

ORPHEUS

‘Wider die Macht der grimmen *Ἀνάγκη* vermag niemand, gegen sie fand ich kein *φάρμακον*, weder auf den thrakischen Tafeln mit Orpheus’ Heilslehre, noch in den Heilmitteln, die Phoibos den Asklepiaden für die vielleidenden Menschen schenkte’: so singt schmerzlich bewegt der Chor der ‘Alkestis’ (v. 962 ff.). Seine Klage ist der Widerhall der resignierten Seelenstimmung des Dichters selbst. Die enge Verbindung zwischen Orpheus und Apollon, die der Chor in einem Atemzuge nennt, gehört der thessalischen Sage an; die hesiodische Koronisehoie zwar schliesst Deszendenz des Asklepios aus, aber wie Apollon den Vater mit Wunderkraft begabte, so hat er auch dessen Söhne, die das ältere Epos kennt, in der ärztlichen Kunst unterwiesen. ‘Bei gar vielen geheimen Lehren suchte ich in kühnem Geistesfluge vergeblich Aufschluss und Trost’, klagt der Chor: ihm wie dem Dichter stellt jene thrakische Sekte, die als ihr Haupt Orpheus verehrt, mit ihrer Heilslehre als eine Kultgemeinschaft sich dar, die abseits vom Getriebe des Alltages in ihren Mysterien den Gläubigen die Erlösung aus den Nöten und Drangsalen dieser Welt verkündet. Durch die auf jenen *σανίδες* verkündete Botschaft in Ekstase versetzt, werden sie mit ihrem göttlichen Herrn und Meister eins. Von Dionysischem, dessen Einschlag in die orphische Religion so häufig sich zeigt, findet sich in der ‘Alkestis’ keine Spur; aber die Vereinigung von Orphischem und Apollinischem, die hier hervortritt, gehört, eigenartig wie sie ist, den Vorstellungen einer Zeit an, da Dionysisches der Orphik noch fern liegt. Wer ist nun die Mittelsperson zwischen dem Führer und seiner Gemeinde, die jene ‘*Ὀρφεία γῆρυς*’¹⁾ niederschreibt? Darüber schweigt sich der Dichter zwar aus, aber der Vergleich mit den *προφητεύοντες* liegt nahe, die an der dionysischen Kultstätte im Gebiete der *Σάτραι* die von

¹⁾ Damit berichtige ich zugleich einen Irrtum, der in meine frühere Erklärung der Euripidesverse auf dem Weg einer *μετάθεσις τῶν γραμμῶν* bedauerlicherweise sich eingeschlichen hat.

der *πρόμαντις* des Gottes in der Ekstase verkündete Offenbarung in zusammenhängende Fassung bringen (Her. VII 111). Wie sie hier von Herodot mit der delphischen *πρόμαντις* verglichen wird, in den *προμάντιες* von Dodona (II 55) ihre Gegenbilder findet, so scheinen diese 'Sibyllen' bestimmten nordgriechischen Kulturen überhaupt eigentümlich zu sein. Wenn Herodot über das an der thrakischen Kultstätte geübte Ritual, offenbar in Abwehr über sie verbreiteter vager Vorstellungen, sagt, es sei an ihm nichts, was über das Gewöhnliche hinausgehe (*οὐδὲν ποιμιλώτερον*), so haben wir im Sinne des von ihm gezogenen Vergleiches wohl auch hier die schriftliche Aufzeichnung der *χρησμοί* durch die *προφητεύοντες* anzunehmen. Etwas Ähnliches liegt offenbar auch bei Euripides vor. Wenn er aber die inspirierte Botschaft auf *σανίδες* niedergeschrieben sein lässt, so dürfen wir auf schol. Alk. 966 verweisen, das sich auf den Physiker Herakleides beruft; nach ihm standen *σανίδες* in einem Heiligtume des Dionysos auf dem Haimos, auf denen *ἀναγραφαί* des Orpheus verzeichnet waren. Wie aber das euripideische Drama von einer Fusion zwischen orphischer und dionysischer Religion nichts weiss, so führt sein Zeugnis auf eine entschieden ursprünglichere Form einer rein orphischen Kultübung Thrakiens zurück.

Aber nicht hier allein bringt Euripides Apollon in so enge Verbindung mit Orpheus. Sehen wir uns die Verse des Chorliedes an, die Apollon als den 'guten Hirten' feiern (v. 568 ff.). Die zauberischen Klänge seiner Hirtenflöte reizen das weidende Vieh zur Begattung, daran ist etwas unvermittelt ein anderes Bild gereiht: zu den Klängen seiner *κιδάρια* eilt aus den Schluchten und Wäldern des nahen Gebirges alles Getier herbei, friedlich gesellen sich Löwe und Hirschkuh zueinander und umtanzen den Gott in ihrer Mitte (*χόρευσε* 584). Als Führer des Musenchores, die Phorminx spielend, erscheint Apollon bereits in der Ilias (A 603), aber das sticht auffallend von seiner sonstigen Rolle im homerischen Epos ab¹⁾, stimmt indessen mit dem jüngeren überein (Hesiod. sc. 201 ff.). Den Vater der drei Musen nennt ihn

¹⁾ Odysseus lässt es unentschieden, ob die Muse oder Apollon den Demodokos die Dichtkunst gelehrt habe (ϕ 488). Den Musen zwar und dem fernhinterfindenden Apollon verdanken nach Hesiodos die Sänger und Kitharisten ihre Kunst (Th. 94), aber der Zusammenhang zeigt, dass es in Wirklichkeit die Musen sind, die den Menschen mit allen

Eumelos (fr. 17 Ki.), die Hochzeit des Peleus und der Thetis verherrlicht er, indem er zu den Liedern der Musen aufspielt (Pind. P. V 22 ff.); als ihr Führer war er auf der Kypseloslade (Paus. V 18, 4), im Giebelfelde seines delphischen Tempels dargestellt (X 19, 4); auch im Kult ist er mit den Musen häufig verbunden. Anders stellt Apollon im pythischen Hymnos sich dar: schnell wie ein Gedanke ist er von der Erde zum Olympos emporgestiegen zum Hause des Zeus, das er jetzt erstmalig betritt (186 ff.). Nun ist auch er einer der Olympischen geworden, sie finden alsbald Freude an Saitenspiel und Gesang, im Wechselchore stimmen die Musen ihre Lieder an. Inmitten der tanzenden Götter steht Apollon, die Kithara spielend. Damals kam er von der felsigen Pytho. Einen ganz anderen Vorgang schildern die unmittelbar folgenden Verse (216 ff.): vom Olympos steigt er herab, um seinen Zug nach Delphoi zu beginnen. Das trotz allen Gegensätzen Übereinstimmende ist, wie der Gott überall erst festen Fuss fasst. — Indessen auch das Flötenspiel ist Apollon lieb: so hatte bereits Alkman erzählt (fr. 102 B. bei Plut. de mus. 14), ebenso Alkaios in einem Hymnos (fr. 3 B.; ebend.; wohl nicht identisch mit fr. 2); weil es ihm heilig ist, erklingt es bei den olympischen Agonen (Paus. V 7, 10). Als Perseus bei den seligen Hyperboreern zu Gaste weilt, tanzt zu den Klängen der Lyra und Flöte der Jungfrauenreigen im Beisein Apollons (Pind. P. X 39).

