszeit erhalten haben, müssen wir erst erschließen.

„Wenn er aber dem Strom nahekommt, wird er ihn vernichten (φύρσει· ἀποκτενεῖ Schol.), mit wenigen Waffen einem großen Heere entgegentretend.“ Die Dunkelheit ist gewollt. Sie kennzeichnet die Prophezeiung. Mit ἄλλά leitet die Pythia oft ihre Hexameter ein (vgl. Herod. 6, 77; 8, 77; auch Aristoph. Vögel 967). Die tätige Person ist nicht genannt. Wir erkennen aus dem Zusammenhang und dem Scholion ὁ ἡμέτερος στρατός, daß das abderitische Heer gemeint ist, von dem das große Heer der Feinde geschlagen werden wird. Diese Ereignisse gehören längst der Vergangenheit an, als Pindar von den Einwohnern Abderas um einen Paian gebeten wird, mit dem sie die Hilfe der Götter gegen ihre Nachbarn erflehen wollen. Der Inhalt des Orakels ist allen Bürgern gegenwärtig und wird von Pindar nur in Worte gefaßt. So werden sie durch den bedeutsamen Spruch in die alten Zeiten zurückversetzt; sie glauben an der heiligen Orakelstätte zu stehen. Wie viel wirkungsvoller ist dieses unvorbereitete Zitat des Orakels, als wenn eine Szeneriebeschreibung vorausginge. Eine knappe Erklärung folgt: „Es verkündete die Jungfrau mit dem Purpurschuh, die gnädige Hekate, das Wort, das sich erfüllen sollte.“

Auch hier wird kein lebendiges Bild von der Verkündung des Spruches entworfen. Hekate erhält ein vielleicht zum Schmuck bestimmtes Epitheton, das sich auf ihr Äußeres bezieht, *φοινικόπεξα*, in dem aber nach Pindars Art eine uns verborgene Prägung liegen könnte. „Gnädig“ wird die Göttin genannt, weil sie der Stadt, in der sie wohnt, Orakel erteilt. Pindar nennt Hekate nur an dieser Stelle; sie gehört also nicht zu den Göttinnen, zu denen er in engerem Verhältnis steht. Er hat sie lediglich den Abderiten zuliebe in seine Dichtung aufgenommen. Von allen betrachteten Prophezeiungen ist diese am wenigsten real wiedergegeben. Doch gerade das macht sie besonders eindrucksvoll.

Im ersten Teil desselben Paian 2 findet sich ebenfalls die wörtliche Rede einer Frau, zwar keine Weissagung, aber doch feierliche Ansprache. Die Nymphe Abdera stellt V. 28 den Bewohnern ihrer Stadt warnend das Beispiel der „Mutter ihrer Mutter“ (d. i. Athens) vor Augen. Sie ermahnt dazu, Freundschaft und Feindschaft recht zu üben, zumal sie, Abdera, noch eine junge Stadt ist<sup>1)</sup>. Die Worte der Abdera lenken den Blick der Zuhörer nach rückwärts und nach vorwärts. Das Gewicht dieses Appells an die Bürgerschaft in der Kriegszeit läßt Pindar zu dem Kunstmittel der direkten Rede greifen. Wie weit die Sprechende hier vergegenwärtigt war, läßt sich bei dem mangelhaften Erhaltungszustande des Paian nicht sagen.

Die Erscheinung einer Göttin, die ebenfalls nicht eine Prophezeiung oder ein Orakel gibt, sondern einem Menschen den Weg in die Zukunft weist, muß in diesem Zusammenhange besprochen werden. Wir hatten schon im ersten Kapitel in der pindarischen Athene eine Göttin kennengelernt, deren Leben mit einem Alalaruf beginnt, die an kühnen Taten Gefallen hat und Helden Beistand leistet. Wie sie dem Bellerophon geholfen hat, ist das Hauptthema des Mythos von O. 13. V. 63—66a wird das Kephalaion, der Hauptinhalt, gegeben (s. Illig 27): Bellerophon mußte vieles leiden, „ehe ihm den goldenen Zügel das Mädchen Pallas brachte“. Jetzt läßt das Bild der Göttin den Dichter nicht wieder los, 16 Verse lang erzählt er von der Erscheinung der Athene Chalinitis (66—82). Höchst unklar läßt er am Anfang die Umriss der Szene. Das erinnert daran, wie Pindar bei Medeias Prophezeiung auf eine nähere Bestimmung des Ortes verzichtet, auch an die beabsichtigte Dunkelheit in dem eben besprochenen Paian (vgl. S. 28). Von einem

<sup>1)</sup> Vgl. Wilamowitz, Sappho und Simonides 248.

*ὄναρ* ist die Rede. Erst V. 76, bei einer Wiederholung der Tatsachen, erfahren wir, daß es sich um eine Inkubation handelt. „Den Bereich des Traumes verlassend, stand sie sogleich wahrhaft da und sprach.“ Nachdem so nur in Andeutungen gesprochen ist, folgt wörtliche Rede. Die Bedeutung dieses Stilmittels bei Pindar haben wir schon S. 26 hervorgehoben. Hier richtet es alle Aufmerksamkeit der Zuhörer auf die Vision der Göttin. Sie fordert den Schlafenden auf, den Wunderzügel, der neben ihm liegt (V. 73), anzunehmen und ihn nach einem Opfer seinem Vater, dem Poseidon, zu zeigen. Erst als die Worte der Göttin verklungen sind, gibt Pindar V. 70ff., ganz ähnlich wie im zweiten Paian, so etwas wie einen Rahmen: „Die Jungfrau mit der dunklen Aigis schien ihm dies in der Finsternis zu sprechen.“ Im Dunkel geht der Verkehr mit der Gottheit vor sich, ebenso wie O. 1, 71 (Pelops und Poseidon). Das bringt nun zwar die Situation mit sich, doch daß Pindar es beidemal ausdrücklich erwähnt, ist wohl kein Zufall. Die Finsternis steigert die Bedeutung des Augenblicks. Erhöht ist der Eindruck des Unheimlichen an der Göttin noch durch das singuläre Epitheton *κράναυγίς*. Bei Homer ist die Aigis mit goldenen Troddeln besetzt, Il. 2, 448. Hier scheinen auch die dunklen Farben in die feierliche Tönung der ganzen Szene einzustimmen. Bezeichnend ist, daß nur dies kriegerische Attribut an der Göttin erwähnt wird. Wie sehr der Augenblick den träumenden Bellerophon erregt hat, kommt im nächsten Satze zum Ausdruck: „Empor sprang er geraden Fußes.“ Wieder spüren wir in der Wirkung der Worte die bezwingende Gewalt der Verkündenden, wie wir in P. 4 hören, daß die Schiffer nach Medeias Rede ergriffen dasitzen, ohne ein Wort sprechen zu können (vgl. S. 28f.). Bellerophon findet den Wunderzügel, mit dem er den Pegasos zähmen wird, und nun „drängt es ihn, den Seher aufzusuchen<sup>1)</sup>“ und ihm das große Erlebnis zu berichten. Dabei hören wir noch einmal von der wunderbaren Erscheinung der Göttin. Illig legt S. 29 die Steigerung in den Variationen des Namens der Athene dar: V. 65 *κούρα Παλλάς*, schlicht, 70 *κράναυγίς παρθένος*, gesteigert, 77 *αὐτὰ Ζηρὸς ἐγχεικεράνον παῖς*, emphatisch. „Und schließlich wird dann auf diese allmähliche Vervollständigung der Attribute Athenes mit dem nomen proprium und dem für dieses Eingreifen der Göttin charakteristischen Epitheton (*θέμεν Ἰπιπία βομῶν εὐθὺς Ἀθάνα*, so emphatisch im Satzschluß!) gleichsam das Siegel gesetzt.“

<sup>1)</sup> So übersetzt Illig S. 28 treffend *μάντιν ἄσμενος εἶδεν*.

Beschrieben, körperlich vor Augen gestellt wird uns hier Athene ebensowenig wie Medeia, Cassandra oder Themis. Sie erhält nur das eine Epitheton *κράναιγίς* (V. 70). Die sich steigenden Bezeichnungen bringen dagegen eindrucksvoll ihre geistige Macht zum Ausdruck. Nicht zuletzt gibt der Reflex ihrer Erscheinung einen wertvollen Beitrag zu ihrer Charakterisierung. Der auffahrende, den glücklichen Fund machende und bewegt einen Menschen suchende Bellerophonates läßt uns im Hintergrunde die hohe Gestalt der schützenden Göttin erkennen. Diese Erscheinung der Athene ist nur bei Pindar belegt. Wahrscheinlich war der Mythos der *ιερός λόγος* des Heiligtums der Athene Chalinitis in Korinth, und vielleicht muß man auch eine literarische Vorlage annehmen (vgl. Wilamowitz 374). Doch scheint mir die Vision weitgehend Pindars Eigentum zu sein. Sie schließt sich gut den betrachteten Prophezeiungen aus Frauenmund an.

Wenn man die fünf oder sechs besprochenen Weissagungsszenen nebeneinander hält, so ergibt sich, daß es Pindar immer darum zu tun ist, die weihevollere Stimmung des großen Augenblicks in dem Hörer lebendig werden zu lassen. Er erreicht das einmal dadurch, daß er die Verkündenden in wörtlicher Rede sprechen läßt und so die Zuhörerschaft einladet, Zeuge zu sein, weiter durch feierliche Worte, mit denen er die Sprechenden einführt. Eine körperliche Vorstellung gewinnen wir nie von den Prophezeienden: sinnliche Epitheta sind selten. Dafür wird ihr Ethos charakterisiert, und zwar ist das mehr bei den Sterblichen, Medeia und Cassandra, der Fall als bei den Göttinnen, die schon an sich mehr *σεμνότης* besitzen als jene. Die weissagenden Menschenkinder werden durch erhöhende Epitheta („heilig, unsterblich“) den Göttinnen angenähert. Der Ort, wo die Weissagung vonstatten geht, wird meist unklar gelassen. Die Personen, an die sich die Ansprache richtet, sind, wo wir überhaupt etwas von ihnen erfahren, Männer. Dreimal enthält die Verkündung ermutigende Aufforderung zu Kampf oder großen Taten.

Alle Beispiele zeigen, daß Pindar solche Weissagungen mit einer gewissen Vorliebe wiedergibt. Wie er im Fr. 70a ein Bild von der wilden Ausgelassenheit des olympischen Dionysosfestes entwerfen kann und daneben im ersten pythischen Gedicht ein Gemälde voll Ausgeglichenheit und apollinischer Ruhe, so vermag er mit gleicher Kunst eine ringende Kyrene und Alkmene neben den statischen Gestalten der prophezeienden Frauen zu vergegenwärtigen.

### 3. Liebe

Bisher betrachteten wir pindarische Mädchen und Frauen in Handlungen, wie sie auch Männer begehren könnten. Nicht das Weib als solches trat uns in den besprochenen Szenen entgegen, sondern eher Frauengestalten, die von der gewöhnlichen Art abweichen. Gilt es dagegen, eine liebende oder eine geliebte Frau darzustellen, so ist der Dichter genötigt, das, was allen Frauen gemeinsam ist, die Eigenart ihres Geschlechts, zum Ausdruck zu bringen. Hat Pindar das vermocht? Mit welchen Worten spricht er von der Liebe? Wie weit geht hier seine menschliche Teilnahme an den erzählten Ereignissen? Mehr als irgendwo sonst wird man bei diesem Thema auf die Frage nach den Neigungen des Menschen Pindar gestoßen, die uns die harte Sprache der Epinikien zu sehr verdeckt, mag er sich auch oft in erster Person nennen.

Zum Glück ist durch Athenaios ein Fragment (123) erhalten, das uns nicht weniger als ein persönliches Liebesbekenntnis des Dichters gibt. Aber nicht ein Mädchen wird hier besungen, sondern ein schöner Knabe, Theoxenos von Tenedos. Um die Bedeutung der Liebe in Pindars Dichtung abschätzen zu können, ist es notwendig, vorher kurz auf dieses Bruchstück einzugehen.

Χρῆν μὲν κατὰ καιρὸν ἐρώτων δρέπεσθαι, θυμέ, σὺν ἀλικίᾳ·  
τὰς δὲ Θεοξένου ἀκτῖνας πρὸς ὄσσω μαρμαροζοῖσας δρακίς  
δς μὴ πόθῳ κυμαίνεται, ἐξ ἀδάμαντος  
ἢ σιδάρου κεχάλκευται μέλαιναν καρδίαν  
ψυχρᾷ φλογί, πρὸς δ' Ἀφροδίτας ἀτιμασθεῖς ἐλικογλεφάρου  
5 ἢ περὶ χρήμασι μοχθίζει βιαίως ἢ γυναικίῳ θράσει  
ψυχρὰν φορεῖται πᾶσαν ὁδὸν θεραπεύων.  
ἀλλ' ἐγὼ τὰς ἑκατὶ κηρὸς ὡς δαχθεῖς ἐλᾶ  
ἰρᾶν μελισσᾶν τάκομαι, εἴτ' ἂν ἴδω  
παιδῶν νεόγνιον ἐς ἦβαν· ἐν δ' ἄρα καὶ Τενέδῳ  
Πειθῶ τ' ἔναιεν καὶ Χάρις υἱὸν <~ —> Ἀγησίλα.



Mit einer Gnome beginnt Pindar das Gedicht: Wohl muß man zur rechten Zeit lieben. Aber sogleich schränkt er die allgemeine Geltung dieser Allerweltsweisheit ein: Wer Theoxenos' Augen sieht und nicht von Liebesverlangen aufgewühlt wird, der hat ein Herz von Stahl oder Eisen, an kalter Flamme geschmiedet, und Aphrodite verabscheut ihn, oder er müht sich unter dem Zwange der Notwendigkeit<sup>1)</sup> um Gelderwerb, oder er treibt sich, unverschämt wie nur ein Weib, umher, mit jedem Wege zufrieden<sup>2)</sup>. An diese Absage an die Empfindungslosen, die betriebsamen Materialisten und endlich die gemeinen Liebhaber (vgl. S. 60) schließt der Dichter das eigentliche persönliche Bekenntnis. Hier zuerst erscheint das Ich, das man schon bei jedem Worte vorher zu hören glaubte, ausdrücklich. Der alte Dichter<sup>3)</sup> vergeht vor Leidenschaft. Gefühle lösen sich in kühnen Bildern: Strahlen, die aus den geliebten Augen glänzen und den Dichter von Liebessehnsucht überschäumen lassen, ein Herz, das ohne Feuer geschmiedet wurde, ein Herz, das wie Honigwaben an der Sonne schmilzt. Wie man auch V. 5f. auffassen wird, immer bleibt dies Fragment ein bedeutsames Zeugnis für Pindars Neigung zum männlichen Eros<sup>4)</sup>, ein Zeugnis, aus dem eine Stärke der Empfindung spricht, wie wir sie sonst nur aus der lesbischen Lyrik und von Ibykos kennen, dessen Fr. 6 bei Athenaios Pindars Versen vorausgeht. Wilamowitz schließt aus Fr. 123 für Pindars Eros: „Wo die Liebe aus dem Herzen kommt, gilt sie dem eigenen Geschlecht“ (Platon 1, 46). In der Tat hat der Zufall keinen ähnlichen Gefühlsausbruch erhalten, in dem Pindar seine Liebe zu einem Weibe gesteht. Doch gerade das Lob des anormalen Eros war für Chamaileon, Pindars ersten Biographen, Veranlassung, die Verse des Fr. 123 anzuführen, die uns auf diese Weise erhalten wurden (vgl. Wilamowitz 429); und in den Siegesliedern wird niemand ein

<sup>1)</sup> Wilamowitz vergleicht zu V. 5 *βίαιος* Aristot. Nik. Eth. 1, 3, 1096a 5 *ὁ δὲ χρηματιστῆς* (sc. *βίος*) *βίαιός τις ἐστίν*.

<sup>2)</sup> Ich bin der Interpretation von Wilamowitz, BSB 1909, 831f.; Platon 1, 45f. gefolgt. Sicher ist sie nicht, weil der Text noch nicht feststeht. Darum erscheint es mir zu gewagt, ein kategorisches Urteil über Pindars Verhältnis zum weiblichen Geschlecht auf die Worte *γυναικίῳ θρόσει* zu bauen, wie es Wilamowitz tut. Sie stehen in einem Satz, dessen zweite Hälfte nicht sicher erklärt ist und das bestimmt unrichtige *ψυχράν* enthält.

<sup>3)</sup> Das Gedicht gehört zum Letzten, was Pindar geschrieben hat. Theoxenos ist der jüngere Bruder des in N. 11 besungenen Aristagoras von Tenedos.

<sup>4)</sup> Aus unhellenischem Geschmack heraus sucht Rudolf Borchardt, Pindarische Gedichte, München 1929/30, S. 149 dies zu bestreiten.

persönliches Bekenntnis einer Liebe zu einer Frau erwarten. Daß Wilamowitz' Urteil abgeschwächt werden muß, wird sich im weiteren Verlauf dieses Kapitels zeigen.

Fr. 123 ist nicht der einzige Beleg für Pindars männlichen Eros. Fr. 128 sehen wir den Dichter in Gesellschaft zechen und auf den Namen eines Jünglings Agathonidas den Kottabos werfen. Die Worte *Χαρίτας τ' Ἀφροδισίων ἐρώτων*, die vorhergehen, lassen über Pindars Verhältnis zu Agathonidas keinen Zweifel. Ähnlich hat man wohl mit Recht O. 10, 99ff. und N. 8, 1ff<sup>1)</sup> erotische Beziehungen zu den besungenen Wettkämpfern angenommen, P. 6, 1ff. zu dem Sohn des Siegers Xenokrates. Neben diese Zeugnisse für Pindars eigene Liebe zu Knaben stellen sich in den Mythen mehrere Erwähnungen von Knabenliebe, die hier nicht alle aufgezählt werden sollen. Herausgehoben sei nur der Mythos von O. 1, wo sich zeigt, daß der *ἔρως παιδικός* in Pindars Wertewelt so hoch steht, daß er ihn geeignet findet, in einer Korrektur die Ehre der Götter wiederherzustellen (vgl. Wilamowitz 236). Der Knabenraub, den Poseidon an Pelops begeht, ist ein *καλόν*.

Nimmt der männliche Eros einen so breiten Raum in Pindars Dichtung ein<sup>2)</sup>, so muß man sich allerdings fragen: Hat Pindar überhaupt ein Weib als Weib schätzen können; oder sah er am anderen Geschlecht nichts als den „grobsinnlichen Trieb“ (Wilamowitz 431)?

Wir werden zu untersuchen haben, wie der Dichter das Mädchen und die Frau in der Liebe darstellt. Hier fällt zunächst auf, daß die Liebe zwischen Mann und Weib in Pindars Dichtung überhaupt eine geringe Rolle spielt. Gemäß der Bedeutung der Liebe in den homerischen Epen und Hymnen müssen wir annehmen, daß sie auch in den Dichtungen, aus denen Pindar seine Mythen schöpfte, ein Hauptmotiv war und daß der Dichter mit einer gewissen Konsequenz erotische Stoffe mied. Bisweilen vermißt man geradezu Worte über Liebe.

<sup>1)</sup> Hier rechtfertigt die Vereinigung von Zeus und Aigina, die V. 6ff. erzählt wird, für sich allein nicht das Lob der *ἄρα* von Knaben und Mädchen. Es wird zutreffen, was Wilamowitz BSB 1908, 330, 2 vermutet, Pindaros 410 wieder verworfen hat, daß der Läufer Deinias beim Agon Pindars Liebe gewann und hier, an der Spitze des Gedichtes, eine Huldigung erhält; s. Schol. zu V. 1a.

<sup>2)</sup> Ein ähnliches Vorherrschen dieser in hellenistischer Zeit schon entwerteten Liebe stellt Ziegler, *Antike* 13, 1937, 41 in Kallimachos' Dichtung fest. Die Liebe zur Frau tritt dort wie bei Pindar zurück.

In P. 4 erzählt Pindar im Zusammenhang mit der Gründung von Kyrene die Sage von der Argo, von Iason und Medeia. Vorpindarische Zeugnisse über diese Geschichte sind nicht erhalten (vgl. (Wilamowitz 389). Es ist anzunehmen, daß die Liebe in der Erzählung von Iason, der auszog, das goldene Vlies zu holen, und es mit Hilfe eines Mädchens gewann, von jeher einen wichtigen Platz eingenommen hat. Auf der Kypseloslade, die um 600 v. Chr. datiert wird, war die Hochzeit von Iason und Medeia dargestellt (Paus. 5, 18, 3), und Wilamowitz hat daraus wohl mit Recht geschlossen, daß die Hochzeit literarisch bereits von Eumelos berichtet war (Hell. Dicht. 2, 241). Ibykos und Simonides haben erzählt, wie Achilleus Medeia heiratete (Schol. zu Apoll. Rhod. 4, 814). Euripides macht Medeia später zur Verbrecherin aus betrogener Liebe. Die Liebesgeschichte wird schließlich im Hellenismus zum Hauptbestandteil der Argonautensage: Apollonios widmet ihr nahezu das ganze dritte Buch seiner Argonautika und erzählt im vierten ausführlich von dem Beilager. Auch Pindar kennt Medeia als Geliebte. Aber wir sahen schon S. 27, daß es ihm darauf ankam, die Kolcherin in einer anderen, sicherlich neuen Handlung vorzuführen: er macht sie zur Prophetin, und von der Prophetin handeln die meisten Verse, die sich in P. 4 mit Medeia befassen. Hinter dem Heroischen tritt das Erotische zurück. Als die Argonauten in Kolchis angekommen sind, bringt Aphrodite dem Iason ein Zaubermittel (V. 213), einen bunten Wendehals, der Leidenschaft verursacht, und lehrt den Helden Zaubersprüche, aber nicht, wie wir erwarten, daß er damit Medeias Liebe gewönne, so wie das Mädchen in Theokrits zweitem Gedicht durch eine lynx und Zaubersprüche den früheren Liebhaber wieder ins Haus zu ziehen sucht. Vielmehr drückt Pindar die Absicht der Aphrodite so aus: Iason soll mit dem Zaubermittel die Ehrfurcht vor den Eltern nehmen, und das ersehnte Hellas soll in ihrem Herzen ein Feuer entzünden und sie erschüttern mit der Geißel der Überredung

(V. 218) ὄφρα Μηδείας τοκέων ἀφέλουτ' αἰδῶ, ποθεινὰ  
 δ' Ἑλλάς αὐτάν  
 ἐν φρασί καιομένην δονέοι μάστιγι Πειθοῦς.

Und er hat Erfolg: Medeia klärt ihn darüber auf, wie er den vom Vater verlangten Wettkampf bestehen könne, und gibt ihm Mittel, die Schmerzen, die seiner harren, zu lindern (V. 220ff.). Ist es nicht, als wenn Pindar sich scheute, von der Liebesleidenschaft des Mäd-

chens zu sprechen und dafür Sehnsucht nach Hellas einsetzte? Oder hat hier „die Korintherin nach der Heimat gestrebt“, wie Wilamowitz 391, 1 vermutet? Ob Medeia für Pindar aus Korinth stammt, ist zweifelhaft; vgl. S. 28, 1. Eine andere Pindarstelle läßt uns die erste Frage bejahen. Im dritten pythischen Gedicht vereinigt sich die Thessalerin Koronis mit dem landfremden Ischys, obwohl sie vorher dem Apollon beigewohnt hat (V. 12ff.). Sie konnte nicht ihren Hochzeitstag abwarten (an dem sie nach der Geburt des Apollonkinde voraussichtlich einen vom Vater bestimmten legitimen Bräutigam heiraten würde), sondern — nun sollte man erwarten: von Liebe getrieben, teilte sie schon vor Ablauf der Frist mit Ischys das Lager. Doch statt dessen drängt sich dem Dichter, ganz ähnlich wie bei Medeia, das Motiv „Sehnsucht nach dem Fernen“ vor, und er fährt fort: „sondern sie strebte nach dem Fernliegenden“.

16 οὐκ ἔμειν' ἐλθεῖν τράπεζαν νομφίαν,  
οὐδὲ παμφόρων ἰαχὰν ὑμεναίων, ἄλικες  
οἷα παρθένοι φιλέουσιν ἑταῖραι  
ἔσπερίας ὑποκονρίζεσθ' αἰοδαῖς· ἀλλὰ τοι  
20 ἦρατο τῶν ἀπεόντων· οἷα καὶ πολλοὶ πάθον.

Die Tatsache des Beilagers wird zwar vor und nach diesen Versen (13. 25f.) ausdrücklich erwähnt, nur das Liebesverlangen mit Worten wiederzugeben, vermeidet der Dichter. So scheint sich auch die leichte Unlogik zu erklären, die in V. 19—20 vorliegt. Die scharfe Disjunktion *ἀλλὰ τοι* trennt keine parallelen Dinge (Hochzeitsfeier — Sehnsucht nach dem Fernliegenden). Der Gedanke der Sehnsucht kommt Pindar sehr erwünscht und erobert sich das Feld<sup>1)</sup>.

Medeia also — um zu unserer Ausgangsstelle P. 4, 221 zurückzukehren — gab Iason, von Sehnsucht nach Griechenland ergriffen, Zaubermittel gegen die feuerschnaubenden Pferde, mit denen er den Acker pflügen mußte. Nach diesen technischen Bemerkungen fährt Pindar V. 222 fort: *καταίνησάν τε κοινὸν γάμον γλυκὸν ἐν ἀλλάλοισι μεῖξαι*. „Sie kamen überein, sich in lieblichem Beilager zu vereinigen.“ Wie kurz ist hier von der Liebe die Rede, die einmal, bei Euripides und Apollonios Rhodios, zum Mittelpunkt der Argo-

<sup>1)</sup> Zugleich hat hier das Ferne einen prägnanten Sinn, insofern als die Schuld der Koronis dadurch wächst, daß sie sich mit einem Ausländer verbindet.

nautensage werden sollte. Wir erfahren nicht, wie sich die beiden Menschen gefunden haben; hinter der „Sehnsucht nach Griechenland“ müssen wir die erste Zuneigung suchen. Nur daß sie die Heirat beschließen, wird ausgesprochen. Vielleicht denkt Wilhelm v. Humboldt an diese Szene und an die liebende Medeia der späteren Zeit, wenn er Gesam. Schr. I, 424 schreibt: „Hier und da scheinen (bei Pindar) Charaktere, die besser hätten benutzt werden können, vernachlässigt, z. B. Medeia.“

Weiter erzählt Pindar Iasons Aristie. Nur noch einmal erscheint Medeias Name in dem Gedicht, V. 250, wo die Worte denen über die Heirat an Knappheit die Waage halten; die Wahl der Ausdrücke erscheint noch teilnahmlöser, kühler. Nicht die Braut des Iason, sondern die hohe Frau der Eingangsszene (vgl. S. 27f.) galt Pindar darstellenswert. Überblickt man von hier, vom Ende aus, noch einmal den Mythos, so hebt sich Iason als Mittelfigur heraus. Hinter seinen *ἀεθλα* tritt seine Liebe zurück. Neben ihm spielt die Prophetin Medeia die bedeutendste Rolle. Pindar hat sich also vornehmlich den heroischen Gehalt des Mythos, der unzweifelhaft schon vor ihm auch kleinliche und genrehafte Züge trug<sup>1)</sup>, zu eigen gemacht.

Daß der gleichzeitige Bakchylides bereitwilliger der Liebe in seinen Gedichten Raum gab, mag ein Beispiel zeigen. Sowohl Pindar wie Bakchylides haben erzählt, wie Herakles in die Unterwelt kam und mit Meleagros zusammentraf. Für Pindar sind wir auf ein Homerscholion angewiesen, zu II. 21, 194 AB (= Pindar, Fr. 249a): *Ἡρακλῆς εἰς Ἄιδον κατελθὼν ἐπὶ Κέρβερον συνέντυχε Μελεάγρω τῷ Οἰνέως, οὗ καὶ δεηθέντος γῆμαι τὴν ἀδελφὴν Δηϊάνειραν ἐπανελθὼν εἰς φῶς ἔσπευσεν εἰς Αἰτωλίαν πρὸς Οἰνέα, καταλαβὼν δὲ μνηστευόμενον τὴν κόρην Ἀχελῶον τὸν πλησίον ποταμὸν, διεπάλαυσεν αὐτῷ ταύρον μορφήν ἔχοντι· οὗ καὶ ἀποσπάσας τὸ ἕτερον τῶν κεράτων ἔλαβε τὴν παρθένον.* Im Hades bittet Meleagros den Herakles, seine Schwester Deianeira zu heiraten. Denn sie bedarf des Schutzes: Acheloos stellt ihr nach.

Bakchylides läßt Herakles und Meleagros im Mythos seines fünften Gedichtes in der Unterwelt zusammentreffen. Meleagros erzählt sein trauriges Schicksal (94—154), das Herakles zu Tränen rührt (155f.). Eigentlich wäre es besser, gar nicht geboren zu sein,

<sup>1)</sup> Vgl. die Notiz über eine andere Situation der Argonautensage in den Naupaktia Schol. Apoll. Rhod. 4, 86.

meint dieser; aber man dürfe nicht rückschauend klagen, sondern müsse das ins Auge fassen, was man noch verwirklichen kann. Dann fährt er fort:

- 165 „... ἤρά τις ἐν μεγάροις Οἰνῆος ἀρηϊφίλου  
 ἔστιν ἀδμήτα θυγάτρων, σοὶ φῶν ἀλιγκία;  
 τάν κεν λιπαρὰν ἐθέλων θέλιμαν ἄκοιτιν.“  
 170 τὸν δὲ μενεπτολέμου  
 ψυχὰ προσέφα Μελεάγρον· „λίπον χλωραύχενα  
 ἐν δώμασι Λαϊάνειραν, νῆϊν ἔτι χρυσέας  
 Κύπριδος θελεξιμβρότου.“

Hier geht der Gedanke der Heirat nicht von Meleagros, sondern von Herakles aus. Bewunderung hatte ihn ergriffen beim Anblick des toten Meleagros im strahlenden Waffenschmuck (71f. 84ff.). Ein Gedanke steigt in ihm auf, uns nur verständlich, wenn wir die Bedeutung eugenischer Vorstellungen im frühen Griechentum hoch genug einschätzen (vgl. 86ff.; P. 9, 33f.): Meleagros könnte eine Schwester haben, die nicht weniger als er selber von Schönheit strahlte (168. 169). Die möchte er zu seiner Gemahlin machen. Und er hat Glück: Meleagros ließ eine jungfräuliche Schwester zu Hause zurück.

