

PROGRAMM
DES
NIKOLAIGYMNASIUMS

IN
LEIPZIG

DURCH WELCHES
ZU DEN
ÖFFENTLICHEN KLASSENPRÜFUNGEN

AM 23. UND 24. MÄRZ

1882

ERGEBENST EINLADET

DR. THEODOR VOGEL,
REKTOR.

Inhalt:

Zu Pind. Nem. VII und zu Horat. Carm. I. 22,
Abhandlung des Oberlehrers Dr. ph. Curt Steffen.

LEIPZIG, 1882.
DRUCK VON OTTO DÜRR.

1882. Progr. No. 480.

LEIP
5 (1882)



PROGRAMM

ZIKOPALIGT JN 781728

LEIPZIG

ÖFFENTLICHEN KLASSENPRÜFUNGEN

Dr. THEODOR VOGEL

Zu Pindar Nem. VII¹⁾.

Das vielumstrittene 7. nemeische Siegeslied Pindars gehört zu den vielen Rätseln, um deren Auflösung die Erklärung dieses schwierigen Dichters sich zu bemühen hat. Wenn ich mich an dieses Problem wage, so bin ich mir wohl bewusst, nicht alle Zweifel beseitigen zu können; sollten die nachfolgenden Zeilen auch nur ein geringes zur Aufhellung des dunkeln Gedichtes beitragen, so haben sie ihren Zweck zur Genüge erfüllt.

Zuvörderst sei denn in Kürze das Resultat angegeben, zu dem eine wiederholte Prüfung mich geführt hat. Das Gedicht scheint mir zu denen zu gehören, in denen verschiedene Gedanken und Gesichtspunkte in ein kunstvolles Ganze verwebt sind. Der Sieg, den Sogenes zu Nemea errungen hatte, ist nur der äusserliche Anlass; das Hauptziel des Dichters ist — darüber kann nach der feinfühligem Auseinandersetzung L. Schmidts (Pindars Leben u. Werke, S. 482 ff.) kein Zweifel sein — dem Sieger und dessen Vater Thearion dadurch Trost einzusprechen, dass er ihnen als Ersatz für gegenwärtiges Leid Nachruhm nach ihrem Tode durch sein Gedicht in Aussicht stellt. Ein Trostlied ist es also: das erweist die wiederholte Bezugnahme auf das allen Menschen gemeinsame Todeslos und auf den Wechsel und die Verschiedenheit menschlichen Geschickes, das erweist auch das innige Gebet am Schlusse, wo erfleht wird „Abwehr unübersteiglichen Elendes“. Aber nicht minder zeigt auch der Schluss, dass der Dichter nicht hierin allein das Verdienst seines Gedichtes erkennt, sondern dass er auf die eigentümliche Gestaltung des Mythos ganz besonderen Wert legt: wie er so häufig die Volkssage zu korrigieren liebt, so hat er in diesem Liede falsche Vorstellungen von den Thaten des Neoptolemos berichtigt. Dies der eine Nebenzweck des Gedichtes; der andere ist nach v. 64—74, dass er gegen ihn erhobene Beschuldigungen abzuwehren sucht.

Schon in der Einleitung (v. 1—16) ist der Hauptgedanke des Ganzen deutlich ausgeprägt: auf der einen Seite steht der Hinweis auf die verschiedene Gestalt des menschlichen Geschickes und auf die Hemmnisse der ins Joch des Schicksals geschmiedeten Sterblichen, auf der anderen wird Sogenes gepriesen, der „in den Strom der Musen herzerfreuenden Anlass geworfen, freudig aufzurauschen“, und die Macht des Gesanges geschildert, ohne welchen auch die gewaltigen Thaten Dunkel decke und welcher der einzige Spiegel und der unvergängliche (v. 15 *Μναοσύνας ἔξαι*) Lohn rühmlichen Thuns sei. Daran schliesst sich (v. 17—19), gleichsam als Thema des Gedichtes, der Gedanke, dass verständige Männer in die Zukunft blicken und für diese sorgen und sich nicht durch übel angebrachte Gewinnsucht schaden, d. h. dass man für eine

¹⁾ Da das Budget der Schule es notwendig erscheinen liess, die wissenschaftliche Abhandlung in ihrem äusseren Umfange möglichst zu beschränken, so sah sich der Verfasser veranlasst, nur die beiden hier vorliegenden Miscellen zu bieten. Zugleich bemerkt er, dass Pindar überall nach der Christenschen Ausgabe citirt ist.

den Tod überdauernde Verherrlichung kein Opfer an Geld und Gut scheuen dürfe¹⁾, denn der Reiche wie der Arme gelange endlich an das Ziel des Todes. Ja Odysseus, fährt er fort, hat sogar über Verdienst Ruhm unter den Menschen gefunden durch die einschmeichelnden Lieder seines Homer.

Wenn bis hierher alles im schönsten Einklange steht, so lassen sich die folgenden Worte zwar sehr wohl im Hinblick auf v. 64—74 als eine Appellation des Dichters an die Verständigen (*σοφοί* v. 17) auffassen, die das wahrhafte Urteil eines Pindar im Gegensatze zur Lügenhaftigkeit anderer Poeten schätzen werden; überschauere ich aber den Gedankenzusammenhang des ganzen Gedichtes, so kann ich sie für nichts anderes erklären, als eine Digression. Nicht überall vermag es Pindar, bei dem Reichtum seines Geistes und bei der Fülle seiner Gestaltungskraft, Gefühle und Gedanken zu unterdrücken, die im Anschluss an einen Satz, ja an ein einzelnes Wort in ihm aufquellen und sich wie von selbst zum Verse gestalten. Das Interesse am Einzelnen, so klar auch das Ganze vor seinem Geiste gestanden haben mag, reisst ihn fort zur Digression²⁾. Und dies steht in innigem Zusammenhange mit seiner Auffassung vom Berufe des Dichters. Wer, wie er, ein wahrhafter Lehrer der Weisheit sein will, der wird sich unter Umständen selbst unter Aufgabe der absoluten Einheit eines Gedichtes die Gelegenheit nicht entgehen lassen, tief sinnige und gewichtige Lehre, gehüllt ins holde Gewand der Dichtung, zu erteilen. Freilich ist nirgends mehr, als bei dieser Frage, die gewissenhafteste Prüfung am Platze. Während an anderen Stellen Pindar von seiner Neigung zur Antithese³⁾ dazu gedrängt wird, dem ausgesprochenen Gedanken als Ergänzung einen zweiten gegensätzlichen an die Seite zu stellen, so wird m. E. für unsere Stelle die Frage durch die einfache Erwägung entschieden, dass, eingeleitet durch *ἀλλὰ . . . γάρ*, v. 30 derselbe Gedanke ausgesprochen wird, wie v. 19, und dass v. 30 und 31 (*τιμὰ δὲ γίεται* u. s. w.) im Grunde das nämliche besagen, wie v. 17 und 18, die wir oben als Thema des Gedichtes bezeichnet haben. Der Dichter deutet also durch die Wiederholung selbst an, dass er auf den verlassenem Weg zurückkehrt. Und wenn irgendwo, so lässt sich hier beobachten, wie Pindar zuweilen fast willenlos dem Fluge seiner Gedanken sich überlässt. Ein Satz nach dem anderen wird gleichsam unwillkürlich durch den

¹⁾ Dass die Stelle so aufzufassen sei, lehrt der Zusammenhang (v. 20 ff.). Auch sonst scheut sich ja Pindar keineswegs (z. B. P. 3, 114 f., P. 11, 41 f. und J. 2, 1 ff.), auf die Bezahlung seiner Gedichte anzuspielen, was an Walther von der Vogelweide erinnert, bei Pindar aber um so weniger auffällig ist, als er ganz im Sinne seiner Zeit und seines Volkes den Reichtum als ein göttliches Geschenk, als eine erhabene Zierde des menschlichen Lebens betrachtet, welche das Leben erst lebenswert macht (vgl. Buchholz, *sittl. Weltanschauung des Pindar* und Äsch. S. 33 f.). Übrigens entspricht es ganz dem Selbstgeföhle des Dichters, dass er durchblicken lässt, wenn man für seinen Nachruhm sorgen wolle, so sei er der geeignete Mann, an den man sich wenden müsse.

²⁾ Als ganz sichere Beispiele hierfür möchte ich P. 9, 90—96 und J. 4, 22—25 bezeichnen. Ebenso P. 3, 20—23; denn an die Deutung L. Schmidts (a. a. O. p. 230 ff.) kann ich nicht glauben. Ein näheres Eingehen auf diese und ähnliche Stellen ist aber hier unmöglich, da damit eine Analyse der betr. Gedichte verbunden sein müsste, die den mir gestatteten Raum bei weitem überschreiten würde. Wer freilich an dem Dogma der absoluten Einheit der pindarischen Gedichte festhält, dem werde ich als arger Ketzer erscheinen. Aber ist nicht Pindar, ein so grosser Dichter er war, immerhin auch nur ein Mensch gewesen, und stimmt nicht die oben gegebene Auffassung bei weitem besser zu der treffenden Charakteristik des Dichters, wie sie uns bei Horaz vorliegt?

³⁾ Belege hierfür werden jedem Kenner Pindars in reichster Fülle zu Gebote stehen. Vielleicht findet der Verfasser in Zukunft einmal Zeit und Gelegenheit, diese interessante Frage im Zusammenhange ausführlich zu erörtern, wie er es ursprünglich für dieses Programm in Aussicht genommen hatte.

vorangegangenen erzeugt. An die Erwähnung des Homer und Odysseus schliesst sich zuvörderst der Gedanke, dass selbst Lügen ein Ehrwürdiges innewohnt, wenn sie von dem Fittich der Dichtkunst getragen werden, und dann folgen die unübersetzbaren Worte: σοφία δὲ κλέπτει παράγοισα μύθοις. Für das Vorangehende bedeuten sie, dass des Dichters weise Kunst durch Mythen zu berücken weiss, für das Folgende gewinnen sie den Sinn, dass des Redners Schlaueheit mit Worten zu täuschen vermag, „denn ein blindes Herz hat der grosse Haufe der Männer“. Zum Beweise für den letzten Satz wird endlich der Selbstmord des Aias angeführt: nicht hätte er sich im Zorne das blanke Schwert in die Brust zu stossen brauchen, wenn die Menge verständig wäre, und doch war er nach Achilles der gewaltigste unter den Helden vor Troja.