Das alles stimmt zwar zu jenen Versen des Chorliedes, in denen das ganze Leben des thessalischen Hirten sich widerspiegelt. Und doch ist ein fremder Zug in ihm nicht zu verkennen: alles Getier des Waldes schart sich um den Gott zu den Klängen der *κithára*. Wie stimmte dieses Bild zu dem sonstigen Wesen dieses Gottes? Aber zu Orpheus stimmt es. Die Folgerung erscheint gegeben: von den beiden Bildern des auf der thessalischen Flur sich abspielenden Tierlebens, die wie zwei Glieder eines parataktischen Satzgefüges nur lose aneinander gereiht sind, ist das eine von seinem ursprünglichen Mittelpunkt auf einen ihm wesensfremden übertragen; auch Orpheus ist aus seinem eigenen Revier von Apollon verdrängt worden. Ähnliches hat sich am Pangaion

den Gaben begnaden, durch die er Ruhm gewinnt. Deutlich erkennt man hier, wie Apollon in das Bereich, in dem er sich dann als Herr und Gebieter der Musen fühlt, erst noch hereinwächst.

abgespielt: war Orpheus dort nicht der Verehrer des Helios, den er auch Apollon benannte? (darüber Näheres a. a. O.). Die volkstümlichen Weisen, die aus den Versen des Chorliedes zu erschliessen sind, müssen zwar wesentlich älter als Euripides sein, aber Orpheus gehört wohl von Haus aus der thessalischen Sage nicht an, sondern ist ihr aus dem nahen Thrakien zugewandert. Denn muss der Begründer einer als thrakisch bezeichneten Religion nicht auch von gleicher Herkunft sein?

War aber denn Orpheus¹⁾ ein Gott? Die von Wilamowitz unwillig gestellte Frage (Herm. 61, 1926, S. 285, 1) führt in den Kern des Problems. Ich erwidere: wir können uns Orpheus nicht anders denn als ursprünglichen thrakischen Gott vorstellen. Im Namen seiner Gattin sehen selbst die, die unbegründeterweise die Anfänge der orphischen Religion zu tief herabdrücken, einen euphemistischen Hinweis auf die Unterweltsherrin: was Eurydike zugebilligt wird, was mit Rücksicht auf Alkestis Admetos zuzuerkennen ist (vgl. Einl. meiner Ausg. S. 17), warum sollte das Orpheus vorenthalten bleiben? Was weiss die alte Sage von ihm? Er ist Sohn des Oiagros und einer Muse (Kern, test. 5. 8. 23—26), aber in seine Vaterschaft hat Apollon sich eingedrängt (Kern 5. 22). Wenn wir am Beispiele der Admetossage erkennen, wie Apollon ältere Rechte anderer sich aneignet und sie verdrängt, so kann sein Anspruch auf Orpheus der ursprünglichen Sage nicht angehören. Wenn Pindaros ihn Sohn des Oiagros nennt (fr. 139 a, b), aber Apollon als seinen geistigen Vater bezeichnet (P. IV 176), dem der *ἀοιδᾶν πατήρ* seine Kunst zu verdanken habe, wie die Könige Zeus ihre Macht, so glänzt hier zwar Orpheus als *κίθαρωιδός* von Apollons Gnaden, dort aber ist er durch ihn aus der thessalischen Flur verdrängt. Indessen, Oiagros und die Muse weisen ihn seiner thrakischen Heimat zu, insbesondere die Mutter führt ihn nach Pierien, an den Fuss des Olympos. Hier ist uralter, den Musen geweihter Boden,

¹⁾ Die Namensform ist zum Teil schwankend überliefert. Einen Nominativ *Ὀρφήν* oder *Ὀρφήν* kann ich nicht für richtig halten, aber *δομικλυτὸν Ὀρφήν* als Akkusativ bei Ibykos (fr. 17 D.) erscheint mir einwandfrei. Neben *Ὀρφέως* gibt es auch *Ὀρφήης* (*Ὀρφέης* auf der altertümlichen Metope eines der Schatzhäuser von Delphoi: Kern 1); ähnlich neben *Τηρεὺς* auch *Τήρηης* (Thuk. II 29), wenn auch die Träger der beiden Namen nicht identisch sind, neben *Ἄρηης* im aiolischen *Ἄρεὺς* (vgl. auch Eva Fiesel, Namen des griech. Mythos im Etruskischen S. 97 f.).

wo die Quellen strömen, aus denen ein Trunk die Begeisterung des Dichters weckt. An ihnen verehrte man die göttlichen Wesen, schon ehe sie in den Palast des neuen Herrn einzogen, der fortan auf dem Gipfel des Berges sich erhebt; hier ist die Heimat, der Wirkungskreis der ältesten Sänger, von denen die Überlieferung noch weiss (Strab. X 471). Hier ist auch Orpheus bodenständig, hier in Leibethra, später im nahen Dion zeigte man das Grab des Unglücklichen, der das Opfer der Mainaden geworden war. Zum frühesten Bestande der Sage von Orpheus gehört, weil mit der uralten Tradition seiner engeren thrakischen Heimat innig verbunden, die Zaubergewalt seiner Musik, seines Gesanges, mit der er die gesamte Natur und ihre Bewohner unwiderstehlich in seinen Bann zieht. Sie bezeugen u. a. Simon. fr. 27 D. (vgl. Wilamowitz, Pindaros 393) und Aesch. Ag. 1629 (vgl. Kern 46 ff.); auf der vorhin erwähnten Metope eines der delphischen Schatzhäuser (der Sekyonier?) war Orpheus mit der Kithara¹⁾ unter den Argonauten stehend dargestellt (Kern 78). Nur bei einem Volke, das seinem Wesen nach im Kulte der Ekstase zugeneigt, schon in sehr früher Zeit in der Musik eine so auffallend hohe Entwicklung erreicht hatte, konnte eine solche Sage entstehen. Wer so das All durch die Zauberkraft seiner Musik lenkt, gilt auch als sein Segenspender: der ursprünglich wohl chthonische²⁾ Gott ist der Ausgangspunkt der Vorstellungen,

¹⁾ Ich sehe keinen zwingenden Grund, die *κithára* wie die *φάρμαξ* als kretisch-mykenischen Import zu betrachten, den die in Asien einwandernden Hellenen übernahmen (so Wilamowitz, Ilias u. Homer 341). Woher weiss man, dass die Musikinstrumente, die zu den an den alten thessalischen Fürstenthöfen gesungenen *κλέα ἀνδρῶν* gespielt wurden, andere waren? Erscheinen die Saiteninstrumente auf kretisch-mykenischen Bildwerken, ist damit auch bewiesen, dass sie nur aus dem Bereiche dieser Kultur und ihrer Zeit die Verbreitung über die *Αἰγαίς* fanden? Wenn die *κithára* auch *Ἀσιὰς* genannt wird, so lässt sich das ebensogut auch aus ihrer Verwendung bei den Stämmen Kleinasiens erklären, die mit den Thrakern stammverwandt waren. Über das *βάρβατον* vgl. zu Eur. Alk. 345.