Jebb in seiner Ausgabe des Bakchylides S. 472 hat es wahrscheinlich gemacht, daß Pindars Version die ältere ist. Was bei Pindar nüchterne Überlegung, Maßnahme zum Schutz eines verfolgten Mädchens war, die Bitte des Meleagros, wird unter Bakchylides' Händen zu einem Liebesbegehren des Helden. Pindar läßt uns Tatsachen und auf Tatsachen beruhende Gedanken seines Helden erfahren, Bakchylides läßt uns einen Blick in das von äußeren Ereignissen unberührte Innere eines Menschen tun. Aus dem Heroen, der allein imstande ist, ein Mädchen zu schützen, wird ein Freier. Wir spüren die Nähe der Tragödie. Es ist dramatischer, wenn Herakles selbst nach der Frau begehrt, die ihm zum Verderben wird (Jebb a. a. O.). Wenn auch die Scholiennotiz kaum das Urteil zuläßt, daß bei Pindar „höhere Poesie und tieferes Pathos“ (Jebb) vorliege, so können wir doch die Unterschiede der beiden Chorlyriker im großen fassen. Pindar erzählt den Mythos dem alten heroischen Inhalt gemäß; Bakchylides macht ihn reizvoller, jonischer, möchte man sagen<sup>1)</sup>, weil er dem Thema

<sup>1)</sup> Wilamowitz, BSB 1925, 217 urteilt hart: „Bakchylides hat es sehr unglücklich so umgewandt, daß Herakles um eine Schwester des Meleager wirbt.“

Liebe bereitwilliger Raum gibt. Er, der sonst die Sagen nicht eben schöpferisch behandelt, erweist sich hier als erfinderisch.

Auch der Mythos des ersten olympischen Gedichts gibt einen Beleg dafür, wie gern Pindar den Begriff Liebe umgeht. Pelops ist zum Manne herangewachsen. Er sinnt darauf, „die berühmte Hippodameia zur baldigen Vermählung von ihrem pisatischen Vater zu bekommen“:

(V. 69) *ἐτοιῖμον ἀνεφρόντισεν γάμον  
Πισάτα παρὰ πατρὸς εὐδοξον Ἴπποδάμειαν σχεθέμεν.*

Von seinem Vater Poseidon erbittet er Hilfe (75ff.), um den Wettkampf mit Oinomaos bestehen zu können:

(79) *ἐπεὶ τρεῖς τε καὶ δέκ' ἄνδρας ὀλέσαις  
μναστῆρας ἀναβάλλεται γάμον θυγατρὸς.*

Pelops wird erhört (86b f.) und gewinnt das Rennen

(88) *ἔλεν δ' Οἰνομάου βίαν παρθένον τε σύνενοιον  
ἃ τέκε λαγέτας ἔξ ἀρεταῖσι μεμαότας νιούς.*

Nur an den drei ausgeschriebenen Stellen ist in dem Gedicht von Hippodameia die Rede. Pelops will sie „haben“, V. 71 *σχεθέμεν*; wie er sich in sie verliebt hat, erfahren wir nicht, ja, nicht einmal, ob er sie liebt. Nur von dem Ziel, der Hochzeit, wird gesprochen. „Berühmt“ wird das Mädchen genannt, ein Verlegenheitslob. Die Wortgruppe *εὐδοξος*, *κλεινός*, *κλυτός* wendet Pindar, entgegen seiner sonstigen Gewohnheit, sehr freigebig und nicht immer gewählt an. Wir gewinnen durch das abstrakte Epitheton keine Vorstellung. „Berühmt“ kann auch eine Sache sein wie *νίκαι*, *ἄεθλα*. Bakchylides dagegen nennt 20, 4 Marpessa, um die ebenfalls im Wettkampf gerungen wird (vgl. Schol. Pind. I. 4, 92a) und die schließlich von Idas geraubt wird, *καλλιπάρσον κόραν . . . Μάρπησσαν ἰοτ[ ]*; dem Lob der schönen Wangen ließ der Ionier vielleicht noch einen Preis des dunkelfarbigten Haares folgen, wenn man mit *Jebb ἰοτ* zu dem freilich nicht belegten *ἰοτριχα* ergänzt. Und Fr. 20a 9 heißt es von ihr: *ταννπέπλοιο κόρης . . . Μαρπήσσης καλυνώπιδος*. Die zweite und dritte Erwähnung der Hippodameia in Pindars Gedicht sind noch nüchterner als die erste. In kühlen Worten spricht der Dichter von Pelops' Erfolg (V. 88): „Er überwand den starken Oinomaos und gewann die Jungfrau als Genossin seines Lagers“. Durch ein echt pindarisches Zeugma werden der Kampfpriest und der besiegte Gegner zusammengedrückt, das Mäd-

Institut für Altertumskunde

Inv. No. ....

chen und der grausame Vater. In dem schroffen *ἔλεν* wird die Braut fast zum Besitzstück. Der Dichter nennt sie dann nur noch als Mutter von sechs Heroen. Überhaupt herrscht in dem Mythos dieses Gedichtes das männliche Geschlecht vor: Tantalos, Pelops, Poseidon. Da wird dem Weibe nur so weit Raum gegeben, als es mit den *ἀρεταί* der Männer zu tun hat: als Siegespreis, um den Männer kämpfen, und als Gebärerin von Heldensöhnen.

Auch sonst erzählt Pindar gern von Mädchen, die in einen Wettkampf hineingestellt sind, wobei der Eros immer hinter dem Kampf zurücktritt. Etwas ausführlicher als von Hippodameia spricht er P. 9, 105ff. von der Tochter des Antaios, die von Vorfahren des gegenwärtigen Siegers Telesikrates umworben wurde. Pindar will erzählen, wohl einem Wunsch des Auftraggebers entsprechend (Wilamowitz 267),

- 105 οἷοι Λιβύσσης ἀμφὶ γυναικὸς ἔβαν  
 Ἴρασα πρὸς πόλιν, Ἀνταίου μετὰ καλλίκομον  
 μναστῆρες ἀγαλλέα κόβραν·  
 τὰν μάλα πολλοὶ ἀριστῆες ἀνδρῶν αἴτεον  
 σὺγγονοι, πολλοὶ δὲ καὶ ξείνων. ἐπεὶ θαυτὸν εἶδος  
 ἔπλετο χρυσοστεφάνου δέ οἱ Ἥβας  
 110 καρπὸν ἀνθήσαντ' ἀποδρέψαι ἔθελον.

Freilich fehlt ein wichtiger Faktor in der Vergegenwärtigung dieses Mädchens: wir erfahren den Namen der *Λίβυσσα γυνή* (105) nicht. Dafür sucht Pindar durch wiederholte Betonung ihrer Werte das Verlangen der Freier verständlich zu machen. „Berühmt“ und „schönhaarig“ ist sie (106). Viele Bewerber kamen, aus ihrer Heimat sowohl wie von auswärts. Um gleichsam noch einmal die Schönheit zu beteuern, fügt der Dichter schlicht hinzu: „Denn ansehnlich war ihre Gestalt“ (108). Sie steht in der Blüte der Jugend; die Männer wollen die Blume brechen. Selten geht Pindar in der Erwähnung weiblicher Schönheit so weit. Sie spielt in seiner Dichtung bei weitem nicht die Rolle wie in den homerischen Epen, die von einem Schönheitswettstreit ihren Ausgang nehmen.

So setzt Pindar beispielsweise das Wort *καλός* nur zweimal zu Frauen. N. 10, 18 erhält es Hebe *καλλίστα θεῶν*, der ja auch die Menschen ihre Jugendschönheit verdanken (O. 6, 58; P. 9, 109), N. 5, 23 die Musen *Μοισᾶν ὁ κάλλιστος χορός*. An beiden Stellen handelt es sich nicht um menschliche Wesen, sondern um göttliche, die schon als solche ein Lob ihrer Vortrefflichkeit beanspruchen.



Nicht Kyrene, nicht Medeia, nicht Koronis und all die anderen schönen Sterblichen der Mythen erhalten dies Epitheton. Demgegenüber finden wir es siebenmal von sterblichen Knaben und Männern gesagt. Und auch da ist zu beachten, daß das Prädikat der Schönheit häufig das der agonalen oder geistigen Areta als Supplement erhält:

O. 8, 19 heißt es von Alkimedon, Sieger im Ringkampf: ἦν δ' ἑσορᾶν καλός, ἔργω τ' οὐ κατὰ εἶδος ἐλέγχων ἐξένεπε,

O. 9, 94 von dem Ringer Epharmostos: ὠραῖος ἐὼν καὶ καλός κάλλιστά τε ῥέξαις,

N. 3, 19 von Aristokleides, Sieger im Pankration: ἐὼν καλός ἔρδων τ' εἰκότα μορφᾷ,

O. 9, 65 von Opus (im Mythos): ὑπέρφρατον ἄνδρα μορφᾷ τε καὶ ἔργοισι.

Solche Worte geben einen tiefen Eindruck davon, wie Pindar über Schönheit dachte: „Er hat seiner Schönheit keine Schande gemacht.“ Ein schöner Leib will Areta. Die Gedanken sind nur aus der Adelspaideia heraus verständlich. Der Gebrauch von καλός zeigt also, daß Pindar mit dem Lob der Schönheit überhaupt zurückhält, dann aber, daß er es eher Männern als Frauen spendet. Hin und wieder erhält eine Gesamtheit ein solches Prädikat, z. B. P. 9, 74 καλλιγύναικι πάτρα; N. 10, 10 καὶ γυναῖξιν καλλικόμοισιν ἀριστεύει πάλοι (Argos), wo dann freilich bloßer Schmuck vorliegt. Eine einführende Schilderung einer einzelnen Schönen, wie z. B. Archilochos 25, kennt Pindar nicht.

So bleibt auch das Lob der Tochter des Antaios in P. 9 verhältnismäßig karg, wenn man bedenkt, daß die Schönheit wirklich das ist, was die Geschichte zusammenhält. Nur sie vermochte die vielen Edlen zur Bewerbung und den Vater zu strenger Wahl. Sie lebte in den rühmenden Worten der Nachkommen fort. Antaios folgt dem mythischen Beispiel des Danaos, der 48 Töchter auf diese ritterliche Art an den Mann brachte (112—116; vgl. S. 100f.). Das Thema Wettkampf um ein Weib ist Pindar so lieb, daß er sich nicht scheut, nach der Schilderung der mythischen Kampfsituation fast dublettenhaft ein Bild von dem Werben um die Libyerin zu entwerfen:

117 οὕτω δ' ἐδίδον Λίβυς ἀρμόζων κόρα  
 νυμφίον ἄνδρα· ποτὶ γραμμᾷ μὲν αὐτὰν  
 σῆσε κοσμήσαις, τέλος ἔμμεν ἄκρον,

εἶπε δ' ἐν μέσσοις ἀπάγεσθαι, ὃς ἂν πρῶτος θορῶν  
 120 ἀμφὶ οἱ ψαύσειε πέπλοις.  
 ἔνθ' Ἀλεξίδαμος, ἐπεὶ φύγε λαιψηρὸν δρόμον,  
 παρθένον κεδνὰν χερσὶ χειρὸς ἑλών  
 ἄγεν ἰππευτῶν Νομάδων δι' ὄμιλον.  
                                   πολλὰ μιν<sup>1)</sup> κείνοι δίκον  
 φύλλ' ἐπι καὶ στεφάνους·  
 πολλὰ δὲ πρόσθεν πτερὰ δέξατο νικᾶν.

Nirgends in seinen Gedichten stellt Pindar den Moment des gegenwärtigen Wettkampfes, den er besingt, in eingehender Schilderung dar. Über knappe, hingeworfene Bemerkungen wie O. 1, 20ff. geht er nie hinaus. Um so mehr Beachtung verdienen diese Verse, die uns einen Agon der Vorzeit in Einzelheiten vor den Blick bringen. Wir erleben mit, wie der Libyer seine Tochter am Ende der Laufbahn aufstellt, wie er die Kampfbedingungen bekannt gibt. Wir sehen Alexidamos seine Mitkämpfer überholen, im Ziel die Jungfrau am Gewand berühren und sie, Hand in Hand, im Triumph durch die Menge der Zuschauer geleiten. Ganz plastisch werden die Gestalten vergegenwärtigt. Die Phyllobolie, die dem verlobten Paar am Ende bereitet wird, krönt die Erzählung von dem Kampf und zugleich das Epinikion auf den Sieger im Waffenlauf, Telesikrates. Daß Pindar hier mit dem Herzen dichtet, bezeugt die Ausführlichkeit.

Auch die Tochter des Antaios gehört zu den echt pindarischen Mädchengestalten. Zwar hat der Dichter sie nicht so geschaffen, aber er hat sie mit glücklicher Hand aus dem — hier wohl libyschen — Sagenschatz herausgegriffen (vgl. Wilamowitz, Aisch.-Interpret. 24). Wohl wird das erotische Motiv deutlich genannt: die Umworbene ist ein Mädchen, dessen Blüte die Männer brechen wollen. Aber sie ist in einen männlichen Agon hineingestellt und wird mit ihrem Bräutigam von der Menge umjubelt, nicht anders als ein Sieger in Olympia, z. B. Epharmostos O. 9, 93. Wie ein wertvoller Preis, nach dem man begehrt, ist sie an der Ziellinie aufgestellt, als Mal, das die Läufer berühren müssen. So wird die Liebe in diesem Mythos von der Erwähnung der Danaiden an zurückgedrängt. Die Tochter kämpft zwar nicht selber, aber ihre Funktion rückt sie in größere Nähe zu Kyrene, der Heldin des Mythos dieses Gedichtes, als etwa zur Marpessa des Bakchylides.

<sup>1)</sup> *μιν*, das die Handschriften bieten, nicht *μέν*, ist zu schreiben; s. Turyn 87ff.

Dieser führt uns zu Beginn des 20. Gedichts, eines Dithyrambos, Marpessa vor Augen, jedoch nicht auf der Rennbahn, sondern im friedlichen Brautzug. Blonde Spartanerinnen sangen Festlieder, als Idas das schönwangige Mädchen heimführte. Wie viel zivilisierter und lieblicher wirkt dies Bild auf uns als der *κλεινότερος γάμος* (P. 9, 112) der pindarischen Bräute, der Hippodameia und der Tochter des Antaios.

Den Kampf des Herakles mit Acheloos um Deianeira hat Pindar, wie dem S. 46 angeführten Scholion zu entnehmen ist, wohl ebenfalls ziemlich eingehend geschildert.

In einer ganz anderen Sphäre erleben wir I. 8, 27ff. einen Streit um ein Mädchen; vgl. S. 33f. Zeus und Poseidon haderten um die Vermählung der Thetis: *ἔρως γὰρ ἔχεν*. Hier wird in kurzen Worten der Eros als treibende Kraft genannt. Die Geliebte selbst wird nicht vergegenwärtigt. Die Uneinigkeit nimmt hier einen anderen, der Götter würdigen Ausgang: beide Bewerber verzichten und überlassen Thetis einem Sterblichen. Dieser Auserwählte, Peleus, gewinnt sie jedoch auch nicht ohne Kampf. Nicht mit anderen muß er ringen, sondern mit der Umworbene selber. N. 3, 35 wird als eine der *ἀρεταί* des Peleus die Gewinnung der Thetis genannt:

ὄς (d. i. Peleus) *κλειστόν εἶλε μόνος ἄνευ στρατιᾶς,*  
35 *καὶ ποτιῶν Θέτιν κατέμαρψεν ἐγκομητί.*

Die Gewinnung der Braut ist hier mit der Eroberung von Iolkos auf eine Stufe gestellt, bezeichnend für Pindars Wertung der Tat<sup>1)</sup>. „Mit kräftigem Arm“ (*ἐγκομητί ἀντὶ τοῦ ἐνεργῶς* Schol.) ergreift Peleus das Meermädchen. Die Zuhörer wußten, daß Peleus einen harten Kampf zu bestehen hatte, weil Thetis fortwährend ihre Gestalt wechselte (s. Schol. zu V. 60). Pindar beschränkt sich auf die kurze Andeutung dieser Vorgänge mittels der Worte *ἐγκομητί* und *κατέμαρψεν*. Er greift ein Motiv von hohem Alter auf (vgl. RE unter „Thetis“ 209, 41 ff.). Das Verbum *καταμάρπτω* hat hier seine besondere, eben dargelegte Prägnanz. Doch überraschen Ausdrücke von ähnlicher Härte ohne Prägnanz auch an anderen Stellen, wo ebenfalls eine Braut erobert wird. Diese werden uns jetzt beschäftigen. Wir verlassen das Motiv der Werbung durch einen Wettkampf und gehen über zu einer ebenso unzivilisierten Art von Vermählung, die sich bei Pindar mehrfach findet, dem Brautraub.

<sup>1)</sup> Vgl. O. 1, 88, wo „die Kraft des Oinomaos und die Jungfrau“ Hippodameia parallel gesetzt werden; s. S. 48.

Im neunten olympischen Gedicht rühmt Pindar, daß die Vorfahren der Opuntier, die von Deukalion und Pyrrha abstammten, in der männlichen Linie von altersher Landeskönige waren,

- 57 πρὶν Ὀλύμπιος ἀγεμὼν  
 θύγατρ' ἀπὸ γᾶς Ἐπειῶν Ὀπόεντος ἀναρπάσας ἔκαλος  
 μείχθη Μαιναλίαςιν ἐν δειραῖς, καὶ ἔνεικεν  
 60 Λόκρω, μὴ καθέλοι νῦν αἰὼν πότμον ἐφάρπαις  
 ὄρφανόν γενεᾶς.

Wir tun einen Blick auf die arkadischen Berge. Zeus raubt die Tochter des Epeierfürsten Opus aus ihrer Heimat und vereinigt sich mit ihr im Gebirge. Darauf bringt er sie dem Lokros, auf daß sie Stammutter der Opuntier werde. Diese Sage vom γάμος des Zeus war ursprünglich sicher eine Brautrauberzählung unter vielen anderen. Die Tochter des Opus wird uns nicht deutlich vor Augen gestellt; wie bei der Antaiostochter erfahren wir den Namen nicht. ἀναρπάσας und ἔνεικεν läßt sich ebenso gut von materiellem Besitz sagen.

Mit der gleichen Spröde berichtet Pindar im neunten pythischen Gedicht vom Raub der Kyrene durch Apollon (V. 5) τὰν δ' χαιταίεις ἀνεμοσφαράγων ἐκ Παλίου κόλπων ποτὲ Λατοῖδας ἄρπασ' ἔνεικέ τε χρυσεῶ παρθένον ἀγροτέρων δίφρω. Wieder geht der Raub im Gebirge vor sich. Die „winddurchbrausten Schluchten des Pelion“ lassen ihn noch brutaler erscheinen als er an sich ist. Wieder spüren wir hinter den Worten die unsentimentale Lust des Gottes am Fang und des Dichters an der Wiedergabe. Die gleichen Ausdrücke ἀρπάζειν und ἐνεγκεῖν kehren wieder; s. auch V. 53. Kyrene tritt im Laufe des Mythos handelnd auf. Darum gibt Pindar ihr schon in dieser Eingangsszene ein charakterisierendes Epitheton (vgl. S. 6), während die Tochter des Opus in ihrer namenlosen Passivität verharrt.

Diesen beiden Bildern von Mädchenraub gesellt sich ein drittes zu. Im sechsten Paian preist Pindar die Insel Aigina. Die Nymphe, von der sie den Namen trägt, hat ihr Glück Zeus zu verdanken, der sie einst zu seiner Geliebten machte:

- (V. 134) ὕδατεσσι δ' ἐπ' Ἄσω-  
 ποῦ ποτ' ἀπὸ προθύρων βαθυκόλ-  
 πων ἀνερέψατο παρθένον Αἴγιναν.

Wie an den beiden vorher besprochenen Stellen wird eine gewisse Anschaulichkeit dadurch erreicht, daß der Ort des Ereignisses ge-

nannt wird. Hier ist es keine rauhe Gebirgsgegend, sondern das Ufer des Asopos. Das Verbum *ἀνερείπασθαι* „in die Höhe reißen, durch die Luft entführen“ läßt uns Pindars Gefallen an dem Gelingen des Anschlags fühlen. Das Wort *ἐνεγκεῖν* (vgl. S. 53) finden wir für denselben Vorgang, den Raub der Aigina, I. 8, 21 wieder: *σὲ δ' ἐς νᾶσον Οἰνοπίαν ἐνεγκῶν κοιμᾶτο.*

Nicht nur Götter verschaffen sich auf gewaltsame Art ihre Geliebten, sondern auch Sterbliche ihre Gattinnen. So ist die Entführung der Medeia im Grunde nichts anderes als Raub, wenn sie auch mit dem Einverständnis der Entführten geschieht: P. 4, 250 *κλέψεν τε Μήδειαν σὺν αὐτᾷ.* Das hier gebrauchte Verbum überrascht noch mehr als *ἀρπάζειν* und *ἀνερείπασθαι* durch seinen gefühllosen Inhalt. Das Unrechtmäßige, das uns in diesen Ausdrücken zu liegen scheint, empfand Pindar wohl nicht. Iason ist durch das heroische Ethos, das Pindar ihm gibt, wie die Brautraub verübenden Götter über alles Unrecht erhaben. Wenig gelindere Ausdrücke für die Brautgewinnung sind O. 1, 71 *σχεθέμεν* und 88 *ἔλεν*, Fr. 172, 5 *εἴλε*, dies letzte nicht vom Freier selbst gesagt, sondern von einem Helfer. Auch die Eroberung der Hippodameia durch Pelops war übrigens wie Iasons Tat ursprünglich ein Brautraub<sup>1)</sup>.

Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir diese Schilderungen des Brauterwerbes auf wahrhaft männliche Art, durch Wettkampf um die Braut, durch Kampf mit der Braut und durch Raub, sowie die dabei gebrauchten harten Worte zu dem Dorischen in Pindar rechnen. In den homerischen Epen ist eine andere, bürgerlichere Form des Brauterwerbs üblich, der Brautkauf<sup>2)</sup>. Man denkt zu einer heiratsfähigen Jungfrau gleich eine Rinderherde dazu, und so kann ein schmückendes Epitheton wie *ἀλφεισίβοιαι* aufkommen (Il. 18, 593; Hom. Hymn. Aphr. 119).

Freilich haben auch die jonischen Chordichter, wie uns Zeugnisse lehren, bisweilen einen Brautraub erwähnt<sup>3)</sup>, weil sie ihn in ihren Vorlagen vorfanden. Ob derartige Mythen aber bei ihnen eine so hervorragende Rolle spielten und mit solcher Anteilnahme geschildert wurden, wie sie in jedem Falle bei Pindar zu spüren ist, wage ich zu bezweifeln. Denn wir sind fast ausschließlich auf Zeug-

<sup>1)</sup> Vgl. Roscher 3, 769, 65ff.

<sup>2)</sup> Viele Stellen bei Finsler, Homer 1, 2<sup>3</sup>, 112.

<sup>3)</sup> Simon. Fr. 3. 28. 216 Bergk; Bakchyl. Fr. 10; 20a 19; 47.

nisse anderer Autoren angewiesen, die bisweilen nur eine Vermutung aussprechen, bisweilen mehrere Dichter als Zeugen anführen, so daß meist der eigentliche Raub nicht sicher dem Simonides oder dem Bakchylides zugewiesen werden kann.

Der Gefühllosigkeit und Schroffheit der äußeren Vorgänge, die wir bei pindarischen Brautgewinnungen wiedergegeben finden, steht eine bemerkenswerte Zurückhaltung in der Darstellung von innermenschlichen Vorgängen entgegen. Es gibt in den Mythen, die Pindar auswählt, den sinnlichen Trieb, wie wir ihn unzähligemal auf Vasenbildern dargestellt finden. Doch wie erhaben sind seine Worte über die Kunst seiner Zeit. Wie von einem alltäglichen Ereignis spricht Pindar von der Verlobung Iasons und Medeias P. 4, 222 (vgl. S. 45): sie vereinbarten die Ehe. Die Liebe wird nicht einmal ausdrücklich auf das von Aphrodite gesandte Zauber- mittel zurückgeführt.

Statt „Zeus verliebte sich in die Asopostöchter Aigina und Theba“ heißt es I. 8, 18 von den *θύγατρεις Ἀσωπίδων ὀπλόταται: Ζηρί τε ἄδον βασιλείῃ*. Das Liebesverlangen des Zeus und des Poseidon nach Thetis erwähnt der Dichter ähnlich wortkarg (vgl. S. 52). Der weibliche Teil erscheint an diesen Stellen nur passiv, und das ist bei Pindar fast ohne Ausnahme der Fall, wenn die Rede auf geschlechtliches Verlangen kommt. Im Mythos von P. 9 nimmt neben Kyrenes Kampf mit dem Löwen (vgl. S. 11) Apollons Liebes- begehren eine für Pindar ungewöhnlich große Zahl von Versen in Anspruch. Es entspinnt sich sogar ein Dialog daraus (36—65). Auffallend ist, jedoch für Pindar sehr bezeichnend, daß Kyrene in diesem Teil des Gedichtes, wo ihr Schicksal sich zu erfüllen be- ginnt, ganz im Hintergrunde steht, während sie wenige Verse vor- her (18—28), wo der Eros noch nicht am Handeln der Menschen teilhatte, Mittelpunkt des Geschehens war. Nunmehr ist Apollon, der Mann, der allein Entscheidende.

Jetzt wenden wir uns den Versen 9—13 desselben Gedichtes zu, die von Ereignissen nach dem Raube der Kyrene berichten. Die Worte von brausenden Winden in thessalischen Schluchten und von der Entführung einer jungen Jägerin sind eben verklungen (vgl. S. 6), da werden wir Zeugen eines Vorganges von ganz ent- gegengesetzter Stimmung:

„Es empfing aber Aphrodite, in silbernen Schuhen, den delischen Gast und berührte den gottgebauten Wagen mit leichter Hand und

legte ihnen aufs süße Lager liebliche Scham, als sie dem Gott und des machtvollen Hypseus Tochter gemeinsame Hochzeit fügte.“

*ἔπέδεκτο δ' ἀργυρόπεζ' Ἀφροδίτα*  
 10 *Λάλιον ξείνον θεοδμάτων*  
*ὀχέων ἐφαπτομένα χερὶ κούρα·*  
*καί σφιν ἐπὶ γλυκεραῖς εὐναῖς ἐρατὰν βάλεν αἰδῶ,*  
*ξυνὸν ἀρμόζουσα θεῶ τε γάμον μειχθέντα*  
*κούρα θ' Ὑψέος εὐρυβία.*

Der Schauplatz ist Libyen, *γλυκὸς κᾶπος Ἀφροδίτας* (P. 5, 24), wohin Apollon seine Braut getragen hatte (V. 6ff.); aber der Raum scheint eliminiert. Die Göttin erwartet das junge Paar<sup>1)</sup>. Eine Handbewegung geht der folgenden Bereitung des Liebeslagers voraus: sanft berührt sie den Wagen. Aufs Brautbett legt sie liebliche *αἰδῶς*, was sich kaum übersetzen läßt. Damit hebt die Göttin dieses Beilager über gewöhnliche Umarmungen Apollons, erst recht über menschliche Umarmungen hinaus. *αἰδῶς* ist das Gegenteil gemeiner Sinnlichkeit, das Gegenteil auch von Mädchenraub, durch den so oft Götter einen *γάμος* erzwingen, nicht zuletzt das Gegenteil des Raubes im thessalischen Wald, der die munteren Eingangsverse des Liedes füllt, die noch nichts von der nachfolgenden Läuterung des Raubes und Umbildung des Mythos ahnen lassen. *αἰδῶς* wird den jungen Apollon zur Zartheit zwingen, das unwissende Mädchen zur Ehrerbietung gegenüber dem Gotte. Das ist Aphrodites Wille, als sie das Lager weiht, *ξυνὸν ἀρμόζουσα θεῶ τε γάμον μειχθέντα κούρα θ' Ὑψέος εὐρυβία*. (V. 13). Schroeder hat S. 78 auf die Pleonasmen hingewiesen, die „die Innigkeit der Verbindung“ wiedergeben.

Dies ist der Ort, ein Bild der pindarischen Aphrodite zu gewinnen. Als hohe Göttin erscheint sie an dieser Stelle, der einzigen, wo der Dichter sie vergegenwärtigt. Sie kommt hier an Feierlichkeit der Themis nahe (vgl. S. 33). Die kaum merkliche Bewegung ihrer Hand, die sinnbildlich wirkt — die Göttin der Liebe greift nunmehr in die Handlung ein — verleiht ihr wenig Körperlichkeit, und das Epitheton *ἀργυρόπεζα* ist so wenig anschaulich wie *φονικόπεζα* bei Hekate (vgl. S. 38). Sie ist eine andere Liebesgöttin als die, welche uns die homerischen Epen und Hymnen mit bestrickender Anschaulichkeit vor Augen führen. Dort besitzt Aphrodite *περικαλλέα δειρὴν στήθεά θ' ἡμερόεντα καὶ ὄμματα μαρμαίροντα*

<sup>1)</sup> Vgl. die ähnliche Empfangsszene O. 3, 26f.

(Il. 3, 396) und bietet für sterbliche Schönheiten den Maßstab (Il. 19, 282 Briseis; 24, 699 Cassandra; Od. 4, 14 Hermione; 19, 54 Penelope). Ihre Beilager mit Ares (Od. 8, 267ff.) und mit Anchises (Hom. Hymn. Aphr. 155f.) werden ausgemalt. Wenn Pindar das liebliche Wesen dieser Gottheit berührt, so bleibt es bei einem Lobe des Unsinnlichsten am Leibe, der Augen (vgl. S. 59). P. 6, 1 heißt sie *ἑλικῶπις*; Fr. 123, 4 *ἑλικογλέφαρος*; Fr. 307 *ιογλέφαρος*. O. 6, 35, wo das Beiwort *γλυκεῖα* bei ihrem Namen steht, ist mehr an den Begriff Liebe gedacht (*τῆς γλυκείας . . . συνοσίας* Schol.). In das Bild der ehrwürdigen Göttin des Eingangs von P. 9 fügen sich gut zwei Epitheta, I. 2, 5 *εὐθρονος* und Fr. 122, 4 *οὐρανία*. Die erhöhende Wirkung der Epitheta des Thronens und ihre Verbreitung bei Pindar ist S. 36 besprochen. Das Beiwort *οὐρανία* ist besonders bemerkenswert, weil es in dem Skolion auf die korinthischen Hierodulen steht, das im übrigen einen launigen Ton anschlägt (vgl. S. 93f.). Auch wenn es weniger ein ehrender Schmuck (vgl. Fr. 30, 1) als vielmehr der Kultname der Göttin wäre, die die Tempelhetären in ihre Obhut nimmt, was Wilamowitz 375 und nach ihm Farnell 1, 344 für wahrscheinlich halten, bliebe die Feststellung zu Recht bestehen, daß die *μάτηρ ἐρώτων* (V. 4) nicht in das lustige Spiel der heiteren Worte einbezogen ist. Mit dem Einweihungslied kommt Pindar einem Auftrag nach (vgl. Wilamowitz 374), und so erklärt sich die Nennung der Aphrodite wohl ebenfalls aus einem gewissen Zwang. Sie verliert jedoch auch in dieser Umgebung nichts von der *σεμνότης*, die sie in Pindars Dichtung überall besitzt.