Eine Abschweifung erkennen wir also in den v. 22—30 (oder 24—30); aber sicherlich ist sie nicht ohne Feinheit¹⁾. Denn, hat Pindar dadurch einerseits Gelegenheit gefunden, in Kernsprüchen Weisheit zu lehren und mit sittlichem Ernste die ehrliche Mannhaftigkeit eines Aias vor der gewissenlosen Schlaueheit des viel überschätzten Odysseus zu preisen, so hat er auch zugleich einer äusseren Pflicht des τεθμός Genüge geleistet, nämlich in dem aiginetischen Siegesliede zweier Aiakiden, des Aias und des Achilleus, rühmend zu gedenken. — Nach dieser Digression kehrt er zu dem Hauptgedanken zurück; den Weg aber von der Aiassage zum Neoptolemosmythos bahnt er sich durch eine Modification des v. 17 Ausgesprochenen. Während dort gesagt war, dass Arm und Reich sterben müsse, heisst es hier: ἀλλὰ κοινὸν γὰρ ἔρχεται | κῆρ' Αἶδα, πέσει δ' ἀδόκητον ἔν | καὶ δοκέοντα. Der Tod nämlich des Aias ist ein freiwilliger, also erwarteter (δοκέοντα), der des Neoptolemos ein unerwarteter (ἀδόκητος ist activisch wie ἀπραγτος etc.), da dieser bei einem friedlichen Opfermahle plötzlich in Streit gerät und dabei getötet wird.

Über den Mythos (v. 33—48) kann ich mich kurz fassen. Unstreitig hat die Einflechtung der Mythen in die Epinikien den Zweck, ein erhabenes Gegenbild aufzustellen zu dem menschlichen Lose der Sieger, welche man ja auch, wie die Heroen, als begnadete Lieblinge der Götter zu betrachten gewohnt war²⁾. Glücklicherweise ist man aber von der Methode Dissens zurückgekommen, der für jeden Zug des Mythos sich ein Analogon in den Verhältnissen des Siegers konstruierte. Wie bei allen dichterischen Vergleichen (mit Recht erinnert L. Schmidt a. a. O. S. 45 an die homerischen Gleichnisse), so darf auch hier nicht völlige Conformität zwischen dem Mythos und der Wirklichkeit verlangt werden. Wenn nur das Hauptmoment als gleichartig in die Augen springt, so ist der Zweck jeder Vergleichung erfüllt. Nun weisen ja schon die einleitenden Worte (v. 31. 32) deutlich genug auf die Haupttendenz des Mythos, wie des ganzen Gedichtes, das Glück nämlich des Mannes hervorzuheben, dessen Name noch nach seinem Tode fortlebt. Erreicht hat es Neoptolemos, erreichen werden es Thearion und

¹⁾ Übrigens halte ich eine andere Auffassung der Stelle, wenn auch nicht für wahrscheinlich, doch nicht für unmöglich. Bekannt ist es ja, dass Pindar bisweilen durch allerlei vorbereitende Sätze zu seinem eigentlichen Thema zu gelangen sucht. Will man also die Stelle so auffassen, dass Pindar von v. 22—31 auf einem verschlungenen Gedankenpfade zur Neoptolemosage hinüberleitet und dies Ziel erst v. 31 erreicht, so würde ich keine Einsprache erheben. Jedenfalls sind die Verse kein organischer Bestandteil des Gedichtes.

²⁾ Dies gilt natürlich nur im allgemeinen. Bisweilen hat der Mythos, wie namentlich L. Schmidt a. a. O. und Mezger (Pindars Siegeslieder erklärt) aufs schlagendste dargelegt haben, den Zweck durch den Kontrast zu wirken.

Sogenes durch Pindar. Und wie sinnig ist die Wahl gerade des Neoptolemos, wie fein die Art der Darstellung! Ist's doch, als rufe der Dichter den Freunden zu: Tröstet euch, auch der herrliche Heldenjüngling hat des Glückswechsels genug zu erfahren gehabt. Denn „mühselig kämpfte er vor Troja, aber des Priamos Stadt hat er zerstört; seine Heimat verfehlte er und irrte umher, aber das Königtum der Molosser gewann er; nur kurze Zeit erfreute er sich dessen, aber seine Herrschaft vererbte sich für immer auf sein Geschlecht; in Delphi ward er erschlagen, aber das Höchste ward ihm nach seinem Tode, Heroenverehrung in Delphi!“ Es bedarf wohl keines Wortes, wie sehr dies alles mit dem aufgestellten Hauptgesichtspunkte übereinstimmt.

Auch die nächsten Verse (50—63) enthalten nichts, was diesem widersprechen könnte. Pindar bricht, wie so häufig, den Mythos mit der Bemerkung ab, wohl könne er noch mehr zum Preise der Aiakiden sagen¹⁾, aber in jeglichem Werke sei es süß, einmal innezuhalten. Und dann folgt wiederum der Gedanke von der Verschiedenheit des menschlichen Schicksals und von der Unmöglichkeit, dass einer allein alle Seligkeit davontrage. Dafür wird dem Thearion ein doppelter Trost gegeben, einmal, dass er ja Reichtum, Mut zu kühnen Thaten und Verstand besitze, dann, dass „der befreundete Sänger wahrhaftigen Ruhm, wie Wasserfluten, auf ihn, den Geliebten, leite“²⁾. Im nächsten Abschnitt aber (v. 64—74) glaube ich nicht nur ein Selbstlob, sondern auch eine Selbstverteidigung zu erkennen. Eine solche scheint mir aus dem ganzen Tone der Stelle deutlich herauszuklingen, insbesondere weisen darauf hin v. 75. 76³⁾, mit denen man ganz richtig das Wort ἡσυχῆ v. 82 in Zusammenhang gebracht hat. Der Sinn nämlich, der aus v. 75. 76 hervorleuchtet: „dem Sieger wenigstens (γέ) gegenüber bin ich nicht rauh“, beweist, wie mir scheint, unwiderleglich, dass in den vorangegangenen Versen eine gewisse Herbheit anderen Personen gegenüber ausgedrückt sein muss. Zwar ist diese polemische Tendenz nicht deutlich ausgesprochen (vergl. z. B. O. 2, 91 ff.), aber zweifellos hatte die Fehde Pindars gegen Simonides, Bacchylides u. a., bei welcher es sich nicht nur um poetische, sondern auch um sittliche Fragen gehandelt zu haben scheint, das grösste Interesse seiner Zeitgenossen wachgerufen, und ebensowenig, wie Schiller und Goethe, als sie den Xenienkampf begannen, brauchte Pindar zu fürchten, dass seine Andeutungen unverstanden zu Boden fallen würden. Wenn es nun in v. 74, sicherlich im Hinblick auf die eigene Kunst Pindars, heisst: εἰ πόνος ἦν, τὸ τεργινὸν πλέον πεδέχεται, so hebt offenbar der Dichter vor allem das an sich selber hervor, dass er mit Aufbietung aller seiner Kräfte um die Vollendung seiner

¹⁾ Mit Αἰγίνα den neuen Satz zu beginnen, empfiehlt sich schon deshalb, weil Pindar in solchen Übergängen sowohl das Asyndeton als auch die emphatische Voransetzung eines Vocativs liebt. Für εἰπεῖν v. 50 möchte ich nach O. 1, 112 und N. 6, 62 vorschlagen εἰρεῖν zu schreiben. „O Aigina, wohl habe ich diese (τόδε) mutige Zuversicht, die ich soeben bei Verteidigung des Neoptolemos (vgl. unten S. 7 ff.) gezeigt habe, nämlich für die glänzenden Tugenden der Aiakiden den wahrhaftigen Weg zu finden, auf welchem ihr Ruhm vom Stammlande aus in die Welt dringt.“

²⁾ Wenn Dissen, der darauf die Erklärung des ganzen Gedichtes baute, und L. Schmidt S. 494 aus den Worten σκοτεινὸν ἀπέχον ψόγον den Schluss gezogen haben, Pindar wolle den Freund gegen dessen Gegner in Schutz nehmen, so kann ich ihnen nicht Recht geben. Hätte es sich für Pindar darum gehandelt, so würde er sich gewiss nicht mit so kahlen Worten begnügt haben. Diese sind m. E. nur dazu da, damit auf dem dunklen Untergrunde des Gegensatzes der Hauptgedanke sich um so glänzender abhebe.

³⁾ Die Interpunktion dieser Stelle ist zweifelhaft. Ich möchte mich für die Boeckhsche entscheiden, wie es auch Mezger thut, und schliesse mich der Erklärung des letzteren an, der εἰ με mit „wohlan denn“ übersetzt.

Aufgaben ringe, dieses Ziel aber auch eben dadurch erreiche. Von diesem Gesichtspunkte betrachtet, scheinen sich mir die v. 70—73, die zu den dunkelsten im ganzen Pindar gehören, aufzuhellen. „Der Kämpfer im Pentathlon, der beim Speerwurf die gesetzte Schranke überschreitet und so durch Betrug seine Aufgabe sich zu erleichtern sucht, wird schimpflich von den Aufsehern vom Ringkampfe ausgeschlossen. Derart sind meine Feinde, sie sind es gar nicht wert, als vollgültige Gegner betrachtet zu werden, wo es sich um die höchsten Aufgaben der Kunst handelt (der Ringkampf scheint nämlich der letzte und demnach der wichtigste Teil des Pentathlon gewesen zu sein). Ich aber kämpfe ehrlich und lasse es mir Mühe und Arbeit kosten, und so ist mir der Sieg gewiss.“ Dies ist, wie ich glaube, der Sinn der Stelle¹⁾. Wenn man nun damit combiniert, wie Pindar v. 68. 69 sich auf das Urteil der Verständigen beruft, die sicherlich seiner Kunst keine Fehler nachweisen könnten, und wenn man die oben besprochenen Verse *νικῶντί γε . . . οὐ τραχὺς εἰμι* v. 75. 76 und *ἤσυχῆ* v. 82, sowie die negative Ausdrucksweise in v. 64 *οὐ μέμψεται*, endlich auch *πλέον* v. 74 in Rechnung zieht, so wird sich schwerlich diesem Abschnitt der Charakter der Selbstverteidigung absprechen lassen. Deutlich genug zerfällt dieselbe in zwei Teile, der eine (v. 63—68) schildert die allgemeine Verehrung, deren der Dichter genieße (vergl. L. Schmidt S. 494), und soll ihn von seiten seines Charakters rechtfertigen, der andere (v. 68—74) spricht ein selbstbewusstes Vertrauen zu dem eigenen hohen Dichtertalente aus. Diese Gedanken sind aber dem ganzen Plane des Gedichtes nach notwendig. Wenn Thearion und Sogenes über zeitigen Kummer durch ein Lied getröstet werden sollen, das bestimmt ist ihrem Namen Unsterblichkeit zu verleihen, so muss ja der Dichter, zumal wenn man ihn kurz vorher angegriffen hat, hervorheben, dass er, allverehrt und sittlich rein (64—68), mit vollendeter Kunst (68. 69) und heiligem Ernste (70—75) unsterbliche Werke schaffe. Freilich spricht Pindar diese letzte Schlussfolgerung nicht ausdrücklich aus, aber wer, wenn er in feierlichen Rhythmen das herrliche Lob des gepriesenen Sängers durch ihn selbst hörte, wer, sage ich, möchte nicht fühlen: Ja, es ist etwas Grosses, von ihm besungen zu werden! Auch hier offenbart sich dasselbe feine Taktgefühl, das Pindar am Schlusse von P. 3 den Gedanken, dass sein Lied unsterblich mache, zwar nahelegen, aber nur in die Form allgemeiner Sätze kleiden heisst.