²⁾ Damit greife ich zwar auf eine Äusserung von E. Maass (Orpheus 150) zurück, weiche aber abgesehen von meiner im wesentlichen anderen Begründung auch darin ab, dass ich Orpheus sein Thrakertum, das ihm die antike Überlieferung gibt, belasse. Im übrigen möchte ich alle etymologischen Erklärungsversuche, die zur Deutung des orphischen Namens und Wesens unternommen worden sind, hier aus dem Spiele lassen, da sie zu einem befriedigenden Ergebnisse nicht geführt haben.

die an die Person des Orpheus sich anknüpfen und wachsend, immer weiter greifend ihn zum Stifter einer neuen Religion machen (s. Exkurs I, S. 14). Von Thrakien aus dringt — durch die räumliche Nähe wie durch die Einwanderung thrakischer Stämme leicht erklärbar — die Orpheussage auch nach Süden in thessalisches Gebiet vor. Die 'Alkestis' ist nicht das einzige Drama des Euripides, das Orpheus als Thraker bezeugt; das gleiche findet sich auch in der 'Hypsipyle' (Arnim, Suppl. Eurip. fr. 51 kol. 3, 10 = Kern 78). Die Vasenbilder des fünften Jahrhunderts stellen den singenden Orpheus zwar als Griechen, aber inmitten eines Publikums von Thrakern dar, jedoch das bekannte Relief hebt ihn als Thraker hervor¹⁾. Eine Reihe älterer Zeugnisse bestätigen also Orpheus' thrakische Abstammung, unter ihnen ist das nachweisbar älteste noch gar nicht genannt; da ihm in diesem Zusammenhang erhebliche Bedeutung zukommt, muss es gesonderter Betrachtung unterzogen werden.

Die Lykurgie des Aischylos ist ein religionsgeschichtlich bedeutsames Zeugnis, um so mehr, als ihr Verfasser von seinem Aufenthalt in Thrakien her die einheimische Überlieferung über Orpheus, soweit sie namentlich am Pangaion lokalisiert war, genau kennen konnte. Das erste Stück der Trilogie, die 'Hδωνοί, schilderte den Zusammenstoß zwischen Lykurgos und Dionysos, den bakchantischen Taumel des Gottes und seines Gefolges (fr. 57); wie er ergriffen und vor Lykurgos geführt, von ihm verhöhnt wird (fr. 59. 60, bes. 61). Wie der Gott den Frevler bestrafte, ob er den Wahnsinn über ihn verhängte, in dem jener mit den Seinigen sein Ende findet, oder ob er ihn wegen seiner Verhöhnung in eine Felskluft einschliessen liess, wie es Sophokles kennt (Ant. 955, vielleicht nach Aischylos), wissen wir nicht. Die Handlung spielte, worauf der Chor hinweist, im Gebiete der Edoner, am Pangaion. Jetzt ist der Gott aus eigener Kraft seines Gegners Herr geworden, aber ehemals hatte der noch Jugendliche, als er mitsamt seinen Ammen²⁾ κατ' ἠγάθειον Νυσηϊον schwärmte,

¹⁾ Wenn Pausanias in seiner Beschreibung von Polygnotos' *Néκνια* bemerkt (X 30, 6), Orpheus sei ganz wie ein Hellene und ohne jedes thrakische Attribut dargestellt, so hat er das schwerlich deshalb getan, weil solches die Regel war.

²⁾ Eine Amme des Dionysos kennt auch das neue Bruchstück des Tyrtaios (fr. 1, 25 D.): Διωνύσοι]ο τιθήνην . . . καλλικί]μου Σεμέλης.

vor dem männermordenden Unholde die Flucht ergreifen müssen und sich an das Meer zu Thetis gerettet. Die Sühne dafür vollzog dann Zeus an Lykurgos (Z 130 ff.). Schon früh setzt das Vordringen des dionysischen Kultus aus dem Inneren Thrakiens nach der Küste zu ein, aber der Versuch scheitert zunächst an dem zähen, erbitterten Widerstande von seiten der Bewohner der Gegenden, die er erfassen will. — Das zweite Stück der aischyleischen Trilogie, die *Βασσάραι*, stellte den Kampf des Dionysos mit Orpheus dar und endigte gleichfalls mit dessen Untergang. Erzürnt darüber, dass Orpheus jeden Morgen zum Gipfel des Pangaion emporsteigt, um dort an Helios bei seinem Erscheinen sein Gebet zu verrichten, sendet Dionysos wider ihn die Mainaden, die ihn in Stücke reißen. Sie sammeln die Musen und bestatten sie in Leibethra¹⁾. Auch hier bekundet der blutige Ausgang den Triumph des Siegers Dionysos: zwischen den Gegnern herrscht Todfeindschaft, mit Orpheus' Untergange fällt das Hemmnis, das den Siegeslauf des neuen Gottes bedroht. Das ist um so merkwürdiger, da der *ὑπόθεσις* des Dramas zufolge (*Eratosth. catast. 24) Orpheus seine *ἀντάρκεια* bereits eingebüsst hat und zum *προφήτης* des Helios geworden ist, *ὄν καὶ Ἀπόλλωνα προσηγόρευσεν* (vgl. dar. Näh. a. a. O.). Wir sehen, dass das Pangaion die Stätte verschiedener thrakischer Kulte ist. Der des Orpheus ist der älteste und darum angesehenste geblieben, trotz der Veränderung, die mit seinem Träger inzwischen vor sich gegangen ist; an die Stelle des Helios aber sucht sich nun Apollon zu setzen. Mit der kanonisch ausgeprägten Orphik hat auch diese von Aischylos dramatisierte Geschichte nicht das mindeste zu tun: wie könnte auch der zugrunde gehen,

¹⁾ Auch hier ist das Leibethra am Fusse des Olympos gemeint. Seine Bewohner, die *Πιέρες*, waren schon vor dem Zuge des Xerxes aus ihren alten Wohnsitzen vertrieben worden und hatten sich am Fusse des Pangaion angesiedelt (Her. VII 112, Thuk. II 99); aber die sagenhafte Überlieferung hält das Grab des Orpheus an der alten Stätte unverrückt fest. Ansprechend vermutet Robert (Myth. II 1, 408), bei Aischylos hätten die Muse Kalliope (die als die bestbezeugte Mutter des Orpheus zu betrachten ist) und ihre Schwestern die Stücke seines zerrissenen Leichnams gesammelt und sie dann zu Leibethra in Pierien bestattet. Szenenwechsel deswegen anzunehmen, sei nicht erforderlich: Kalliope konnte am Schlusse verkünden, sie werde die Leiche nach Pierien bringen. — Über *Πιμπλεια* und *Λειβήθριον* vgl. auch Wilamowitz, Ilias u. Homer 458, 1.