Klug und fast listig ins Menschenleben eingreifend erscheint die Göttin nur einmal bei Pindar. P. 4, 213 bringt die Herrin der schnellsten Pfeile<sup>1)</sup> vom Olymp herab den Wendehals, der Medeia dem Iason geneigt macht und sie Vaterland und Eltern verachten läßt. Dazu lehrt sie Iason Bitt- und Beschwörungsformeln (V. 216). Hier kommt sie also der *δόλιος Ἀφροδίτα* des Bakchylides (17, 116), der *αἰολόμητις θεός* des Aischylos (Hik. 1037), der *πανούργος* des Euripides (Hipp. 1400) schon näher. Man sieht jedoch dem Motiv an, daß Pindar es nicht selbst geschaffen, sondern aus dem Sagenschatz aufgenommen hat, während andererseits die Begrüßungsszene in Libyen — vornehmlich durch ihren übersinnlichen Gehalt — eine stark persönlich-pindarische Note trägt.

<sup>1)</sup> *πόντια δ' ὀκνιτάτων βελέων* ist mit Turyn S. 86 zu lesen.



Nie fällt Aphrodites Name, wenn Pindar von frevelhafter Liebesleidenschaft spricht (P. 2 Ixion, P. 3 Koronis, N. 5 Hippolyta); dagegen stacheln bei Bakchylides 17, 10 *Κύπριδος ἀγνὰ δῶρα* den Minos an, sich an einem Athenermädchen zu vergreifen.

So gehen wir wohl nicht fehl, wenn wir in der die Liebesverbindung segnenden Gottheit des neunten pythischen Gedichts die Aphrodite erblicken, wie sie in Pindars religiösem Bewußtsein lebt, eine sinnliche, doch auch sittliche Macht.

Weihevoll wie die Göttin selbst erscheint, sind ihre Wirkungen. Das zeigen am besten die Worte, mit denen in demselben Gedicht der weise Chiron Apollon das rechte Lieben lehrt, als der junge Gott, von Leidenschaft ergriffen, sich mit Kyrene vereinigen will (V. 39):

*κρυπταὶ κλαῖδες ἐντὶ  
σοφᾶς Πειθοῦς ἱερᾶν φιλοτάτων,  
40 Φοῖβε, καὶ ἐν τε θεοῖς τοῦτο κἀνθρώποις ὁμῶς  
αἰδέοντ', ἀμφοδὸν ἀδείας τυχεῖν τὸ πρῶτον εὐνᾶς.*

Heilige Liebe ist geheim in Wort und Tat<sup>1)</sup>. Mit einem schönen Bilde illustriert Pindar diesen Gedanken: Peitho, die überredende Macht der Liebe, hält die Schlüssel, die das Tor zur heiligen Vereinigung öffnen<sup>2)</sup>. Diese Schlüssel sind verborgen. Götter und Menschen schämen sich, offen zuerst sich zu umarmen. Peitho ist also die Hüterin der *αἰδώς*. Apollon beugt sich ihr. Im libyschen Brautgemach erst feiert er die Hochzeit (68f.). Dort segnet Aphrodite, wie schon erwähnt, das Lager (12f.) und bewirkt so wahrhaft *ἱεραὶ φιλότατες* (V. 39), wie sie Chiron bei seinen Worten vorschwebten. Das Beiwort *ἱεραὶ* weist an dieser Stelle zunächst darauf, daß Kyrene das Lager eines Gottes teilt. Beiworte des gleichen oder ähnlichen Inhalts setzt Pindar jedoch häufiger, und nicht nur bei Göttern, zu dem Wort „Liebe“, so daß noch eine

<sup>1)</sup> Ich glaube, daß Illig S. 37, 5 das Schol. 68a *ἐκαστος, φησί, κρύπτει τοὺς λόγους τοὺς περὶ συνουσίας* zu Unrecht verwirft und annimmt, Chiron habe Apollon nur von dem sofortigen Liebeslager vor den Augen anderer abraten (V. 41) und eine Vereinigung in einem Thalamos empfehlen wollen. V. 39 *κρυπταὶ κλαῖδες* und 43 *παρράμεν τοῦτον λόγον* weist doch sicher auf die Nennung des Beilagers V. 36f., und so möchte ich doch die Auffassung des Scholiasten für die erste Hälfte des Satzes (39) gelten lassen, daß „jeder Worte über das Beilager geheim hält“. Auch Schol. 68b bezieht Chirons Worte sowohl auf ein *λέγειν* als auch auf ein *ἐνεργεῖν*.

<sup>2)</sup> Wie Hesychia P. 8, 4 die Schlüssel zu friedlicher Beratung und Krieg besitzt.

andere Nuance in dem Epitheton zu liegen scheint. P. 9, 40 wird die sittliche Forderung des Chiron ausdrücklich auf die Menschen ausgedehnt. Also scheint es für Pindar auch außerhalb der göttlichen Sphäre *ἱεραὶ φιλότατες* zu geben. Das wird bestätigt durch das Prooimion des achten nemeischen Gedichts, das hier eingehender betrachtet werden soll.

1 Ὠρα πότνια, κάρυξ Ἀφροδίτας

1b ἀμβροσιᾶν φιλοτάτων,

ἃ τε παρθενῆσι παιδῶν τ' ἐφίξισα γλεφάροις,  
τὸν μὲν ἀμέροις ἀνάγκας χερσὶ βαστάξεις, ἕτερον δ' ἐτέραις.  
ἀγαπατὰ δὲ καιροῦ μὴ πλαναθέντα πρὸς ἔργον ἕκαστον

5 τῶν ἀρειόνων ἐρώτων ἐπικρατεῖν δύνασθαι.

οἶοι καὶ Διὸς Αἰγίνας τε λέκτρον

6b ποιμένες ἀμπεπόλησαν

Κυπρίας δώρων· ἔβλασταν δ' υἱὸς Οἰνώνας βασιλεύς  
χειρὶ καὶ βουλαῖς ἄριστος.

Pindar ruft Hora, die Göttin der jugendlichen Reife, an. Sie sitzt auf den Lidern von Jungfrauen und Knaben und kündigt die „unsterblichen Liebesgenüsse der Aphrodite“ an. Wie in dem Liede auf Theoxenos (vgl. S. 41f.) ruht die Schönheit, die hier Hora verkörpert, auf den Augen (vgl. S. 57)<sup>1)</sup>. Bei beiden Geschlechtern kündigt Hora die Liebe an. Diese Stelle beweist, daß Pindar die Reize eines Mädchens wohl empfinden konnte und daß nicht „nur dem Knaben gegenüber ein Gefühl frei wird, das den Namen Liebe verdiente“ (Wilamowitz 53). Die Liebesgenüsse, die der Jugend harren, sind *ἀμβρόσια*. Pindar gebraucht dies Epitheton selten, er setzt es also nicht ohne Wahl. Als erster wendet er es im erotischen Bereich an. Auch Paian 9, 35 wird ein Liebeslager, das der Melia mit Apollon, *λέχος . . . ἀμβρόσιον* genannt, Paian 6, 140 vereinen sich Zeus und Aigina *λεχέων ἐπ' ἀμβρότων*. An diesen Stellen kann das Beiwort insofern prägnanten Sinn haben, als ein Gott der Liebhaber ist. Der Gegensatz findet sich I. 8, 35 *βροτέων . . . λεχέων*. An der vorliegenden Stelle, N. 8, 1b, dagegen spricht Pindar von sterblichen Knaben und Mädchen. Man kann freilich das Epitheton als durch den dabeistehenden Namen der Aphrodite ausgelöst erklären. Doch die darauffolgenden Worte lassen noch eine

<sup>1)</sup> Phrynichos Fr. 2 (Bergk, Poet. Lyr. Graeci<sup>4</sup> 3, S. 561) und Sophokles Antig. 781 lassen den Eros auf den Wangen ruhen. Da spielt das sinnliche Moment eine größere Rolle.

andere Deutung als möglich erscheinen. Ein neues Bild: Hora ergreift<sup>1)</sup> „den einen mit sanften Händen der Notwendigkeit, den andern mit anderen. Wünschenswert ist es aber, nicht von der rechten Gelegenheit abzuschweifen zu jeglichem Beginnen, sondern die Dienste der edleren Liebesgötter gewinnen zu können, von der Art, wie sie einst des Zeus und der Aigina Lager umwaltetten, die Gaben der Herrin von Kypros hütend“. V. 5 fällt das Wort, das wir fast erwarteten: *ἀρειότες ἔρωτες*, edlere Liebe, gibt es für Pindar. Deren soll man sich bemächtigen. Die Worte schweben zwischen Begriff und Personifikation: der nächste Satz zeigt dieselben Eroses als Diener der Aphrodite um das Liebeslager beschäftigt<sup>2)</sup>. Der Scholiast (zu V. 6) benennt in seiner nüchternen Sprache den Gegensatz *τῶν βελτιόνων ἐρώτων ἐπιθυμῆν δύνασθαι καὶ ἐπικρατεῖν, τῶν δὲ φαύλων ἀπέχεσθαι* und trifft zweifellos das Richtige. Der Dichter aber scheut sich, vom Frevel in der Liebe zu sprechen. Man wird allerdings die gleiche Doppelung V. 3 annehmen, wo der Gegensatz euphemistisch angedeutet wird. Die Reife kann die jungen Menschen „mit sanften und mit anderen Händen“ anfassen: im einen Fall führt sie wohl *ἀρειότες ἔρωτες*, im anderen Fall andere herbei. Hinter *ἐτέραις* (*σκληραῖς* Schol.) verbirgt sich frevelhafte Liebe, Ehebruch, unbedachtes Nachgeben den reifenden Trieben gegenüber, wie es bei dem jungen Apollon in P. 9 der Fall ist, den Chiron erst auf die rechte Bahn weisen muß.

Offenbar liegt hier in P. 9 und N. 8 die gleiche Unterscheidung eines reinen und eines unheiligen, profanen Eros vor, wie sie aus dem schon S. 41 angeführten Fr. 123 spricht. Pindar fühlt seine Liebe zu Theoxenos von Aphrodite gesegnet, während die gemeinen Liebenden „keine höhere und reine Liebe, kein *γνησίως παιδερασσεῖν* kennen, aber auf die ist kein Blick unter den Wimpern Aphrodites hervorleuchtend gefallen“ (Wilamowitz, BSB 1909, 832 paraphrasiert so V. 4). Bemerkenswert scheint mir noch der Anklang

<sup>1)</sup> Wohl richtiger als „trägt“; vgl. Aisch. Ag. 35; Soph. Oed. Col. 1105; Phil. 657.

<sup>2)</sup> Nicht richtig scheint mir Wilamowitz 410 *τῶν ἀρειόνων ἐρώτων ἐπικρατεῖν* mit „Erfüllung unserer besseren (berechtigten) Wünsche“ zu übersetzen. Zwar hat *ἔρωτες* und gerade der Plural bei Pindar oft einen über das „Erotische“ hinausgreifenden Sinn; doch hier wird in V. 1—7, wie ich meine, der Eroskreis gar nicht verlassen. In der ersten wie in der letzten Zeile steht, umrahmend, der Name der Liebesgöttin. Auch Dornseiff versteht *ἐρώτων* in seiner Übersetzung im Sinne von Liebe. Vgl. auch Fr. 123, 1 *ἐρώτων δρέπεσθαι*.

von Fr. 123, 6 *πᾶσαν ὁδὸν θεραπεύων* „jede Gelegenheit (d. h. gute und schlechte, also nicht den *καιρός*) wahrnehmend“ an N. 8, 4 *καιροῦ μὴ πλαναθέντα πρὸς ἔργον ἕκαστον*, was sich beides auf die von Pindar abgelehnten unedel Liebenden bezieht.

Welchen Raum nimmt die Liebesvereinigung sonst in Pindars Dichtung ein? Daß der Dichter dem Thema Liebe gegenüber im allgemeinen nicht aufgeschlossen ist, wurde schon S. 44f. bemerkt. Umarmungen werden zwar gar nicht selten erwähnt, im Verhältnis sogar öfter als bei Bakchylides. Jedoch ist bezeichnend, daß es meist bei einer flüchtigen Bemerkung bleibt. Nie ist die Erwähnung Selbstzweck; meist bildet sie nur den Übergang zum Lobe des Kindes als der Frucht der Vereinigung. Für die Kürze solcher Vermählungsgeschichten ist in dem bereits mehrfach betrachteten Gedicht P. 9 V. 15—17 charakteristisch. Zur Erwähnung des Hypseus gehört gewissermaßen auch die des Beilagers seiner Mutter mit Peneios. Aber auch in der länger ausgeführten Erzählung von Apollons und Kyrenes Liebe zeigt sich eine auffallende Kürze in dieser Beziehung. V. 12f. wird die Herrichtung des Lagers erzählt, die doch gar nicht real ist. Dann bricht der Dichter ab, als wenn er sich vor der Schilderung des Geschehens scheute, und stellt uns den kriegerischen Vater des Mädchens vor. In Chirons prophezeiender Rede wird die Vereinigung, von der Belehrung am Anfang abgesehen, nur eben in dem Worte *πόσις* (V. 51) angedeutet. V. 59 spricht er schon von der Geburt und Erziehung des Kindes, die ihm viel wichtiger ist als die Liebesgeschichte von der Mutter. Am Schluß des Mythos greift Pindar auf den Anfang zurück, und wir erfahren, was dort nur Bilder andeuteten, V. 68b: *θαλάμῳ δὲ μίγην ἐν πολυχρόσῳ Λιβύας*. Man spürt, daß Pindar keinen Gefallen daran findet, die näheren Umstände der Vereinigung, wie die epischen Dichter es tun, auszumalen. So tritt denn die liebende Kyrene weit hinter der kämpfenden zurück. Aus einer gewissen Scheu des Dichters scheinen sich auch absichtlich unbestimmt gehaltene Ausdrücke zu erklären, mit denen Liebesvereinigungen gemeint sind, wie N. 10, 11; I. 7, 6; 8, 18 (vgl. S. 55).

Am deutlichsten spricht Pindar durch den Mund der Themis von einem γάμος I. 8, 44. Diese verkündet ihren Rat: Thetis' Vermählung mit Peleus: *ἐν διχομηρίδεσσιν δὲ ἐσπέρας ἔρατὸν λόοι κεν χαλινὸν ὕφ' ἠρωϊ παρθενίας*. Diese größere Anschaulichkeit erklärt sich wohl aus der Bedeutung, die gerade der Umarmung der Thetis zukommt; vgl. S. 34.

Nur scheinbar anschaulich sind die Worte N. 8, 6ff. und Paian 6, 137ff., in denen die Vereinigung des Zeus und der Aigina ausgesprochen wird. An der ersten Stelle bildet die Erwähnung den Übergang zum Preise des Sohnes Aiakos, der wiederum Schutzherr von Aigina ist, der Heimat des besungenen Siegers. Die Eroten um das Brautbett leben nur in Pindars Phantasie, ebenso wie die Goldwolken in dem Paian V. 137 unwirklich sind: *τότε χρύσεια ἀέρος ἔκρυψαν κόμαι ἐπιχώριον κατάσκιον νῶτον ὁμέτερον, ἵνα λεχέων ἐπ' ἀμβρότων* (hier bricht das Fragment ab).

Beide Bilder bewirken keine konkrete Vorstellung. Und doch empfindet man bei Pindar selten so tief die Kraft seiner dichterischen Gestaltung. Besonders die Paianstelle ist von einzigartiger Schönheit. Zeus trägt Aigina, die boiotische Nymphe, von den Wassern des Asopos nach der Insel, die ihren Namen führen wird. Goldenes Nebelglock verhüllt da den Landesrücken und bedeckt ihn mit Schatten — Pindar spricht die Insel Aigina an (vgl. V. 123). So wird die heilige Vermählung profanen Augen entrückt, und die Wahrheit von Chirons Spruch über die verborgenen Schlüssel der Peitho erweist sich aufs neue. Auch an die *ἐρατὰ αἰδώς* (P. 9, 12) wird man erinnert. Scheu, die Nebelglock entstehen läßt, erhebt das Beilager über unedle *ἔρωτες*. Freilich hat H. Fränkel<sup>1)</sup> darauf hingewiesen, daß das Motiv, durch künstliche Wolken eine Vereinigung zu verdecken, nicht Pindars Eigentum ist, sondern schon bei Homer vorliegt. Il. 14, 343 will Zeus eine goldene Wolke, *νέφος χρύσειον*, um sich und seine Gemahlin ziehen, um deren Bedenken gegen eine Umarmung im Freien zu zerstreuen. Das geschieht dann V. 350<sup>2)</sup>. Aber wie hat Pindar diese Handlung gegenüber dem alten Schwankdichter<sup>3)</sup> geadelt. An Stelle des Kleinlich-Menschlichen, an Stelle listiger Ränke finden wir hier eine *σεμνότης*, die sich sprachlich in gesteigerten Worten und kühnen Bildern (Nebelglock, beschatteter Rücken des Landes, unsterbliches Lager) ausdrückt. Fast nie erhebt sich Pindar sonst zu einer solchen dichterischen Höhe, wenn er vom Eros spricht<sup>4)</sup>. Meist bedient er sich herkömmlicher Ausdrücke, die bisweilen ansprechend stilisiert sind.

<sup>1)</sup> Gött. Gel. Anz. 184, 1922, 194. Die Deutung, die er gegen Dornseiff, Übers. S. 20, der Stelle gibt, halte ich für richtig.

<sup>2)</sup> Auch Od. 11, 243ff. läßt sich heranziehen, wo Poseidon und Tyro beim Beilager von einem berghohen Wogengewölbe eingeschlossen werden.

<sup>3)</sup> Vgl. K. Reinhardt, Das Parisurteil, Frankfurt 1938, S. 12.

<sup>4)</sup> Über P. 9, 9ff. und N. 8, 1ff. ist S. 56 und 59 berichtet.

So begegnen immer wieder Bilder von Blüten und von reifer Frucht, die gebrochen werden: P. 9, 37. 109f.; N. 7, 53; Fr. 122, 8; 123, 1.

Besondere Zartheit verrät eine Wendung in der Erzählung von Euadna O. 6, 35 ὅπ' Ἀπόλλωνι γλυκείας πρῶτον ἔφανσ' Ἀφροδίτας. Unter Apollon rührte sie zum erstenmal an die Liebe. In dem feinen Ausdruck scheint mir eine gewisse *aἰδώς* zu liegen. Nirgends fühlt man so deutlich den Abstand von der jonischen Sinnenfreude, wenn man sich dabei an das ἀγκὰς ἔμαρπτε Κρόνου παῖς ἦν παράκοιτιν der Ilias (14, 346) erinnert. — Auf ein gewisses Streben nach Würde kann man es vielleicht auch zurückführen, daß Pindar das Wort *δαμάζω* in der Bedeutung „beiwohnen“ nicht so geläufig ist wie anderen Dichtern. Bakchylides z. B. gebraucht es in seinem viel weniger umfangreichen Werk dreimal in erotischem Sinne: 1, 118; 9, 64; 17, 44. Pindar wendet es so nur einmal an, bezeichnenderweise in bezug auf die frevelhafte Umarmung der Klytaimestra und des Aigisthos (P. 11, 24).

So stehen in Pindars Dichtung unerwartet schroffen Worten von Brautraub und Kampf um die Braut einige wenige zarte Äußerungen über den *γάμος* selbst gegenüber, die beweisen, daß der Dichter auch anders vom Weibe sprechen konnte und mithin sein Verhältnis zum anderen Geschlecht nicht so durchaus negativ gewesen sein kann, wie Wilamowitz annimmt.

Frevelhafte Liebe verdeckt Pindar gern, im Gegensatz zu Bakchylides (z. B. 17, 8ff.). P. 12, 15 heißt es, Perseus ließ dem Polydektes selbst zum Verhängnis werden ματρός τ' ἔμπεδον δουλοσύναν τό τ' ἀναγκαῖον λέχος. In dem Wort ἀναγκαῖον werden zurückhaltend die Ränke angedeutet, deren sich Polydektes verbrecherischerweise bedient, um die begehrte Danae in seine Gewalt zu bekommen. Noch undurchsichtiger spricht Pindar P. 4, 90ff. von der ruchlosen Liebe des Tityos, den Artemis mit dem Tode bestrafte:

90 καὶ μὰν Τιτυὸν βέλος Ἀρτέμιδος θήρευσε κραιπνόν,  
ἔξ ἀνικάτου φαρέτρας ὀρνύμενον,  
ὄφρα τις τᾶν ἐν δυνατῷ φιλοτάτων ἐπιφάειν ἔραται.

Der Dichter läßt die Handlung in einer Gnome aufgehen, was die Anschaulichkeit beeinträchtigt. Homer erzählt ebenfalls von der Strafe, die dieser Frevler in der Unterwelt leiden muß, setzt aber — anders als Pindar — deutlich und anschaulich den Grund hinzu (Od. 11, 580):

Λητὸν γὰρ ἤλκησε Διὸς κνδρὴν παράκοιτιν  
Πηνθῶδ' ἐρχομένην διὰ καλλιχόρον Πανοσιῆος.

Eingehender schildert Pindar P. 2, 25—40 das Vergehen des Ixion. Doch ist auch hier die Schilderung der Tat von Sentenzen überwachsen, die der Darstellung viel von ihrer Plastik nehmen und zeigen, worauf es dem Dichter ankam: auf den lehrhaften Gehalt des Mythos.

Während in diesen drei Fällen von dem begehrten Weibe kaum die Rede ist, hat Pindar einmal einen großen Abschnitt eines Mythos einem Mädchen gewidmet, das durch Liebe zu einer Frevlerin wird, im dritten pythischen Gedicht. Diese Geschichte verdient nicht minder als der Kyrenemythos eine eingehende Besprechung. Da sonst die Frau in Pindars Gedichten nur eine untergeordnete Rolle spielt, ist es sicher kein Zufall, daß<sup>1)</sup> die beiden Epinikien P. 3 und P. 9 in dasselbe Jahr 474 (vgl. Schroeder 2) fallen. Vielleicht darf man auf ein persönliches Erlebnis raten, das den Dichter entgegen seiner Gewohnheit dem anderen Geschlecht in zwei Gedichten den Vorrang geben läßt, wenn man auch nicht gleich „in dem schönen Kyrenenlied (Pyth. IX) einen Widerschein der Flitterwochen“ zu suchen braucht wie Schroeder 107.

Wie im Kyrenegedicht ist in P. 3 eine schrittweise vorrückende Vergegenwärtigung der Mädchengestalt zu beobachten. Über Chiron und Asklepios hinweg kommt auf sie scheinbar nur beiläufig die Rede. Bei der Nennung der Tochter des Phlegyas (V. 8) steht ihr großer Sohn noch ganz im Vordergrund. Vor dessen Geburt starb die Mutter im Schlafgemach, „von dem goldenen Bogen der Artemis überwältigt, nach Apollons Plan“. Die erste Vorstellung, die wir von dem Mädchen bekommen, ist also sein letztes Schicksal, ein düsteres Eingangsbild. Wir erfahren noch nicht den Namen, geschweige denn das Aussehen. Wir ahnen nur, daß diesem Tode, den zwei Götter herbeiführen, ein schweres Verbrechen vorausgegangen sein muß. In wohldurchdachter Ringkomposition<sup>2)</sup> setzt Pindar das Bild der Büßerin an den Anfang, das ihm also wohl das Wesentlichste an Koronis war, wie ihm P. 4, 11 das Bild der weisagenden Medeia wert schien, an der Spitze der Erzählung von der Argonautenfahrt zu stehen.

Die Koronissage war vor Pindar in einer hesiodischen Eoie dargestellt, deren Anfangsworte Strabon erhalten hat (Hes. Fr. 122 Rz.):

<sup>1)</sup> Nach Wilamowitz' Ansicht, Pindaros 269. 283.

<sup>2)</sup> Von Illig S. 50—53 und Klingner, Über Pindars drittes pythisches Gedicht, Corolla Curtius 1937, 16f. dargelegt.

*\*Ἡ οἷη Διδύμονς ἱεροῦς ναίονσα κολωνοῦς  
Δωτίῳ ἐν πεδίῳ πολυβότρουο ἄντ' Ἀμύροιο  
νύφατο Βοιβιάδος λίμνης πόδα παρθένος ἀδμής.*

Wie ganz anders führt der Epiker in die Handlung ein. Wir tun einen Blick in eine helle Landschaft: heilige Hügel, eine Ebene, ein Fluß von Weinbergen umgeben, das Ufer eines Sees. Pindar bietet statt dessen nur eine nüchterne Lokalangabe, V. 11 ἐν θαλάμῳ, eine lebendige Vorstellung wird durch das Nebeneinander von Wirklichem und Bildlichem im Keime erstickt: εἰς Ἀἶδα δόμον ἐν θαλάμῳ κατέβα <sup>1)</sup>. Von der Jungfrau gibt der Eoiendichter gleich ein anmutiges Bild: sie wäscht sich am Ufer die Füße. An diese Stätte ländlichen Friedens gelangte dann nach Wilamowitz' Rekonstruktion (Isyllos 70ff.) Apollon, verliebte sich auf den ersten Blick in das schöne Mädchen und vereinigte sich sogleich mit ihm. Diese ganze Szene fehlt in Pindars Erzählung. Sie war ihm wohl zu idyllisch (vgl. S. 7f.). Um die leidende Koronis ist es Pindar im ganzen Mythos zu tun, und so zeigt er sie gleich zu Anfang in ihrer Passivität. Nachdem erzählt ist, welches Schicksal sie erduldet, erwartet man zu hören, was sie getan hat. Nach einer Gnome (V. 11cf.), welche die Furchtbarkeit der beleidigten göttlichen Geschwister unterstreicht, folgt V. 12 eine gewisse Aktivierung der Person, ohne daß wir uns jedoch eine plastische Vorstellung von ihr bilden könnten. Koronis hatte dem Apollon beigewohnt. Bevor sie aber aus dieser Verbindung ein Kind gebar, vereinigte sie sich heimlich vor dem Vater mit Ischys, einem Landfremden. Dieser Sachverhalt wird uns in einem langen, gewichtigen Satze dargeboten, an dessen Spitze die Bewertung dieses Tuns steht; es war ein Akt der Mißachtung gegenüber dem Zorn des Gottes (V. 12b ἀποφλανορίζαισά νη). Durch einen Fehler in ihrer Gesinnung ist Koronis zu dem Vergehen geführt worden (V. 13 ἀμπλακίαισι φρενῶν). Hier macht sich der gleiche Versuch bemerkbar, in die Vorstellungswelt des Menschen einzudringen, wie in P. 2 bei Ixions Frevel, wo wir dieselben Worte wiederfinden (V. 26. 30 ~ P. 3, 13a; V. 28 ~ P. 3, 24). Pindar verabscheut die Tat und sucht sie doch zu verstehen. Nicht Aphrodite trieb Koronis zu dem zweiten Beilager — denn mit (εὖναι παράτροποι P. 2, 35) hat die Göttin der ἀρείονες ἔρωτες nichts zu schaffen (vgl. S. 58) — sondern ihr eigener verkehrter Sinn. Sie wartete nicht ab, bis sie reif war für die rechtmäßige Ehe

<sup>1)</sup> Wilamowitz 282, 1 hält die Stelle für unheilbar verderbt.



(νόμῳ γαμηθῆναι (Schol. V. 28), also bis nach der Geburt des Gotteskindes, wie es z. B. Polymele tat, die erst dann von Echekleos heimgeführt wurde, als sie Eudoros, den Sproß ihrer heimlichen Verbindung mit Hermes, geboren hatte, Il. 16, 187ff. Alsdann hätte der Vater für Koronis ein Hochzeitsfest ausgerichtet, und die Mädchen der Nachbarschaft hätten am Abend Hymenaien gesungen. Hier hat Pindar, wie er es öfter tut (vgl. S. 102), ein Bild von einer Mädchengruppe eingeführt, die, vielleicht unbeabsichtigt, einen vortrefflichen Kontrast zu der unglücklichen Koronis bildet<sup>1)</sup>.

An V. 19bf. hatten wir S. 45 gezeigt, daß Pindar von Koronis' Streben nach dem Fernen redet anstatt von ihrer erotischen Leidenschaft für den Arkader Ischys. Überhaupt spricht der Dichter in dem ganzen Mythos nicht vom Eros als wirkender Macht, wohl aber von dem Beilager, das er ja als Tatbestand braucht, um die Strafe zu begründen. Mit der Neigung nach dem Fernen ist das Tor zur Sentenz geöffnet<sup>2)</sup>. Nach delphischer Moral ist es ein Charakterfehler, über die Säulen des Herakles hinauszustreben (O. 3, 44f.; N. 3, 21; 4, 69). Koronis' Schuld erscheint geringer: „So erging es vielen“ (V. 20b). Das tatsächliche Geschehen wird in die Ebene überindividueller und übergeschlechtlicher Betrachtung gehoben. Die lebensvolle Koronis der Eoie verschwindet hinter Pindars Gnomen (V. 21—23)<sup>3)</sup>. Man vergißt, daß die Sündige ein Mädchen ist. Indem sie zum Gegenstand ethischer Betrachtung gemacht wird, wächst ihre Passivität.

Doch trotz der äußeren Kühle, mit der Pindar über dem Betrug an seinem Gotte zu Gericht sitzt, scheint V. 24f. ein leises Mitgefühl mit dem tragischen Geschick des Mädchens anzuklingen: ἔσχε τοι ταύταν<sup>4)</sup> μεγάλην ἄταν καλλιπέπλον λῆμα<sup>5)</sup> Κορωνίδος. Dies ist die einzige Stelle des Gedichts, wo Koronis genannt wird und wo sie ein Epitheton erhält. Es ist kein schon im Epos geläufiges,

<sup>1)</sup> Ähnlich ist Kyrene ihren anders gearteten Altersgenossinnen gegenübergestellt (vgl. S. 8). Fast alle pindarischen Frauen haben etwas von der Norm Abweichendes, sei es nach der guten, sei es — das ist seltener der Fall — nach der schlechten Seite, vgl. Medeia, Kassandra, Klytaimestra.

