

ZU ALKMANS GROSSEM PARTHENEION-FRAGMENT

I

Die spartanischen Mädchen, denen Alkman das Lied frg. I D.¹⁾ geschaffen hat, vergleichen sich mit „Eulen“ (v. 87) und wissen, daß ihre Worte „nichtig“ sind (v. 86); man wird sie als Heranwachsende denken dürfen, die noch nicht die volle weibliche Persönlichkeitsgeltung besitzen, noch nicht „mitzureden“ haben. Je geringer aber bei ihnen die eigene Einschätzung ist, umso höher flammt die Begeisterung auf für die beiden Personen, die von diesem Kreise durch besondere Stellung abgehoben sind, für Agido und Hagesichora.

Der Agido Lob tönt voll und rein: ein gottgesegneter, ein schöner Mensch. Auf sie zielen bereits die pindarisch anmutenden²⁾ Übergangsverse 36/9 hin, die ein begnadetes Leben³⁾ in Frohsinn⁴⁾ und Tränenlosigkeit preisen. Mit vorangestelltem und dadurch scharf betontem ἐγών, das vorläufig zwischen dem wertenden Dichter und seinem nachsprechenden Chor (oder Chorteil oder einer Einzelsängerin) schillern mag, wendet sich das Lied ihr, dem Paradeigma solch glücklichen Daseins⁵⁾, dann unmittelbar zu, „besingt“ sie (v. 39/40). Genauer: nicht „sie“, sondern mit jener Art der Umschreibung, die aus Homer bekannt ist und sich in der Chorlyrik noch verstärkt, „das Licht der Agido“. Aber dieser Ausdruck bleibt

¹⁾ Vorausgesetzt ist im Folgenden stets der Diehlsche Text von 1925 einschl. Apparat.

²⁾ v. Wilamowitz, Glaube der Hellenen II 112 A. 4. F. Dornseiff, Archaische Mythenerzählung 1933, 69.

³⁾ Ὁ δ' ὀλβίος. ὄντινα u. ä. Hes. Theog. 96. Hom. hymn. Demet. 480 (von den Eopten aus Eleusis) und sonst. Die Wendung hat feierlichen Klang („Tonelement einer Seligpreisung“), O. Regenbogen, Human. Gymn. 1930, 11.

⁴⁾ Εὐφρων: s. v. Wilamowitz, Hermes XXXII 252. — Jurenka, SBWA. CXXXV 10 f. Philol. LVI 401: „stillvergnügt“, Kukula, Philologus LXVI 204: = σῶφρων, F. Wehrli, Λάθε βιώσας 1931, 81 A. 1: „zufrieden“.

⁵⁾ Den Zusammenhang der Gedanken, der angenommen werden muss, wenn überhaupt hier (wie sonst bei Alkman) nicht ein regelloses Nebeneinander, sondern ein wirklicher „Übergang“ vorliegen soll, trifft Kukula Ph. 204, durch die Übersetzung δ(έ) v. 39 = „darum“.