der in der Überlieferung als der Begründer dieser Lehre gilt? Aber eine spätere Zeit gibt dem Streite zwischen Orpheus und Dionysos einen versöhnlicheren Ausklang. Dionysos zwar bleibt auch hier Sieger, aber jener tritt nun in ein Abhängigkeitsverhältnis zu ihm; wie Orpheus *προφήτης* schon des Helios geworden war, so wird er nun der des Dionysos. So lesen wir es auch in den Worten, mit denen die Muse das künftige Schicksal ihres Sohnes ankündigt (Rhes. 970 ff.):

*κρυπτός δ' ἐν ἄντροις τῆσδ' ὑπαργύρου χθονός
ἀνθρωποδαίμων κείσεται βλέπων φάος,
Βάκχου προφήτης ὅστε Παγγαίου πέτραν
ᾠκησε, σεμνός τοῖσιν εἰδόσιν θεός.*

Dass mit dem *Βάκχου προφήτης* der erst wenige Verse vorher erwähnte Orpheus gemeint sei, hatte mit gutem Grunde bereits E. Maass (Orpheus 68 f., 134 ff.) angenommen; in diesen Zusammenhang gerückt, kann der Deutung ein Zweifel wohl nicht mehr anhaften. Im übrigen ist der Wortlaut des Textes durchaus in Ordnung, der Änderung in *ὅστε* bedarf es gar nicht (vgl. die eingehende Besprechung der Verse bei Joh. Rempe, *De Rheso Thracum heroe*, Diss. Münster i. W. 1927, 28 ff.). Hier haben wir nun den göttlichen Begründer der nach ihm benannten Mysterien vor uns, auf dessen Verehrung in Athen die Muse selbst hinweist (v. 941 ff.). Das ist der *σεμνός τοῖσιν εἰδόσιν θεός*, mit dessen Kult Theseus seinen Sohn höhnt (Hipp. 952 ff.), dessen *τελεταί* Aischylos preist (Ar. ran. 1032 f.). Jahrhunderte voll starken, tief bewegten religiösen Lebens sind inzwischen vergangen, die orphische Lehre hat in ihnen ihre Ausbildung und Verbreitung erfahren. Was hat dem 'Rhesos' gegenüber die 'Alkestis' an Orphischem aufzuweisen? Das Drama kennt die *κατάβασις* des Orpheus und deutet die *ἕμνοι* an, mit denen er das Herz der Unterirdischen rührte. Es ist der kitharodische Einzelgesang, die alte, noch einfach gehaltene Weise, die wir wenn nicht mehr bestimmt fassen, so doch noch anklingen hören. Deutlicher vernehmbar aber wird sie für uns in dem Urbilde jenes Chorliedes, das auf die thessalische Flur hinausführt. Aber noch ein drittes Gebilde orphischer Art lässt unser Drama erschliessen: die Vereinigung der Sagen von Alkestis, Protesilaos und Orpheus (v. 328 ff.) entstammt einem älteren, von orphischem Geiste getragenen Epos (vgl. zu v. 357 ff.). Als viertes fügen wir die Heilslehren an, die vom Gott inspiriert,

der Gemeinde der Gläubigen verkündet werden. Diese Zeugnisse wie die anderen erwähnten lassen eine lange Entwicklung der Religion erschliessen, als deren Begründer der thrakische Orpheus gilt.

Lässt die Zeit, der die Anfänge der orphischen Bewegung angehören, sich irgendwie festlegen? Die Frage deckt sich im Grunde mit der anderen, wann nach der antiken Überlieferung Orpheus gelebt haben soll. Es ergibt sich da merkwürdige Übereinstimmung, indem von einer auffallend grossen Zahl von Gewährsmännern die Lebenszeit des Orpheus vor dem trojanischen Krieg angesetzt wird (Gruppe bei Roscher III 1, 1064 ff.). In so ausserordentlich hohe Zeit sollten wir mit Orpheus hinaufzugehen haben? Vor solcher Folgerung schrecke ich durchaus nicht zurück, ich halte sie sogar für die einzig annehmbare. Da stehe ich allerdings in diametralem Gegensatz zu Forschern wie O. Kern, der noch jüngst die Behauptung aufgestellt hat (Die griech. Mysterien der klass. Zeit, S. 45; Antike VI, 1930, 316 ff.), die 'Einsamen' (wie er die *Ὀρφικοί* deutet) hätten sich ihren Archegeten geschaffen. Er hält also Orpheus für eine erst aus den Kreisen der Orpheotelesten hervorgegangene Gestalt. Es ist nicht bloss die Etymologie, die solchen Schluss gezeitigt hat.

Orpheus ist und bleibt Thraker. Hier verweise ich vorläufig auf das grosse Ereignis der älteren Thrakerzeit, den von Herodot (VII 20) bezeugten Zug der Myser und Teukrer von Asien nach Europa (dar. a. a. St. mehr). Es ist einfach undenkbar, er sei, ohne Folgen von ausserordentlicher Tragweite zu hinterlassen, vorübergebraust. Er bedeutete für die Thraker ihre Unterwerfung, wer sich ihr nicht fügen wollte, sah sich zur Auswanderung genötigt. Das Meer war ihnen verschlossen, so blieb ihnen nur der Einbruch in die südlicheren Teile der Balkanhalbinsel übrig, es sei denn, dass sie nach Asien auswanderten, wie vom Strymon aus die Bithyner es taten (Her. VII 75). Nun wird mit einemmal ihr massenhaftes Auftreten daselbst verständlich, darüber hinaus ihr Verbleiben in Mittelgriechenland und besonders in Attika bis weit in die historische Zeit hinein. Die Invasion der Albanesen, das Bestehen zahlreicher, von der alten Bevölkerung sich absondernder albanesischer Gemeinden im heutigen Griechenland ist eine sehr anschauliche Parallele dazu. Verständlich wird nun, dass die attische Sage der schweren Kämpfe mit den

wilden Thrakerhorden unter Eumolpos oder Immarados des öfteren gedenkt, während derer Eleusis teils in ihre Gewalt geriet, teils mit ihnen sich verbündete, um mit ihrer Hilfe den aufstrebenden attischen Rivalen niederzuringen. Angesichts allein dieser Überlieferung schon ist es aussichtsloses Bemühen, das Vorhandensein thrakischer Elemente inmitten hellenischen Gebietes in Abrede zu stellen. Zeugen, wie tiefe Spuren diese thrakische Invasion im attischen Lande zurückliess, sind die Stätten der Orpheusverehrung daselbst, vor allem in Athen. Neben Orpheus taucht Musaios auf. In Orts-, Berg- und Geschlechternamen erhielt sich die Erinnerung an die thrakischen Zuzüge.