In wenigen Worten erfüllt nun der Dichter die Aufgabe seines Liedes: nur v. 77—79 enthalten die dem Sieger gewidmeten Worte. Aber so kurz sie sind, so passend sind sie auch

¹⁾ v. 70—73. *Εὐξενίδα πάτραθε Σώγινης, ὑπομνήω
μὴ τέγμα προβάς ἄκονθ' ὅτι χαλκοπάραον ὄρσαι
θοῶν γλώσσαν, ὅς ἐξέτιμψεν παλαιομάτων
αἰχίνα καὶ σθίνος ἄδαντον, αἰθῶνι πρὶν ἄλλω γυῖον ἐμπεσῖν.*

Soviel Erklärer, soviel Auslegungen haben die Worte gefunden, und doch kann keine völlig befriedigen. Bergk (Poet. lyr. I⁴) hat, glaube ich, das entscheidende Wort gesprochen, indem er *τέγμα* nicht als das Ziel, sondern als die Schranke auffasste, von wo aus der Speer abgesendet wird. Um so mehr wundere ich mich, dass Holwerda (Olymp. Studien. Arch. Ztg. 1881. S. 206 ff.), der doch die Verse zur Feststellung der Siegeszuteilung im Pentathlon zu benutzen sucht, diese Erklärung völlig ignoriert hat. Ich selbst schliesse mich für den ersten Teil des Satzes an Bergk an und lege, wiewohl selbst nicht ohne Bedenken, folgenden Erklärungsversuch vor: „ich schwöre, dass ich nicht die gesetzte Schranke übertreten habe, wenn ich die schnelle Zunge wie einen erzwangigen Speer schwang, der (in solcher Weise geschwungen) den Nacken und die Körperkraft des Wettkämpfers von Schweiß unbenetzt ausschliesst (aor. gnom.) vom Ringkampfe, ehe noch sein Leib den glühenden Mittagsstrahlen sich aussetzte.“ Für das in diesem Zusammenhange immerhin bedenkliche *ὅς* wäre ich fast versucht, *ὄ τ'* vorzuschlagen.

und dem Zwecke des Gedichtes entsprechend. Einen Kranz windet die Muse dem Sogenes aus Gold, Elfenbein und Korallen, die sie aus dem Tau des Meeres heraufholt, d. h., wie schon Dissen richtig bemerkt hat, einen aus den kostbarsten Stoffen gewobenen, unverwelklichen und unvergänglichen Idealkranz¹⁾. Nun mag es zwar auf den ersten Blick wunderlich erscheinen, dass der ganze Preis des Sieges nur in diesen kurzen Worten und in v. 7. 8 besteht, aber deshalb braucht man noch nicht mit L. Schmidt auf die Annahme G. Hermanns (Opp. III. S. 23) zurückzugreifen, nach welcher unser Epinikion mehr ein Trostlied für den vermutlich bei den pythischen Spielen unterlegenen Thearion, als ein Siegeslied auf den Sogenes wäre²⁾. Vielmehr zeigt sich gerade in dieser Beschränkung das tiefe und warme Mitgefühl des Freundes und die zarte Rücksichtnahme des Menschenkenners auf die Regungen des menschlichen Herzens. Wenn wirklich schweres Ungemach auf seinen aiginetischen Freunden lastete, so hatte Pindar Recht, die Siegesfreude nicht mit glänzenden Farben zu malen. Unempfindlich macht ja der Druck der Sorge für den Genuss einer vorübergehenden Freude, und gerade eine stärkere Betonung dieser hätte jene in um so höherem Grade wachrufen müssen. Dies scheint mir der einfache psychologische Grund zu sein, warum in unserer Ode die Freude am Gegenwärtigen sich nur schüchtern hervorwagt und der Blick in die Zukunft gelenkt wird.

Und damit, könnte man sagen, sei das Gedicht abgeschlossen. Freilich, das Thema scheint erschöpft. Für gegenwärtiges Leid hat der Dichter dadurch Trost gespendet, dass er herrlichen Nachruhm in Aussicht stellt. Aber selbst dies war, wenn unsere Gesamtauffassung richtig ist, immerhin ein schwacher Trost, wenn auch der schönste und einzig erhebende, den der Mensch dem Menschen zu geben vermochte. Eben darum wendet sich, ohne dieses Motiv deutlich auszusprechen, — und wie hätte er es aussprechen können, ohne des Leides das den Thearion betroffen, ausdrücklich zu gedenken, des Leides, das er mit Fug und Recht in dem ganzen Liede nur durch allgemeine Sentenzen andeutet? — eben darum wendet sich, sage ich, der fromme Priester an die Gottheit, die alles vermag (v. 90 *Γίγαντας ὅς ἐδάμασας*) und schwersten Kummer in Freude aufzulösen im stande ist (v. 95—100). Nach der Gewohnheit Pindars ist auch hier der Übergang ein sprungweiser und äusserlicher. Die Erwähnung des Sieges erinnert ihn an den nemeischen Zeus, der ihn verliehen, und von ihm leitet er zu Aiakos und endlich zu Herakles über (v. 80—86). Und nun klingt das Gedicht aus in ein inniges Gebet an diesen, dass er den Freunden ein glückseliges Leben voll beständiger Kraft

¹⁾ Auch darin muss ich Dissen beistimmen, dass er die Scholiastenerklärung für richtig hält, unter *λείκιον ἄνθεμον* sei die Koralle zu verstehen. Die Notwendigkeit dieser Auffassung gründet sich einmal auf den Plan des ganzen Liedes, dann aber namentlich auf die Worte *πορτίας ὑψηλοῖα ἴλασας*, die für die Koralle ein sehr glücklich gewählter Ausdruck sind, für die Lilienblume ein ganz sonderbarer sein würden. Wenn Friederichs (Pind. Stud. S. 81) sagt: „die Muse am Meeresstrand Lilien pflückend, das ist ein plötzlich überraschendes Bild,“ so bemerke ich, dass *πορτίας ὑψηλοῖα ἴλασας* schwerlich etwas anderes bedeuten kann als „von unten hervorholen“. Aus diesem Grunde kann ich mich auch nicht der anmutenden Deutung L. Schmidts (S. 503 f.) anschliessen. Wie denkt man sich übrigens einen Kranz von Gold, Elfenbein und Lilienblumen? Allen Respekt vor der Freiheit der dichterischen Phantasie, aber das scheint mir doch fast zu weit zu gehen. Wunderlich genug bleibt die Zusammenstellung auch dann, wenn man *λ. ἄ.* als Korallen deutet. Ich kann die Frage nicht unterdrücken, ob man nicht anstatt an einen Kranz, vielmehr an irgend einen anderen Schmuckgegenstand (*κολλῆ!*) zu denken habe, den ich allerdings genauer nicht zu bezeichnen vermag. Das *εἶρεν στεφάνους* v. 77 könnte mich darin nicht beirren.

²⁾ Auf die Bedenklichkeit solcher Annahmen, durch welche das *ἐπινίκιον* zu einem *ἐφῆκτιον* (*sit venia verbo!*) wird, hat u. A. namentlich Mezger wiederholt und mit vollem Rechte hingewiesen.

füge und solche Ehre, wie heute dem Sogenes geworden, und noch höhere ihren Kind- und Kindeskindern verleihe. Da des Herakles heiliger Bezirk an das Haus des Thearion stösst (v. 89), so ist er als Nachbar der nächste, an den man sich wendet, und der am meisten zur Hilfe verpflichtete, und so ist die ganze schöne Stelle ein Zeugnis mehr für den innig zutraulichen Sinn, mit dem der Grieche seinen Göttern zu nahen gewohnt war.