<sup>2)</sup> Ähnlich biegt Pindar P. 10, 59 von einer aktuellen Situation, die ebenfalls einen erotischen Einschlag hat, zur Sentenz ab; vgl. S. 100.

<sup>3)</sup> Illig nennt S. 53 die Erzählung zutreffend „völlig unanschaulich, sinnbildlich-paradeigmatisch“.

<sup>4)</sup> So muß man, Turyn S. 84 folgend, schreiben.

<sup>5)</sup> λῆμα kann hier nicht „Mut, Frechheit“ (Böckh) oder gar „Halsstarrigkeit“ (Liddell-Scott) bedeuten, sondern einfach „Sinn“, περιφραστικῶς ἢ Κορωνίς Schol. 43a; vgl. Aisch. Sieben 616; Eur. Med. 348.

das man überhören könnte, sondern ein wohl von Pindar selbst geschaffenes, in dem ähnlich wie P. 4, 136 in *ἔρασιπλοκάμον* (s. dazu Schroeder), nur nicht mit solcher Prägnanz wie dort, eine Tragik beschlossen sein könnte. Das ungetrübte Leben, das Koronis mit den Gespielinnen (17f.) vor ihrem Fall führte, scheint sich in diesem Beiwort zu spiegeln. Pindar pflegt solche Attribute nicht achtlos zu verschwenden. Daß sich das Mitgefühl des Dichters nur so spröde in einem hingeworfenen Epitheton äußert, ist Pindars herber Darstellung weiblicher Gestalten wohl angemessen.

Von V. 25 ab kreuzen wir die vier konzentrischen Ringe, die wir V. 8—15 in einer dem wirklichen Verlauf entgegengesetzten Reihenfolge berührt hatten, von innen nach außen, also nach den tatsächlichen Zeitstufen, von dem sträflichen Beilager 25f. (entspricht 13) bis zum qualvollen Tode 34f. (entspricht 8ff.). Nur V. 25 wird Koronis zu einer vorstellbaren Handlung verlebendigt: *ἐλθόντος γὰρ ἐννάσθη ξένου λέκτροισιν ἀπ' Ἀρκαδίας*. Der neben anderen Erwähnungen von Beilagern bei Pindar auffallende Realismus dieses Satzes wird dadurch hervorgerufen sein, daß hier, beim Mittelpunkt der Ringe, die schuldvolle Handlung deutlich herausgestellt werden sollte.

Koronis hatte die Tat vor ihrem Vater verborgen. Der ließ sich täuschen. Aber Apollon erfährt durch seinen allwissenden Geist von dem Frevel (V. 27ff.). In den folgenden Versen tritt Koronis hinter ihrem Buhlen zurück. Wir hören schließlich V. 34f. noch einmal von der Tötung des Paares durch Artemis, auf die hier ebensowenig wie 9ff. näher eingegangen wird. Ein deutlicheres Bild gibt Pindar erst von der Einäscherung (38—40), wo sich die Erzählung der Geburt des Asklepios nähert, der die zweite Hälfte des Gedichts beherrscht. Als die Tote auf dem Scheiterhaufen liegt, eilt Apollon herbei und rettet sein Kind aus dem brennenden Mutterleibe.

Wir sind den Angaben des Dichters über Koronis nachgegangen. Sie ist die Hauptfigur im ersten Teil des Mythos; doch müssen wir gestehen, daß wir keine lebendige Vorstellung von ihr haben. An sieben Stellen wird sie ausdrücklich erwähnt: V. 8 *Φλεγύα θυγάτηρ*, 12 *ἄ δέ*, 25 *καλλιπέπλον λῆμα Κορωνίδος*, 34 *παρθένος*, 39 *κούραν*, 42 *ματρός*, 43 *νεκροῦ*. Nur an einer Stelle findet sich ein Ansatz zur Schilderung von Koronis' Äußerem, V. 25 „in schönem Gewande“. Von ihrer körperlichen Erscheinung erfahren wir nichts. Sicherlich war es ihre Schönheit, die den Gott ent-

zückte. In der Eoie wird diese gebührend gerühmt worden sein. Dafür entwirft Pindar ohne tiefere psychologische Kunst ein geistiges Bild des Mädchens. Ihre Gedanken und Wünsche stellt er uns vor, wie er sie sich denkt. Das eigentümlich Weibliche ist dabei nicht erfaßt.

Koronis ist keine von den Großen unter Pindars Frauen wie Kyrene, Medeia, Cassandra, an denen sich die Begeisterung des Dichters entzündet. Aber obwohl ihr alles Heldische fehlt, nimmt Pindar Anteil an ihrem Schicksal, wenn er es auch als gerecht ansieht. Ein verhaltener Ton des Mitleids klingt durch seine Worte. Er sucht Koronis' Schwäche zu erklären, und so wird sie einer von den vielen Menschen, nicht Mädchen oder Frauen, die geirrt haben.

Wir hatten S. 61 gesehen, daß Pindar geschlechtliche Vorgänge des weiblichen Lebens nicht gern zum Gegenstande seiner Dichtung macht. Wie die Umarmungen werden auch Geburten meist sehr kurz abgetan, z. B. O. 6, 85; 7, 71; P. 9, 16. 59; I. 8, 22; Fr. 30, 6. Dabei ist das Wort „gebären“ außerordentlich häufig. Bisweilen steht ein Satz mit *τίκτειν* nur für die Angabe der Herkunft eines Menschen, wo wir „Sohn der bzw. des“ sagen würden: P. 9, 16; N. 5, 13a. Immer liegt bei Erwähnung einer Geburt der Ton auf dem Kinde, das zur Welt kommt. Die Geburt gehört mit in die Ruhmeschronik eines Helden. Nie wird eine Geburt um ihrer selbst oder um der Mutter willen geschildert. In P. 3 hat Pindar einmal den Vorgang der Geburt überraschend anschaulich wiedergegeben, weil die Geburt eine ungewöhnliche ist (V. 43 Apollon *παῖδ' ἐκ νεκροῦ ἄρπασε*). Das Wunderbare soll deutlich werden. Doch könnte man sich gerade diese Partie, die an den Glauben der Zuhörer die größten Anforderungen stellt, in der Eoie noch breiter ausgeführt denken. Auf die Macht Apollons wendet Pindar also unsern Blick, nicht mehr auf das Schicksal der Mutter.

Eine Geburt unter wunderbaren Umständen bildet auch den Hauptinhalt der ersten Mythoshälfte von O. 6, den der zweiten die Lebensaufgabe des eben geborenen Sohnes. Aus Gründen des Programms, nämlich um die Iamiden aus Pitana am Eurotas herzuweisen (vgl. Wilamowitz, Isyllos 178ff.), setzt Pindar eine Dublette vor den eigentlichen Geburtsmythos, die man mit Wilamowitz unschön finden kann. In beiden Fällen gebiert eine Jungfrau ein heimlich von einem Gotte empfangenes Kind. Für den Dichter bezeichnend ist die Vergegenwärtigung der Pitana. „Nach Pitana an des Eurotas Ufer“ will Pindar fahren (V. 28). Jeder Hörer denkt

an die lakonische Stadt. Wie P. 9, 5 (vgl. S. 5) wird dann von dem Ortsnamen mit einem Relativpronomen eine menschliche Gestalt abgelöst, die in diesem Falle so unpersönlich bleibt, wie sie zuerst in unser Bewußtsein tritt. „Pitana hat gar nichts zu tun, als die Euadna zu gebären“ (Wilamowitz a. a. O.). Wir erfahren nicht einmal die Namen ihrer Eltern. Sie verbirgt ihre Schwangerschaft und läßt dann das geborene Kind zu dem Arkaderfürsten Aipytos tragen; warum gerade zu ihm, wird nicht gesagt, wie überhaupt keine innere Beziehung der Mutter zu ihrem Kinde angedeutet wird.

Diesem wendet der Dichter gleich größere Sorgfalt zu. „Dunkelhaariges Kind“ *παῖδα ἰόπλοκον* nennt er es V. 30. Nach der Geburt ist Pindar erst die herangewachsene Jungfrau wieder wichtig. Die Kinderjahre (vgl. S. 111) übergeht er mit einem Partizip, *τραφεῖσα* (V. 35); und wir werden gleich zu einem bestimmten Zeitpunkt geführt: Euadnas Beilager mit Apollon. Man könnte vorher eine Art Charakterisierung des Mädchens erwarten, wie sie P. 9, 18—25 von Kyrene gegeben wird. Aber von Euadna wußte Pindar nichts Besonderes zu berichten. Sie ist eine von vielen. Schönheit war wohl das einzige, was sie reizvoll machte und den göttlichen Liebhaber anzog. Davon spricht Pindar nicht. *ἰόπλοκος*, das der eben Geborenen gegebene Epitheton, bleibt den ganzen Mythos hindurch die einzige Äußerung über Euadnas Gestalt. Und selbst diese ist nicht leerer Schmuck, sondern soll wohl, wie Preller-Robert, Griech. Heldensage 1, 204, 5 vermutet, auf die Etymologie des Namens Iamos (55ff.) vorbereitend anspielen.

Wie Pitana sucht auch die Tochter die Schwangerschaft zu verheimlichen (V. 36 *κλέπτουσα* wie P. 4, 96), wohl nicht nur, weil Jungfrauengeburt (V. 31) eine Schande und ein unerträgliches Leid ist (V. 38) — denn von einem Gotte ein Kind zu empfangen, ist für eine Sterbliche eher eine Ehre; vgl. N. 10, 10f. — sondern auch, weil *ἱεραὶ φιλότατες* ein Geheimnis bleiben müssen (P. 9, 39). Aipytos, der Pflegevater, bemerkt jedoch die Schwangerschaft. Weil er die Zusammenhänge ahnt, zürnt er nicht, sondern wandert nach Delphi, den Gott zu befragen.

Nummehr werden wir Zeugen einer Geburt, wie sie mit solcher Zartheit sonst nirgends geschildert ist. Euadna, und nur sie, zieht neun Verse hindurch unsere Aufmerksamkeit auf sich:

ἃ δὲ φοινικόκροκον ζῶναν καταθηγαμένα  
 40 κάλιπιδά τ' ἀργυρέαν λόχμας ὑπὸ κνανέας  
 τίκτε θεόφρονα κοῦρον. τᾷ μὲν ὁ χρυσοκόμας

πραῦμητίν τ' Ἐλείθνιαν παρέστασέν τε Μοῖρας·  
 ἦλθεν δ' ὑπὸ σπλάγγων ὑπ' ὠδίνεσσι ἔραταῖς Ἴαμος  
 ἐς φάος αὐτίκα. τὸν μὲν κνιζομένα  
 45 λείπει χαμαί· δύο δὲ γλανκῶπες αὐτόν  
 δαιμόνων βουλαῖσιν ἐθρέψαντο δράκοντες ἀμεμφεῖ  
 ἰῶ μελισσᾶν καδόμενοι.

Scheinbar unbedeutende, genrehafte<sup>1)</sup> Einzelzüge bewirken eine bei Pindar bemerkenswerte Anschaulichkeit. Euadna legt den Gurt ab und stellt einen silbernen Krug, den sie mitgebracht hatte (vgl. Wilamowitz, Isyllos 174. 176), beiseite. Der Purpur des Gurtes, das Silber des Kruges und das dunkle Laub des Gebüsches ergeben eine stimmungsvolle Farbensymphonie und lassen uns eine Schilderung von Euadnas Aussehen kaum vermissen. Im Busch, fern von den Menschen, erwartet sie die Geburt (V. 41 τίκτε), ein Anflug von Landschaftsgefühl, das Pindar auch sonst nicht fremd ist<sup>2)</sup>: am Flußufer kommt Europa nieder, P. 4, 46 *Καρισοῦ παρ' ὄχθαις*, an der Brandung des Meeres Psamatheia, N. 5, 13b *ἐπὶ ῥήγμινι πόντου*.

Der kreißenden Euadna stellt Apollon Eleithyia und die Moiren zur Seite; vgl. P. 3, 9; Paian 12, 17. Sie erleichtern die Geburt. „Und es kam wirklich aus dem Schoße unter lieblichen Wehen Iamos ans Licht sogleich“ (V. 43f.). „Lieblich“ nennt der Dichter die Wehen, Paian 12, 13 heißen sie „froh“, *τερπνᾶς ὠδίνος*. Aus diesen Beiworten spricht das Glücksgefühl der Mutter, das Pindar zu würdigen weiß, wie übrigens auch die Freude eines Vaters, der spät mit einem Sohn beglückt wird, O. 10, 86f.

Zum Vergleich sei eine Geburtsschilderung aus jonischer Poesie herangezogen, Hom. Hymn. Ap. 115ff. Leto hat nach langem Irren endlich einen Ort gefunden, wo sie und das Kind, das sie gebären wird, bereitwillig aufgenommen werden. Neun Tage und Nächte liegt sie auf Delos in Wehen, bis die Geburtsgöttin kommt und hilft.

115 εἶτ' ἐπὶ Δήλον ἔβαινε μογοστόκος Εἰλεῖθνια,  
 τὴν τότε δὴ τόκος εἶλε, μενοίνησεν δὲ τεκέσθαι.  
 ἀμφὶ δὲ φοίνικι βάλε πῆχες, γούνα δ' ἔρεισε  
 λειμῶνι μαλακῶ· μείδησε δὲ γαῖ' ὑπένερθεν·  
 ἐκ δ' ἔθορε πρὸ φώσδε· θεαὶ δ' ὀλόλυξαν ἅπασαι.

<sup>1)</sup> Wilamowitz, Isyllos 165, 10 fühlte sich an alexandrinische Poesie erinnert.

<sup>2)</sup> Wilamowitz glaubt freilich, der Ort müsse in der Vorlage besser motiviert gewesen sein (a. a. O. 174).

Pindar läßt Euadna zwei Handlungen zur Vorbereitung der Geburt vornehmen: sie legt den Gurt ab und stellt den Krug beiseite. Die Bewegungen bieten lediglich eine reizvolle Ausschmückung der Szene und hängen nur mittelbar mit dem Geburtsvorgang zusammen. Der Hymnendichter gibt in realistischer Weise Körperbewegungen als unmittelbare Reflexe der Geburtswehen wieder. Wir sehen das gequälte Weib um die heilige Palme die Arme schlingen und die Knie ins Gras stemmen; dann springt der Knabe aus dem Mutterleibe. Dagegen gehalten, erscheint Euadnas Gebären in ruhigerem Licht, verhaltener ist ihr Tun; das Kind springt nicht, sondern „kommt hervor“. All das wird verklärt durch die friedliche Landschaft (vgl. auch V. 54ff.).

Auf die Geburt der Letokinder kommt auch Pindar zweimal zu sprechen. Fr. 88 erinnert an den Apollonhymnos. V. 3 findet sich ein Anklang an jenes qualvolle Kreißen: ἀλλ' ἂ Κοιογενῆς ὁπότ' ὠδίνεσσι θυλοῖσ' ἀγχιτόκοις ἐπέβα νιν, nämlich Asteria-Delos. Das Rasen bildet hier einen Gegensatz zu der Ruhe der Insel, die früher im Meere trieb, jetzt durch vier Säulen festgelegt ist. So kann Leto in Frieden gebären: ἔνθα τεκοῖσ' εὐδαίμων' ἐπόπατο γένναν (V. 7). Gerade dieser Schluß zeigt, was wir schon an O. 6 sahen: Pindar meidet es, die durch die Wehen hervorgerufenen körperlichen Vorgänge wiederzugeben. Auch im Paian 12 spricht Pindar von der Geburt der Letokinder. Zeus erwartete auf dem Kynthos die Zeit (V. 8), „da die mildgesinnte Tochter des Koios sich aus frohen Wehen löste“:

- 12 ἀνίκ' ἀγανόφρων  
 Κοίου θυγάτηρ λύετο τερπνᾶς  
 ὠδίνος· ἔλαμψαν δ' ἄελίου δέμας ὄπως<sup>1)</sup>
- 15 ἀγλαὸν ἐς φάος ἰόντες δίδυμοι  
 παῖδες, πολὴν ῥόθον ἴεσαν ἀπὸ στομάτων  
 Ἐλειθινιά τε καὶ Λάχεσις·  
 τέλειαι δ' ὄλ[

Das Licht der Welt, aus den homerischen Gedichten vertraut, finden wir V. 15 wie O. 6, 44 wieder. Doch hier ist es mehr als das geläufige Licht der Welt. Die Kinder „strahlten hervor wie die Sonne, ans schimmernde Licht gelangend“. In vier Worten (ἔλαμψαν, ἄελίου, ἀγλαὸν, φάος) ist das Lichte des großen Augen-

<sup>1)</sup> ὄπως temporal, s. Schroeder, Appendix 1923, S. 546.

blicks, wo zwei Götter geboren werden, gesammelt<sup>1)</sup>. Hinter dem Eindruck dieser Helle verschwindet ganz der reale Vorgang. So vergöttlicht Pindar gleichsam die Geburt, die im Hymnos doch nur eine menschliche in erhöhten Ausmaßen war. Als die Kinder erschienen sind, stoßen Eleithyia und Lachesis laute Rufe aus wie die Göttinnen im Hymnos (vgl. Wilamowitz, Ilias und Homer 448). Daß es sich auch hier bei Pindar um *ὄλολνγαί* handelt, zeigt das V. 18 erhaltene *ολ*, das Wilamowitz 519 ergänzte<sup>2)</sup>. *τέλειαι* werden die Rufe wohl genannt, weil sie die Erfüllung dessen begleiten, was man mit Spannung erwartet hatte.

So sehen wir also, daß Pindar bei der Behandlung des gleichen Stoffes, der gleichen Person eine ganz andere Höhe der Darstellung als der Hymnendichter einhält. Er schreibt weniger anschaulich; doch wird das Gegenständliche durch eine hohe poetische Kunst ersetzt, die das Zauberhafte und Wunderbare, das in jeder Geburt, zumal in einer göttlichen, liegt, in vollendeter Form ausspricht.

Die körperlichen Bewegungen der Leto, die Pindar nicht aufnehmen mag, haben Theognis (V. 5) und Kallimachos (Hymn. 4, 209ff.) besser gefallen. Für den Hellenisten ist es bezeichnend, daß er das Pathos steigert, indem er die Kreißende redend einführt (z. B. 212—214). Sie richtet eine spielerische Frage und Aufforderung an das Kind im Mutterleibe. Pindars Euadna gewinnt unsere Schätzung gerade durch ihre Wortlosigkeit (vgl. S. 79).

Verfolgen wir noch kurz Iamos' Schicksale in O. 6. Die Mutter läßt ihn allein im Versteck (V. 44f.; vgl. S. 78). Aber er stirbt nicht den Hungertod: zwei Schlangen nähren den Knaben mit Honig. Das Hofgesinde weiß nichts von der Geburt.

53b

ἀλλ' ἔν

*κέκρυπτο γὰρ σχολῶν βατιᾶ τ' ἐν ἀπειρώτῳ,*

55 *ἴων ξανθαῖσι καὶ παμπορφύροις ἀκτίσι βεβρηγμένος ἄβρον  
σῶμα· τὸ καὶ κατεφάμιξεν καλεῖσθαί νιν χρόνῳ σύμπαντι μάττη  
τοῦτ' ὄνυμ' ἀθάνατον.*

<sup>1)</sup> N. 1, 35 stellt Pindar bei Herakles' Geburt ebenfalls das Dunkel des Mutterleibes dem Glanz des Tages gegenüber:

*ἐπεὶ σπλάγγων ὑποματέρος ἀντίκα θνητῶν ἐς αἴγλαν  
παῖς Διὸς ὠδῖνα φεύγων διδύμῳ σὺν κασιγνήτῳ μῶλεν.*

<sup>2)</sup> Wilamowitz betrachtet die Rufe nicht als Reflex der gelösten Spannung, sondern als Mittel, „den Widerstand“ zu „brechen“. Dabei versteht er ein in den hier nicht ausgeschriebenen folgenden Resten stehendes *ας* als *ἕως* „solange bis“ (vgl. Paian 7b 28) statt als Relativpronomen wie Schroeder (Appendix) und ergänzt „bis die Kinder ge-

Noch einmal leuchtet ein Bild voller Farbenreiz aus Pindars Worten hervor: Iamos „lag verborgen in Binsen und unter endlosen Dornsträuchern, von gelben und dunkelroten Veilchenstrahlen benetzt am zarten Leibe“. Das dunkle Dickicht lacht jetzt mit seinen Farben den *θεόφρον κοῦρος* (V. 41) an. Pindar dichtet hier mit dem ganzen Reichtum seiner Phantasie. Die Bilder verwirren sich (vgl. S. 42). Sonnenstrahlen, Tautropfen, das Leuchten der Blumen werden eins. Farben, die vorher der gebärenden Euadna Reiz verliehen, geben nun dem Kinde einen Glanz des Wunderbaren, der sich auch dann nicht trübt, wenn er zur Namengebung benutzt wird: die Mutter nennt den Knaben, den sie unter *ἴα* geboren, *Ἰαμος*.

Sicherlich ist es nicht allein diese Etymologie, die Pindar den Anstoß zu so ausführlicher Schilderung einer Geburt gegeben hat. Die Geburtssage betont die Abkunft des Sehergeschlechtes der Iamiden von Apollon selber. Das ist gewiß ein Grund, die Geburt des Kindes eingehender zu berichten. Apollon tritt aber ganz zurück hinter der sterblichen Jungfrau, die Mutter des Knaben wird. Da Pindar solche Bilder intimen weiblichen Lebens sonst nicht geläufig sind, wird man nicht zu weit gehen, wenn man in dem Mythos von O. 6 den Niederschlag eines Erlebnisses des Dichters sieht. Eine Geburt, vielleicht die erste in seinem Hause<sup>1)</sup>, hat ihn so bewegt, daß er ein mythisches Beispiel aufgreift und mit aller Kunst, die ihm zu Gebote steht, ausschmückt. Denn daß das, was den Leser an der eigentlichen Geburtsszene entzückt, Pindars eigene Schöpfung ist und nicht aus einer vopindarischen Darstellung der Sage (vgl. Wilamowitz, *Isyllos* 174) stammt, ist mir sehr wahrscheinlich. Die Verklärung des realen Vorgangs trägt Pindars Stempel. Trotz allen warmen Farben der Umgebung ist Euadna selbst matt gezeichnet; auch das ist pindarisch<sup>2)</sup>. Von einer Liebe Euadnas zu Apollon ist nicht die Rede, wie man überhaupt von einer seelischen Beziehung nicht sprechen kann. Euadna bleibt, hierin mit Koronis vergleichbar, ein passives, mitleid-

---

boren wurden“. Das ist schon deshalb unwahrscheinlich, weil Pindar die Kinder bereits V. 14 erscheinen läßt (*ἔλαμψαν*), bevor er von den Rufen spricht, außerdem aber auch wegen der Parallele, die der homerische Hymnos bietet.

<sup>1)</sup> Die *vita Ambrosiana* (S. 3 Dr.) bezeugt, daß Pindar sich verheiratet und einen Sohn und zwei Töchter gezeugt hat.

<sup>2)</sup> Fehr, *Die Mythen bei Pindar*, S. 101 findet auch im Aufbau der Erzählung pindarische Technik.



erweckendes Wesen. Indessen wird man Pindar ein einfühlerndes Verstehen des weiblichen Lebens und seiner Äußerungen zubilligen müssen. Nur ein Dichter, dem Mutterglück und -leid einmal nahegegangen ist, konnte Iamos' Geburt so darstellen, nicht ein Verächter des Weibes.

Euadna hat eine ungewöhnliche Geburt. Eine Jungfrau kommt in der freien Natur nieder, nicht eine Gattin in ihrem Thalamos. Bilder aus dem weiblichen Leben innerhalb des Hauses, wie sie die homerischen Epen zahlreich aufweisen, sind Pindar nicht geläufig. Wo wir einmal einen Blick in ein Schlafgemach werfen, werden wir Zeugen eines Kampfes (vgl. S. 14ff. 77). Für Pindar hat das Wort *ἄλοχος* nicht wie für Homer den Sinn der trauten Gattin und Lebensgefährtin, der Erzieherin der Kinder, sondern den des Geschlechtswesens. Er spricht von „Gattin“ meist, wenn es sich um Eros und Nachkommenschaft handelt, wie O. 9, 62; 10, 86; P. 11, 25; I. 8, 28. Eine Ehefrau von der Art der Penelope, Andromache, Hekabe, Arete gibt es bei Pindar nicht. Auch von eigentlicher Gattenliebe kann man nicht reden, am wenigsten da, wo es sich gar nicht um eine Ehe handelt. Apollon liebt Kyrene P. 9, 12ff. als die geraubte Jungfrau, nicht als Ehegattin, und ich möchte nicht in den S. 56ff. besprochenen Versen einen Beweis dafür erblicken, „daß dem Dichter Gattenliebe doch auch etwas Heiliges war“ (Schroeder, Neue Jahrb. 51, 1923, 134).

Mit Pindars Abneigung gegen das Hausfräuliche hängt auch wohl sein Verhältnis zur „Frauengöttin“ zusammen, das hier kurz betrachtet sei. Hera, die die Heiligkeit der Ehe wahrt, bedeutet dem Dichter wenig. Er erwähnt sie meist nebenher, siebenmal im attributiven Genetiv, d. h. in der niedrigsten Form der Vergegenwärtigung. Nie stellt er sie in einer Handlung lebendig vor wie Artemis, Athene, Themis und Gaia, sondern wir erfahren, wenn sie handelt, nur, daß sie in die Situation, die wir miterleben, von außen hereinwirkt, so in N. 1. Nach der Geburt des Herakles und des Iphikles (V. 35; vgl. S. 14ff.) sendet Hera Schlangen gegen die Kinder (37ff.). Pindar nennt die Göttin mit respektvollen Worten, *χρυσόθρονον*, *Ἥραν, θεῶν βασίλευα*; aber das täuscht uns nicht darüber hinweg, daß der Dichter ganz auf der Seite der bedrängten Kinder steht und den verbrecherischen Anschlag der Göttin verabscheut. Sicher hat nicht zuletzt Heras Verhalten seinem Lieblingshelden gegenüber Pindar dazu veranlaßt, sie möglichst zu ignorieren (s. Schroeder a. O.). Da überrascht es uns nicht, wenn wir in

Photios' Lexikon unter *Ἥρα* folgende Notiz finden (Pindar Fr. 283): *παρὰ Πινδάρῳ γὰρ ὑπὸ Ἥφαιστον δεσμεύεται ἐν τῷ ὑπ' αὐτοῦ κατασκευασθέντι θρόνῳ*. Pindar hat also den alten Schwank einmal behandelt, und hier, in unwürdiger Situation, scheint Hera wirklich im Vordergrund des Interesses gestanden zu haben. Der Dichter hätte bei anderen Göttinnen wie Athene eine solche Herabsetzung wohl kaum mitgemacht. Denn er hat ein ausgeprägtes Gefühl für das *θεοπρεπές*, vgl. O. 1, 35 *ἔστι δ' ἀνδρὶ φάμεν εἰκότως ἀμφὶ δαιμόνων καλά*. Das kühle Verhältnis des Dichters zu Hera macht sich da besonders fühlbar, wo er die ihr heiligen Agone erwähnen oder einen Sohn ihrer Stadt Argos feiern muß. Zweimal nennt Pindar sie als Herrin von Spielen, P. 8, 79; N. 10, 23. Beidemal steht nur ihr Name ohne irgendwelche Ausschmückung. N. 10 gilt Theaios, einem Argiver. Da erwartet mancher Zuhörer einen Lobgesang auf die Göttin der Vaterstadt, wie Pindar es O. 14, 1ff. verstanden hat, 17 Verse hindurch mit begeisterten Worten die Chariten, die Orchomenos, des Siegers Heimat, bewohnen (V. 2), zu preisen. Doch nichts von dem: Hera wird viermal erwähnt (V. 2. 18. 23. 36), davon dreimal namentlich und immer im attributiven Genetiv, so daß sie nicht zur Gestalt wird. So haben also Heras Gegnerschaft gegen seinen Liebeshelden und ihre Funktion als Schützerin des Thalamos Pindar nicht zu einer längeren rühmenden Erwähnung oder gar Vergegenwärtigung der Göttin kommen lassen<sup>1)</sup>.

Wir fassen kurz die Erörterungen des Kapitels „Liebe“ zusammen. Zeugnisse von Pindars eigenem *ἔρωος παιδικός* und bisweilen festzustellende Vermeidung von Liebesszenen ließen uns die Frage aufwerfen, ob Pindar Liebe zu einem Weibe überhaupt je gefühlt hat, ob er in den Mythen für die Anmut eines Mädchens, die Schönheit einer Frau einen empfänglichen Blick hatte. Wir fanden, daß die Liebe im allgemeinen bei Pindar eine geringe Rolle spielt. Er verschmäht es, wie Homer und Bakchylides seelische Regungen wiederzugeben. Meist begnügt er sich mit einer nüchternen Erzählung der Tatsachen.

Pindars Liebe zu dorischer Wesensart leitet ihn bei der Auswahl der Liebesgeschichten. Er stellt das begehrte Mädchen gern in eine Umgebung männlicher Taten hinein: Freier kämpfen miteinander, mit dem Vater, mit der Braut. Götter rauben sterbliche Mädchen.

<sup>1)</sup> Auch Heras Schwester Hestia, die Vertreterin der häuslichen und amtlichen Sphäre, spielt bei Pindar keine Rolle. Sie kommt nur einmal vor, N. 11, 1.

Der roheren Werbung stehen vereinzelt zarte Worte über die Liebe gegenüber. Sie lassen eine Wertschätzung des andern Geschlechts erkennen. Es gibt für Pindar einen heiligen Eros, eine edlere Liebe. Ihr Kennzeichen ist Verborgenheit.

Nie schildert der Dichter die näheren Umstände einer Vereinigung. Oft hält er die *γάμοι* der Mythen, die er aufnimmt, absichtlich im Dunkeln. Frevelhafte Liebe verurteilt er, ausführlich davon erzählen mag er nicht. Dafür überdeckt er das tatsächliche Geschehen mit einem Mantel von Sentenzen.

An einen geschlechtlichen Vorgang wendet Pindar gern besondere Kunst: die Geburt. In O. 6 kann man geradezu von einem Stimmungsbild reden. Wir suchten diese Tatsache auf ein Erlebnis des Dichters zurückzuführen.

Dem Bereich ungebundener Liebe, der freien Natur, steht die Welt des Thamos gegenüber, der eroberten Jungfrau die Ehefrau. Pindar hält sie nicht wert. Auch die Ehegöttin genießt nicht seine Verehrung.