Indessen nicht die Thraker allein wanderten aus, ihren Druck hatten vor allem auch die Thessaler zu spüren, die von den Folgen des gewaltigen Eroberungszuges auch unmittelbar betroffen worden sein müssen, da er bis in ihr Gebiet, in das Peneiostal sich ausdehnte. So erklären sich nun auch die Wanderungen thessalischer Stämme nach Mittelgriechenland und besonders nach der Peloponnes. Wir dürfen sie nicht dem späteren Einbruche der eigentlichen Thessaler allein zuschreiben: vor diesen wichen die alten Bewohner des Landes vorwiegend über die See aus, da auch andere Teile Griechenlands von einwandernden Scharen gleichzeitig überschwemmt werden. Mit den einzelnen Stämmen oder ihren Teilen wanderten auch ihre Kulte nach Süden, das Auftauchen der alten thessalischen Kulte des Asklepios, Machaon und der Alkestis in der Peloponnes fällt sicher, allem Anscheine nach nicht unbeträchtlich, vor die durch den Einbruch der Dorer heraufgeführte neue Epoche der hellenischen Geschichte. Die Musen des Olympos finden eine zweite Heimat auf dem Helikon, bleiben aber in der Erinnerung an ihre alte auch dort noch die 'olympischen'. Von Norden her, von den Stätten ihrer zum Teil uralten Verehrung, von dem *Ννοήμιον* (vergleiche Exkurs II, S. 18), dem *Δώριον πεδίον*; aus dem Gau von Phylake und Pyrasos (B 695) wandert Demeter mit nach Süden. In Attika war die Göttin immer als dem Land ursprünglich fremd betrachtet worden: nun sollte in Eleusis eine besondere Pflegestätte ihres Kultus erblühen. Der entscheidende Anstoss dazu ist von Kreta ausgegangen, das lässt der homerische Hymnos noch erkennen. Damals ist auch die älteste Tempelanlage in Eleusis geschaffen worden, die durch

die Ausgrabungen noch hat ermittelt werden können; aber schon vorher ist Demeter dort verehrt worden, wenn auch ihr Kult in viel einfacheren Formen sich bewegte (Noack, Eleusis 14. 45 ff.; Verf., d. Ztschr. 80, 76 ff.). Es ist aussichtslos Beginnen, den thrakischen Einfluss auf Eleusis ausschalten zu wollen. Derselbe Eumolpos, der im eleusinischen Kult eine so hervorragende Rolle spielt, ist ehemals am Fusse des Olympos beheimatet gewesen; und Brimo, die thrakisch-thessalische Göttin, die wir in der Umgebung des Boibesees als 'Artemis' antreffen, erscheint noch in Zeugnissen aus christlicher Zeit als 'Kore' an gleicher Stätte (Kern, a. gl. O. S. 68).

In Übereinstimmung mit antiker Chronologie, mit Sage und Kult erschliesst sich nun ein Zeitraum von Jahrhunderten, während derer die orphische Religion vom Norden aus über die ganze Balkanhalbinsel und weiter über die gesamte hellenische Welt sich ausdehnte. Im Laufe dieser langen Entwicklung erhält sie, immer neue Bestandteile in ihre Lehre einfügend, veränderte Züge; auch der Kreis der göttlichen Wesen, an die sie ihre Anhänger glauben lehrt, erweitert sich. Das Sektenmässige scheint schon früh als das Eigenartige dieser tiefgehenden religiösen Bewegung hervorgetreten zu sein. An keine feste Kultstätte gebunden, ziehen, wandernden Predigern gleich, ihre Anhänger von Ort zu Ort; nicht zum mindesten dadurch erklärt sich ihre ungemein weite Verbreitung. Die Bewegung findet einen gewissen Abschluss, als sie in die Hände orphischer Theologen gerät und von ihnen zu einer Art von Lehrgebäude ausgestaltet wird. Der griechische Westen, vor allem Sizilien, ist hierbei in hohem Maße beteiligt, vielleicht sogar der Ausgangspunkt dieser neuen Richtung; auch Pythagoras spielt hierbei entschieden eine Rolle, denn durch ihn scheinen verwandte ägyptische Vorstellungen in dieses System eingebaut worden zu sein (Her. II 81: vgl. Kern, Orpheus S. 10). Von grossem Einflusse sind die orphischen Theologen am Hofe des Peisistratos; sie wussten geschickt die in Attika tief wurzelnde Verehrung des Orpheus mit ihrer Neugestaltung im Westen zu verbinden. Das alles stellt, an der Gesamtentwicklung der orphischen Religion gemessen, ein bereits weit vorgeschrittenes Stadium dar. Wer indessen die Bewegung und mit ihr die Person ihres ἀρχηγέτης für wesentlich jünger hält, wird nur zu gern geneigt sein, unter Ausschaltung der antiken Tra-

dition das Thrakertum des Orpheus abzulehnen, weil er nun nicht mehr versteht, wie zu einer Zeit, in der das Dionysische die Gemüter in Hellas so stark ergreift, eine anders geartete, aus gleicher Richtung strömende Bewegung so nachhaltige Wirkung ausgeübt haben kann. Er kann dann auch nicht verstehen, warum Dionysos einmal so feindlich der Lehre des Orpheus entgegengrat, weil er in ihrer Existenz das Hemmnis für die Ausbreitung seiner Religion erblickte. Zweimal ist der Boden von Hellas von der thrakischen Welle erfasst worden. Thrakische Scharen überfluteten wohl schon beträchtliche Zeit vor dem troischen Kriege weite Teile des Landes, aber sie brachten auch die Musik und den Gesang, die bei ihnen bereits zu erstaunlich hoher Entwicklung gediehen waren. Ist es denn nicht der Einwirkung jener alten, am Fusse des Olympos heimischen Sängergilde zuzuschreiben, dass in Thessalien der hellenische Sang seine erste Blüte erlebte¹⁾? Und Orpheus, der alte thrakische Gott, verkündete er nicht denen, die an ihn und seine Lehre glaubten, den Frieden und die Erlösung aus den Nöten dieser Welt, die Anwartschaft auf ein besseres Los im Jenseits nach dem unvermeidlichen Tode? Denn von der Unsterblichkeit der Seele kündigt diese Religion noch nichts. Jahrhunderte mussten erst vergehen, ehe von den unwirtlichen Bergen Thrakiens her, getragen noch von dem Fanatismus seiner wilden, rohen Bekenner, der dionysische Kult und sein orgiastischer Taumel mit unheimlicher Gewalt die hellenische Welt überflutet²⁾.