Somit hoffe ich nachgewiesen zu haben, in wie innigem Zusammenhange sowohl die Selbstverteidigung des Dichters (v. 64—74) als auch das Gebet an den Herakles (v. 87—100) mit dem Zwecke und Plane des Liedes steht, und ich muss nun nochmals auf den Mythos zurückkommen. Schon die Alten fühlten, dass es mit diesem noch seine besondere Bewandnis haben müsse, und darauf weisen ja deutlich genug v. 48. 49 und v. 102—105 hin. Wenn nun ein Scholion zu v. 46 (68) berichtet, Pindar rechtfertige sich hier vor den Aigineten gegen den Vorwurf, als habe er dem Neoptolemos Übles nachgeredet, so liesse sich dies leicht mit dem oben über v. 64—74 Gesagten kombinieren, und an sich würde dieses Zeugnis der alten Erklärer um so mehr ins Gewicht fallen, als ihnen noch ein reicher Schatz pindarischer Gedichte zu Gebote stand, der für uns leider verloren ist. Aber was sie aus diesem Schatze hervorholen, scheint mir gar geringen Wert zu haben. Nach ihrer Angabe nämlich hätten die Aigineten damals einen Groll auf Pindar gehabt, weil er in einem Paian von Neoptolemos gesagt hatte: ἀμφιπόλοισι μαρνάμενον μοιριᾶν περὶ τιμᾶν ἀπολωλέναι, und unsere Stelle sei die Verteidigung des Dichters. Vergleicht man aber jenes Citat mit der vorliegenden Darstellung der Sage, so sieht man auf den ersten Blick, dass an beiden Stellen Pindar genau dasselbe berichtet hat. Daher hat T. Mommsen (in der Übers.) nach G. Hermanns Vorgange (Opp. III. S. 23) mit vollem Rechte jene Notiz als eine „kümmerliche Scholiastenerfindung“ verworfen. Die Stelle aus dem Paian beweist eben das nicht, was die Alten damit beweisen wollten, und somit haben sie auch keinen durchschlagenden Beweis dafür erbringen können. Dabei ist es gar nicht nötig, darauf hinzuweisen, zu wie künstlichen Combinationen man seine Zuflucht nehmen muss, um jene Notiz aufrecht zu erhalten (vergl. namentlich Dissen bei Boeckh II. 2. S. 427); es genügt schon die Erwägung, wie kleinlich es von seiten der Aigineten gewesen wäre, dem Dichter den Vers aus dem Paian übel zu deuten, da ja doch wohl an dem gewaltsamen Tode des Neoptolemos in Delphi kein Hellene zweifeln mochte, so verschiedene Versionen über diese Thatsache umliefen. Können wir also an die Stelle der verunglückten Scholiastenerklärung eine bessere setzen, so sind wir zweifellos in unserem Rechte. Nun ist bekannt, dass der Tod des Neoptolemos in der am weitesten verbreiteten Tradition ganz anders dargestellt wurde, als es bei Pindar geschieht. Nicht beim Opfermahle fällt er in zufälligem Streite, sondern um den von Apollo getöteten Vater zu rächen, zieht er mit Heeresmacht vor Delphi und kommt dabei um, und es haftet daher an seinem Namen der Flecken der Tempelschändung. Gegen diese Fassung der Sage scheint sich Pindar zu wenden. Längst hat man ja erkannt, dass er in der Gestaltung der Mythen sehr häufig eine nicht immer mit offenen Worten ausgesprochene, aber deutlich hervorschimmernde polemische Tendenz¹⁾ verfolgt, dass er alles Unreine und Unmoralische aus der Volkssage zu entfernen trachtet, was dem Ansehen der Götter und Heroen schaden könnte, kurz, dass er sich auch hier fühlt als

¹⁾ Einen neuen Beweis hierfür hat kürzlich Lübbert erbracht in seiner scharfsinnigen Abhandlung: *de Pindari carmine Olympico X.* Kiel 1881.

ein weiser Lehrer seines Volkes. Und wenn nun das Idealbild des liebenswürdigen, geradsinnigen, edlen Heldenjünglings Neoptolemos, wie es in der Vorstellung der Griechen lebte, entstellt wurde durch den in Pindars Augen garstigsten aller Flecken, musste sich nicht sein frommer, von reinsten Sittlichkeit erfüllter Sinn gedrungen fühlen, dagegen energisch aufzutreten und, wie er überzeugt war, der Wahrheit zu ihrem Rechte zu verhelfen? Wenn er nun diesen Nebenzweck bei der Erzählung des Mythos verfolgte, so konnte er, da die von ihm bekämpfte Vorstellung die gangbarere und üblichere war, voraussetzen, jeder Zuhörer werde auch ohne weitere Andeutung seine Absicht verstehen, zugleich aber musste er, um eine weitverbreitete Ansicht zu zerstören, wenn es möglich war, den Beweis der Wahrheit antreten. Und eben diesen Beweis scheint er mir in markigen Worten in den so vielfach gedeuteten v. 48. 49 zu erbringen. Sie sind m. E. folgendermassen zu interpungieren:

*εὐώνυμον. ἐς δίκαν τρία φέπει διαρκέσει
οὐ ψεύδις ὁ μάρτυς· ἔργμασιν ἐπιστατεῖ.*

Der Satz: „drei Worte werden genügen“ ist — daran zweifelt nach Dissens richtiger Bemerkung niemand — eine sprüchwörtliche Wendung und soll offenbar andeuten, dass Pindar im Folgenden eine Bestätigung für das Vorangegangene geben will. Dass diese so kurz und schlagend, wie möglich, sein muss, versteht sich von selber. Nun überliefert der Scholiast zu v. 46 (68), dass in Delphi *ξένια ἡρώων* gefeiert worden seien, bei denen Apollo die Heroen gleichsam zu Gaste geladen habe, und Dissen hat in Verbindung damit aus unserer Stelle den höchst wahrscheinlichen Schluss gezogen, dass an diese *ξένια* sich Kampfspiele anschlossen, und hierfür auch auf Boeckhs Auseinandersetzung II. 2. S. 194 verwiesen. Dass wir hierüber nicht anderweitig unterrichtet sind, ist doch wahrlich nicht wunderbar. Wieviele von den zahllosen Lokalspielen, die in Griechenland zu Pindars Zeit gefeiert wurden, würden wir denn kennen, wenn uns seine Epinikien nicht erhalten wären? Weiterhin hat Mezger unter Verweisung auf O. Müller (Dorier II. S. 217) ganz richtig bemerkt, dass man bei *μάρτυς* nicht an eine bestimmte Person, sondern an die Bedeutung zu denken habe, welche die Zeugenschaft im Gerichtsverfahren der Dorier hatte¹⁾. Mir scheint das Sätzchen *οὐ ψεύδις ὁ μάρτυς* einer der technischen und halb sprüchwörtlichen Ausdrücke zu sein, deren Pindar sich mit so grosser Vorliebe bedient, und ist dies richtig, so kann es unmöglich auffallen, dass er die übliche Wendung auch da unverändert lässt, wo es sich nicht um einen Zeugen, sondern um ein Zeugnis handelt. Sollten aber die Hörer in den Worten nichts anderes empfinden, als eine juristische Formel, so musste der Dichter sie auch in genügender Weise vorbereiten, indem er schon vorher andeutete, er entlehne hier ein Bild aus dem Prozessleben, und deshalb ist es nötig, mit Bergk die Worte *ἐς δίκαν* zum folgenden Satze zu ziehen. Der Dichter versetzt sich gleichsam in eine Gerichtsverhandlung, in welcher er die Verteidigung des Neoptolemos gegen

¹⁾ Verbindet man *οὐ ψεύδις ὁ μάρτυς ἔργμασιν ἐπιστατεῖ*, so erhebt sich bei Dissens Erklärung, der unter dem Zeugen den Neoptolemos versteht, die Schwierigkeit, dass unmöglich derjenige *μάρτυς* genannt werden kann, der als *θεμισκόπος ἔργμασιν ἐπιστατεῖ*. Denkt man aber mit Rauchenstein (*Comm. Pind.* S. 24 u. *Philologus* XIII. p. 425 f.) und L. Schmidt S. 497 an Apollo als den in seiner Allwissenheit untrüglichen Zeugen, so frage ich: Welchen Thaten steht denn Apollo vor? Allen menschlichen? Das wäre doch sehr unverständlich ausgedrückt und ein nicht einmal unbedingt richtiger Gedanke. Denen des Neoptolemos? Dann passt das Präsens nicht. Den Spielen bei der Heroenfeier? Aber da ist ja Neoptolemos *θεμισκόπος*. Den pythischen Spielen? Aber was sollten diese hier?

die Anklage des Tempelraubes übernommen hat, und spricht: „Um den Rechtsstreit zu entscheiden, werden wenig Worte genügen; mein Zeuge (Zeugnis) ist untrüglich: in der That steht er den Kampfspielen vor.“ Dass also Neoptolemos bei dem delphischen Heroenfeste die Oberleitung über die Wettkämpfe führt, ist eine unleugbare, unumstössliche Thatsache, aus der sich von selbst schliessen lässt, er könne kein Tempelschänder gewesen sein, da ihm der Gott doch sonst sicherlich nicht gerade dieses ehrende Amt übertragen haben würde. Gar kein Gewicht lege ich hierbei auf den Umstand, dass die Griechen in Pindars Zeit, welchen eine grammatische Betrachtung der Sprache durchaus fern lag, in dem Satze *ἔργασιν ἐπιστατεῖ* wirklich gerade drei Worte finden konnten; das eine ist wohl klar: durch keine andere Interpunktion wird in so hohem Masse das erfüllt, was der Dichter selbst andeutet, dass er nämlich in wuchtiger Kürze alle Zweifel an der Wahrheit seiner Erzählung niederschmettern wolle. Aber noch mancher andere Gewinn entspringt aus unserer Interpretation. Einmal begreift sich so die mächtige Emphase, mit der Pindar seine Meinung vertritt: es handelt sich für ihn wirklich um ein sittliches Prinzip und nicht bloss um Abwehr kleinlicher und boshafter Angriffe. Dann erhält die starke Hervorhebung und ausführliche Schilderung des delphischen Tempellokals (v. 33, 34 und v. 44—46), an welche L. Schmidt S. 493 ff. ganz andere Folgerungen geknüpft hat, die einfachste Aufklärung: ist sie schon an sich dazu bestimmt, die Grösse der dem Heroen gewordenen Auszeichnung hervorzuheben, so gewinnt sie bei unserer Auffassung noch die specielle Bedeutung, dass auf solchem Grund und Boden kein Feind der Götter sein Grab finden konnte¹⁾. Wenn es ferner der Zweck des Mythos ist, den Helden als einen makellosen hinzustellen, an dessen Namen kein Flecken haftet, so schliesst die Erzählung ganz passend mit dem bezeichnenden Worte *εὐώνυμον* ab, und dies stimmt mit einer nicht selten hervortretenden Neigung des pindarischen Stiles, das betonte Wort an das Ende des Satzes zu rücken²⁾. Weiterhin wird so erst der folgende Satz v. 50 ff. verständlich: man begreift, was *τόδε* bedeuten soll (vgl. oben S. 4. Anm. 1) und warum hier von dem wahrhaftigen Wege des Ruhmes die Rede ist (zu *κρίαν ὁδὸν λόγον* vgl. P. 9, 44). Auch bekommt erst durch die Beziehung auf v. 49 das Wort *θεμισκόπον* (v. 47) die nötige Erläuterung; was für eine Aufgabe ein Hüter des Rechtes bei einem mit Opfern verbundenen Festzuge und eben nur bei diesem haben sollte, würde ein Rätsel bleiben, während andererseits jeder Leser Pindars sich erinnern wird, wie oft er dem und jenem Heroen das Amt zuschreibt, bei Kampfspielen die Aufsicht zu führen und über Recht und Ordnung zu walten. Nicht minder wird, was vorher v. 44 ff. nur als Schicksalsbeschluss bezeichnet ist, durch die Schlussworte v. 49 auf den Boden der Thatsachen gerückt. Dass schliesslich unter *ἔργασιν* nur die in den Spielen verrichteten Thaten zu verstehen seien, lehrt der Sprachgebrauch des Dichters: nur einmal J. 1, 47 hat er, — und zwar in ganz allgemeinem Sinne und nicht ohne Bezug auf v. 50 f. — das Wort anders verwendet.