#### 4. Die Mutter

Es ist nur natürlich, daß in Siegesliedern für Wettkämpfer von Muttersein und Kindererziehung, den intimsten Bezirken weiblichen Lebens, wenig die Rede ist. Wenn also Wilamowitz darauf aufmerksam macht, daß die Mutter bei Pindar überhaupt eine geringe Rolle spielt<sup>1)</sup>, so ist diese Erscheinung, etwa an der Tragödie gemessen, nicht zuletzt im literarischen Genos begründet. Da aber in der gleichzeitigen Chorlyrik, wie noch zu zeigen ist, Schilderungen von Mütterlichkeit nicht fehlen, muß man Pindar auch hier eine Sonderstellung einräumen. Er scheint in der Tat kein Verständnis für das Wesen der Mutter zu haben. Wie er I. 1, 45ff. von der bürgerlichen Tätigkeit des Mannes verächtlich spricht, so vermag er auch die häusliche ἀρετή des Weibes, zu der die Kinderpflege gehört, anscheinend nicht zu schätzen.

Indessen haben wir S. 68ff. gesehen, wie eingehend der Dichter sich bei Geburtsschilderungen aufhalten kann. In der großen Stunde also, wo die Mutter einem Knaben das Leben schenkt, würdigt sie Pindar, im Vordergrund der Darstellung zu stehen. Lebendige Farben und bewegte Worte zeugen von Pindars Mitgefühl mit der glücklichen Mutter, allerdings mehr noch mit dem geborenen Knaben. Die Mutter als Pflegerin des heranwachsenden Kindes, von der im folgenden die Rede sein soll, ist dagegen bei Pindar seltener. Nur in einem Gedicht steht eine Mutter, die sich mit ihrem Kinde beschäftigt, einige Verse lang im Vordergrund der Erzählung, in N. 1, wo Herakles' erste Heldentaten erzählt werden. Es erscheint nötig, noch einmal näher darauf einzugehen (vgl. S. 14ff.).

Pindar führt uns in das Schlafgemach der Heraklesmutter Alkmene, ja sogar an ihr Wochenbett. Und doch, obwohl sie in diese gewöhnliche Umgebung weiblichen Daseins hineingestellt wird, ist sie nichts weniger als eine gewöhnliche Mutter. Das Brüderpaar ist eben geboren und wird von Heras Schlangen überfallen (V. 39ff.; vgl. auch S. 74). Unbekleidet und schwach wie sie ist, springt Alkmene auf und wirft sich den Bestien entgegen (V. 50) — um ihre

<sup>1)</sup> Griechische Tragödien 2, 142. Zugespitzt ist sein Urteil Pindaros 438: „Von den Schmerzen und Freuden einer Mutter hat er nie geredet“.

lieben Kinder zu retten, denken wir hinzu. Aber das sagt Pindar nicht. Das Verhältnis der Mutter zum Kinde wird, abgesehen von der Geburtsschilderung, wo es unumgänglich ist, V. 35 *σπλάγγχρον ὑπο ματέρος ... μόλεν*, gar nicht mit Worten berührt. So erscheint Alkmenes Abwehrversuch nicht ausdrücklich als Tat der Mutterliebe, und doch ist er das. Es konnte bei Pindars Wertung des weiblichen Geschlechts nicht ausbleiben, daß auch das Bild der Mutter sich seinem Idealbilde des Weibes, das wir in Kyrene verkörpert sahen, anglich. Diese pindarische Mutter herzt ihre Kinder nicht wie die Alkmene Theokrits (24, 60), sondern still und ohne Gefühle zu äußern tut sie ihre Pflicht, wie es der Vater nicht besser könnte. Nach der kurzen Erwähnung ihres Handelns (V. 50) tritt sie für uns wieder in den Schatten, als die Gefahr vorüber ist, um die dem gewaltigen Sohne geltende Bewunderung (V. 55ff.) nicht zu mindern.

Schon mit diesem Bilde einer Mutter soll kurz das von Simonides' Danae (Fr. 13) verglichen werden, welches im folgenden noch eingehender besprochen werden muß. Auch dort sieht eine Mutter sich und ihr Kind in Gefahr. Wie Danae den Arm um Perseus schlingt, wie sie sich in Gedanken und Worten an der unbekümmerten Ruhe des Knäbleins weidet, nach der auch sie sich sehnt, wie sie nach einem Anflug von Neid ihm doch den harmlosen Schlaf gönnt, das alles ergibt ein rührendes Bild von Mutterliebe in der Stunde der Gefahr. Danae ist zwar durch ihre Lage zur Passivität gezwungen; doch zeigen ihre resignierten Worte, daß sie nicht wie Pindars Alkmene handeln könnte, wenn sich die Möglichkeit dazu böte. An Mütter der Tat vom Schlage Alkmenes müssen wir auch P. 8, 85ff. denken, wo es von den Knaben, die Aristomenes im Ringkampf besiegt hat, heißt: „Und als sie zur Mutter kamen, weckte kein süßes Lachen ringsum Freude. Ihre Gegner meidend, ziehen sie geduckt die Straßen entlang, vom Unglück gemartert.“ *οὐδὲ μολόντων παρ' ματέρ' ἀμφὶ γέλωσ γλυκὸς ὄρεσεν χάριν κατὰ λάρασ δ' ἐχθρῶν ἀπάρχοι πτώσσοντι, συμφορᾷ δεδαγμένοι.* Von dem Negativen müssen wir das Positive abheben, dann sehen wir, wie der geschmückte junge Sieger zu Hause ankommt und von allen Verwandten und Nachbarn, vor allem aber von der Mutter bewundert und beglückwünscht wird. Daß Pindar gerade diese hier erwähnt, zeugt wahrlich nicht davon, daß er allgemein die Mutter ignoriert hätte<sup>1)</sup>, sondern beweist, daß er mit dem Begriff

<sup>1)</sup> Auch ist die angeführte Bemerkung nicht „alles, was er von der Mutter zu sagen weiß“ (Wilamowitz, Griech. Tragödien 2, 142).

Mutter an dieser Stelle eine andere Wertung verbindet, nämlich die der am Agon interessierten Frau, die vielleicht in ihren Mädchenjahren wie die Spartanerinnen<sup>1)</sup> selbst an Agonen teilgenommen oder wenigstens dabei zugesehen hat. Wenn der Junge, den sie mit Hoffnungen ins ferne Delphi geschickt hat, geschlagen wiederkehrt, dann ist ihr Familienstolz gebrochen, und sie findet kein Wort des Trostes. So wird der *νόστος* des Knaben zu einem *ἔχθιστος* (O. 8, 69).

Einen derartigen unmütterlichen Zug, wie wir das mit unserem modernen, der dorischen Ursprünglichkeit fernen Empfinden nennen, trafen wir, allerdings verdeckter, schon im sechsten olympischen Gedicht in einer im übrigen ganz jonisch-farbenfreudigen Szene an (vgl. S. 69). Euadna hat (V. 43) den Iamos geboren. *τὸν μὲν κνιζομένα λεῖπε χαμαί* (44). Daß sie das Kind verläßt — warum, ist nicht ausgedrückt —, wird niemand Mutterliebe nennen wollen, auch wenn sie es *κνιζομένα* tut. Man muß sich hüten, zu viel Empfindung in das Partizip zu legen, und an die besonders in dorischen Mythen häufige Kinderaussetzung denken<sup>2)</sup>; dann wird man in dem Ausdruck nicht mehr als „obwohl bedauernd“ sehen. Mit diesem einen kurzen Worte öffnet der Dichter uns das Herz der unglücklichen Mutter. Aber er verweilt nicht dabei. Im nächsten Satze schon denken wir nicht mehr an Euadna.

Wie leicht es einem Jonier fällt, aus einer ähnlichen Situation eine rührende Szene zu machen, zeigt wiederum Simonides' Danaefragment. Gemeinsam ist beiden Müttern die Sorge um die eigene Zukunft und die eines neugeborenen Kindes. Danae sitzt mit dem kleinen Perseus in dem schwimmenden Kasten, während draußen die Stürme brausen. Sie läßt in Worten ihren Empfindungen freien Lauf (V. 6ff.). Pindars Euadna dagegen ist gar nicht so weit in den Vordergrund gerückt, daß sie selbst spricht. Nachdem V. 39ff. ihre Niederkunft ausführlich geschildert und ihr Kummer bei der Aussetzung (V. 44) kurz erwähnt ist, tritt sie ins Dunkel zurück. Danach erscheint sie nur V. 56 noch einmal, um Iamos' Namen zu bestimmen. Man stelle sich vor, Euadna begänne zu sprechen: „Armes Kind, du ruhest so unwissend im Gras; Not harret unser beider“, und man wird erkennen, wie gerade das Schweigen dieser pindarischen Frauengestalt ein eigenes Ethos gibt: Überwindung senti-

<sup>1)</sup> Vgl. RE 7, 2041, 40ff.

<sup>2)</sup> Durch das Schol. zu V. 48a. 52f. erfahren wir von einer Sagenversion, die Pitana ihre Tochter Euadna aussetzen ließ. Das Motiv der Aussetzung spielte also ursprünglich in der Iamossage eine noch größere Rolle; vgl. Preller-Robert, Griech. Heldensage 1, 205, 6.

mentaler Anwandlungen, fern von aller jonischen Redseligkeit. Die Phasen der Empfindung sind von Simonides psychologisch erfaßt; in der Art des Sprechens ist die Erregung der Mutter wiedergegeben. Solch ein Einfühlen in die weibliche Seele erreicht Pindar nie. Kurz, Danae ist jonisch, Euadna dorisch aufgefaßt. Aus jedem von Danaes Worten spricht die Liebe zu dem Kinde. Sie ist eine rechte menschliche und schwache Mutter, in einer Art Innenraumszene uns vor Augen geführt. So könnte manche sterbliche Mutter zu einem empfindungslosen Kindchen sprechen. Pindar zieht seine Frauengestalten nicht in gleichem Maße in die Alltagssphäre herein, sie bleiben in mythischer Ferne. Das Aussprechen von Gefühlen bedeutet für ihn schon eine Entheroisierung.

Auch O. 1, 46, wo plötzlich der kleine Pelops beim Mahle des Tantalo vermißt wird, könnte man vielleicht erwarten, daß die Erregung der armen Mutter erwähnt würde: *ὡς δ' ἄφαντος ἔπελες, οὐδὲ ματρὶ πολλὰ μαιόμενοι φῶτες ἄγαγον κτλ.* Das Wort „Mutter“ wird schmucklos hingesetzt, ohne irgendein Epitheton wie „kummervoll, geängstigt“.

Weniger vermissen wir eine Erwähnung mütterlicher Gefühle P. 11, 22ff., wo die Schlachtung der Iphigeneia als einer der Gründe angeführt wird, die Klytaimestra zu dem Mord an ihrem Gatten getrieben haben könnten. Hier fällt weder das Wort „Mutter“ noch das Wort „Tochter“. Wie von einer Fremden wird von der Geopferten gesprochen.

Aber nicht immer ist das Verhältnis der Mutter zum Kinde in dieser kühlen oder gefühllosen Art behandelt. P. 9, 59ff. finden wir ein Bild mütterlicher Fürsorge, wie man es nach dem bisher Gesagten bei Pindar kaum erwartet. Chiron kündigt Apollon in einem Zwiegespräch an, daß dieser mit Kyrene einen Sohn zeugen werde,

*ὄν κλυτὸς Ἐρμῆς*  
 60 *εὐθρόνοις Ὠραῖσι καὶ Γαίᾳ*  
*ἀνελῶν φίλας ὑπὸ ματέρος οἴσει.*  
*ταὶ δ' ἐπιγοννίδιον <προσ>θα-*  
*ησάμεναι βρέφος ἀγχαῖς,*  
*νέκταρ ἐν χεῖλεσσι καὶ ἀμβροσίαν στά-*  
*ξισι, θήσονται τέ νιν ἀθάνατον,*  
*Ζῆνα καὶ ἄγνὸν Ἀπόλλων',*  
*ἀνδράσι χάρμα φίλοις ἄγ-*  
*χιστον ὀπάονα μήλων,*  
*Ἄργεα καὶ Νόμιον,*  
*τοῖς δ' Ἀρισταῖον καλεῖν.*

Zwar sehen wir hier nicht die leibliche Mutter als Hüterin ihrer Kinder vor uns — wer möchte sich auch wohl die *παρθένος ἀγροτέρα* (vgl. S. 6) mit einem Kinde auf dem Schoße vorstellen? —, sondern Horen und Gaia sind die Pflegerinnen. Doch dürfen wir ihr Verhalten durchaus als mütterlich bezeichnen und die Stelle in diesem Zusammenhang besprechen. Die hohen Frauen werden nach Chirons Prophezeiung das ihnen überbrachte Kind auf den Schoß setzen und es anblicken; Nektar und Ambrosia werden sie ihm auf die Lippen träufeln und es zu einem Unsterblichen aufziehen<sup>1)</sup>.

Angesichts dieser gefühlvollen Verse von mütterlicher Pflege muß man die harten Worte, die Wilamowitz über die Mutter bei Pindar spricht (vgl. S. 77, 1), zurückweisen. Auch Pindar vermag sich in ein Mutterherz einzufühlen, wenn auch derlei Äußerungen bei ihm nicht einen so großen Raum einnehmen wie bei anderen Dichtern. So realistische Bilder aus der Kindererziehung, wie Aischylos die Amme des Orestes eines entwerfen läßt (Cho. 749ff.), findet man zwar bei Pindar nicht. Seine Worte über die Pflege des Aristaios verlassen nicht die Sphäre des Erhabenen: der Blick der hohen Ammen ist der Träger der pflegerischen Empfindungen, und auch das *θῆσθαι* ist kein reales menschliches Säugen, sondern ein göttliches, das dem Kinde Unsterblichkeit eingibt. Schon Malten (Kyrene 14) und Illig S. 46 haben darauf hingewiesen, daß der Dichter auf die Angabe des Ortes verzichtet, während im übrigen die Anschaulichkeit weit geht. Apollonios, der nach Pindar kurz die Geschichte von Kyrene erzählt, erreicht an der entsprechenden Stelle durch deutliche Lokalangabe eine größere Vorstellbarkeit (s. Illig a. a. O.).

Auch Paian 6, 12 deutet eine freilich karge Äußerung darauf hin, daß für Pindar das Wort „Mutter“, anders als etwa das Wort *ἄλοχος* (vgl. S. 74), ethischen Gehalt haben kann. Ein Gleichnis spricht dort von einem „Kinde, das der lieben Mutter gehorcht“, *παῖς ἅτε μητέρι κεδνῶ πειθόμενος*. So folgt Pindar dem Rufe Pythos, als bei einem Göttermahl ein Männerchor fehlt (V. 9).

Die Mutter tritt bei Pindar zurück, wenn von Herangewachsenen die Rede ist. So gibt es beispielsweise in seinen Gedichten keine Entsprechung zu der herzlichen Liebe zwischen Thetis und Achilleus, die uns Homer schildert. Wenn P. 12, 14f. erwähnt wird, Perseus habe dem Polydektes das Mahl, die fortwährende Knechtung der Mutter (Danae), *μητρὸς ἔμπεδον δουλοσύναν*, und das erzwungene Beilager

<sup>1)</sup> *θῆσθαι* eig. „säugen“, s. Schol. 113a; Schroeder 84.



am Ende zuschanden gemacht, so scheint hier das Wort „Mutter“ ohne jeden Gefühlsinhalt zu stehen und nur den Namen zu vertreten.

Eher könnte man für die Liebe eines erwachsenen Sohnes zu seiner Mutter O. 2, 30 anführen, wo unter drei Gottheiten, die Semele nach ihrem Tode im Olymp lieb haben, ihr Sohn Dionysos besonders hervorgehoben wird:

*φιλεῖ δὲ νιν Παλλὰς αἰεῖ  
καὶ Ζεὺς πατήρ, μάλα φιλεῖ  
δὲ παῖς ὁ κισσοφόρος.*

Mutterliebe hat wohl selbst Neoptolemos gefühlt, der sich in Delphi, nachdem er in Troia gewütet, so hochfahrend gebärdete, Paian 6, 113—120. „Die teure Mutter sah er darauf (d. h. nach der Zerstörung Troias) nicht wieder“ heißt es V. 105f. Doch gleich darauf leitet der Dichter in eine andere, mehr dorische Gefühlszone über — das zeigt wiederum, daß man nicht zu viel Empfindung in den Worten *ματέρα κεδνά* suchen darf —: „und nicht weilte er fürder auf des Vaters Auen, die Rosse der erzgerüsteten Myrmidonen entflammend“.

Die Mütter sind nicht immer von der Art der Alkmene. Ihre Wirkungsstätte ist gewöhnlich fern vom Kampf der Männer. So erklärt es sich, daß Pindar P. 4, 184ff. einmal fast tadelnd von dem Lebenskreis der Mütter redet. Die Helden der mythischen Welt strömen von allen Enden zur Argofahrt zusammen, zu Taten bereit (V. 169—183)

*τὸν δὲ παμπειθῆ γλυκὴν ἡμιθέοισιν πόθον ἔνδαιεν Ἥρα  
185 ναὸς Ἀργούς, μὴ τινα λειπόμενον  
τὰν ἀκίνδυνον παρὰ ματρὶ μένειν αἰῶνα πέσσοντ', ἀλλ' ἐπὶ  
καὶ θανάτῳ*

*φάρμακον κάλλιστον ἕως ἀρετᾶς ἄλιξιν εὐρέσθαι σὸν ἄλλοις.*

Das Schiff soll nach Heras Willen in jedem Manne den Funken der Begeisterung entzünden. Keiner soll bei der Mutter bleiben, die hier als die Vertreterin des ungefährdeten Lebens erscheint, während die Väter ihren Söhnen den Weg zur Areta weisen (Hermes V. 178; Boreas V. 182). Diesen Müttern zu Hause ist Pindar genau so abgeneigt wie den *οἰκόρῳι ἐταῖροι* der Kyrene (P. 9, 19; vgl. S. 8) und überhaupt der Welt des Thalamos (vgl. S. 74). Aber sie stellen, wie wir sahen, keineswegs den Typus der pindarischen Mutter dar.

Daß Pindar jedoch auch die Bedeutung der Frau für die Adelspaideia zu schätzen weiß, lehren die Verse P. 4, 102ff. Iason ist eben als Jüngling in seine Heimat Iolkos zurückgekehrt, um von dem Usurpator Pelias sein Recht zu fordern. Auf dem Marktplatz antwortet er jenem auf seine anmaßende Frage nach der Herkunft:

Φαμί διδασκαλίαν Χίρωνος  
οἴσειν, ἀντρόθε γὰρ νέομαι  
πὰρ Χαρικλοῦς καὶ Φιλύρας, ἵνα Κενταύρου  
με κοῦραι θρέψαν ἄγναι.

εἴκοσι δ' ἐκτελέσαις ἐνιαυτοῦς οὔτε ἔργον  
105 οὔτ' ἔπος ἐντράπελον κείνοισιν εἰπὼν ἰκόμαν οἴκαδ'.

Geradeswegs kommt Iason aus Chirons Hause, von der Gattin und der Mutter des alten Heldenerziehers. Dort haben ihn die reinen Töchter des Kentauren aufgezogen. Zwanzig Jahre ist er alt geworden, und nie ist er den hehren Frauen mit einer ungeziemenen Handlung oder auch nur mit einem beschämenden Wort begegnet. Damit läßt Pindar Iason, der neben Herakles sein Lieblingsheld ist, ein dankbares Bekenntnis zu seiner Erziehung durch Frauen ablegen, die in ihrer Hoheit jedes jugendliche Aufbegehren verstummen ließen. Chiron, der Mann unter seinen Erziehern, tritt offensichtlich hinter den vier Frauen zurück<sup>1)</sup>. Er wird hier wie bei der Erziehung des Achilleus (N. 3, 58) ἐν ἀρμένιοισι πᾶσι θυμὸν αὔξων sein Teil dazu beigetragen haben, daß aus dem Kinde mit der angeborenen Areta der Argonautenführer werden konnte. Bezeichnend ist, wie Pindar Iason keine Einzelheiten aus der Erziehung herausgreifen, sondern nur die Wirkung und damit das sittliche Niveau dieser Erziehung in Worten von fast kindlicher Einfachheit aussprechen läßt. Wie in dem Bilde von der Pflege des kleinen Aristaios tritt das Konkrete zurück<sup>2)</sup>. Wie anschaulich vermag dagegen Homer Momentbilder aus Erziehung und Kinderleben zu entwerfen. Dafür ein Beispiel, II. 16, 7ff.:

Τίπτε δεδάκρουσαι, Πατρόκλεες, ἦντε κοῦρη  
νηπίη, ἥ θ' ἄμα μητρὶ θεοῦσ' ἀνελέσθαι ἀνώγει,  
εἰάνου ἀπτομένη, καὶ τ' ἔσσυμένην κατερύκει,  
10 δακρῶεσσα δέ μιν ποτιδέρκεται, ὄφρ' ἀνέλῃται·  
τῇ ἴκελος, Πάτροκλε τέρεν κατὰ δάκρουν εἴβεις.

Bis zu welchem Grade von Anschaulichkeit Pindar in ähnlichen Vergleichen gelangt, sahen wir an Paian 6, 12 (vgl. S. 81).

Wir haben die pindarischen Mütter an uns vorüberziehen lassen: mutige, mit dorisch hartem Herzen, Mütter der Tat ohne viel Gefühl und ohne viel Worte, auch hoheitsvolle Pflegerinnen. Die Ausführungen genügen wohl, um Wilamowitz' Urteil zu korrigieren.

<sup>1)</sup> N. 3, 43 heißt es mit ähnlicher Bevorzugung der Mutter des Chiron: Φιλύρας ἐν δόμοις war Achilleus als Kind.

<sup>2)</sup> P. 9, 62ff.; vgl. S. 80.

## 5. List

In den vorigen Kapiteln waren Mädchen und Frauen besprochen, denen Pindar seine Teilnahme entgegenbringt, entweder bewundernd oder doch bemitleidend. Nunmehr wollen wir untersuchen, ob es in Pindars Dichtung auch Frauengestalten gibt, die er abschätzig wertet und verurteilt. Der Tadel ist ja der preisenden Dichtgattung, zu der die Epinikien gehören, innerlich fremd. Pindar hat aber einen persönlichen besonderen Abscheu gegen Schmähungen. Er rückt P. 2, 54ff. ausdrücklich von dem „tadelsüchtigen Archilochos“ ab. Dort bezieht sich das Bekenntnis freilich auf Pindars Verhältnis zu Hieron (vgl. Gundert S. 87). Aber wir sahen schon S. 66. 68 an Koronis, daß der Dichter auch einer schuldbeladenen Gestalt des Mythos Verstehen entgegenbringt, statt mit eifernden Worten zu tadeln.

An einer Stelle meidet Pindar sichtlich die Erwähnung einer Mordtat. Zu Beginn des zehnten nemeischen Gedichtes preist er Argos. Unter einzelnen *ἀρεταί* von Argivern wird V. 6 erwähnt *οὐδ' Ὑπερμήστρα παρεπλάγχθη, μονόψαρον ἐν κολεῷ κατασχοῖσα ξίφος*. Hypermestra irrte nicht vom guten Wege ab (den ihre argivische Abkunft sie gehen hieß), sondern sie hielt das Schwert in der Scheide, so ihren eigenen Willen durchsetzend (eig. das Schwert, das für sich, anders als die andern Schwerter, abstimmte). Daß die übrigen 49 Schwestern die ägyptischen Freier erstachen, sagt der Dichter nicht. Das hätte den hohen Ton dieses Prooimion herabgestimmt. Dabei nennt er die 50 Töchter des Danaos gleich im ersten Vers, aber nicht als die Frevlerinnen, die im Hades büßen müssen, sondern als die „herrlich Thronenden“, woraus Wilamowitz 427, 1 entnimmt, daß sie wie Hesiod Fr. 24 als Nymphen aufzufassen sind. Wichtig ist für uns, daß Pindar die Bluttat der Mädchen umgeht und Hypermestra lobt, weil sie sich treu blieb und nicht zur Mörderin wurde. Sie traf selbständig ihre Entscheidung<sup>1)</sup>. Die Liebe spielt bei

<sup>1)</sup> Vgl. Medeia S. 27.

Pindar als Beweggrund gar keine Rolle, während sie für Aischylos in seiner Danaidentrilogie ein Grundmotiv war.

Bei den Kadmostöchtern, die am Beginn des elften pythischen Gedichts von Apollon ins Ismenion gerufen werden, vermißt Schroeder S. 102 Autonoe und Agaue. Der Grund, warum Pindar sie weggelassen hat, wird in den Schreckensszenen zu suchen sein, die sich für jeden Hörer mit diesen Namen verbinden. O. 2, 24, wo ebenfalls von Kadmos' Töchtern die Rede ist, fehlen gleichfalls Agaue und Autonoe, während Semele und Ino genannt werden<sup>1)</sup>.

Bisweilen wird ein Vergehen in einem einzigen schwerwiegenden Beiwort berührt, durch das es jedoch so verhüllt bleibt, daß man die Bemerkung mißverstehen könnte. N. 9, 16 nennt Pindar Eriphyle, die des Talaos Söhne dem Amphiaraios in die Ehe geben, *ἀνδροδάμαντα*. Das Wort kann nicht „männerbesänftigend“ (Dornseiff, Übers.) heißen, sondern nur „den Mann bezwingend“, wie auch N. 3, 39 und Fr. 166. Der Dichter deutet so die Gefahr an, die in diesem Weibe versteckt liegt: sie wird sich bestechen lassen und ihrem Manne den Tod bringen (vgl. Schol. 35c). Die Scheu vor der Schmähung läßt Pindar zu diesem Ausdruck greifen, der fast euphemistisch anmutet<sup>1)</sup>. In den homerischen Gedichten kommt Eriphyle einmal vor, Od. 11, 326 *στρυγερήν τ' Ἐριφύλην*. Da ist sie unmißverständlich abschätzig erwähnt.

Ähnlich dunkel wird P. 4, 252 von der Tat der lemnischen Weiber gesprochen: *Λαμνιάων τ' ἔθνει γυναικῶν ἀνδροφόνων*. Das hier gebrauchte Epitheton war bei Homer schmückendes Beiwort von Helden, z. B. Il. 6, 498; 24, 479. Diese ursprünglich positive Bedeutung muß auch zu Pindars Zeit noch merkbar gewesen sein. Das Verbrechen der Lemnierinnen, die „ihre Männer ermordeten“, wird mit einem nicht durchaus verdammenden Worte berührt. Erst später begegnet der Ausdruck als juristischer Terminus, z. B. Platon, Phaidon 114a.

Offener, aber mit gleicher Kürze erwähnt Pindar P. 4, 250 Medeia als Mörderin, *τὴν Πελίαο φονόν*, als die sie in der Dichtung vor Pindar eine viel größere Rolle gespielt hat; vgl. S. 29, 2.

In einem Mythos ist dennoch eine Mörderin die Hauptfigur. P. 11, 17 ff. erzählt der Dichter von dem Verbrechen der Klytaimestra. Fehr (a. a. O. 139f.) hat wohl mit Recht aus dem unpindarischen Stoff geschlossen, daß der Dichter mit der Erzählung einem Wunsche

<sup>1)</sup> S. Fehr, Die Mythen bei Pindar, Diss. Zürich 1936, S. 20.

der thebanischen Auftraggeber entsprochen hat. Nur hier tritt Klytaimestra bei Pindar auf. Auch der äußerst gezwungene Übergang vom Programm zum Mythos (V. 16f.) macht ein Dichten auf Bestellung wahrscheinlich. V. 17 knüpft an den Namen Orestes an:

τὸν δὴ φονευομένου πατρὸς Ἀρσινόα Κλυταιμίστρας  
χειρῶν ἔπο κρατερῶν  
ἐκ δόλου τροφὸς ἄνελε δυσπενθέος,  
ὁπότε Λαοδανίδα κόραν Πριάμου

20 Κασσάνδραν πολὺ χαλκῷ σὺν Ἀγαμεμνονία  
ψυχῆ πόρεν Ἀχέροντος ἀκτὰν παρ' εὐσκίον νηλῆς γυνά.

Gleich in dem ersten Verse der Erzählung wird die Tat unverhüllt ausgesprochen: „bei der Ermordung des Vaters (Agamemnon)“. Wer der Mörder ist, wird nicht sofort gesagt. Die Amme nimmt den Knaben „unter den gewalttätigen Händen Klytaimestras weg“<sup>1)</sup> und bringt ihn in Sicherheit. *κρατερῶν* heißen die Hände der Mörderin. Auch an diesem Wort zeigt sich Pindars Vorliebe für neutrale Ausdrücke, wenn er von Verbrechen reden muß. Das Adjektiv ist vor Pindar und auch bei Pindar überwiegend in lobendem Sinne gebraucht: „stark, gewaltig“. Wie die männertötenden Lemnierinnen und die männerbezwingende Eriphyle wird also auch Klytaimestra her vom Dichter nicht wörtlich verdammt, wengleich wir schon an dieser Stelle den Abscheu spüren, der im folgenden noch deutlicher zum Ausdruck kommt.

V. 18b fällt das Wort, das mir das Grundmotiv für alle weiblichen Verbrechen bei Pindar anzugeben scheint, *δόλος*. Aus dem Bereich der List rettet die Amme Orestes. In der List des Weibes liegt Gefahr für das Kind. Und nun hören wir, wie die List sich ausgewirkt hat. „Kassandra, die dardanische Tochter des Priamos, hat sie mit grauem Erz, zusammen mit Agamemnon, an des Acheron schattenreiches

<sup>1)</sup> *ἔπο* heißt hier soviel wie *ὑπὲκ* (vgl. Schol. 25c). Auch P. 9, 61 nimmt jemand ein Kind „von der Mutter weg“ auf, um es in pflegende Hände zu geben, *ἀνελὼν φίλας ὑπὸ μητέρος ὀσει*. Schroeder zieht *χειρῶν ἔπο κρατερῶν* zu *φονευομένου*. Das widerspricht aber der Anwendung, die Pindar sonst von *ἔπο* macht. Die Präposition ist bei ihm fast ausschließlich in ihrer ursprünglichen lokalen Grundbedeutung gebraucht. Auch an der von Schroeder als Parallele angeführten Stelle O. 2, 21 *ἔσλων γὰρ ὑπὸ χαρμάτων πῆμα θνήσκει* ist das *ἔπο* durchaus sinnlich aufzufassen und ein Bild des Erstickens anzunehmen. Für *ἔπο* „von“ bei einer Sache und einem Prädikat im Passiv gibt es bei Pindar keinen Beleg. N. 2, 20 wird es in dem späteren verblaßten Sinne einmal zu Personen gesetzt. Unsere Stelle kommt Hom. Od. 9, 463 nahe *πρώτος ὑπ' ἄρνεϊοῦ λύμην*, was Wackernagel, Vorlesungen über Syntax 2, 212 für den Urgebrauch von *ὑπὸ* in Anspruch nimmt.