¹⁾ Ist denn alles, was über die alte thrakische Musik, über den Musenkult in der ehemals von Thrakern besiedelten Gegend des Olympos Strabon berichtet (X 471), nur leere Fiktion? Er nennt Orpheus, Musaios, Thamyris und Eumolpos als die Vertreter jener alten Musik. Herm. Diels hat so überzeugend recht, wenn er den Olympos als die Heimat der ältesten Sängergilde von Hellas bezeichnet (Arch. f. Rel.-Wiss., XXII, 1923/4, S. 10); wie sehr wäre zu wünschen, wenn man seinen Worten die gebührende Beachtung schenken wollte (S. 11): 'Die alten Sänger werden, wie ich annehme, an den reichen Fürstenthöfen Thessaliens ihren liebsten Aufenthalt genommen haben, und der thessalische, d. h. altäolische Dialekt muss die älteste Form der griechischen Poesie gewesen sein. Wir können daher nicht erstaunt sein, wenn im ionischen Epos Homers sich Spuren dieser ältesten äolischen Formen und Formeln finden.'

²⁾ Um nicht missverstanden oder gar der Nichtkenntnis dessen geziehen zu werden, was wir an Neuem über die Heimat und Aus-

Sein faszinierendes, in Ekstase versetzendes Wesen verbleibt ihm, auch nachdem infolge der tieferen Berührung mit der hochentwickelten hellenischen Kultur seine schärfsten Spitzen abgebrochen waren. Auf seinem Siegeszuge reisst er auch die Bekenner der orphischen Religion mit sich fort, die, an zwingender Kraft und Stärke des propagandistischen Gedankens ihm von vornherein nicht gewachsen, bereits mehr den Stillen im Lande sich zugeneigt haben mochte. Orphisches und Dionysisches fliessen so zusammen. Aber in dem System der orphischen Theologen empfängt die alte thrakische Religion neues Leben, neue Bedeutung: immer weitere Kreise ziehend weiss sie uralte Vorstellungen mit anderen, auch unhellenischen zu vereinigen. Der *καπνός*, der ihren *γράμματα* entströmt, hüllt das verworrene Empfinden einer matten, schwächer werdenden Zeit in seinen betäubenden Nebel. Und doch hat die orphische Erlösungslehre dem neuen Glauben

breitung des dionysischen Kultus seit kurzem wissen, will ich nur andeuten, dass der hier geschilderte Weg seiner Ausbreitung nur einer der beiden Wege ist, auf dem er zu den Hellenen gelangte. Dass ich hier nur den einen in den Vordergrund stelle, erklärt sich aus dem gewählten Gesichtspunkte meiner Darstellung. Dass neben Thrakien auch Kleinasien als Heimat des Dionysos anzusehen ist, liegt in der thrakisch-phrygischen Stammesverwandtschaft begründet; nur tritt das kleinasiatische Element, inschriftlich überraschend bezeugt, in lydischer Brechung uns entgegen. Aber es ist dort bodenständig, mag auch die lydische Schicht die jüngere sein. Von der kleinasiatischen Völkerwiege aus hat der dionysische Kult über die Küste zu den Inseln, von ihrer verbindenden Brücke aus schon sehr früh nach dem griechischen Festlande sich verbreitet. Naxos und Attika sind seine beiden zweifellos sehr alten Etappen; in ihrem Bereiche kennt ihn die *Névvia* als Gegner des Theseus (λ 325). Das können sie durchaus schon vor der Zeit geworden sein, die das ältere Epos voraussetzt. Das argumentum ex silentio Homeri, wenn man hier überhaupt so sagen darf, kann leicht zu falschen Schlüssen führen: Dionysos ist eben kein Gott, der in die exklusive Sphäre sich einfügt, an die das Epos und seine Dichter ausschliesslich sich wenden. Denn noch ist die Zeit voll unruhiger, gärender Bewegung nicht gekommen, in der man dem neuen Gott und seiner Lehre huldigt. Aber das bekannte (ausser ε 325) singuläre Zeugnis der Ilias bestätigt, dass der noch 'junge' Gott stürmisch Einlass begehrt. Das Vordringen des Dionysos von Kleinasien her über See hat sich wahrscheinlich reibungsloser als anderswo vollzogen. Denn schwerlich kam es nur von ohngefähr, dass der Schauplatz der rasenden Kämpfe, denen Dionysos seinen Siegeszug verdankt, im Inneren des Landes, sei es in Thrakien oder z. B. in Theben liegt.

manches zu sagen gewusst, das Bild vom 'guten Hirten', mögen wir dabei an Orpheus oder Apollon denken, ist von dort aus auch in die christliche Vorstellung übergegangen.

✱

Exkurs I

Die älteste Schicht der Sage von Orpheus hat sich in zwei Komplexen abgelagert, die bemerkenswerte Unterschiede zeigen. Der eine gruppiert sich um seine Hadesfahrt, er zeigt wunderbare Geschlossenheit: der Anlass zu ihr ist stets der gleiche, ebenso ihr Hergang, nur der Endverlauf wird verschieden erzählt. Seine Einheitlichkeit ist das Werk eines grossen alten Dichters, sein Lied hat auf die Folgezeit so tiefen Eindruck gemacht, dass sie ganz neue Züge seiner Schöpfung einzufügen nicht mehr vermochte; sie hat die vorhandenen nur erweitert, aus bereits gegebenen Motiven andere entwickelt. Aber die Sage von Orpheus' Tod zeigt bemerkenswerte Vielseitigkeit und Wandlungsfähigkeit, nicht allein ihr Schauplatz wechselt, auch der Anlass ist nicht einhellig: neben der Zerreiſung des Unglücklichen durch die thrakischen Mainaden steht seine Vernichtung durch den Blitzstrahl des Zeus. Man ist darum geneigt, hier an Entlehnung aus der Asklepiosſage zu denken. An Flüssen wird Orpheus zerriſsen, seine zerstückelten Glieder werden auf ihnen zum Meere getragen, auf ihnen schwimmt sein singendes Haupt hinab.

Nachdem meine Ausführungen über Orpheus längst niedergeschrieben waren, führt mich ein Zufall auf die Schrift Gustav Neckels, *Die Überlieferungen vom Gotte Balder* (Dortmund 1920). Neckel sucht nachzuweisen, dass die germanischen Überlieferungen von Balder Einfuhr aus dem vorderen Orient sind. Aber auch das Thrakische spielt hierbei insofern eine wichtige Rolle, als ihm die Sagen von Balder und Orpheus auffällige Ähnlichkeiten aufzuweisen scheinen. Mich interessiert hierbei besonders sein Nachweis, dass die Zerreiſung des Gottes ein in Vegetationsriten bei ganz verschiedenen Völkern, zu ganz verschiedenen Zeiten geübter Brauch ist (S. 153 f.). So erscheint ihm auch Orpheus als ein solcher Vegetationsgott: mögen wir beide in der ausdrücklichen Bezeichnung seines Urwesens etwas abweichen, so deuten wir ihn doch im Grunde übereinstimmend. Zu dem Kulte des Gottes gehört aber auch der Gesang: er ist nicht bloss der