¹⁾ Der sinnige Gedanke L. Schmidts, Pindar stelle dem Thearion als apollinischer Sänger eine ähnliche Auszeichnung in Aussicht, wie sie dem Neoptolemos durch Apollo geworden, könnte dabei recht gut bestehen bleiben. Nur muss das Bedenken erhoben werden, dass in dem zweiten Teile des Gedichtes (v. 50 ff.) jede Beziehung darauf vermisst wird.

²⁾ Das prägnanteste Beispiel hierfür ist O. 3, 13, wo der ganze Satz gleichsam hindrängt auf das Schlusswort *ἔλας*. Auf die bekannte Stellung der Eigennamen brauche ich nur hinzuweisen. Ganz ähnlich wie in unserer Stelle wird durch ein an das Ende gerücktes Adjectivum ein Urtheil über die handelnde Person ausgesprochen: P. 2, 37 (*αἰδοῖς ἀνήρ*) und P. 11, 22 (*τηλὴς γυνή*).

Scheint sich demnach alles zu vereinigen, um unsere Auffassung der Stelle zu empfehlen, so sind natürlich die Worte v. 102 ff.: *τὸ δ' ἐμὸν οὐ ποτε φάσει κέαρ | ἀτρόποισι Νεοπτόλεμον ἐλκίσει | ἔπεισι* anders zu interpretieren, als es gewöhnlich geschieht. „Mein Herz, meint der Dichter, wird es niemals zuzugestehen brauchen (wie es andere Leute thun müssen), dass ich den Namen des Neoptolemos in den Staub gezogen habe.“ Mit Stolz blickt also Pindar am Schlusse auf das Gedicht zurück, und da er seine Aufgabe dem Sieger gegenüber erfüllt zu haben glaubt, hebt er das nochmals hervor, was bei dieser Gelegenheit als sittlicher Gewinn für das gesammte Hellenenvolk sich herausgestellt hat. Freilich erscheint dieses nochmalige Hervorkehren des eigenen Standpunktes gegenüber der Volkssage im höchsten Grade unvermittelt und auffällig; aber abgesehen davon, dass eine solche ‚Rettung‘ des Neoptolemos einem Pindar Herzenssache sein musste, benutzt er ja auch in anderen Liedern in ähnlicher Weise gerade den Schluss zu einer halb persönlichen Aussprache über den Wert und die Art seiner Kunst, ja über private Verhältnisse¹⁾. Übrigens lässt sich, glaube ich, die Ideenverbindung noch nachweisen, die ihn an unserer Stelle zu dem Neoptolemosmythos zurückgeleitet hat.

Gewiss hat Pindar dahin gestrebt, in seinen Epinikien etwas Einheitliches zu schaffen und das Gelegenheitsgedicht bis zu einem gewissen Grade zu einem allgemein gültigen²⁾ Ausdrucke eines Gedankens oder einer Stimmung³⁾ zu erheben. Aber die Schwierigkeiten, die ihm dabei

¹⁾ O. 1, 119 f. — O. 6, 105. — O. 9, 100—108. — P. 4, 298 f. — N. 3, 80—82. — N. 9, 54 f. — J. 2, 45 ff. — Hierzu rechne ich auch P. 2, 72—96, da ich mich in der Auffassung dieses schwierigen Gedichtes vollkommen Mezger anschliessen muss. Beiläufig bemerke ich, dass hämische Gegner in der Äusserung Pindars P. 11, 53: *μίμωρον' αἰσάν τυραννίδος* genügenden Stoff finden konnten, um ihn bei Hieron zu verleunden.

²⁾ Wenn nach L. Schmidt S. 41 die Kunst des Epinikiondichters darin bestanden hat, „an den äusseren Verhältnissen eine möglichst charakteristische Seite aufzufinden, welche er zum Mittelpunkte seiner Betrachtung machen konnte, um so über das Allgemeingültige hinauszugehen und seiner Behandlung Begrenzung und Einheit zu geben“, so scheint er mir das Rechte getroffen zu haben. Denn nur so konnte dem Gedichte, ohne dass es in Einzelheiten auseinanderfiel, ein individuelles Gepräge aufgedrückt werden. Aber sicherlich musste doch wiederum der wahre Dichter eben dies Individuelle auf eine poetische Höhe erheben, von welcher aus es auch über die einzelne Gelegenheit hinaus eine allgemeine Wirkung ausüben im stande war. In diesem Sinne sind meine Worte oben zu verstehen.

³⁾ Dass bei einem lyrischen Gedichte die Stimmung die Hauptsache sei, hat man bei Pindar häufig übersehen. Allzusehr ist man bestrebt gewesen, überall einen in runden Worten auszusprechenden ethischen Gedanken zum Hauptgesichtspunkte zu machen. Zweifellos ist dies in vielen Fällen richtig, aber nicht immer. So ist mir unbegreiflich, wie man die Komposition von J. 3 (4) so hart hat tadeln können. Nach der Einleitung (v. 1—8) schildert hier der Dichter zuvörderst in drei Teilen (v. 9—18. v. 19—42. v. 43—60), wie in der Familie des Melissos Glück und Unglück gewechselt habe. Dabei ist nirgends eine wirklich lästige Wiederholung bemerkbar, wenn man nur v. 18 nicht auf die Kleonymiden, sondern auf die zuletzt erwähnten Labdakiden bezieht. Auch ist es im 2. Teile ganz Pindars Gewohnheit gemäss, dass er v. 22—24 in kurzen Worten das vorausnimmt, was er v. 25—42 näher ausführt. Ganz zweckentsprechend erscheint es ferner, dass im zweiten Teile von den Erfolgen und Misserfolgen der Kleonymiden im Kriege, im dritten von ihrem Auftreten in den Kampfspielen die Rede ist. Warum der Dichter im dritten Abschnitte als Beispiel für den Glückswechsel nicht den Aias hätte wählen sollen, sehe ich auch nicht ein, zumal gerade dieser Mythos die passendste Gelegenheit zum Übergange darbietet. Im vierten Teile des Gedichtes (v. 43—60) aber ist nun keine Rede mehr vom Glückswechsel. Hier atmet alles die reinste Freude, hier kommt die Stimmung voll und ganz zum Ausdrucke, welche unser Dichter selbst schon in v. 35 f. so schön angedeutet hat: „nach der Finsternis der Wintermonate ist die blumenübersäte (i. *ποικίλα*) Erde nach dem Ratschlusse der Götter in purpurnen Rosen erblüht.“ In frohen Worten wird nach dem dreifachen Rückblick auf die Vergangenheit, die so manches Dunkle bietet, die lichte Freude der Gegenwart, das Glück des Melissos, gepriesen; er hat das Höchste erreicht, wie Herakles, der in den Olymp einging und dort das seligste Geschick erlöst! — Mag diese Komposition locker sein, ohne

in den Weg traten, sind doch wahrlich nicht zu unterschätzen. Man vergegenwärtige sich nur die Masse der rein äusserlichen Anforderungen, die ein solches Lied an den Künstler stellte: da waren der gegenwärtige, wie die früher davongetragenen Siege, die Person des Siegers, seine Familie und seine Vorfahren samt ihren Vorzügen und Tugenden, unter Umständen auch sein Turnlehrer zu besingen; da sollten sein Vaterland und die Stammesheroen desselben verherrlicht werden; da mussten die Götter rühmende Erwähnung finden, die als Vorsteher der betr. Kampfspiele oder durch Erhöhung vorangegangener Gebete den Sieg verliehen hatten, und nicht minder diejenigen, in oder an deren heiligem Bezirke das Siegeslied vorgetragen wurde; da wollten persönliche und politische Verhältnisse mannigfachster Art berührt sein, und es ist kein Zweifel, dass häufig die Besteller eines Liedes geradezu dem Dichter die Bedingung auferlegten, auf solche Bezug zu nehmen. Daraus erklärt sich so manches rein äusserliche¹⁾ Beiwerk der Epinikien, das insbesondere in den Übergängen von einem Teile zum anderen hervortritt; daraus aber erklärt es sich auch, dass in jenen nicht selten neben dem allgemeinen Gedankengange sich feine Nebenbeziehungen vorfinden, durch welche in überraschender Weise einzelne oft weit auseinanderliegende Stellen mit einander verknüpft werden. Und um dies nicht nur verständlich, sondern auch sinnlich bemerkbar zu machen, dafür hatte der Künstler zweifellos Mittel genug in der musikalischen Ausführung durch den Chor und die begleitenden Instrumente. Die Fülle des Stoffes also, auch wenn er nach innerlichen Gründen einheitlich geordnet war, liess es dem Dichter geraten erscheinen, durch äusserliche Anklänge an frühere Stellen zu erinnern und dadurch sowohl das Verständnis zu fördern als auch dem Gedichte festeren Halt und einen erfreuenden Schmuck mehr zu geben. Auch unser Epinikion bietet hierfür Beispiele. Da es Pindar darauf ankommen musste, seine Dichtung als eine solche hinzustellen, die auch vor der strengsten Kritik bestehen könne — denn nur so konnte sie für die Besungenen den Wert haben, den sie haben sollte — so benutzt er jede passende Gelegenheit, um ganz besonderen Nachdruck zu legen auf das Urteil der Verständigen (v. 17 σοφοί . . . ἔμαθον. v. 60 σίνασιν. v. 68 μαθών), auf die Blindheit des grossen Haufens und die lügenhafte Kunst Homers (v. 20—25) und auf die eigene Wahrhaftigkeit (v. 51 νομίαν. v. 63 ἐπίτομον).