Gestade gesandt, das unbarmherzige Weib.“ Nur hier spricht Pindar mit solcher Gegenständlichkeit von der Untat eines Weibes. Aber die poetisch leicht aufgehöhten Worte (V. 21; vgl. Fehr a. a. O. 140) sind von der aischyleischen Darstellung der Klytimestra mit dem Blutstropfen auf der Stirn doch weit entfernt.

Betont setzt Pindar an den Beginn der Gegenstrophe V. 22 zwei Worte, in denen die Tat gewertet wird, *νηλής γυνά*. „Ohne Erbarmen“ war das Weib. Auch hier läßt der Dichter sich nicht zu schmähenden Ausdrücken herab. „Erbarmungslosigkeit“ könnte auch eine Eigenschaft von Helden sein. Darauf folgt ein Versuch, das Verhalten der Frau begrifflich zu machen, der sich mit den Versen über Koronis P. 3, 12ff. vergleichen läßt (Illig 97; vgl. S. 66). Hat die Schlachtung der Iphigeneia Klytimestra dazu erregt, schwerwuchtenden Groll ins Leben zu rufen, *βαρυνάλαμον ὄρσαι χόλον*? Der Groll ist wiederum nur eine Umschreibung für die Ermordung. Oder haben die Beilager mit einem anderen sie zu der Tat verführt? Die schwerer wiegende Frage<sup>1)</sup> erscheint an zweiter Stelle. Die erste Frage ließ ein nicht unedles Motiv anklingen: verletzte Muttergefühle (Fehr a. a. O. 139); freilich wird dieser innere Zusammenhang nicht vom Dichter ausgesprochen, sondern erst von uns erschlossen. Die zweite Frage sieht den Mord als Folge des Ehebruchs an, womit sich eine schwere doppelte Schuld auf Klytimestra legt. Daß Pindar also das Verbrechen verurteilt, bedarf keiner Frage, wenn er sich selbst auf die Alternative auch keine Antwort gibt. In den folgenden Gnomen aber biegt der Dichter von dem Grauenhaften ab. Daß Bürger gern mißgünstig sprechen, hören wir unerwartet. Ja, es könnte fast so scheinen, als ob Pindar Klytimestra in Schutz nehmen möchte (Schroeder 101). Obgleich das nur Schein ist (vgl. Bischoff 11, 14), zeigt sich hier doch dasselbe Abrücken von dem Gräßlichen an dieser Frau wie im Satz vorher. Mit ihren Gedanken befaßt sich der Dichter, ein Bild ihrer äußeren Erscheinung entwirft er so wenig wie bei Koronis oder auch Kyrene. Hinter den Gnomen verschwindet Klytimestra. In der kurzen Zusammenfassung des Geschehens (31—33) wird sie nicht mehr erwähnt: *θάνατον μὲν αὐτὸς ἦρωος Ἀτρεΐδης ἔκων χρόνῳ κλυταῖς ἐν Ἀμύκλαις, μάντιν τ' ὄλεσσε κόραν*. „Der Held fiel“ heißt es jetzt

<sup>1)</sup> Schroeder möchte S. 103 auf das erstgenannte Motiv das Hauptgewicht legen. Dagegen macht Bischoff, Gnomen Pindars, Würzburg 1938, S. 11 mit Recht geltend, daß die folgenden Gnomen das zweite Glied der Alternative betonen und „überzeugender zu machen“ scheinen.

ohne Beziehung auf den Täter. „Die junge Seherin riß er mit sich ins Verderben.“

Wir sahen also, daß Pindar List und Gewalttat dieses Weibes verabscheut. Hinter der grausamen Verbrecherin erhebt V. 19 das lichte Mädchenbild der Cassandra, die dem Dichter hier nicht weniger am Herzen zu liegen scheint als Agamemnon (vgl. S. 32). Wohl ohne eigene Neigung hat er die düsteren Vorgänge erzählt und nicht die Rückkehr des Orestes, der sein Recht fordert. Dieses Motiv hätte Bilder liefern können, die Pindars sonstigen Stoffen gemäßer gewesen wären (vgl. Iasons Rückkehr P. 4, 78ff.). Orestes steht in P. 11 durchaus im Hintergrund.

N. 5, 26ff. erfahren wir von dem Anschlag der Hippolyta auf Peleus, wo Pindars Worte ähnlich gelinde wie in P. 11 sind. Die Musen sangen, heißt es V. 25, von Thetis und Peleus,

ὑμνησαν Διὸς ἀρχόμενοι σεμνὰν Θέτιν  
Πηλέα θ', ὡς τέ νιν ἀβρὰ Κρηθεῖς Ἴππολύτα  
δόλῳ πεδάσαι  
ἤθελε ξυνᾶνα Μαγνήτων σκοπὸν  
πέισαισ' ἀκοίταν ποικίλοις βουλεύμασιν,  
φρεύσταν δὲ ποιητὸν συνέπαξε λόγον,  
30 ὡς ἦρα νυμφείας ἐπέιρα  
30b κείνος ἐν λέκτροις Ἀκάστον  
εὐνάς· τὸ δ' ἐναντίον ἔσκεν·  
31b πολλὰ γάρ νιν παντὶ θυμῷ  
παρφαμένα λιτάνευεν.

ἀβρὰ ist Hippolyta genannt. Offensichtlich soll das Beiwort an dieser Stelle nichts Rühmendes von ihr aussagen, sondern es ist abschätzig gemeint: „von üppiger Sinnlichkeit“. Doch ist wieder für Pindar bezeichnend, daß er einen Ausdruck wählt, der meist in positivem Sinne gebraucht wird. Das Wort, das bei den Dichtern des äolisch-jonischen Kulturkreises Personen, besonders Frauen, erhöhten Wert gibt<sup>1)</sup>, wird in Boiotiens dorischem Klima seines anmutigen Gehalts beraubt und dient an unserer Stelle zur ersten Charakterisierung einer Ehebrecherin. ἀβρότης ist für den Dichter der sehnigen Kyrene kein Schmuck. ἀβρὰ Κρηθεῖς steht σεμνὰν Θέτιν im Vers vorher entgegen. Der Meernymphe wird lediglich zum Kontrast ein feierlicher Zug gegeben. Hippolyta wollte Peleus „mit List

<sup>1)</sup> Vgl. Sappho 90; Alkaios 74, 8; Anakreon 28; Aischyl. Fr. 313; Soph. Trach. 523.

umbringen“. *πεδᾶν* heißt gewöhnlich „fesseln“. Paian 6, 85, Schol. N. 5, 46a und N. 4, 57 sichern hier die Übersetzung „umbringen“<sup>1)</sup>. Es steht also wiederum ein nicht immer in üblem Sinne gebrauchter Ausdruck an dieser Stelle in übler Bedeutung. Die Frau klügelt einen Plan aus, um ihr Vorhaben zu verwirklichen. Sie überredet ihren Gemahl mit listigen Ratschlägen. Eine verlogene Geschichte reimt sie zusammen: Peleus habe sie, die junge Frau, in ihres Gatten Bett bedrängt. Das war aber umgekehrt. Gerade sie war immer wieder mit aller Kraft durch verführende Bitten in ihn gedrungen. Den Begriff *δόλος* wird Pindar nicht müde zu variieren: V. 28 *πέλσαισ'*, *βουλεύμασιν*, 29 *ψεύσταν*, *ποιητόν*, 32 *παρφαμένα*. Er war uns schon bei Klytaimestra begegnet. In seiner Entrüstung spricht der Dichter wie ein Verteidiger des Peleus (V. 31a) *τὸ δ' ἐναντίον ἔσκεν*. Lug und Trug sind dem Diener des delphischen Gottes, von dem er P. 3, 29 sagt *ψευδέων δ' οὐχ ἄπτεται* verhaßt wie seinem Helden Peleus (V. 32b). Auch hierin weicht Pindar von der homerischen Sittlichkeit ab, die einen Listenreichen zum Helden machen konnte. An der einzigen Stelle, wo der Dichter Hippolyta sonst erwähnt, N. 4, 57, verbindet er mit ihrem Namen sogleich wieder das Wort „List“: *Ἰππολύτας δολλαῖς τέχναισι*. Die List ist ihm in diesem Mythos der Frevel schlechthin, der Mord und Ehebruch hinter sich läßt. Peleus erregen die frevelhaften Anträge. Er, der Gast, scheut den Groll des Zeus Xenios und wird von diesem dafür belohnt: er bekommt Thetis zur Gemahlin, hier, wie es scheint, ohne Kampf (vgl. S. 52). Vielleicht störte den Dichter die Geschichte von dem Ringkampf in diesem Zusammenhang, wo es galt, wie in P. 11 ein Gegenbild zu der ränkeschmiedenden Verbrecherin zu schaffen. Das ist die *σεμνὰ Θέτις* (V. 25c) so gut wie Peleus, der wahrheitliebende Mann. So ist Hippolyta eine der wenigen pindarischen Verbrecherinnen, aktiver im Ehebruch als Koronis (vgl. S. 65), nicht so brutal im Mord wie Klytaimestra, beide in der List übertreffend.

Zusammenfassend können wir feststellen, daß Pindar nicht gern von Frauen erzählt, die seine Verachtung verdienen. Mit Vorliebe umgeht oder verdunkelt er Geschichten von Gewalttaten. Verbrechen, die doch einmal den Gegenstand eines Mythos bilden, werden mit neutralen Ausdrücken berührt. *δόλος* ist ihm das hervorstechende Merkmal an einem frevelhaften Weibe.

<sup>1)</sup> Dornseiff übersetzt „mit List umstricken“.



## 6. Gruppen von Mädchen und Frauen

Es würde für unsere Untersuchung einen unschätzbaren Vorteil bedeuten, wenn die drei Bücher pindarischer Partheneia, welche die alexandrinische Bibliothek besaß, erhalten wären. Denn in dieser Dichtgattung ist die Beziehung zum weiblichen Geschlecht schon von vornherein gegeben. Pindars Lieder für Mädchenchöre sind jedoch bis auf zwei größere und wenige kleine Fragmente verloren. Es wird unsere Aufgabe sein, aus diesen kargen Resten eine Vorstellung von den singenden Mädchen und von Pindars Verhältnis zu ihnen zu gewinnen. Der Umfang des Erhaltenen würde uns kaum berechtigen, dem Thema „Gruppen von Mädchen und Frauen“ ein ganzes Kapitel zu widmen. Indessen werden hier mehrere Äußerungen des Dichters dazugenommen und vorweg behandelt, die eine Gesamtheit betreffen und somit indirekt ein Partheneion oder zum mindesten eine Mädchengruppe vor Augen führen.

Eine solche Äußerung findet sich P. 2, 15ff. Für die Dankbarkeit einer Gesamtheit in alter Zeit wird als Beispiel erwähnt, daß die Kyprier bis auf den heutigen Tag den Priester Kinyras preisen. V. 18 wird ein Ereignis der Gegenwart dazu in Parallele gesetzt:

*σὲ δ', ὦ Δεινομένειε παῖ,  
Ζεφυρία πρὸ δόμων  
Λοκρὶς παρθένος ἀπύει, πολεμίων καμάτων ἐξ ἀμαχάνων  
20 διὰ τῶν δύναμιν δρακεῖσ' ἀσφαλές.*

Lokrische Mädchen singen Lob- und Danklieder auf Hieron, der ihnen nach dem Kriege mit Anaxilas von Rhegion durch seine Macht Sicherheit gewährleistet. Pindar bringt uns in diesem Satz eine Mädchengruppe vor den Blick, die er wohl selbst auf der Rückfahrt von Sizilien 475 gesehen hat, da der Weg über Lokroi führte (vgl. Wilamowitz 287). Beide aufeinander bezogenen Vorgänge, die Danksagungen der Kyprier sowie die der Lokrerinnen (V. 15 μέν — V. 18a δέ) sind Exempla für Pindars Dank an Hieron (vgl. Schade-waldt 328). Neben diesem Dankgefühl soll in den Versen die Berühmtheit des Tyrannen ausgedrückt werden.

Es trifft sich, daß wir bei Bakchylides eine Äußerung finden, die sich mit den Worten Pindars vergleichen läßt. Auch er steigert einmal die Vortrefflichkeit einer Person dadurch, daß er Menschen einführt, die ihr Lob singen. Im 13. Gedicht, einem Epinikion auf den Sieg des jungen Aigineten Pytheas im Pankration, auf den Pindar N. 5 dichtete, wird V. 77 die Heimat des Siegers, Aigina, als Nymphe angeredet:

- ὦ<sup>1)</sup> ποταμοῦ θύγατερ δινᾶντος Αἴγων' ἠπιόφρον,  
 ἦ τοι μεγάλην Κρονίδαε  
 80 ἔδωκε τιμάν  
 ἐν πάντεσσιν ἀγῶσιν,  
 πυρσὸν ὡς Ἑλλάσι <πάντα><sup>2)</sup>  
 φαίνων· τό γε σὸν κλέος αἰνεῖ  
 καί τις ὑφανχῆς κόρα,  
 85 <λευκοῖς ἀνά γὰν ἰε><sup>2)</sup> ρᾶν πόδεσσι ταρφέως  
 ἦντε νεβρός ἀπενθήε  
 ἀνθεμόεντας ἐπ' ὄχθους  
 κοῦφα σὸν ἀγχιδόμοις  
 90 θρόσκουσ' ἀγακλειταῖς ἐταίραις·  
 ταὶ δὲ στεφανωσάμεναι . . . εἰων  
 ἀνθέων δόνακος τ' ἐπιχωρίαν ἄθυρσιν  
 παρθένοι μέλπουσι τ . . . ς, ὦ  
 95 δέσποινα παρξείνου χθονός,  
 Ἐνδαίδα τε ῥοδόπαχυν.

Beide Dichter wählen in einer Anrede an die gefeierte Person — auch die Nymphe Aigina nimmt teil am Siegesruhm des Aigineten — als Träger der ihr dargebrachten Verehrung junge Mädchen, die von beiden singularisch eingeführt werden. Beide Dichter versuchen, uns ein Bild wiederzugeben, das sie wahrscheinlich selbst einmal in Wirklichkeit gesehen haben. Wir sind berechtigt zu fragen, was ihnen an den geschauten Bildern so wesentlich war, daß sie es festhielten.

Gleich bei der ersten Einführung der Mädchen bemerken wir Unterschiede. Dem indifferenten und farblosen ἀπέειν bei Pindar, das eigentlich nur bedeutet „mit lauter Stimme rufen“, entspricht bei Bakchylides V. 83 das positive αἰνεῖν, mit κλέος verbunden, V. 94 folgt μέλπειν, was meist von lyrischem Gesang gesagt wird

<sup>1)</sup> Wenn nichts anderes vermerkt ist, sind die Ergänzungen, die Snell in seinen Text aufgenommen hat, abgedruckt.

<sup>2)</sup> Von Jebb ergänzt.

und damit zugleich Tanz umschließt. Pindar sagt *Ζεφυρία Λοκρῆς παρθένος*, und jeder Hörer wird sich trotz dem Singular gleich eine Mädchenschar vorstellen, die da singt. Die kollektive Bedeutung liegt klar zutage. Bakchylides dagegen meint V. 84 *κόρα* nicht kollektiv, wie das Pronomen *τις* und das Beiwort *ὕφανχῆς* zeigen, sondern sein Blick ruht zuerst auf der einen Repräsentantin des Chores. Auch der Vergleich V. 87 führt uns nur ein einziges Kälbchen vor. Erst 89f. bekommen wir die Vorstellung einer Gruppe durch den Zusatz „mit ihren Freundinnen“. Diese werden darauf mit der geschilderten *κόρα* zusammen Subjekt. Das Kollektive ist bei Pindar handgreiflicher, wie er auch sonst junge Mädchen gern in geschlossener Gruppe darstellt, so wie sie ihm in seiner Tätigkeit als Chor-dirigent gegenübertreten. Dafür werden weitere Beispiele folgen. Bedeutendere Unterschiede zeigen sich, wenn wir die Bilder, die beide Dichter von den Mädchen entwerfen, eingehender betrachten. Pindar beginnt vor dem Wort Jungfrau mit nüchternen Feststellungen. Die Ortsangabe *πρὸ δόμων* ist die einzige Bemerkung, die etwas Farbe in das Bild bringt. Doch sonst bleibt es blaß. Denn *δρακεῖο' ἀσφαλές* geht nur auf die innere Verfassung der Singenden, nicht auf ihre äußere Erscheinung. Das Hauptgewicht ist in diesen vier Versen nicht auf das szenische Kolorit gelegt, sondern auf den gedanklichen Gegensatz *πολεμίον καμάτων ἐξ ἄμαχάνων—ἀσφαλές*. Ganz anders Bakchylides. Er beginnt nicht wie Pindar mit dem Umkreis, der Örtlichkeit, sondern widmet sich sogleich mit aller Liebe und Sorgfalt dem Mittelpunkt des Ganzen: Ein Mädchen von hohem Ruhm<sup>1)</sup> singt Preislieder. Mit einem Beiwort, einem bloßen Flitter ohne tieferen Sinn, wird die Schilderung begonnen. Seine an den Epikern geschulte Erzählerkunst<sup>2)</sup> fordert Bakchylides sofort zum Ausschmücken auf, während Pindar seinen Mädchen nur lokale Bezeichnungen beifügt. Die Gestalten kommen dem Sinn des Joniers entgegen, zwingen ihn, sie festzuhalten. Die Füße, also ein Körperteil, werden hervorgehoben (V. 83<sup>3)</sup>). Dann faßt der Dichter die Gesamterscheinung des Mädchens ins Auge und bringt

<sup>1)</sup> *ὕφανχῆς* a. e. wie *μεγαλῆς* von einer Person gesagt, Aisch. Pers. 641. Vgl. auch V. 90 desselben bakchylideischen Gedichts.

<sup>2)</sup> Vgl. H. Buß, *De Bacchylide Homeri imitatore*, Diss. Gießen 1913.

<sup>3)</sup> Ich möchte eher mit Jebb *λευκοῖς ἀνὰ γὰν ἱερὰν* ergänzen, da das von Blaß vorgeschlagene *στείχονο' ἀνὰ γὰν ἱερὰν* schlecht zu dem folgenden *θρῆσκονοσα* paßt und ein schmückendes Epitheton an dieser Stelle durchaus der Art des Bakchylides entspricht, während ein bloßes *πόδεσσι* eher pindarisch aussähe.

sie in einem Vergleich dem Zuhörer durch reichere Farben nahe: „Wie ein unbekümmertes Kälbchen springt sie behend über blumige Höhen mit ihren berühmten Freundinnen aus der Nachbarschaft.“ Der ausgeführte Vergleich ist schon an sich etwas Unpindarisches (vgl. Dornseiff 44). Es läßt sich insbesondere bei Pindar kein Fall feststellen, daß zur Charakterisierung einer weiblichen Person ein Vergleich zu Hilfe genommen wäre, was bei Homer und den Lyrikern ganz geläufig ist, wobei namentlich Göttinnen dem Vergleich dienen (vgl. z. B. S. 6). Derartige ernste Vergleiche finden wir an unserer Bakchylidesstelle ins Spielerische und Lustige umgesetzt. Wie ansprechend ist der Vergleich der munteren Mädchen mit Kälbchen, die auf der Wiese umhertollen. Die idyllischen Züge, die Pindar völlig verschmäh't (vgl. S. 8), gemahnen an hellenistische Dichtungen. Freilich ist dieses Mittel, Mädchen zu vergleichen, nicht Bakchylides' „Erfindung“: schon im homerischen Hymnos auf Demeter ist dasselbe Bild V. 174ff. auf die Töchter des Keleos angewandt. Ähnlich vergleicht Alkman in seinem Partheneion (1, 47) die Chorführerin Agesichora mit einem „wohlgenährten, siegreichen, stampfenden Rennpferde“. Bakchylides' Vergleich ist einen Grad zierlicher und kommt dem des Anakreon (88, 1) nahe, der die Geliebte, die immer wieder vor ihm flieht, als „thrakisches Füllen“ anredet. Wenn dort von dem Füllen gesagt wird (V. 5) *νῦν δὲ λειμῶνάς τε βόσκειαι κοῦφά τε σκιρτῶσα παίζεις*, so ist in diesen Worten das gleiche jonisch-graziöse Mädchenbild gestaltet, das den Hymnendichter und Bakchylides zu dem Vergleich mit dem Kälbchen hat greifen lassen. Aber es genügt Bakchylides nicht, die Mädchen selbst so plastisch wie möglich ins Licht zu stellen, er zieht auch die Landschaft mit in das Bild herein: die Mädchen springen hin zu „blumenübersäten Hügeln“ (V. 88). Wie wenig es Pindar dagegen um solche malerische Staffage zu tun ist, beweisen seine kahlen Ortsangaben. Zum Schluß wartet Bakchylides mit einem bunten Schmuck von Blumen und Rohrkränzen auf (V. 91 ff.).

Weibliche Anmut hat Pindar ebensowenig in dem Skolion zu gestalten gewußt, das er für den Korinther Xenophon dichtete, als dieser dem Tempel der Aphrodite fünfzig Hierodulen stiftete<sup>1)</sup>. Ein Fragment daraus (122) ist uns erhalten. Die neuen Tempeldirnen

<sup>1)</sup> Mit dem Urteil von Jax, Die weibliche Schönheit in der griechischen Dichtung, Innsbruck 1933, S. 41, Pindars Worte vermöchten hier dem Leser „die anmutigen Dienerinnen Aphrodites in Korinth vor Augen zu zaubern“, kann ich nicht übereinstimmen.

werden darin angeredet, so daß sich alle Aufmerksamkeit der Anwesenden auf sie richtet. Was liegt näher, als die verführerische Schönheit, die den Wert der Mädchen ausmacht, in beredten Worten zu preisen? Sicher würde der Auftraggeber ein derartiges Lob seines Geschenkes sehr begrüßt haben. Doch Pindar steht der fremdländischen Einrichtung der Tempelprostitution so fern wie nur irgendein Boioter. Er mag diese Mädchen nicht rühmen und kennzeichnet lediglich ihre Tätigkeit während der Einführung in den Dienst (V. 3; vgl. Wilamowitz 375) und ihren künftigen Beruf (V. 6) in gewohnter Stilisierung. Wohl gibt er den Hierodulen dreimal ein Epitheton (V. 1 *πολύξεναι*, V. 12 *ξυναῖς*, V. 15 *φορβάδων*), aber keins davon schmückt wirklich und gibt unserer Vorstellung Nahrung<sup>1)</sup>. Alle drei schlagen den etwas verschmitzten Ton an, den Xenophon sich wohl für das ganze Gedicht ausgeben hat, und bezeichnen mehr oder weniger deutlich die Aufgabe der Mädchen. Sie sind für Pindar ein „Rudel<sup>2)</sup> mit hundert Beinen“.

Eine Gruppe von Frauen aus einer anderen Welt lernen wir im Eingang des elften pythischen Gedichts kennen:

*Κάδμον κόραι, Σεμέλα μὲν Ὀλυμπιάδων ἀγνιάτις,  
Ἴνῶ δὲ Λευκοθέα*

- 2b *ποντιῶν ὁμοθάλαμει Νηρηίδων,  
ἴτε σὺν Ἡρακλέος ἀριστογόνῳ  
ματρὶ παρ Μελίαν χρυσέων ἐς ἄδντον τριπόδων*  
5 *θησαυρόν, δὴν περιάλλ' ἐτίμασε Λοξίας,  
Ἴσμῆγιον δ' ὀνόμαξεν, ἀλαθέα μαντίων θῶκον,  
ᾧ παῖδες Ἀρμονίας,*  
7b *ἔνθα καὶ νῦν ἐπίνομον ἠρωϊδῶν  
στρατῶν ὁμαγερέα καλεῖ συνίμεν κτλ.*

Der Dichter ruft die Heroinen Thebens an und bittet sie, Apollons Aufforderung folgend, sich zum Ismenion zu begeben, um die Feierlichkeit des Festes, an dem das Epinikion aufgeführt wird, durch ihre Anwesenheit zu erhöhen (vgl. S. 34f.). Semele und Ino Leukothea sollen mit der heldengebärenden Mutter des Herakles — ihr Name verschwindet hinter dem des großen Sohnes — zum Schatzhaus der Dreifüße gehen. Pindar bedient sich des allgemeinsten Ausdrucks für Fortbewegung (*ἴτε* V. 3). Und, als gäbe es gar kein anderes

<sup>1)</sup> Unwahrscheinlich ist, daß solche Worte des Lobes für die Mädchen in dem verlorenen Teil gestanden haben; denn, wie es scheint, hätten sie zwischen V. 2 und 8 am besten gepaßt.

<sup>2)</sup> Wie Dornseiff treffend übersetzt.

Wort, wird es V. 8, mit der Partikel *σόν* verbunden, wiederholt, *συνίμεν*. Ein nüanciertes Verbum, etwa *βαίνειν* oder *στείχειν*, würde uns ein lebendigeres Bild gewinnen lassen. Unplastisch wirkt auch das Überwiegen der Nomina, besonders in Form der schwerlastenden Epitheta: *Ὀλυμπιάδων ἀγνιάτις* „die mit den Olympischen eine Straße wandelt“, *ποντιᾶν ὀμοθάλαμῃ Νηρηΐδων* „die mit den Nereiden das Wohngemach teilt“, *ἀριστογόνῳ ματρὶ* „die einen Helden geboren hat“. Diese Vorstellungen verlangen geradezu nach verbalem Ausdruck<sup>1)</sup>. So bleibt das, was sich um den Imperativ *ἴτε* gruppiert, etwas Statisches, mehr gedacht als geschaut. Die Worte entwickeln kein farbenprächtiges Bild, das sehr gut denkbar wäre. Auch nach dem wiederholten Anruf V. 7a behält das Nomen seine führende Stellung: *ἐπίνομον ἡρωϊδῶν στρατὸν ὀμαγερέα*.

Die versammelte Schar der Heroinen soll sich zu der Festgemeinde gesellen und die heilige Themis (V. 9; vgl. S. 35, 1) und den gerecht richtenden Erdnabel am späten Abend preisen. Jetzt erst wird ein anschauliches Verbum gesetzt, V. 10 *κελαδήσει*<sup>2)</sup>. Das Prooimion bleibt also eine Aufreihung klingender Namen, wie sie zum hymnischen Stil gehören (vgl. Fr. 29; Bakchyl. 3 Anf.). Freilich muß man sich immer vor Augen halten, daß jeder dieser Heroinnenamen in den Thebanern von 474 weit mehr Vorstellungen weckte als in uns heute (s. Schroeder 102). Aber diese Vorstellungen sind in Pindars Worten nicht ausgedrückt, es fehlt jede Andeutung der leiblichen Erscheinung. Die Epitheta schmücken wohl, doch geben auch sie mehr Gedankliches als Farben.

Eine andere Gruppe weiblicher Gestalten gewinnt durch die Situation, in die sie hineingestellt ist, mehr Leben als die bisher betrachteten. In P. 9 findet sich ein Bild, das man bei dem feierlichsten aller griechischen Dichter gar nicht erwartet und das — so befremdend es klingt — an den Schluß eines unserer Volkslieder erinnert: Und jede wünscht im stillen sich auch so'n Jägersmann. Der delphische Sieg des Kyrenäers Telesikrates im Waffenlauf wird in dem Liede gefeiert. Hinter dem schon S. 5ff. besprochenen Mythos von der geraubten Kyrene folgen eine Siegesliste (V. 71 ff.), persönliche Bemerkungen des Dichters (89f.) und die Fortsetzung der Siegesliste (90b—103), die wiederum durch das erwähnte eingeschobene Bild wohltuend aufgelockert wird (V. 97):

<sup>1)</sup> Vgl. L. Curtius, *Antike* 3, 1927, 162ff., besonders 176 über die Wendung vom Verbalen zum Substantivischen in der griechischen Sprache des beginnenden 5. Jahrhunderts und deren Entsprechung in der Kunst.

πλεῖστα νικάσαντά σε καὶ τελεταῖς  
 ὥρῃαις ἐν Παλλάδος εἶδον ἄφρονοί θ'  
 ὡς ἕκασται φίλτατον  
 παρθενικαὶ πόσιν ἢ  
 100 υἱὸν εὔχοντ', ὃ Τελεσίκρατες, ἔμμεν,  
 ἐν Ὀλυμπίοισι τε καὶ βαθυκόλπου  
 Γᾶς ἀέθλοισι ἐν τε καὶ πᾶσιν ἐπιχωροῖσι.

Da die Interpretation strittig ist, möge eine Übersetzung folgen:  
 „Gar oft sahen dich auch an den alljährlichen Pallasfesten die Mädchen siegen — und stumm wünschte sich jede dich zum lieben Gatten oder zum Sohne, Telesikrates — und auch an den Olympien und bei den Kämpfen der tiefbusigen Erde und überhaupt in allen heimischen Agonen.“

Wie in P. 2 bezeugt Pindar uns die Anteilnahme von jungen Mädchen an den Taten eines Mannes. Dort sprach sie sich im Dank für kriegerische Leistung, hier in der Anerkennung frießlicher Arete aus. Ergiebig für die Erkenntnis von Pindars Eigenheiten ist ein Vergleich mit Homer Od. 6, 236ff., auf den Schroeder 87 hingewiesen hat. Odysseus, nackt ans Phaiakengestade geworfen, wird durch den Lärm der am Strande spielenden Mädchen geweckt. Er wendet sich mit Bitten an die Königstochter und wird mit allem Nötigen versehen. Nachdem er sich abseits gesalbt und bekleidet hat, tritt er, von Athene verschönert, wieder in den Gesichtskreis der Mädchen. Nausikaa teilt nun den Dienerinnen ihre Gefühle bei seinem Anblick mit.