Gegenstand, sondern auch das Vorbild des Kultes; erscheint er doch als dessen Stifter und erster Ausüber (S. 157). Als Sänger und Musiker ist er der Vorsänger der orphischen Gemeinde geworden, wie Eumolpos im eleusinischen Kult. Das ist die weitere Entwicklung: der singende, klagende Orpheus hat sein Urbild im Kulte, denn der Klagegesang um seinen Tod ist in ihm festwurzelnder Brauch. In ihn stimmt auch die gesamte Natur ein, Felsen und Bäume hallen nicht allein von ihm wider, als sein Trauergeleite folgen sie auch ihrem toten Herrn. Das Erscheinen des Klagenden in der Unterwelt, der durch seine Lieder die Toten und ihr Herrscherpaar rührt, schlägt die Verbindung zwischen jenen beiden ältesten Sagenkomplexen, die aus gleicher Wurzel stammend schon sehr früh sich verästelten. Denn teils fiel der ursprünglich religiöse Charakter des Ganzen der Vergessenheit anheim, teils sank unter dem Einflusse der epischen Entwicklung der Gott zum Heros herab. Erst als diese ihr Ende erreicht hat, seine Anhänger zu einer Sekte sich zusammengeschlossen haben, erhält ihr Begründer, indem er nun Gegenstand eines mystischen Kultes geworden ist, seine ursprüngliche Bedeutung zurück. Und noch ein anderer Wandel hat sich vollzogen: die Zerreißung, ehemals ein auf dem Wesen des sterbenden und dann wiederkehrenden Vegetationsgottes beruhender feststehender Brauch, wird zu einem Akte des Hasses von seiten der Mainaden. Hier spüren wir das Eingreifen des neuen, Orpheus feindlichen Gottes, erkennen wir deutlich zwei scharf voneinander sich abhebende Schichten im thrakischen Kult.

Der Spott, den man sich über die 'Musenthruker' geleistet hat (irre ich nicht, so ist Erw. Rohde sein Wortführer), war verfrüht. Denn nun gewinnen die Angehörigen der ältesten Sängergilde, von der die Überlieferung noch weiss, gewinnen die Musen, mit ihnen der Olympos, um den beide sich scharen, erhöhte Bedeutung. Es ist dabei völlig gleichgiltig, ob die Träger der Namen Thamyris, Eumolpos, Musaios neben Orpheus Menschen von Fleisch und Blut gewesen sind oder ob in ihnen mythisch-poetische Fiktion sich verbirgt; die Tatsache ist unbestreitbar, dass das Gebiet um den Olympos durch Mythos und einheimische Dichtung in sehr alter Zeit hochgefeiert und geheiligt ist. Wenn Thamyris geblendet wird, so deutet auch dies als Akt des Hasses auf Späteres hin, durch das Älteres

in Schatten gestellt wurde; Eumolpos aber, dem die antike Tradition sein Thrakertum belassen hat, gelangt in Eleusis zu hohen Ehren. Hier friedlicher Sänger und führender priesterlicher Beamter, hier wilder Thraker und rauher Kriegesfürst: in der gleichen Person spiegeln sich die Gegensätze verschiedener Zeiten und ihres Niederschlages in Sage und Dichtung. Der Olympos liegt an der Pforte des Peneiostales, das den Zugang zu dem ehemals von Aiolern bewohnten Thessalien eröffnet. Es ist undenkbar, dass die Dichtung des aiolischen Urepos keine Verbindung mit der am Olympos heimischen Sage und Dichtung gesucht und gefunden habe: ist doch der Olympos der Götterberg, ruft doch der Dichter nach altem Brauche die thrakische Musengottheit an.

Führt das in eine der Ausbildung des Epos weit vorausliegende Zeit zurück, für die wir die Pflege thrakischer Lieddichtung in irgendeiner Form und von bestimmtem Inhalt annehmen dürfen, so hat doch Neckel mich nicht davon überzeugt, dass vorhomerische thrakische Lieder, durch Übermittlung von Seiten germanischer Stämme in der Zeit der Völkerwanderung den Nordgermanen des ausgehenden 6. Jahrhunderts n. Chr. zugeflossen, die Quelle der Balderdichtung seien (S. 205. 233 f.; 240. 245 ff.). Gern akzeptiere ich zwar seine stillschweigende Annahme, dass 'Orpheus' der Zeit vor dem trojanischen Krieg angehört, da sie in Übereinstimmung mit der weitaus überwiegenden antiken Tradition steht; aber für das andere fehlen alle Voraussetzungen, um einen so kühnen, weitreichenden Schluss auch nur irgendwie wahrscheinlich zu machen. Neckel betrachtet als eines der Motive, aus denen die auffallende Ähnlichkeit der Orpheus- und der Baldersage hervorgehe, die Erprobung: in beiden Fällen wird die Erfüllung der Bitte an die Unterweltsgottheit von einer Bedingung abhängig gemacht, die hoffnungsvoll sich anlässt, bis sie in letzter Stunde vereitelt wird (S. 153). Hel stellt die Bedingung, Balder solle heimkehren, wenn alle Dinge in der Welt, lebendige und tote, ihn beweinen, dagegen bei Hel bleiben, wenn jemand sich weigert und nicht weinen will (S. 17). Ob das ein ausreichendes Vergleichsmoment ist, mögen Zuständigere prüfen; meine Kritik wendet sich ausschliesslich der Orpheus gestellten Bedingung zu. Sie wie ihre Nichterfüllung sind zweifellos zusammengehörige Züge, aber sie gehören nicht der älteren Sage an, denn gerade deren Zeug-

nisse setzen die glückliche Rückkehr der Gatten voraus¹⁾; vielmehr hat den Endverlauf in dieser Weise frühestens die hellenistische Dichtung umgestaltet (O. Kern, Orpheus 12). Sind demnach Züge der Balderdichtung aus der Orpheussage wirklich entlehnt, so trägt dieser charakteristische Bestandteil das Gepräge einer viel späteren Zeit, als Neckel annimmt. Aber auch Einflüsse Babyloniens, den Thrakern an der Küste bereits sehr früh auf dem Seewege (S. 169), bzw. durch die Ausdehnung seiner Religion auf dem Landwege nach Kleinasien vermittelt, müssen ausschalten, bzw. werden nun zum mindesten zweifelhaft. Aber man braucht deswegen nicht zu bestreiten, dass die Balderreligion ihren stärksten Antrieb durch die thrakisch-kleinasiatische Religion empfangen hat, zumal aus dem reichen, von Neckel beigebrachten folkloristischen Material (aus dem allerdings zu weit gehende Schlüsse mehrfach gezogen werden) mancherlei auffallende Ähnlichkeit zwischen der Balderreligion und der kleinasiatischen, speziell phrygischen (und somit auch thrakischen) sich ergibt. Nur weiche ich in der weit späteren Einstellung dieser Tatsache ab, und Neckel selbst wird nicht bestreiten können, dass die Religion, die durch die Vermittelung hauptsächlich der geistig wie kulturell höchst empfänglichen und tätigen Goten nach dem Norden weiter übertragen wurde, ausgesprochen synkretistischen Charakter aufweist. Auch das führt auf weit spätere Zeit hin. Für ihre Ausgestaltung kann daher nur die Periode um die Glaubenswende in Betracht kommen. Es ist bekannt, in welchem Umfange gerade durch sie die alten bodenständigen, von innerasiatischen Einflüssen längst durchsetzten Religionen Kleinasiens neues Leben und ungeahnte Verbreitung gewannen, so stark, dass sie mitunter die Entwicklung der christlichen Religion gefährdeten oder wenigstens stark auf sie abfärbten. Es würde nicht schwer fallen, aus den kleinasiatischen Münzen dieser Zeit eine ganze Reihe gleicher oder verwandter Züge nachzuweisen, wie sie Neckel lediglich aus der Literatur herangezogen hat. Das ist die von schweren Glaubenskämpfen durchzuckte Zeit, die für die Germanen der Wanderzeit, die gleichfalls in schwerer Religionskrise stehen, allein in Betracht kommt.