Kehren wir nun nach dieser Erörterung zu den Schlussworten des Gedichtes zurück. In diesem hatte, wie wir oben nachzuweisen suchten, das Gebet an den Herakles seine innerlich durchaus berechtigte Stellung; da aber der Dichter in ihm gleichsam einen neuen Ton anschlagen musste, so fühlte er hier ebenfalls das Bedürfnis, es auch noch äusserlich zu dem Vorangegangenen in Beziehung zu setzen. Hierfür bot sich ihm am schicklichsten der Mythos dar:

Zweifel ist sie von bedeutender künstlerischer Wirkung, und gerade die Wiederholungen, die sich in dem Liede finden, tragen nicht wenig dazu bei, die von dem Dichter beabsichtigte Stimmung hervorzubringen. Wohl weiss ich, dass ich mich hierdurch in Widerspruch setze mit der Theorie Westphals von der terpandrischen Komposition der pindarischen Gedichte; aber so ansprechend dieselbe im allgemeinen erscheint, so trage ich doch kein Bedenken, sie einmal für den einzelnen Fall aufzugeben bei einem Gedichte, dessen Anlage bei wiederholtem Lesen mich immer aufs neue entzückt hat.

¹⁾ Eben dies vielfältige Äusserliche erschwert uns häufig das Verständnis des Ganzen bei Pindar. Analogien bietet ja unsere poetische Litteratur so gut wie keine; etwas einigermaßen Ähnliches aber haben wir an der feierlichen Gelegenheitsrede, namentlich an der kirchlichen. Auch der gute Redner muss hier häufig, wenn er nicht die Einheitlichkeit des Ganzen stören will, sich gleichsam die Gelegenheit abstehlen, um äusserliche Beziehungen geschickt einzuflechten.

freilich Heroenverehrung konnte er für Sogenes nicht erleben, aber er gab wenigstens dem Gebete eine Fassung, die in sinniger Weise an einen Zug der Neoptolemossage erinnerte. Denn wenn es v. 39 f. hiess: ἀτὰρ γένος αἰεὶ γέρον | τοῦτό μοι γέρας, so stimmt damit sogar im wörtlichen Ausdruck überein, was v. 100 f. gesagt ist: παίδων δὲ παῖδες ἔχοιεν αἰεὶ | γέρας τόπερ νῦν καὶ ἄρειον ὄπιθεν, und eben dieser Anklang zeigt uns, wie der Dichter dazu kam, in scheinbar so unvermittelter Weise in v. 102 ff. auf den Mythos zurückzugreifen. Doch diese Verse haben vielleicht noch eine ganz andere Bedeutung. Möglicherweise sind sie die Antwort auf ein Gedicht, in welchem ein Gegner Pindars die Neoptolemossage in dem von diesem bekämpften Sinne behandelt haben mochte. Zum mindesten kann ich mich des Eindruckes nicht erwehren, als ob auch hier unser Dichter seinen Feinden einen Streich habe versetzen wollen. „Mein Herz, sagt er, ist sich keiner Verunglimpfung des Heroen bewusst. Doch genug! Drei- und viermal denselben Stoff wiederzukäuen, ist geistige Armseligkeit, der des Schwätzers gleich, welcher den Kindern sein ewiges Διὸς Κόρινθος vorplappert.“ Durch diese Worte scheint er mir seine Dichtung über die seiner Nebenbuhler zu erheben (vgl. namentlich v. 69. εἰ παρ μέλος ἔρχομαι), und somit bietet gerade der Schluss eine erwünschte Bestätigung für beide Nebenabsichten, die der Dichter in diesem Liede nach unserer Auffassung verfolgt hat.

Nachdem wir so versucht haben, die vielfach durcheinander geschlungenen Fäden des dichterischen Gewebes blosszulegen, kann uns eine langatmige Polemik gegen frühere Erklärungen um so mehr erspart bleiben, als man bei L. Schmidt S. 490 ff. und bei Mezger S. 361 ff. alles Hauptsächliche zusammengestellt findet, was gegen die Auffassungen von Dissen, G. Hermann, Rauchenstein, T. Mommsen, Hartung und Ludwig geltend gemacht werden muss. Schmidts Darlegung gegenüber haben wir nur noch zweierlei zu bemerken. Einmal scheint uns seine Deutung des Wortes *τιμὰ* v. 31 (S. 498) nicht gerechtfertigt zu sein; die Wahl des Ausdruckes erklärt sich doch einfach genug: der Dichter musste an dieser Stelle eine möglichst allgemeine Bezeichnung einsetzen, damit das, was er vorher in Bezug auf den Thearion und Sogenes gesagt hatte, nun auch auf den Neoptolemos Anwendung finden konnte. Dann ist es schwerlich richtig, wenn Schmidt das Gedicht in zwei Hauptteile zerlegt, von denen der erste (v. 17–69) auf Thearion, der zweite (v. 70–101) auf Sogenes zu beziehen sei. Denn einerseits lassen sich die v. 64–74, welche ein zusammengehöriges Ganze bilden, nicht auseinanderreißen, andererseits ist es ja so natürlich, dass der Dichter mit seinem Troste sich nicht zuerst und vornehmlich an den Knaben Sogenes, sondern an den Erwachsenen, den Thearion, wendet; dass aber dieser Trost nicht dem Vater allein, sondern auch mittelbar dem Sohne gelten sollte, das beweist die Gedankenfolge, die in der Einleitung v. 5–9 vorliegt und in dem Übergange v. 54–58 wiederkehrt. Was Mezgers Erklärung betrifft, so ist er auch hier, wie überall, — und das halte ich für einen grossen Vorzug seines verdienstlichen Buches — bestrebt gewesen, möglichst einfach und ungesucht den Haupt Gesichtspunkt aus dem Gedichte selbst zu entwickeln, und abgesehen von der verschiedenen Formulierung und mehreren Differenzen im einzelnen, könnten wir uns im allgemeinen mit seiner Auffassung einverstanden erklären, wenn nicht die Beziehung, in die er den letzten Teil des Gedichtes zu dem Vorhergehenden gesetzt hat, eine gar zu äusserliche wäre. Endlich hat sich, ohne auf specielle Fragen einzugehen, Lübbert (*De Pindari carminibus Aegineticis quattuor postremis*. Kiel 1879. S. 14–17) in aller Kürze über unser Epinikion ausgesprochen. Auch er hält es für ein Trostgedicht, glaubt aber die Grundlage desselben in zwei zu einer Einheit verschmolzenen, festformulierten ethischen Sentenzen

zu erkennen¹⁾, während wir die Einheit des Ganzen in der folgerechten und stimmungsvollen Entwicklung solcher Gedanken erblicken, welche geeignet waren, Menschen aufzurichten, in deren Herzen Leid und Sorge die Siegesfreude überwog.

Aber, wird man fragen, welcher Art war dem eigentlich der Kummer, der die Freunde Pindars bedrückte? Die Vermutung G. Hermanns und L. Schmidts von einer Niederlage Thearions in den pythischen Spielen haben wir schon oben (S. 6) berührt, ebenso die Voraussetzung Dissens, die L. Schmidt ebenfalls angenommen hat, der Vater des Siegers sei von missgünstigen und böswilligen Mitbürgern angefeindet worden (S. 4. Anm. 2); mit Recht hat schon Mezger beide Annahmen verworfen, und zwar die letztere deshalb, weil das Gedicht so gut wie keine Andeutungen über ein gespanntes Verhältnis zwischen Thearion und seinen Mitbürgern enthalte. Nachdem ferner Ludwig (in der Übers.) die Ode auf die politischen Verhältnisse der Zeit bezogen hatte, in welcher Aigina durch Athen bedroht war, hat Lübbert (a. a. O. S. 15) sie durch den Hinweis auf die erbitterten Parteikämpfe zu erklären versucht, welche nach Herodot 6, 88—91 kurz vor dem athenischen Kriege auf der Insel wüteten: Thearion sei als Optimat von dem Demos aufs heftigste angegriffen und befeindet worden, und darüber suche ihn Pindar zu trösten. Weit entfernt bin ich, die Möglichkeit dieser Annahme zu leugnen; da sie aber nur durch die kurzen Worte in v. 61 und allenfalls durch v. 23—27 zu stützen ist, so kann ich eben nur die Möglichkeit zugeben. Ist uns doch die Zeit der Entstehung unseres Liedes völlig unbekannt, da uns die Scholiastenüberlieferung hier gründlich im Stiche lässt (vgl. L. Schmidt S. 482 ff.), und wie wenig zuverlässig die Datierungen der Epinikien aus inneren Gründen sind, lässt sich u. a. deutlich an N. 8 erkennen, einem Gedichte, bei welchem uns ebenfalls eine genügende Zeitbestimmung aus dem Altertume fehlt und welches Dissens ins Jahr 460, Schmidt (S. 435) in die Mitte der dreissiger Lebensjahre Pindars, Lübbert ins Jahr 463 verlegt hat²⁾. Wenn wir die Zeit eines solchen Liedes nicht aus ihm selbst heraus mit zwingender Evidenz erweisen können, so wird die Datierung stets fraglich bleiben. Für das unsere aber erscheint es um so weniger thunlich, die Zeit fest zu normieren, als es sich in ganz allgemeinen Andeutungen bewegt, und es lassen sich eben deshalb der Möglichkeiten für die Situation, der es entwachsen sein mag, sicherlich viele denken. Wenn ich trotzdem diejenige hier anführe, die mir die wahrscheinlichste zu sein dünkt, so bitte ich das nur als den bescheidenen Versuch zu betrachten, ein Rätsel zu lösen, das uns wahrscheinlich für immer verschleiert bleiben wird. Eine Andeutung über die dem Gedichte zu Grunde liegende Situation haben wir offenbar, wenn irgendwo, in dem Gebete an den Herakles zu erwarten, und hier heisst es v. 89 ff.: „Wenn aber auch die Gottheit (wie die Menschen es thun) um das Wohl ihrer Nachbarschaft sich bekümmert (*ἀλέγῃ* mit Bergk), dann darf Sogenes, dem Vater lieb-

¹⁾ Dabei, fürchte ich, hat Lübbert mehr in das Gedicht hineingetragen, als darin enthalten ist. Die zweite These wenigstens, die er aufstellt: „*humani generis vitia, imprimis invidia in mundo sunt non culpa deorum, nam dei humanum genus non procreant*“, vermag ich nirgends in der Ode zu entdecken. Dass der aus den beiden Prämissen abgeleitete Hauptgedanke viel Richtiges enthält, will ich natürlich nicht leugnen.