236 ἔζετ' ἔπειτ' ἀπάνευθε κίων ἐπὶ θῖνα θαλάσσης,  
 κάλλει καὶ χάρισι στίλβων· θηεῖτο δὲ κόρη.  
 δὴ ῥα τότ' ἀμφιπόλοισιν ἐνπλοκάμοισι μετηύδα·  
 „κλῶτέ μεν, ἀμφίπολοι λευκώλενοι, ὄφρα τι εἶπω.  
 240 οὐ πάντων ἀέκητι θεῶν, οἳ Ὀλυμπον ἔχουσιν,  
 Φαίηκεσσ' ὄδ' ἀνήρ ἐπιμίσηται ἀντιθέοισιν  
 πρόσθεν μὲν γὰρ δὴ μοι ἀεικέλιος δέατ' εἶναι,  
 νῦν δὲ θεοῖσιν ἔοικε, τοὶ οὐρανὸν εὐρὸν ἔχουσιν.  
 αἶ γὰρ ἐμοὶ τοιοσδε πόσις κεκλημένος εἶη  
 245 ἐνθάδε ναιετάων, καὶ οἳ ἄδοι ἀτόθι μῖμνειν.  
 ἀλλὰ δότ', ἀμφίπολοι, ξείνω βρωσίην τε πόσιν τε.“

Der nicht geringen Verschiedenheit der beiden verglichenen Situationen an sich bin ich mir bewußt: Nausikaa steht schon der bloßen Stoffverteilung nach mehr im Vordergrund als die kyre-

näischen Mädchen. Doch halte ich einen Vergleich wegen der Ähnlichkeit im Gemütszustande der Mädchen für statthaft. Zunächst ist zu betonen, daß das ganze anmutige Bild bei Pindar nur eine Umschreibung ist für: du bist in Kyrene ein gefeierter Sieger geworden. Das Bild wächst sich aus dieser dienenden Funktion nicht zur Selbständigkeit aus, was in der homerischen Szene der Fall ist. (Nausikaas Worte sollen dort keineswegs nur die Erscheinung des Odysseus interpretieren.) Äußerlich wird diese Funktion durch die eingefügte Anrede ὦ Τελεσίκρατες, die einzige Anrede an den Sieger im ganzen Gedicht, unterstrichen. Die Bewegung in den zuschauenden Mädchenreihen ist also nur der Reflex, den die Areta des Jünglings auslöst. Während dieser im Vordergrund steht, bleiben die Mädchen im Hintergrunde, gleichsam im Schatten, passiv und — stumm, ἄφωνοι (V. 98). Und damit kommen wir zu dem zweiten wichtigen Unterschiede: Homer läßt seine Nausikaa ganz harmlos ihre Herzensgeheimnisse ausplaudern mit der wichtigtuenden Einleitung *Κλῶτέ μιν, ἀμφίπολοι λευκώλενοι, ὄφρα τι εἶπω.*

Göttlich findet sie den Fremden, und sie faßt alle ihre Eindrücke in dem Wunsche zusammen: Ach, wenn ich doch einen solchen zum Manne bekäme, natürlich einen, der hier wohnt, und wenn er doch hier bleiben wollte! Mit dem *καί οἱ ἄδοι* verrät sie, daß der *τοιούτος* niemand anders ist als der *ὄφτος*. Solch anmutiges Geplauder findet man im ganzen Pindar nicht.

Es ist wertvoll, in diesem Zusammenhang einmal Pindars Gedichte auf wörtliche Rede hin durchzusehen. Der Dichter führt an 20 Stellen in 11 Gedichten Männer<sup>1)</sup>, an 6 Stellen in 5 Gedichten Frauen redend ein<sup>2)</sup>. Die größere Zahl der sprechenden Männer erklärt sich daraus, daß das männliche Geschlecht in den mythischen Partien<sup>3)</sup> der Epinikien überhaupt vorherrscht. Wichtige Unterschiede ergeben sich, wenn man die Natur der Sprechenden und den Inhalt ihrer Worte vergleicht. Von den 20 Stellen, an denen Männer sprechen, handelt es sich an 11 Stellen um Sterbliche<sup>4)</sup>, an 4 um

<sup>1)</sup> P. 4, 86ff. wird Iason von den Kyrenäern bewundert: *ὄπισθ' ἔμπεας τις εἶπεν καὶ τόδε.* Diese Stelle, wo das Geschlecht nicht angegeben ist, habe ich zu der ersten Gruppe gerechnet.

<sup>2)</sup> Dabei ist Paian 7b 20ff. nicht mitgezählt, weil es mir unsicher scheint, ob hier wörtliche Rede der Asteria vorliegt.

<sup>3)</sup> Denn nur in diesen findet sich bei Pindar wörtliche Rede.

<sup>4)</sup> O. 1, 75 Pelops; O. 4, 24 Erginos; O. 6, 16b Adrastos; P. 4, 87 die Kyrenäer; 97. 156 Pelias; 102. 138 Iason; 229 Aietes; P. 8, 44 Amphiraos; Paian 4, 40 Euxantios.



Halbgötter<sup>1)</sup>, an 5 um Götter<sup>2)</sup>; von den 6 Frauen sind 2 sterblich<sup>3)</sup>, 4 Göttinnen<sup>4)</sup>). Das bedeutet, daß der Dichter eher einen sterblichen Mann sprechen läßt als eine sterbliche Frau. Die Frauen müssen eine ganz besondere Würde haben, wenn sie zu Wort kommen sollen. Von den 20 Stellen, an denen Männer sprechen, wird an 11 Stellen über alltägliche Dinge geredet, manchmal in gewöhnlichem Wechselgespräch, wie es auch dem Epos geläufig ist, an den übrigen 9 Stellen werden Gebete oder Weissagungen vorgebracht. Dagegen spricht keine der 5 Frauen über Alltägliches, sondern alle künden feierlich, sei es prophezeiend (Medeia, Kassandra, Themis, Hekate), sei es einer Stadt ein gütiges Geschick anwünschend (Abdera), sei es einem schlafenden Menschen im Traum erscheinend (Athene). Was Pindars Frauen sprechen, ist nicht eng an die Person der Redenden geknüpft. Sie sind der Mund für Ereignisse, die der Dichter auch in seinem Namen wiedergeben könnte. Das unterscheidet die pindarischen Frauen nicht nur von Homers Nausikaa, sondern auch von der Danae des Simonides (Fr. 13), die ihre innersten Gefühle ausspricht (vgl. S. 79f.). Und doch hat man sich auch diese Verse, die wohl zu einem Threnos gehörten, wie Pindars Siegeslieder von einem Chor vorgetragen zu denken. Das Sprechen ist in dem Danaefragment Bekennen heimlicher Gefühle eines Individuums, bei Pindar Aus-tönen unpersönlicher Gedanken und Dinge. Bei diesem schweigen Mädchen und Frauen, wenn sie nicht hehre Göttinnen oder göttlich inspirierte Jungfrauen sind.

Auch bei den Kyrenäerinnen macht sich, wie P. 2, 18, Pindars Vorliebe für eine Gesamtheit von Mädchen bemerkbar. Es wäre doch gewiß ansprechend, wenn der Dichter ein Mädchen aus der Schar herausgriffe und erzählte, wie es dabeisteht, als der Sieger, den es verehrt, den Kampfplatz verläßt, oder wie es dem heimkehrenden Komos von der Tür des elterlichen Hauses zuschaut und sich seine Gedanken frei vom Herzen spricht. Nein, irgendeine Andeutung des engeren Schauplatzes des Vorgangs fehlt; das Individuum tritt nicht aus der Gruppe hervor. *παρθενικαί* sagt Pindar ohne einen schmückenden oder charakterisierenden Zusatz. Eine Gesamtheit von Mädchen wird genannt, nicht geschildert.

Größere Abweichungen der pindarischen von der homerischen

<sup>1)</sup> P. 9, 39 Chiron; N. 10, 76 Polydeukes; I. 6, 42. 52 Herakles.

<sup>2)</sup> O. 6, 62 Poseidon; O. 8, 42; P. 3, 40; P. 9, 30 Apollon; N. 10, 80 Zeus.

<sup>3)</sup> P. 4, 13 Medeia; Paian 8a 25 Kassandra.

<sup>4)</sup> O. 13, 67 Athene; I. 8, 35 Themis; Paian 2, 24 Nympe Abdera; 2, 73 Hekate; vielleicht auch Paian 8b 13 (Themis? vgl. S. 34).

Szene — soweit bei Pindar überhaupt von einer Szene die Rede sein kann — ergeben sich, wenn man den Inhalt der Wünsche betrachtet. Homer schildert viele Verse hindurch (224—235) das Aussehen des Odysseus: Athene hat ihm ungewöhnliche *χάρεις* verliehen; V. 237 werden alle Einzelheiten zusammengefaßt, *κάλλει καὶ χάρισι στίλβων· θηεῖτο δὲ κόρη*. Das Mädchen sieht diese *χάρεις* und verliebt sich allein in den schönen Mann. Und Pindars Kyrenäerinnen? Oft haben sie Telesikrates siegreich vom Wettstreit heimkehren sehen. Sie haben ihn gefeiert wie alle Landsleute. Und jede möchte ihn wohl zum Manne haben oder zum Sohne. Das ist keine Liebe auf den ersten Blick wie die der Nausikaa, sondern spartanisch-nüchterne Bewunderung für den Wettkämpfer. Im Grunde liegt dasselbe Motiv vor wie O. 9, 91ff. und 95f., wo die Bewunderung der *παράγνοις* für einen Athleten hervorgehoben wird. Nur sind an unserer Stelle die Bewundernden einmal Mädchen<sup>1)</sup>. Die durch „oder“ nur scheinbar getrennten Wünsche<sup>2)</sup> sind eigentlich nichts als Variationen des allgemeinen Wunsches, einen so gefeierten Mann zu den Ihrigen zählen zu dürfen. An den besonderen Wunsch nach Heirat mit Telesikrates ist nicht ernstlich zu denken, da *πόσων* parallel zu *υἱόν* gesetzt ist, wobei doch mindestens der zweite Wunsch die Unerfüllbarkeit in sich enthält. Diese Mädchen haben ein Bild vor Augen, die Heimkehr des agontüchtigen, lorbeerbekränzten Jünglings oder Mannes, und denken sich in die Rolle der glücklichen Mutter oder Gattin, die ihn empfängt, wie Pindar P. 8, 83 solch eine Szene von der Rückkehr vom Kampfplatz allerdings nach einem unglücklichen Agon, also in negativem Sinne, andeutet (vgl. S. 78f.). Die *παρθενικαί* sind nicht nur echte Kyrenäerinnen, die sicherlich wie in Sparta bei allen Agonen zuschauen durften, vielleicht sogar selbst in die Arena traten wie die Jungfrauen im archaischen Olympia<sup>3)</sup>, sondern zugleich echt pindarische Frauen-

<sup>1)</sup> Umgekehrt erfahren wir O. 4, 19ff., wie die lemnischen Frauen den grauhaarigen Erginos verhöhnnten, weil sie ihm einen Sieg im Agon nicht mehr zutrauten. Erginos aber vermochte es, sie durch eine Probe von dem Gegenteil zu überzeugen. Von dem Beifall der Amazonen nach dieser Tat läßt uns die kurze Erwähnung nichts mehr erfahren.

<sup>2)</sup> Nicht richtig scheint mir Dornseiffs an Böckh (Explicationes p. 327) angelehnte Teilung der Mädchenschar „je nach dem Alter“ (Übers. S. 109), ebensowenig Wilamowitz' Paraphrase „daß alle kyrenäischen Mütter sich den Telesikrates zum Sohne, alle Mädchen zum Manne gewünscht hätten“. Nur von *παρθενικαί*, nicht von Müttern ist die Rede. Warum sollen sich die Mädchen nicht wünschen, dermaleinst auch einen Telesikrates als Sohn zu haben?

<sup>3)</sup> Vgl. Deubner, Kult und Spiel im alten Olympia (1936) S. 24.

gestalten: sie schätzen die *ἀρεταί* am Manne, die der Dichter an ihrer großen Ahnherrin Kyrene P. 9, 26ff. verherrlicht. Dabei soll hier ein erotisches Element gar nicht geleugnet werden; es galt nur, dessen Ausgangspunkt festzustellen. So erhalten wir eine Entsprechung zu Apollons Liebeswallung beim Anblick von Kyrenes Tat: Neigung folgt auf Bewunderung (vgl. S. 11).

Dem gleichen Zweck wie das Bild von den Kyrenäerinnen, nämlich der Verherrlichung des Athleten, dient die Erwähnung einer Mehrheit von Mädchen im zehnten pythischen Gedicht. Pindar spricht dort V. 55ff. die Hoffnung aus, daß sein Lied, in der Heimat des Siegers von dem thessalischen Chor gesungen, den Hippokles seiner Siege wegen noch „ansehnlicher“ machen werde (nämlich: als jetzt, wo er mit dem Kranz geschmückt, aber noch unbesungen ist) unter den Gleichaltrigen und sogar unter den Erwachsenen und zu einem Gegenstand des Interesses für die jungen Mädchen.

- 55 ἔλπομαι δ' Ἐφροαίων  
 ὅπ' ἀμφὶ Πηρεῖδὸν γλυκεῖαν προχεόντων ἐμάν  
 τὸν Ἴπποκλέαν ἔτι καὶ μᾶλλον σὺν αἰοδαῖς  
 ἕκατι στεφάνων θαητὸν ἐν ἄλιξι θησέμεν  
 ἐν καὶ παλαιτέροις,  
 νέαισιν τε παρθένοισι μέλημα. καὶ γὰρ  
 60 ἑτέροις ἑτέρων ἔρωτες ἐκνιζαν φρένας<sup>1)</sup>.  
 τῶν δ' ἕκαστος ὀρώη  
 τυχὼν κεν ἀρπαλέαν σχέθῃ  
 φροντίδα τὰν παρ ποδός·  
 τὰ δ' εἰς ἐνιαυτὸν ἀτέκμαρτον προνοῆσαι.

Deutlich ist hier ausgesprochen, daß das „Interesse“ sich auf die sportlichen Erfolge des Hippokles gründen wird (V. 58 *ἕκατι στεφάνων*). Und es ist weniger von Liebe als von Bewunderung die Rede: wie der Junge für die Männer ein *θαητός* werden soll, „einer, auf den man schaut“, so soll er den Mädchen ein *μέλημα* sein (V. 59), einer, der ihre Beachtung und bewundernde Zuneigung verdient, auf den sie mit Stolz und Hoffnung blicken<sup>2)</sup>. Mit „Her-

<sup>1)</sup> Diese Lesung von A. W. Mair, die Bowra in seine Ausgabe aufgenommen hat, ziehe ich der Schroederschen *ἔρωτες ἐκνιξε ἐλπίδας* vor, weil sie sich nicht nur enger an die Überlieferung hält, sondern auch dem Gebrauch des Plurals *ἔρωτες* bei Pindar entspricht.

<sup>2)</sup> Aisch. Cho. 235 gebraucht Elektra das Wort *μέλημα* ganz ähnlich, wenn sie den Orestes anredet

ὃ φίλτατον μέλημα δόμασιν πατρός,  
 δακρυτὸς ἐλπίς σπέρματος σωτηρίου.

zensanliegen“ übersetzt Mezger *μέλημα* viel zu sentimental (Pindars Siegeslieder 259). Der nächste Satz zeigt uns den in Herzensangelegenheiten spröden Dichter von einer charakteristischen Seite. Hier, wo er nahe daran ist, einmal nach homerischer Art (vgl. S. 96.99) ein Bild von sich regender Mädchenliebe zu entwerfen, biegt er von der aktuellen Situation in das Reich der Sentenz ab (V. 60). Aus Zuneigung, die beinahe den Namen Liebe verdient, werden „Wünsche“<sup>1)</sup>. Die Bedeutung dieses Wortes weitet sich gleich so ins Allgemeine aus, daß man zweifeln kann, ob Pindar V. 61—63 die Gedanken der Mädchen, den Siegeswillen des Wettkämpfers oder sein eigenes oder des Hippokles Verhältnis zu dem Thessalerfürsten Thorax meint<sup>2)</sup>.

Noch stärker als in P. 9 und für unser Gefühl fast schroff tritt Pindars Neigung, Frauen kollektiv zu sehen, P. 9, 112ff. in Erscheinung. Diesmal handelt es sich um ein Ereignis der Vorzeit. Der Dichter hat wohl von Telesikrates, dem Sieger im Waffenlauf, den Auftrag erhalten, die Stammesgeschichte der Familie einzuflechten (vgl. Wilamowitz 267), die davon erzählt, wie Alexidamos sich die Tochter des Antaios durch einen Wettlauf eroberte (vgl. S. 49). Pindar schiebt — wohl aus sich heraus, nicht auf Bestellung (vgl. Wilamowitz a. a. O.) — wieder ein Bild von einer Mädchengesamtheit ein, deren „Eroberung“ das mythische Beispiel für Antaios abgab, den Wettlauf zu verlangen. Von Danaos heißt es V. 114:

ἔστασεν γὰρ ἅπαντα χορὸν πρὸς  
τέρμασιν αὐτίκ' ἀγῶνος·

115 σὺν δ' ἀέθλοισι ἐκέλευσεν διακρῖναι ποδῶν,

ἀντιπασχέσει τις ἡρώων, ὅσοι γαμβροὶ σφιν ἦλθον.

Wie eine Sache sind die 48 Töchter<sup>3)</sup> behandelt: der Vater „stellt die gesamte Schar“ am Ziel als Streitobjekt auf. Pindar hätte diese Mädchen auch mit dem Wort *ἀγέλα* bezeichnen können, das er Fr. 122 von den Korinther Hierodulen gebraucht und noch einmal Fr. 112 *Λάκαινα μὲν παρθένων ἀγέλα*, was von einem spartanischen

<sup>1)</sup> Nur „Wünsche“ heißt *ἔρωτες* V. 60. Die Worte *ἔρος* (zumal im Plural) und *ἔρωμαι* haben bei Pindar nicht immer den „erotischen“ Sinn; vgl. P. 1, 57; 11, 50b; N. 1, 31; 3, 30; 11, 48; Paian 7b 29. Das gleiche Ablenken von einer erotischen Situation zum Allgemeinen, Sententiösen läßt sich P. 3, 19ff. beobachten; vgl. S. 66.

<sup>2)</sup> Vgl. Schroeder 98; Schadewaldt 301; Wilamowitz 125; Bischoff, Gnomon Pindars, Würzburg 1938, 152.

<sup>3)</sup> V. 113; Hypermestra und Amymone sind nicht mitgerechnet; vgl. Schroeder 88.

Tanzchor gesagt ist. Die Mädchen werden nicht als solche vergegenwärtigt, sondern nur in ihrer Funktion als Kampfpreis. Kein schmückendes Epitheton verklärt den rohen Vorgang, der noch die alte Sitte des Brautraubes durchscheinen läßt.

Das dritte pythische Gedicht, dessen Mythos das Schicksal eines Mädchens, der Koronis, behandelt, enthält zwei, wenn auch ebenfalls nur in Umrissen angedeutete Bilder von singenden Jungfrauen, eins im Mythos und eins im Programmteil:

V. 16ff. *οὐκ ἔμειν' ἔλθεῖν τράπεζαν νυμφίαν,  
οὐδὲ παμφώνων ἰαχὰν ὕμεναίων, ἄλικες  
οἷα παρθένοι φιλέουσιν ἑταῖραι  
ἔσπερίας ὑποκουρίζεσθ' αἰοδαῖς;*

V. 77ff. *ἀλλ' ἐπέξασθαι μὲν ἐγὼν ἐθέλω  
Ματρὶ, τὰν κοῦραι παρ' ἐμὸν πρόθυρον σὺν Πανὶ  
μέλπονται θαμὰ  
σεμνὰν θεὸν ἐννόχιαι.*

Das Bild von den Jungfrauen, die Hymenaien singen und ihr mädchenhaftes Spiel treiben<sup>1)</sup>, hat Pindar wohl aus der Eoie übernommen (vgl. Wilamowitz, Isylos 59). Für den Fortgang der Handlung ist es entbehrlich. Doch schafft es, vielleicht ohne Absicht des Dichters, einen wirkungsvollen Gegensatz zu der einsamen Koronis (vgl. S. 66). Auch an der zweiten Stelle scheint die Erwähnung der Partheneien der jungen Thebanerinnen für den Zusammenhang nicht erforderlich. Doch da Pindar nicht lange Zeit vor Entstehung dieses Gedichtes neben seinem thebanischen Hause ein Heiligtum für die Meter und den Pan gestiftet hatte, so kann man verstehen, daß er mit Wohlgefallen wie etwas Nebensächliches diesen Kult erwähnt. *παρ' ἐμὸν πρόθυρον* erinnert an *πρὸ δόμων* bei den lobsingenden Lokrerinnen (P. 2, 18b; vgl. S. 92), insofern als das Bild durch solche nebenher eingeflochtenen Lokalangaben ein wenig Farbe erhält. Dazu kommt hier noch die Zeitangabe (V. 19 *ἔσπερίας*, V. 79 *ἐννόχιαι*). Sonst ist Pindar mit solchen Bemerkungen sparsam. Der Dichter gibt übrigens weder V. 18ff. noch V. 78ff. eine Augenblicksszene wieder, sondern das einmal geschaute Geschehen wird hier durch *φιλέουσιν*, dort durch *θαμὰ* der Einmaligkeit, dem Moment enthoben. Diese Erscheinung ist beachtenswert, weil sie sich bei Pindar noch öfter findet (vgl. Paian 2, 98 *θαμὰ*; 6, 16 *θαμνὰ*).

<sup>1)</sup> *ἔσπερίας ὑποκουρίζεσθαι αἰοδαῖς· ἀντὶ τοῦ παίζειν καὶ χορεῖν* Schol.

In den beiden größten Paianbruchstücken treffen wir auf zwei anmutige Bilder von Mädchenchören, die auf den ersten Blick aller dorischen Schwere zu entbehren scheinen.

Paian 2, 96 *καλέοντι μολπαί*  
*Δᾶλον ἄν' εὐδομον ἄμφι τε Παρνασσίαις*  
*πέτραις ὑψηλαῖς θαμὰ Δελφῶν*  
*ἑλικώπιδες ἰστάμεναι χορόν*  
 100 *ταχύποδα παρθένοι χαλκῆα κελαδέοντι*  
*γλυκὸν αὐδᾶ νόμον.*

Paian 6, 12 *ἦτορι δὲ φίλῳ παῖς ἄτε ματέρι κεδνᾷ*  
*πειθόμενος κατέβαν στεφάνων καὶ θαλιᾶν*  
*τροφὸν ἄλσος Ἐπόλ-*  
 15 *λωνος, τόθι Λατοῖδαν θαμινὰ Δελφῶν κόραι*  
*χθονὸς ὀμφαλὸν παρὰ σκιάεντα μελπόμεναι*  
*ποδὶ κροτέοντι γᾶν θοῶ*

An beiden Stellen singen und tanzen Delphierinnen — in Paian 2 auch Delierinnen — zum Preise Apollons<sup>1)</sup>. In jedem Fall entsteht ein plastisches Bild. Beiden Szenen wird durch Angabe des Lokals (Paian 2, 96 *Δᾶλον ἄν' εὐδομον, ἄμφι . . . Παρνασσίαις πέτραις*; Paian 6, 15 *τόθι* <d. i. im *ἄλσος Ἐπόλλωνος* V. 14); V. 17 *χθονὸς ὀμφαλὸν παρὰ σκιάεντα*) ein Hintergrund gegeben, der mit seinen schmückenden Epitheta (*εὐδομον, σκιάεντα*) auch diesen Mädchen mehr Farbe gibt, als es bei Pindar sonst üblich ist. Und sie selbst erhalten das eine Mal (Paian 2, 99) sogar ein episches Epitheton, *ἑλικώπιδες*. Vollends werden die Mädchen für den Hörer lebendig, wenn auch noch von dem „flinken Fuß“ die Rede ist (Paian 6, 18 *ποδὶ κροτέοντι γᾶν θοῶ*; Paian 2, 100 *ταχύποδα*).

Die Vergleichung hat eine ganze Reihe von Übereinstimmungen zwischen den beiden Stellen ergeben. Und doch liegen der zweite und der sechste Paian zeitlich etwa 25 Jahre auseinander. Wenn man bedenkt, daß die lieblichen Mädchenbilder dieser Gedichte in ihrer Plastik bei Pindar alleinstehen, so liegt es nahe, eine engere Beziehung zur Liedgattung anzunehmen. Apollon, in dessen Kult die Paiane verwendet werden, hat Freude an Tanz und Spiel (vgl. P. 10, 34ff.), und so sollen auch diese Mädchenbilder wohl ein dichterisches Geschenk an den Gott darstellen. Es gab wahrschein-

<sup>1)</sup> Wilamowitz 320 vermutet, daß in der Lücke des Paian 2 zwischen V. 80 und 96 eine Anrufung Apollons, der früh der eigentliche Gott der Paiane geworden ist (vgl. Deubner, Neue Jahrb. 43, 1919, 402), dem Gebet an Abderos vorausging (vgl. V. 5).

lich im apollinischen Kultgesang ein Element, das die Einführung singender und tanzender Mädchen nahelegte<sup>1)</sup>.

Doch so wenig pindarisch die Ausführung des Bildes anmutet, so deutlich vernehmen wir an einer Stelle den Boioter: Paian 2, 100 lassen die Jungfrauen „mit eherner Stimme“ eine süße Weise, von schnellem Tanzschritt begleitet, erklingen. Schon Homer hat den Begriff des Starken, Unerschütterlichen, der im Erz liegt, zu Vergleichen verwendet: Il. 2, 490 *χάλκεον . . . ἦτορ*. Auch mit der Stimme hat er das Adjektiv schon verbunden: Il. 18, 222 *ἄπα χάλκεον Αἰακίδαο*; Il. 5, 785 *Στέντορι . . . χαλκεοφώνω*, jedoch nur, wenn es sich um Helden in der Schlacht handelte. Die Stimme singender junger Mädchen ehern zu nennen, war Pindar vorbehalten. Farnell 1, 301 erklärt die Seltsamkeit des Ausdrucks damit, daß sich Pindar für die fernen Abderiten wenig Mühe gegeben habe. Ich möchte dagegen annehmen, daß Pindars Liebe zum amazonenhaften Wesen des Weibes bei der Wahl des Epithetons Pate gestanden hat. Eine wenn auch entfernte Ähnlichkeit weist Paian 12, 16 auf, wo Eleithyia und Lachesis bei der Geburt der Letoiden die Ololyge, also den spezifisch weiblichen Ruf<sup>2)</sup> erschallen lassen (vgl. S. 72). Ebendieser Ruf erhält drei Verse vorher die Bezeichnung *ῥόθος*. Dies Wort stellt, auf Rufe aus Frauenmund angewandt, eine dichterische Härte dar wie die „eherne Stimme“ im Paian. Es findet sich bei Pindar nur hier. An der einzigen Stelle, wo es sonst noch von menschlicher Stimme gebraucht wird, bedeutet es das wilde Tosen des persischen Kriegsgeschreis (Aisch. Pers. 406). O. 9, 109 fordert Pindar den Chor auf, laut die Areta des Siegers zu verkünden und gebraucht dafür den Imperativ *ῥρῶσαι*. Das Verbum wird gewöhnlich von tierischem Brüllen gebraucht. Hier sind die Aufgeforderten freilich Männer. Doch selbst für diese bildet das Wort eine Härte. Mit den beiden schroffen Ausdrücken für Frauengesang zusammengehalten, scheint es diese zu rechtfertigen und umgekehrt<sup>3)</sup>. Mehr noch für jene beiden Stellen möchte ich wiederholen, was Wilamowitz 350, 3 zu O. 9, 109 gefragt hat: „Aber sind wir auch imstande, das Ethos so wie ein Böoter zu empfinden, fühlen wir vielleicht zu sehr attisch-jonisch?“

Auch sonst trifft man bei Pindar bisweilen auf Ausdrücke, die

<sup>1)</sup> Auch Stesichoros spricht im Fr. 22, in dem Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.* 1, 1 (1929), 473, 4 ein Stück eines Paians vermutet, von Tanz, Spiel und Gesang als von Dingen, die Apollon liebt.

<sup>2)</sup> Vgl. Wilamowitz, *Die Ilias und Homer* 448.

<sup>3)</sup> Man hat sich erfolglos bemüht, den Imperativ *ῥρῶσαι* zu ändern.

wie die „eherne Stimme“ gewöhnlich auf das männliche Geschlecht beschränkt sind, von ihm aber auf Frauen angewandt werden:

O. 6, 85 *Μετώπα, πλάξιππον ἄ Θήβαν ἔτικτε.*

Die Nymphe Theba erhält das Epitheton, das eigentlich den thebanischen Kriegern zukommt. Im Epos wird das Beiwort nur auf Helden bezogen, z. B. II. 2, 104.

P. 4, 10b *ζαμενής*, von Medeia gesagt. Vor Pindar nur Hom. Hymn. Herm. 307, auf Hermes angewandt; vgl. S. 27.

P. 4, 252 *Λαμνιᾶν τ' ἔθνει γυναικῶν ἀνδροφόνων.* Bei Homer häufig Epitheton von Helden. Nur bei Pindar von Frauen gesagt, in prägnantem Sinn: „die ihre Männer getötet haben“; vgl. S. 84.

P. 9, 4 *διωξιππον* . . *Κυράνας*. Sonst in vorhellenistischer Dichtung nur noch bei Bakchylides 8, 44 *διωξιπποῖ Ἄρηος*.

P. 9, 6 *παρθένον ἀγροτέραν*, von Kyrene gesagt. Sonst meist von wilden Tieren gebraucht; doch legt Homer schon das Epitheton der Artemis bei, II. 21, 471; vgl. S. 6.

P. 9, 17 *τὰν ἐδώλενον* . . *παῖδα*, d. i. Kyrene; vgl. S. 8, 1.

P. 12, 3 *ὦ ἄνα*. Die Stadtnymphe Akragas wird angeredet. Sonst gewöhnlich von Männern gesagt; nur noch einmal weiblich, Aisch. Fr. 342.

I. 1, 1 *χρύσασπι Θήβα*. Vor Pindar nicht gebraucht.

I. 8, 20 *φιλαρμάτου πόλιος* . . *ἀγεμόνα*. Von der Nymphe Theba. Sonst nie von Frauen gesagt.

Bisher sind Verse besprochen worden, in denen uns in dritter Person Mädchen und Frauen singend, tanzend oder als ruhige Gruppe vor Augen geführt werden. Nunmehr sehen wir die Partheneienreste an, in denen sie unmittelbar zu uns sprechen. Erhalten sind an kleineren Resten zwei Anrufe an Pan, Fr. 95. 96, und zwei kürzere Stückchen, die ebenfalls auf Pan zu beziehen sind, Fr. 97. 99<sup>1)</sup>. Umfangreicher sind Fr. 104b, in dem die wunderbare Fruchtbarkeit in der Natur beim Erscheinen des Apollon Galaxios geschildert wird, und Fr. 104c, das überwiegend Sentenzen enthält.