¹⁾ Das gleiche gilt auch für die Darstellung des bekannten Reliefs; man versteht aber angesichts der späteren Version, wie leicht es nach ihr gedeutet werden konnte, wie es noch immer geschieht.

Exkurs II

Νυσήιον Z 133: ὄρος τῆς Θράκης schol.; es ist dieselbe *Νύσα*, nach der die Stätte, wo dem homerischen Hymnos zufolge Kore von Pluton geraubt wurde, das *Νύσιον πεδίον* genannt wird (v. 17). Unter den vielen Örtlichkeiten, die den weitverbreiteten Namen tragen, zählt Hesychios (s. v. *Νύσα καὶ Νυσήιον*) eine solche *περὶ τὸ Πάγγαιον* auf. Das Pangaion ist der Schauplatz der beiden Begegnungen zwischen Dionysos und Lykurgos, die das Epos und das Drama des Aischylos schildern. *Νύσης ἐν γνάλοις, ἄντροι ἐν εὐώδει* erziehen die Nymphen den kleinen Dionysos (hymn. 26, 4), von dort müssen sie mit ihm dem älteren Epos zufolge vor Lykurgos die Flucht ergreifen. Dass in der Ebene, die am Fusse des *Νυσήιον* sich ausdehnte, der Raub geschah, hat unter Berufung auf Appian b. c. IV 105 Giseke vermutet und E. Maass ist seiner Annahme gefolgt (Orpheus 179). Appian erzählt daselbst, westlich von Philippoi, zwischen Myrkinos und Drabesos nach dem Strymon zu, liege eine fruchtbare, schöne Ebene, *ἐνθα καὶ τὸ πάθος τῆι Κόρηι φασὶν ἀνδιζομένη γενέσθαι, καὶ ποταμὸς ἔστι Ζυγάκτης, ἐν ᾧ τοῦ θεοῦ περῶντος τὸ ἄρμα τὸν ζυγὸν ἄξει λέγουσι καὶ τῶι ποταμῶι γενέσθαι τὸ ὄνομα*. Aber L. Malten (Arch. f. Rel.-Wiss. XII, 1909, 290) lehnt diese Hypothese ab: es sei deutlich zu erkennen, dass erst aus einem Wortspiele mit dem Namen des Flusses Zygaktes die Sage vom zerbrochenen Wagen des Räubers und damit die Beziehung auf den Koreraub gewonnen wurde. Die Begründung ist wenig einleuchtend, denn man versteht nicht, wie aus dem Wortspiel allein der Name des Räubers und der Geraubten hätte gewonnen werden können, wenn nicht seit alter Zeit die Sage an der genannten Örtlichkeit festgehaftet hätte. Zuzugeben ist, dass der Verfasser des Hymnos weder von der Fahrt des Räubers noch von der *ἀνοδος* der Geraubten sich ein deutliches Bild macht; aber das in Eleusis entstandene Gedicht ist als das Produkt einer langen Entwicklung zu betrachten. Dass Reste älterer hieratischer Poesie in ihm auftauchen, die Möglichkeit ist dann nicht von der Hand zu weisen. Demeter ist eine in Attika ursprünglich fremde Göttin, auf die ganz unattische Erscheinung der *χρυσάορος* (v. 4)¹⁾ hat

¹⁾ Diese Demeter kennt schol. Lykophr. 153 für Boiotien, während sie dem Dichter selbst *θουρία ξιφηφόρος* ist (E. Maass, Orpheus 179). Häufiger ist das Epitheton für Apollon gebräuchlich, aber auch Orpheus

E. Maass bereits hingewiesen; auf ältere epische Dichtung führt der von G. Hermann hergestellte aiolische Kurzname der Göttin *Δωίς* (v. 122, statt des überlieferten *Δώς*): ihm stellt sich mit seinem Konsonantismus gleichwertig an die Seite der *Ἰμμάρωδος* der eleusinischen Legende (über ihn vgl. Verf., *Klio* XXI, 1927, 260 ff.). Beides ist dialektisch in Eleusis nicht heimatberechtigt, weist vielmehr entschieden nach dem Norden Griechenlands. Und nach Thrakien das *Νυσῆιον πεδίον*. Von Dionysischem weiss der eleusinische Ritus der Zeit, die der Hymnos voraussetzt, nichts; aber Demeter stürmt der zurückkehrenden Tochter entgegen *ἤντε μαινὰς ὄρος κάτω δάσιον ἔλῃ* (v. 386). Der Verfasser des Gedichtes kennt also schon den orgiastischen Charakter der dionysischen Religion in jener Gegend, in der sie gleichfalls das älteste Zeugnis des Epos schon kennt. Wird nun obendrein die Überlieferung des *Moscoviensis* durch einen Papyrus des 1. Jahrhunderts v. Chr. bestätigt (O. Kern, *Orph. fragm.* 49, 69), so steht es um Malten's Annahme, dass *Μύσιον* die originale Lesart sei, an Stelle des ursprünglichen argolischen Lokals das bekanntere dionysische getreten sei, erst recht bedenklich. Solche transzendente Textkritik, zugunsten eigener Hypothese inauguriert, verwischt nur einen wertvollen Rest älterer Überlieferung, die in das allmähliche Werden der eleusinischen Religion und Dichtung uns einen Blick noch vergönnt.

Düsseldorf.

Leo Weber.

heisst *χρυσάωρ* (Pindar fr, 139). Über die Bedeutung des Wortes vgl. Malten, *Bellerophontes* (*Arch. Jahrb.* 40, 1925, 153 ff.); ganz singulär ist *ἄωρ* als Blitz Poseidon in die Hand gegeben (*Ἔ* 384 ff.). — Über die nichtgriechischen Orts- und Eigennamen vom Stamme *Χρυσ-* vgl. jetzt auch Fiesel, a. g. O. S. 39.