²⁾ Wenn Lübbert für die ungefähre Gleichzeitigkeit von N. 7 und N. 8 die Ähnlichkeit des Inhaltes und den Umstand geltend macht, dass beidemal die Aiasage in überraschend gleicher Weise behandelt ist, so scheint mir eben dies gegen seine Annahme zu sprechen. Denn wie hätte Pindar in zwei so kurz aufeinanderfolgenden Liedern in der nämlichen Stadt sich selbst wiederholen können, ohne den Vorwurf der „geistigen Armseligkeit“ auf sich zu laden, den er N. 7, 102 ff. so schroff von sich abweist?

reichen Sinn bewahrend, unter deinem Schutze, o Herakles, der du die Giganten bezwungen hast, freudig wohnen in der glänzenden, hochheiligen Strasse seiner Vorfahren.“ Daraus könnte man (vgl. v. 93—97) mit einiger Wahrscheinlichkeit schliessen, dass der Besitzstand, vielleicht die ganze Existenz der Familie auf Aigina ernstlich bedroht war; einer solchen Situation würde der liebevolle und zurückhaltende Ton des ganzen Gedichtes angemessen sein, mit ihr liessen sich auch die Worte *σοχείων ἀπέχων ψόγον* (v. 61) und die Erwähnung des Aias und des Odysseus recht wohl vereinigen. Für eine Zeitbestimmung des Gedichtes aber würde damit nichts gewonnen sein. Denn offenbar konnte Thearion sowohl im tiefsten innerlichen und äusserlichen Frieden (man denke z. B. an einen Prozess) als auch während heftiger Parteikämpfe in einer solchen Gefahr schweben; nicht minder passen die Worte in dem angeführten Sinne für die Zeit, wo der Krieg mit Athen vor der Thür stand, und ebensogut für die Verhältnisse, wie sie sich auf der Insel nach der Besitznahme durch die Athener gestalten mussten. Dass das Gedicht unter dem Eindrucke der letzteren entstanden sei, könnte man aus v. 95 f. vermuten, wo Herakles aufgefordert wird zu einer Fürbitte bei Zeus — und Athene. Doch — ich betone es nochmals — die ganze Voraussetzung ist nur eine Möglichkeit unter vielen.

Und im Anschluss hieran sei mir noch ein Wort im allgemeinen gestattet. Wenn ein Dichter, wie es Pindar thut, wiederholt mit so freudigem Stolze auf den mehr als ephemeren Wert seiner Gedichte hinweist — und das ist bei ihm schwerlich der Modeausdruck des Dichterstolzes, wie bei den Römern — dann muss er doch wohl der Meinung gewesen sein, Kunstwerke zu schaffen, die dem Verständnis der kommenden Zeit nicht völlig entrückt sein würden, und er kann daher, wie ich schon oben bemerkt habe, das Individuelle, das er ihnen zu Grunde legen musste, nur dazu benutzt haben, um darauf ein allgemein Gültiges, ein allgemein Verständliches aufzubauen. Daher hat Friederichs (Pind. Stud. S. 2) bis zu einem gewissen Grade recht, wenn er sagt: „Jedes pindarische Gedicht erklärt sich selbst, d. h. im Gedicht selbst sind immer die individuellen Anlässe, ist überhaupt alles enthalten, was zur Erklärung des Gedichtes notwendig ist.“ Aber andererseits sind Pindars Epinikien eben doch Gelegenheitsgedichte, und bei solchen konnte es nicht ausbleiben, dass unter Umständen der Dichter bestimmte, ich möchte sagen: praktische Ziele verfolgen musste. Daher ist es bei Liedern, in denen eine Fülle schwer miteinander zu verknüpfender Gedanken vorliegt, wie in dem oben behandelten, nicht nur unser Recht, sondern auch unsere Pflicht, aus dem Ganzen des Gedichtes heraus uns ein Bild der Situation im allgemeinen zu zeichnen, für welche es bestimmt gewesen sein mag. Von diesem Wege glauben wir in unserer Erörterung nicht abgewichen zu sein, wenn wir uns auch nicht vermessen wollen, das absolut Richtige getroffen zu haben. Geht man aber weiter, wittert man hinter jeder Einzelheit eine Beziehung auf ein bestimmtes äusserliches Faktum, glaubt man das Verständnis jeder Schwierigkeit durch „erst zu diesem Zwecke fingierte Gründe“ (Friederichs) erreichen zu können, so begiebt man sich bei der Vieldeutigkeit der Worte Pindars und bei seiner Richtung auf das Grosse und Allgemeine auf ein Meer von Möglichkeiten, in dem sicherer Grund und Boden nicht zu gewinnen ist. Damit wollen wir nicht leugnen, dass in den Epinikien eine Fülle persönlicher und politischer Anspielungen vorhanden ist, aber die Forderung muss gestellt werden, dass jeder Nachweis einer solchen Anspruch erheben darf auf Evidenz, die denn freilich auch wieder etwas Subjektives ist. Feiner Spürsinn und nüchterne Besonnenheit müssen sich bei der Erklärung Pindars die Hand reichen; nirgends mehr, als bei ihr, gilt das etwas abgebrauchte, aber stets beherzigenswerte Wort G. Hermanns: *est etiam ars nesciendi*.

Zu Horat. Carm. I. 22.

Noch in der neuesten Auflage der trefflichen Schulausgabe von C. W. Nauck finden sich in der Einleitung zu dem genannten Gedichte die folgenden Worte: „Aus dem Metrum wird als die Grundstimmung ein heiliger Ernst erkannt, welcher auch dem Verfasser der bekannten musikalischen Komposition des Gedichtes nicht entgangen ist. (F. F. Flemming, † 1812 als praktischer Arzt in Berlin.)“ Ich glaube, wäre Horaz noch am Leben, er würde sich eines Lächelns nicht erwehren können, wenn er hörte, dass ein deutscher Arzt aus seinem *Integer vitae* einen feierlichen Hymnos gemacht und dass ein sonst so feinsinniger Philologe das Urteil gefällt habe, damit sei die Grundstimmung aufs glücklichste getroffen. Der Inhalt des Gedichtes ist es doch, der über diese die letzte Entscheidung giebt, und eben der Inhalt ist in unserem Falle gar wenig feierlich und ernst. „Wer reinen Herzens ist, braucht keine Waffen, er darf kühn und sicher in die fabelhaftesten Länder dringen. Ist doch neulich vor mir, dem Wehrlosen, als ich im Walde meine Lalage besang, ein ungeheurer Wolf entflohen. Versetze mich unter den Äquator, versetze mich unter den Nordpol, ich werde meine süsse Lalage lieben!“ Aber, wird man einwenden, wozu brauchte Horaz für diesen schlichten Inhalt einen solchen Aufwand von Mitteln in *str.* 1, 2, 4, 5? Nun, einmal ist bekanntlich dieses Lokalisieren und Individualisieren des allgemeinen Gedankens und überhaupt die Neigung, durch kunstvollen, manchmal wohl auch künstlichen Schmuck der Rede höheren Reiz zu verleihen, eine Eigentümlichkeit der horatianischen Odendichtung. Selbst in Liedern, die sonst der Einfachheit der modernen Lyrik nahe kommen, wie z. B. I. 23 und III. 9, kann es sich unser Dichter nicht versagen, einen gätulischen Leuen oder die römische Ilia und die grimmige Hadria anzubringen. Fern liegt es mir, damit seine Lyrik herabsetzen zu wollen; so wenig original sie auch ist, ich wenigstens versenke mich immer wieder gern in diese zwar bisweilen kühlen, doch stets geschmackvollen und feinsinnigen Oden mit ihrer klassischen Formvollendung. Aber bei ihrer Beurteilung darf man doch nie ausser Augen lassen, was dem Dichter gerade für diese Gattung als technisches Erfordernis nötig erschienen ist. Und das ist eben jener höhere Ton, jenes Ausschmücken mit künstlichem Beiwerk, wovon wir soeben sprachen. Für unser Gedicht liegt aber die Sache noch ein wenig anders. Ein Dichter, der einen so einfachen Inhalt mit so hochklingenden Versen ausstattet, muss dabei seinen bestimmten Zweck haben, und ich meine, dieser besteht einfach darin, dass er durch den humoristischen Kontrast wirken wollte. Je fürchterlichere Waffen, je unwirtlichere Gegenden, je grässlichere Ungeheuer aufgeführt werden, desto heiterer hebt sich davon das Bild des sich keines Bösen bewussten und verliebten Sängers ab¹⁾. Und, was ich ganz besonders schön an dem Gedichte finde, der ernstere Gedanke, der sich unter dem Gewande des Scherzes birgt, ist von diesem nicht völlig verdeckt, sondern gleichsam nur von einer leichten, durchscheinenden Hülle umgeben.

Aber wie steht es denn mit dem Gedankengange, gegen welchen Lehrs so heftig losgezogen ist? Nachdem der Dichter ausgesprochen, wer reinen Herzens sei, der habe auch ohne Waffen überall sicheren Schutz, und nachdem er in einem eigenen Erlebnisse die

¹⁾ Ähnlich urteilen n. a. Gruppe (*Minos* S. 78 ff.) und Ruhe (*Quaest. Horat.* Münster 1873. S. 28 ff.); der letztere bezeichnet die Stimmung der Ode sehr hübsch als *comica, ut ita dicam, severitas ac gravitas*.