Für unser Thema ergiebig ist nur das größte der Partheneienfragmente, 104d. Es gehört, wie auch Fr. 104b, zu einem Daphnephorikon, d. h. einem Kultlied für ein boiotisches, alle acht Jahre stattfindendes Apollonfest. Ein *παῖς ἀμφιθαλής*, also ein Knabe, dessen

<sup>1)</sup> Das häufige Vorkommen gerade dieses Gottes erklärt sich daraus, daß Pindar viel für den von ihm in Theben gestifteten Kult der Kybele und des Pan gedichtet hat.



beide Eltern noch leben<sup>1)</sup>, trägt dabei die *κωπώ*, einen mannigfach, hauptsächlich mit Lorbeer geschmückten Stab, der ins Ismenion gebracht wird. In unserem Gedicht heißt der Knabe Agasikles (V. 50). Ihm folgt unmittelbar eine Kusine (V. 72), dahinter der Mädchenchor.

- ἦκει γὰρ ὁ Λοξίας πρόφρων ἀθανάτων χάριν  
 25 Θήβαις ἐπιμείζων.  
 ἀλλὰ ζωσαμένα τε πέπλον ὠκέως  
 χερσίν τ' ἐν μαλακαῖσιν ὄρπακ' ἀγλαόν  
 δάφνας ὀχέουσα πάνδοξον Αἰολάδα σταθμόν  
 30 υἱοῦ τε Παγώνδα  
 ὑμνήσω στεφάνοισι, θάλλοισα παρθένιον κάρα,  
 σειρήνα δὲ κόμπων  
 ἀδλίσκων ὑπὸ λωτίνων  
 35 μιμήσομ' αἰοδαῖς  
 κείνον, ὃς Ζεφύρον τε σιγάζει πνοάς  
 αἰθηρᾶς, ὅπότεν τε χειμῶνος σθένει  
 φρίσσω Βορέας ἐπισπέρχῃσ' ὠκύαλον Νότον  
 40 ῥιπᾶν τε ταράξῃ.

Mit den Worten „Loxias ist gekommen; er wird Theben in Huld unsterblichen Segen bringen“ beginnt der zusammenhängende Teil des Fragments. Dann folgen Worte in erster Person, V. 26ff. *ζωσαμένα* — *ὀχέουσα* — *ὑμνήσω*, *μιμήσομαι*. Die erste Person findet sich zwar in fast allen Epinikien, bezeichnet dort aber meist die Person des Dichters, der den Chor als Instrument dafür benutzt, sein Ich einer größeren Zuhörerschaft zu vermitteln<sup>2)</sup>. Doch hier spricht zweifellos nicht Pindar, sondern der Mädchenchor im eigenen Namen. Damit ist für den Zuhörer gegenüber den Epinikien zum mindesten ein höherer Grad von Wirklichkeit gegeben, doch ist ein Rest von Phantasie noch nötig, weil die Mädchenschar im Singular spricht<sup>3)</sup>. Diese Aktivierung des Chores ist nicht die einzige Abweichung von Pindars übrigen Gedichten. Auch im Versmaß, das vorwiegend Glykoneen aufweist, hat sich der Dichter bemüht, dem Mädchenlied die gemäße Form zu geben. „Das klingt ganz anders als die

<sup>1)</sup> Vgl. Deubner, Arch. f. Rel. 30, 1933, 99.

<sup>2)</sup> Von einigen Fällen abgesehen, wo das „Ich“ zugleich auf Pindar und auf den Chor bezogen werden kann, was man vielleicht nicht als gewollt ansehen muß wie Dornseiff S. 83. In den Paianen paßt der Dichter seine Worte dem Chore mehr an als in den Epinikien.

<sup>3)</sup> Vgl. Dornseiff 82.

Epinikien, anmutig und leicht<sup>1)</sup>. Ferner ist dem aktuellen Teil viel mehr Raum gewidmet als sonst. In dem erhaltenen Stück fehlen Sentenz und Mythos völlig. Daß sie in den verlorenen 38 oder 83 Versen enthalten waren, müssen wir auf Grund der übrigen Partheneienfragmente annehmen (104b weist einen Mythos, 104c Gnomen auf). Doch ist so viel sicher, daß die erste Person, die sich in allen drei Kolumnen des Papyrus findet (V. 26—35; 42. 45. 49. 51; 70) durch das ganze Partheneion die Führung hatte. Zeigen diese Merkmale, daß Pindar, entgegen seiner sonstigen Gewohnheit, das Lied in bemerkenswerter Weise auf die Sängerinnen zugeschnitten hat, so lehrt ein Vergleich mit Alkman Fr. 1, dem einzigen erhaltenen Stück eines Partheneion, das sich überhaupt mit Pindars Fragment vergleichen läßt, was an diesem trotz allem pindarisch ist.

In beiden Fällen wird ein Lied von einem Mädchenchor zu Ehren einer Gottheit gesungen. Beide Chöre sprechen von sich in der ersten Person und im Singular. Gemeinsam ist auch das Zurücktreten der Sentenz; der Mythos dagegen nimmt bei Alkman einen großen Raum ein. Vom aktuellen Teil ist er deutlich getrennt. Seine Heldenaufzählungen entsprechen dem archaischen Stil. V. 39 setzt ein ganz anderer Ton ein. Mythen und Sentenzen, die der Dichter der Hörerschaft schuldig war, sind abgetan, und nun ist 60 Verse lang das einzige Thema: Frauenschönheit. Alles Steife scheint hier plötzlich gelöst. Die Worte lassen lebenslustige Mädchen vor unserem Blick erstehen, wie sie die archaische Kunst des sechsten Jahrhunderts so zahlreich aufweist, gleich als ob die Dichtkunst der bildenden Kunst um ein Jahrhundert voraus sei. Wenn irgendwo, so zeigt sich in diesem Fragment, daß Alkman aus seiner lydischen Heimat, dem jonischen Kulturkreis, mehr mitgebracht hat als „epische Worte und Formen“<sup>2)</sup>, nämlich sein Frauenbild. Der Chor, der eben noch nach alter Weise von Heldenkämpfen berichtete, lenkt nunmehr den Blick auf sich selbst<sup>3)</sup>. Er greift die einzelnen Mädchen aus seinem Kreis heraus, stellt sie schalkhaft nebeneinander, mißt ihre Werte. Nach und nach werden alle Namen der zehn Chormädchen genannt (vgl. Bowra, *Greek Lyric Poetry* 36). Dann und wann herrscht die Fiktion eines lebhaften Geplauders

<sup>1)</sup> Wilamowitz, *Gött. Gel. Anz.* 166, 1904, 673. Ähnlich urteilt Schroeder, *Phil. Wochenschr.* 24, 1904, 1478.

<sup>2)</sup> O. Hoffmann, *Gesch. d. griech. Sprache* 1, 100.

<sup>3)</sup> Vgl. Alkman Fr. 32 und 33, wo der Mädchenchor sich ausdrücklich zur Schau stellt.

unter den Mädchen (V. 50 ἢ οὐχ ὀργῆς, 56 τί τοι λέγω). Man muß wohl in jedem Satze kleine persönliche Neckereien und scherzende Hiebe vermuten, die nur von den anwesenden Spartanern ganz verstanden werden konnten. Und Pindar? Wie schon bemerkt, tritt auch bei ihm der Chor in den Vordergrund wie sonst nie in seinen Gedichten. Die Lebhaftigkeit der Mädchen, die hastig die letzten Vorbereitungen für ihren Umzug treffen, wird anschaulich zum Ausdruck gebracht: V. 26 „Schnell habe ich mir den Peplos umgürtet. In den zarten<sup>1)</sup> Händen halte ich den prächtigen Lorbeerzweig, . . . mit den Kränzen auf dem jungfräulichen Haupt prangend.“ Wären von dem Partheneion nur diese Worte erhalten, so würde man wahrscheinlich eher in Bakchylides den Verfasser vermutet haben als in dem herben Boioter.

Jedoch verrät sich dieser in der strengen Diktion des Gedichtsganzen, die Wilamowitz mit Recht hervorhebt. Bei Alkman sind dagegen die Worte an sich durchsichtiger, und wenn für uns immer noch so viele Fragezeichen über seinem Partheneion stehen, so liegt das zumeist an den mannigfachen Beziehungen auf Personen, die in fast jedem Verse versteckt liegen. Pindars Partheneion ist zwar auch für den Augenblick der Aufführung geschrieben und vergegenwärtigt uns den Vorgang so, daß wir manche Einzelheit der Daphnephorie aus ihm herauslesen können, aber es ist längst nicht so an die Personen gebunden, während Alkmans aktueller Teil sich einzig und allein auf die Mädchen als Konkurrentinnen bezieht. Auch Pindar nennt zwei Frauen, doch nur beiläufig, V. 70. 75. Beide sind vielleicht nicht einmal anwesend, gehören jedenfalls nicht dem Chore an.

Pindars Chor bleibt, im Gegensatz zu dem Alkmans, eine Gemeinschaft, aus der kein Mädchen heraustritt, namentlich erwähnt oder gar apostrophiert wird. „Weibliche Grazie und Naivität“ (Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.* 1, 1 (1929), 614) scheint mir in den erhaltenen Partheneien nicht ausgedrückt zu sein. Unwirklich wirkt es, wenn der ganze Chor sich selbst als geschlossene Gesamtheit zum Gegenstand des Berichtes macht (26—35), während bei Alkman doch wenigstens die Fiktion, eine miteinander plaudernde Mädchenschar, dynamischer und natürlicher gehalten ist.

Offenbar zeugt Alkmans Mädchenlied von einer engeren Fühlung zwischen Chor und Chormeister, als sie bei Pindar bestand, der doch

<sup>1)</sup> Das Epitheton *μαλακός* ist beachtenswert, weil Pindar sonst weder das Wort noch den Begriff vom weiblichen Körper gebraucht.

wohl auch selbst den Chor der Thebanerinnen einstudiert hat. Alkman hat während des Dichtens die Mädchen vor Augen: er kennt all ihre Eigenheiten, ihre Vorzüge und ihre Schwächen. Er scheint ganz allgemein für das eigentümlich Weibliche ein tieferes Empfinden zu haben als Pindar.

Darauf deutet auch eine Partie im Mythos von Alkmans Partheneion. V. 16 hat eine Sentenz den Inhalt: der Mensch überhebe sich nicht,

*μή τις ἀνθρώπων ἐς ὠρανὸν ποτήσθω  
μηδὲ πειρήτω γαμῆν τὰν Ἀφροδίταν,  
Κυπρίαν ἄνασσαν, ἣ τιν'  
ἠνειδῆ παῖδα Πόρκω  
20 εἰναλίω. Χάριτες δὲ Διὸς δόμον  
εἰσβαίνουσιν ἐρογλεφάροι.*

Aphrodite soll man nicht zur Frau begehren, auch keine Tochter des Phorkos. Die Chariten mit den lieblichen Augen aber dürfen eintreten in des Zeus Palast. Hier zeigt sich die gleiche Freude an der Nennung weiblicher Namen wie nachher im aktuellen Teil. Das ist nicht nur archaische Lust am Aufzählen, sondern dem *παρθένων ἐπαινέτης τε καὶ σύμβουλος*<sup>1)</sup> liegen Vorstellungen von weiblicher Schönheit nahe. Dabei muß man berücksichtigen, daß sich diese Warnung vor der Hybris auf den Ansturm der Hippokoontiden gegen die Dioskuren, die Sparta verteidigen, also auf eine kriegerische, männliche Handlung bezieht. Auch Pindar ist die Warnung vor der Vermessenheit geläufig; aber dann stellen sich andere Bilder ein: Gipfel, Säulen des Herakles, Majestät des Zeus (z. B. P. 11, 55; I. 4, 11; 5, 14). Am schönsten kommt Alkmans Verhältnis zu seinen Mädchen Fr. 94 zum Ausdruck, wo der greise Dichter gern ein Eisvogel sein möchte und sich damit stillschweigend wünscht, von seinen *παρθενικαὶ μελιγάρυες ἡμερόφωνοι* wie jener von seinem Weibchen getragen zu werden.

Geben wir auch zu, daß Pindar Fr. 104d sich größte Mühe gegeben hat, seinen Mädchenchor auch in den Worten als Person vor das Publikum treten zu lassen, und daß sich hier wirklich keine amazonischen Züge vordrängen, so sind seine Mädchen doch keine „mit liebreizender Stimme honigsüß singenden“, sondern bleiben eine geschlossene Gruppe, ein „Chor“ ohne individuelle Züge. Die alkmanischen Mädchen sind ausgelassen, vergleichen ihre Chor-

<sup>1)</sup> So nennt Aristides or. 45 (Bd. 2, S. 40 Dind.) Alkman.

führerin mit einem Roß von edler Rasse (46ff.) und ergeben sich auch sonst in den buntesten Gleichsetzungen (V. 54. 60. 92. 96. 100). Die pindarischen Mädchen sind ernst und zurückhaltend wie der Dichter selbst. Es kommt ihnen nur zu, Mädchendinge zu denken und mit der Zunge auszuwählen (V. 45) *ἐμὲ δὲ πρόπει παρθενήϊα μὲν φρονεῖν γλώσσα τε λέγεσθαι*. Was man als Gegensatz zu *παρθενήϊα* zu verstehen hat, ist von Wilamowitz (Gött. Gel. Anz. 166, 1904, 671f.) angedeutet: die politischen Vorgänge, die das Haus des Aioladas in Mitleidenschaft gezogen haben. Darauf bezieht sich V. 38 *φρίσσων Βορέας*, s. auch 65—69 und Fr. 104c 8. 19. Doch ist wichtig, daß die Agonsiege, von denen viele Verse hindurch (V. 53 bis in die Lücke hinein) die Rede ist, nach Pindars Ansicht sehr wohl in den Mädchenmund gehören (vgl. das erste Kapitel dieser Arbeit).

Man kann die Gegensätze zwischen Alkman und Pindar Jonisch und Dorisch nennen oder Dynamisch und Statisch, man kann sie schließlich auch zum archaischen Stil der bildenden Kunst einerseits und zum herben Stil andererseits in Beziehung setzen. Wie man in den Jahren nach dem Persereinfall die dünnen, zierlichen Gewänder ablegte und wieder zum alten schweren, dorischen Peplos griff<sup>1)</sup>, so wendet sich die Gestaltung des Frauenbildes in der Literatur vom Erfassen des rein Schönen, des Lieblichen, Bewegten zum Erfassen des Würdigen, Ruhenden. Die Unterschiede erklären sich aber nicht nur aus der Verschiedenheit der Generationen, sondern sind letztlich im Wesen der beiden Menschen Alkman und Pindar begründet.

Wir haben gesehen, daß Pindar es liebt, hier und da eine Mädchen-Gruppe vor dem geistigen Auge des Zuhörers erscheinen zu lassen, sei es im Mythos, sei es im Programm. Oft ist ein bestimmter Zweck nicht ersichtlich, oft dient das Bild der Tendenz des Liedes, so daß bisweilen recht spartanisch anmutende Szenen von Mädchen, die den Wettsieger bewundern, dabei herauskommen. Immer bilden die Mädchen eine geschlossene Gesamtheit, so wie dem boiotischen Dichter die Jungfrauen gegenüberstanden, wenn er ein Partheneion einstudierte. Pindars geringe Empfänglichkeit für das spezifisch Weibliche zeigt sich in der Darstellung. Er verweilt nie lange bei Bildern von Frauengruppen, er versteht es nicht, wie Alkman und Bakchylides die sinnliche Erscheinung in Worten wiederzugeben.

<sup>1)</sup> Vgl. Rodenwaldt, Kunst der Antike 31.

Nirgends wird Gestalt, Wuchs und Schönheit erwähnt, weder bei den Mädchen seiner Zeit von Thessalien, Kyrene, Theben oder Delphi noch bei den Danaostöchtern des Mythos. Mit Epitheta ist der Dichter äußerst sparsam; nur einmal findet sich eines, das nach epischer Weise wirklich schmückt: *ἐλικώπιδες* (Paian 2, 99). Einzelne Ausdrücke geben den Mädchen etwas Herbes, wie „eherne Stimme“ (Paian 2, 100). Es gibt bei Pindar keine Vergleiche der Mädchen mit anderen Menschen, mit Göttern oder Dingen, wie sie ein am Epos und an der Chorlyrik außer Pindar gebildeter Geschmack z. B. im zweiten und sechsten Paian fast erwartet. In den Paianen sind die Mädchenbilder lebendiger, wohl unter dem Einfluß der Liedgattung. In den Partheneien wird naturgemäß das Lied vom Mädchenchor sozusagen beherrscht. Der Chor singt in dem einzigen größeren Fr. 104d in der ersten Person und stellt sich selbst mehrmals in den Vordergrund, was außer in der Liedgattung auch in dem gegenwärtigen Vorgang, der Daphnephorie, seine Ursache hat. Doch schien auch diese Mädchen beim Vergleich mit Alkmans Partheneion eine größere Verhaltnheit, eine dorische Strenge auszuzeichnen.

Am Schluß unserer Betrachtungen soll noch kurz die Frage beantwortet werden, welchem Lebensalter der Dichter seine besondere Teilnahme schenkt. Mädchen in den Kinderjahren spielen keine Rolle. Hat Pindar eine Geburt erwähnt oder geschildert, so eilt er rasch über Jahre hinweg, z. B. O. 6, 35, wo *τραφεῖσα* die ganze Jugend der Pitana, die im gleichen Satz V. 33 noch *βρέφος* genannt wird, umfaßt. Nur einmal, bei der Wundergeburt der Athene, verweilt der Dichter kurze Zeit bei dem Kinde, O. 7, 35—38. Aber dies Mädchen ist kein *βρέφος* mehr, sondern gehört ihrem Auftreten nach schon der zweiten Altersgruppe an, die in Pindars Dichtung vorherrscht, der der *παρθένοι*, auf deren Lidern Hora sitzt (N. 8, 1). Diese nur, die weibliche Entsprechung zu den Jünglingen, deren Siege Programm und Mythos feiern, sind dem Dichter eingehender Schilderung wert. Und daß die Mädchen in der Mehrzahl nicht nur im Alter, sondern auch in der äußeren Erscheinung und der seelischen Kraft mit den Jünglingen auf gleicher Stufe stehen, haben die Einzelbetrachtungen gezeigt. Zwar finden sich in den Gedichten auch passive Naturen von jungfräulichem Alter, die nichts sind als Weib. Doch lassen die Worte, mit denen Pindar von diesen und jenen spricht, erkennen, welchen er den Vorzug gibt.

Hinter dem Mädchenalter tritt das der reifen Frau bei Pindar zurück. Es ist von seinem Ideal der dem Manne gleichkommenden Areta am weitesten entfernt. Bei Homer sind, umgekehrt wie bei Pindar, jugendliche Gestalten wie Nausikaa Ausnahmen. Die Anteilnahme des Dichters gilt vorwiegend den verheirateten Frauen, wie Penelope, Andromache, Arete, Hekabe, Helene. Schildert Pindar doch einmal ein Eheweib im häuslichen Wirkungskreis, wird gleich eine Heldin daraus (Alkmene N. 1). Im übrigen sind die eingehender erwähnten Frauen reiferen Alters negativ bewertet: Klytaimestra, Hippolyta.

Die Greisin vollends fehlt ganz in Pindars Dichtung. Die Göttermutter Gaia wird einmal als Pflegerin des Aristaios dargestellt (P. 9, 60ff.); doch ist ihr Alter nicht betont.

Die volle Tatkraft des blühenden Mädchens verdrängt also bei Pindar Unbeholfenheit der Kindheit, bürgerliche Häuslichkeit der mittleren Jahre, Passivität der Greisin.

## Rückblick

Vergegenwärtigen wir uns noch einmal den Gang unserer Untersuchung und ihre Hauptergebnisse. Wir gingen von der Schilderung eines Kampfes zwischen einem Mädchen und einem Löwen aus. Ungewöhnlich bewegte Worte des Dichters ließen uns in Kyrene sein Wunschbild vom Weibe erkennen. Andere Äußerungen über Mut und männliche Entschlossenheit, auch solche, die Göttinnen betrafen, stellten sich dazu. Wir zeigten an Vergleichen auf, inwiefern Pindars Dichtung sich in dieser Hinsicht von dem, was vor ihr und nach ihr war, unterscheidet, und mußten die Notwendigkeit, einmal die Darstellung der Frau bei Pindar zu untersuchen, bejahen, weil sie wesentliche Züge der Eigenart des Dichters sehen lehrt. Diese Züge suchten wir mit seinem Hang zu allem Dorischen in Übereinstimmung zu bringen.

Erhielten wir durch die Schilderung ihres Handelns eine Vorstellung von den männliche Areta übenden Frauengestalten, so vermochten wir die feierlichen Augenblicke, in denen Frauen etwas verkünden, dadurch mitzuerleben, daß wir ihre wörtliche Rede vernahmen. Wir erblickten in diesem Stilmittel einen wesentlichen Bestandteil der pindarischen Kunst, Frauen zu vergegenwärtigen.

Dem Kapitel „Liebe“ mußte viel Raum gewidmet werden, weil der Eros in den griechischen Mythen eine große Rolle spielt. Es stellte sich aber heraus, daß Pindar bisweilen Liebesgeschichten umgeht. Sie bedeuten dem Boioter nicht so viel wie den jonischen Epikern und Lyrikern. Mit Vorliebe greift Pindar solche Erzählungen auf, in denen sich die Kühnheit des Mannes bewährt, wie Brautraub und Wettkampf der Freier. Den Erwähnungen eines herben, dorischen Eros stehen zarte Äußerungen über die Liebe gegenüber, die nicht zu Wilamowitz' Urteilen über das Weib bei Pindar passen.

Nur selten kommt der Dichter auf das Verhältnis der Mutter zum Kinde zu sprechen. Eine für ihr Kind kämpfende Mutter,



eine auf die Heldentaten des Sohnes stolze Mutter, aber auch eine Mutter, die ihr Kind aussetzt, zeigen, wie das Ideal der Kyrene auch die pindarische Mutter in seinen Bann gezogen hat. Auf der anderen Seite fanden wir jedoch — eine ähnliche Polarität, wie sie die Betrachtung des Eros ergab — ein Bild zarter, behutsamer Pflege durch göttliche Ammen.

Schandtaten von Frauen zu erzählen meidet Pindar, wo es möglich ist. Wenn er doch einmal ein Verbrechen erwähnen muß, bevorzugt er Umschreibungen vor eindeutigen Ausdrücken. Die List des Weibes wird hier und da hervorgehoben.

Im letzten Kapitel betonten wir die Häufigkeit kollektiver Vorstellung von Frauen bei Pindar und betrachteten einzelne solcher Bilder. Dabei ließen Vergleiche mit Homer, Alkman und Bakchylides auch hier pindarische Eigenheiten erkennen. Insbesondere sahen wir, daß Pindars Partheneien in ihrem Inhalt zwar dem weiblichen Geschlecht der Singenden Rechnung tragen, aber doch das Harte, Dorische, das bei fast allen Menschen in Pindars Dichtung durchblickt, nicht ganz verleugnen.

Bei einem Rückblick auf die in den sechs Kapiteln besprochenen Mädchen und Frauen stellten wir abschließend fest, daß bei Pindar das jugendliche Alter überwiegt, das Alter der Kyrene.

## Verzeichnis der besprochenen Mädchen und Frauen

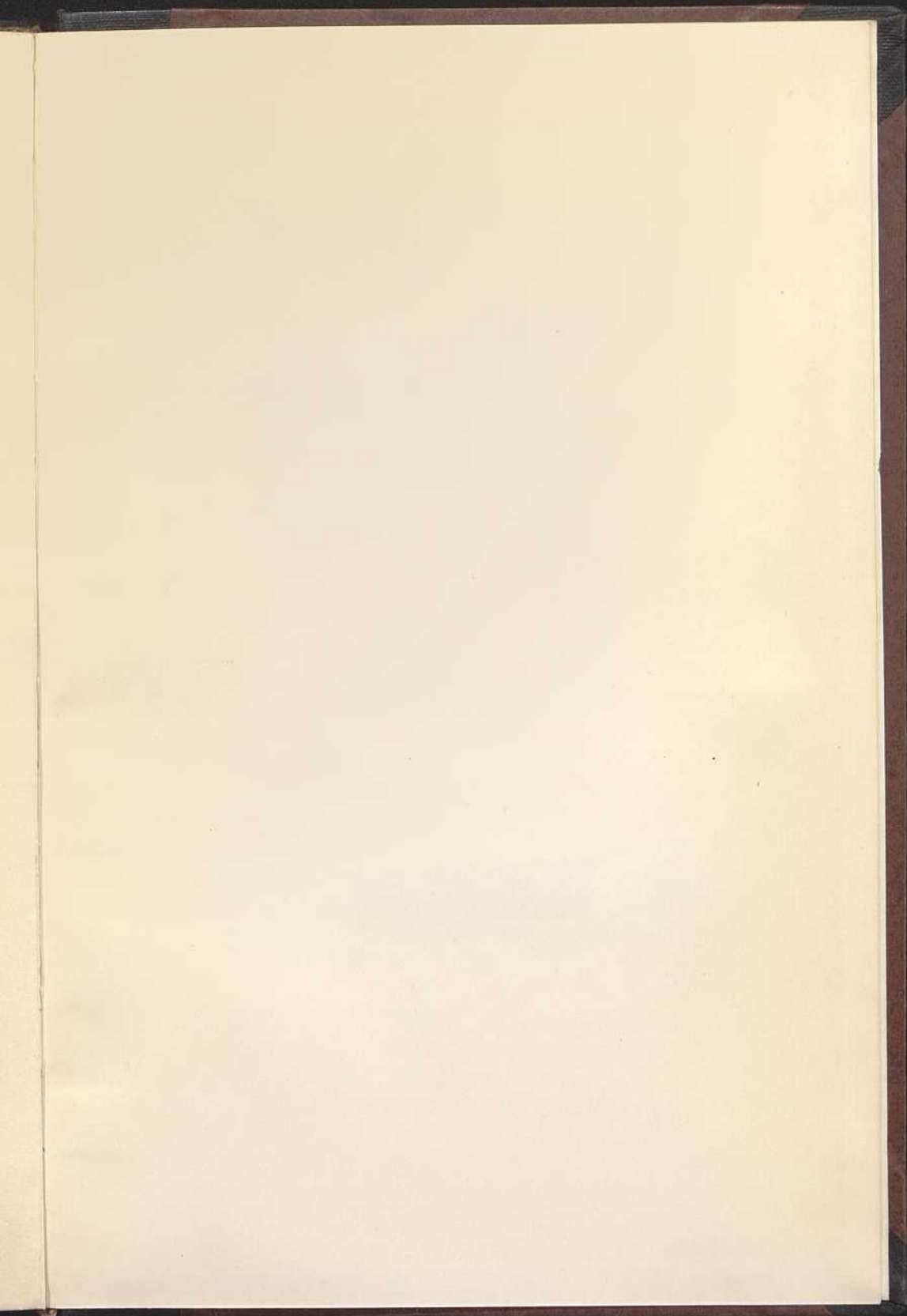
(Die Zahlen bedeuten die Seiten.)

Abdera 38.	Horen 80.
Aigina 53. 55. 62. 91.	Hypermestra 84.
Alkmene 14. 77.	Kassandra 30. 88.
Aphrodite 55. 59. 109.	Klytimestra 32. 80. 85.
Artemis 18. 63.	Koronis 45. 58. 64.
Athene 21. 22. 38.	Kyrenäerinnen 95. 98.
Danae 63. 78. 79.	Kyrene 5. 53. 58. 80.
Danaiden 50. 101.	Lemnierinnen 85. 99, 1.
Deianeira 52.	Leto 70.
Delierinnen und Delphierinnen 103.	Lokrerinnen 90.
Eriphyle 85.	Medeia 17. 27. 44. 54. 85.
Euadna 63. 69.	Nausikaa 96.
Gaia 22. 80.	Pitana 68.
Hekate 37.	Thebanerinnen 102. 106.
Hera 74.	Themis 32.
Heroinnen von Theben 94.	Thessalerinnen 100.
Hierodulen von Korinth 57. 93. 101.	Thetis 52. 61.
Hippodameia 48. 54.	Tochter des Antaios 49. 101.
Hippolyta 88.	Tochter des Opus 53.

Zusammenfassungen finden sich hinter den einzelnen Kapiteln S. 25.  
40. 75. 83. 89. 110. 113.

## Sachverzeichnis

- ἀγρότερος* 6. 7. 19.  
*ἄθάνατος* 28, 1.  
*αἰδώς* 56. 62.  
*ἀμβρόσιος* 59.  
 Bewunderung eines Helden 21. 99.  
 100.  
*δαιμόσιος* 30.  
 Dorisches — Jonisches 6. 13. 65.  
 70. 80. 93. 104. 110.  
 Epitheta 6. 17. 19. 20. 28, 1. 30. 35.  
 38. 48. 56. 66. 69. 85. 92. 103.  
 105.  
*ἔρωσ παιδικός* 41.  
 Erzieherin 82.  
*εἴβουλος* 33.  
 Farben 39. 70. 73. 93. 102. 103.  
 Geburt 22. 68. 77. 111.  
 Gegenbilder 8. 55. 66. 88. 102.  
 Göttinnen 18. 32. 49.  
 Härte des Ausdrucks 6. 8. 48. 52.  
 53. 54. 101. 104.  
 Hausfrauenarbeit gering geschätzt  
 8. 16. 22. 74. 81. 82. 112.  
 Heirat 45. 47. 53.
- ἱερός* 30. 35, 1. 58. 69.  
*καλός* 49.  
 Lebensalter 111.  
 List, Lüge und Verbrechen 24. 29.  
 57. 63. 64. 65. 84. 89.  
*πάρεδρος* 36.  
 Pindar und Alkman 93. 107. 109.  
 Apollonios Rhodios 7.  
 Bakchylides 11. 46. 91.  
 Homer 56. 63. 83. 96.  
 Kallimachos 72.  
 Simonides 78.  
 Theokrit 16.  
 die gleichzeitige bildende Kunst  
 14. 17. 110.  
 Schmerz 31. 79. 80.  
 Schönheit 6. 22. 49. 107. 109.  
 Vergegenwärtigung von Personen  
 5. 7. 28. 32. 49. 64. 67. 68. 92.  
 Wörtliche Rede 21. 26. 32. 37. 39.  
 79. 97.  
*ζαμενίς* 27.  
 Zartheit des Ausdrucks 56. 58. 62.  
 63. 81.





a

Philologische Bibliothek - FU Berlin



2330717/188



x-rite

colorchecker CLASSIC



Freie Universität



Berlin