Bestätigung dafür gefunden hat, fügt er am Schlusse noch hinzu, dass er an seiner Liebe zur Lalage auch einen süßen Trost habe¹⁾. Dass dabei der Hauptgedanke, ohne wiederholt zu werden, auf den zweiten noch mit einwirkt und dieser nur als eine erfreuliche Ergänzung jenes erscheint, wird wohl jeder, der das Gedicht kennt, selbst empfunden haben, und ebenso sinnig als geschickt hat Horaz beide Gedanken durch die Worte *dum meam canto Lalagen* mit einander verknüpft. Demnach lässt sich das Lied in Inhalt und Ton recht gut mit den in neuerer Zeit so oft gedichteten Wanderliedern vergleichen, und unter ihnen steht es, soweit meine Kenntnis dieser Litteratur reicht, am nächsten dem kleinen Gedichte von Eichendorff: „Der Student“ (Gedichte. 10. Aufl. S. 13)²⁾.

¹⁾ Anders erklärt die Ode Schnitzer (Correspondenzbl. f. d. Gelehrten- u. Realsch. 1870. S. 127—129), dessen Auseinandersetzung ich allerdings nur aus den Bemerkungen Kellers (Epilog. z. H. S. 82) kenne, da ich den betr. Jahrgang nicht habe auftreiben können. Schnitzer legt dem Gedichte eine ironische Tendenz gegen die stoische Tugendlehre bei und fasst den Inhalt in den Worten zusammen: „Die Harmlosigkeit des verliebten Dichters steht dem moralischen Panzer des Tugendhelden an Wirkung gleich.“ Diese Auffassung ist aber gar zu gekünstelt; ich glaube, selbst Fuscus, der doch den Horaz genau kannte, würde das *namque* v. 9 kaum im Sinne Schnitzers verstanden haben. Im schroffen Gegensatze zu dieser Erklärung steht, was Wunder (Jahrb. 99. S. 851 ff.) über unser Lied gesagt hat. In möglichster Kürze sei seine Deutung hier mitgeteilt: Da nach Wunder die Worte *dum meam canto Lalagen* der Grund sind, warum der Wolf entfloh, so ist eben die Liebe zur Lalage der Schutz und Talisman des Dichters in den grössten Gefahren. In dieser Liebe muss die *integritas vitae scelerisque puritas* sich irgendwie offenbaren, und was kann es daher anders sein, worin sich die Herzensreinheit des Dichters bewährt und was ihm Schutz und Schirm ist in allen Lagen des Lebens, als — die Treue, mit der er die Lalage liebt? Weil er treu ist, ist er reinen Herzens, und weil er reinen Herzens ist, ist er überall sicher. Diese Treue will er denn auch der Lalage stets bewahren (*amabo* v. 23), und so wird keine Gefahr ihm etwas anhaben können. Um aber die Anrede an den Fuscus zu erklären, nimmt Wunder weiter an, dieser habe in einem ähnlichen Liebesverhältnis zu einem anderen Mädchen gestanden, wie Horaz zur Lalage, doch sei dem Horaz die Treue des Fuscus verdächtig erschienen, und als der letztere eine Reise hätte antreten wollen, habe er ihm das Gedicht gesendet „als eine zarte Mahnung an den Freund, auf seiner Reise auch in den ödesten Gegenden, wo alles Leben unterzugehen drohe, doch die Liebe zu seiner Verlobten nicht untergehen zu lassen“. Dieser Deutung lässt sich die logische Konsequenz nicht abstreiten. Aber der Dichter der losen Liebeshändel sollte die Reinheit des Herzens in der Treue zu seiner Geliebten gefunden und den Freund ermahnt haben, nur ja recht treu zu sein, weil er dadurch vor allen Gefahren sich sichern könne? Solche Gedanken sind — ich kann mich bei aller Achtung vor der grossen Gelehrsamkeit des verdienten Mannes nicht anders ausdrücken — für Horaz doch zu spiessbürgerlich.

²⁾ In den folgenden Versen habe ich versucht, alles für uns überflüssige Beiwerk zu entfernen und unter engstem Anschluss an Horaz das Lied so zu gestalten, wie ich glaubte, dass es etwa dem modernen Geschmack zusagen möchte:

Habe ich doch nichts begangen,
Bin ich doch kein Bösewicht:
Pfeil und Bogen, Spiess' und Stangen,
Schwert und Schild, ich brauch' sie nicht!

Sicher, sonder Waffen schlendern
Kann ich an dem fernsten Strand,
Auf der Berge höchsten Rändern,
Durch der Wüste heissen Sand:

Wehrlos streift' ich jüngst im Walde,
Sang mein Liebchen herzensfroh,
Traf ein Wolf mich in der Halde,
Starrte wild mich an — und floh!

Ein Rätsel bietet übrigens die vierte Strophe. Mit Recht nahm Peerlkamp an ihr Anstoss; die Zusammenstellung Apuliens und Afrikas als gefährlicher und von reissenden Tieren bewohnter Länder, ist allerdings im höchsten Grade befremdlich¹⁾. Aber um deswillen die Verse zu entfernen, ist doch ein höchst misslicher Ausweg. Einmal wird dadurch die schöne Gliederung des Gedichtes nach drei Strophenpaaren zerstört, und andererseits bietet ja der Ausdruck selbst nichts, was man dem Horaz nicht zutrauen könnte. Wenn ich nun oben ausgesprochen habe, man dürfe bei Pindar nicht aus jeder einzelnen Stelle auf bestimmte äussere Fakta schliessen, so gilt das sicherlich nicht für Horaz; bei der rein persönlichen Färbung namentlich seiner humoristischen Gedichte werden wir Vieles erst dann verstehen können, wenn wir durch eine glückliche Divination die ganz besonderen Umstände erraten, denen sie ihre Entstehung verdanken. Und einen solchen Versuch für unsere Ode möchte ich hier vorlegen: alle Schwierigkeiten scheinen mir gehoben zu werden, wenn man zu einer einfachen und nicht unwahrscheinlichen Vermutung seine Zuflucht nimmt. Horaz war — bilde ich mir ein — damals im Begriff, eine Reise nach Apulien zu machen²⁾, und sein Freund Aristius, der ja nach *Sat. I. 9, 60 ff.* ein rechter Schalk gewesen sein muss, hatte ihm, sei es schriftlich oder mündlich, in scherzhafter Besorgnis den Rat gegeben, sich nur ja recht ordentlich mit Waffen zu versehen, da es in den

Und doch war er, wie mir deuchte,
Ungeheuer, riesenstark:
Solch ein Ungetüm erzeugte
Nimmer Asiens fernste Mark.

Dort, wo Gluten sengend stechen
Und des Grases Grün verdorrt,
Dort, wo über eis'ge Flächen
Stürmend rast der grimme Nord, —

Wandern will ich ohne Zaudern:
Wird mir bang, ich denk' geschwind,
Wie du kannst so herzlich plaudern,
Herzig lachen, süsses Kind!

¹⁾ Zwar spricht Horaz *Carm. III. 4, 17 ff.* von Bären und Schlangen, die ihm an der Grenze Apuliens nichts zu Leide gethan hätten; aber abgesehen von dem halb mythischen Charakter dieser Verse rechtfertigt das Vorhandensein von Bären und Schlangen in Apulien keineswegs die Erwähnung dieses Landes an unserer Stelle. Eben- sowenig kann der Hinweis auf die *Apuli lupi* in *Carm. I. 33, 7* genügen; dieser Ausdruck zeigt wohl, dass die Wölfe in Apulien besonders häufig vorkamen, nicht aber, dass sie dort recht stark und gross gewesen wären! Dem Dichter aber kam es darauf an, diese Eigenschaften an seinem Wolfe hervorzuheben, und da hätten ihm sicherlich ganz andere Länder mit ganz anderen Tieren zu Gebote gestanden, wenn er nicht einen ganz besonderen Grund hatte, gerade jene Landschaft zu erwähnen. Selbst die feine Bemerkung Gruppes, durch die Ausdrücke *latis aesculetis* und *arida nutrix* würde uns in anschaulichem Kontraste das Bild des wälderbedeckten Hügellandes und der wasserlosen Einöde vor die Seele geführt, kann das ausgesprochene Bedenken nicht beseitigen. Dazu kommt, dass noch niemand das wunderliche Epitheton *militaris* befriedigend erklärt hat.

²⁾ Wunders Vermutung, Aristius habe eine Reise antreten wollen, habe ich schon oben berührt; das Gleiche nimmt Schütz an, er sagt (im krit. Anh. seiner Ausg.): „Fuscus hatte vor, eine Reise, vielleicht eine weite, zu machen und traf zu derselben ängstliche Vorbereitungen; Horaz sagt ihm, er habe nichts zu fürchten, denn ein reines Gemüt stehe überall unter dem Schutze der Götter.“ Damit ist die vierte Strophe nicht erklärt, und Schütz ist geneigt, sie zu verwerfen.

weiten Wäldern Apuliens von entlassenem räuberischem Kriegsvolk und wilden Tieren wimmelte¹⁾. Die Antwort darauf ist das vorliegende Gedicht, und ich brauche wohl nicht auseinanderzusetzen, wie passend diese Antwort ist und wie sich so die Erwähnung Apuliens (auch als *Damias militaris*) von selber rechtfertigt.

Ich bin am Ende. Mancher freilich, der gewohnt ist, in dem Liede einen Hymnos auf den Schutz zu erblicken, den ein reines Herz und ein gutes Gewissen verleihen, wird sich über eine zerstörte Illusion zu beklagen haben. Doch wer sich entschliessen mag, es im Lichte vorstehender Betrachtung anzuschauen, dem wird es zwar keine ernst feierliche Miene mehr zeigen, aber vielleicht ein um so freundlicheres Gesicht machen.

¹⁾ Man wende nicht ein, dass Apulien als Vaterland des Dichters diesem wohl bekannt sein musste. Für einen Scherz konnte das nicht in Betracht kommen.

weiten Wäldern Apuliens von entlassenen räuberischen Tieren wimmelte¹⁾. Die Antwort darauf ist das vorliegende Bild, das einanderzusetzen, wie passend diese Antwort ist und wie sie als *Damias militaris*) von selber rechtfertigt.

Ich bin am Ende. Mancher freilich, der gerade den Schutz zu erblicken, den ein reines Herz und eine zerstörte Illusion zu beklagen haben. Doch die vorstehende Betrachtung anzuschauen, dem wird zeigen, aber vielleicht ein um so freundlicheres Gesicht.

¹⁾ Man wende nicht ein, dass Apulien als Vaterland der Scherz konnte das nicht in Betracht kommen.

Tieren
cht aus-
ns (auch

nos auf
ch über
a Lichte
e mehr

Für einen