keine Angelegenheit konventionellen Sprachprunks: die Metapher „Licht“ wird im nächsten Satz zu „Sonne“ spezialisiert, um von hier aus den Weg zu den eigenen Worten der Gefeierten zu finden: „ich sehe sie (Agido) wie die Sonne, die Agido für uns (ἄμιν) zum Zeugen (ihres sonnenhaften Glanzes) macht durch die Bitte (an die Sonne), zu scheinen“ (v. 41/3⁶⁾). *Μαρτύρομαι* hat Aischyl. Eum. 643⁷⁾ (vgl. auch Blass, Eum. z. St.) neben dem Akkusativobjekt ὑμᾶς noch den auffordernden Infinitiv ἀκούειν neben sich: die Angeredeten sollen zuhören, damit sie die Worte der Gegenpartei nötigenfalls bezeugen können; wenn Agido hier den ἄλιος . . . μαρτύρεται φαίνην, so wünscht sie dementsprechend, daß er scheinen und durch seine Anwesenheit und die damit gegebene Vergleichsmöglichkeit ihr Leuchten bestätigen möge⁸⁾. Das ist nicht etwa plumpe Selbstgefälligkeit (die noch dazu nach den feierlichen Worten v. 36 ff. recht peinlich wirken würde). Durch ἄμιν v. 41 ist eine Beziehung des μαρτύρεται auf einen Dritten, den Chor, gegeben: „für uns, in unseren Augen macht sie den Helios zum Zeugen“. Eine Bitte Agidos an die Sonne (vielleicht eine von kultischer Art, s. unten) ist nach den Versen sicher, die Deutung als Begehren eines Schönheitszeugnisses aber ist vom Dichter wie eine von außen kommende Feststellung „für uns gilt es so, und wir sehen Agido tatsächlich wie die Sonne“ untergeschoben worden. Doch schnell erfolgt ein Abbruch. Still von Agido! „Mir erlaubt die herrliche⁹⁾ Chorführerin weder Lob noch Tadel über sie“ (v. 38/40), d. h. überhaupt kein Reden von ihr (v. Wilamowitz, Herakles, Abdr. 1933, 441; zur sprachlichen Wendung s. Il. K 249). Unter der Chorführerin ist, wie der durchlaufende Zusammenhang von

⁶⁾ v. 40/3 ὅρῳ || F' ὥτ' ἄλιον, ὅνπερ ἄμιν Ἄγιδῷ μαρτύρεται || φαίνην.

⁷⁾ aaO.: ὑμᾶς δ' ἀκούειν ταῦτ' ἐγὼ μαρτύρομαι.

⁸⁾ Die richtige Deutung der Stelle sah v. Wilamowitz, Herm. 255, liess sich aber durch seine Abneigung gegen eine „Nachtfeier“, die in ihr vorausgesetzt wird, zu einer anderen Erklärung (einer „unmöglichen Ergänzung“: Styler, Anthologie a. d. Lyrikern d. Gr. 2, 187) abdrängen. — *Μαρτύρομαι* ist nicht „Zeuge sein“, wie seit Bergk, Philologus XXII 7. PLG.³ z. St. häufig erklärt wird; bei Plat. Phileb. 47 D ist es kaum ein „starkes λέγειν“ (Jurenka, SBWA. 11), sondern bewahrt immer noch den Begriff des μάρτυς, etwa: „als Zeugnis für den Gedankengang benützen“ o. ä.

⁹⁾ Κλευνά ist (wie im Epos αἰδοίη u. ä.) nicht mehr als eine Höflichkeitsfloskel bei der ersten Nennung der H.; gegen Diels, Hermes XXXI 353, der hier Erotik findet, s. Jurenka, Ph. 402.

der χοραγός v. 44 bis zur Namensnennung in v. 53. 57 zeigt, Hagesichora zu verstehen¹⁰⁾. Das Lied gleitet in flüssigem Übergang damit zu seiner anderen Hauptfigur hin. Ἐμέ v. 43 ist vorangestellt wie ἐγών v. 39, die Gedanken korrespondieren, „ich (persönlich) besinge“ ... „aber (gerade) ich darf nichts sagen“. Wie vorhin Worte Agidos benutzt wurden, so jetzt solche der Hagesichora. Denn in οὐδ' ἄμῳς ἐῆ v. 45 handelt es sich um ein ausgesprochenes Verbot der Chorführerin, nicht etwa, wie häufig gedeutet wird, um die objektive Anerkennung des Chores „die Herrlichkeit der Chorführerin duldet kein Reden über eine andere Frau“; tatsächlich ist nämlich, wie sich sehr bald (v. 58) zeigen wird, Hagesichoras Schönheit garnicht so groß, daß vor ihrem Bild alles andere, insbesondere Agido, zurückzutreten hätte. Das sich anschließende δοκεῖ v. 45 muss folgerichtig, da es die Begründung des Verbotes enthält, in Hagesichoras Sinn gesagt sein, nicht „sie scheint“, sondern „sie meint (von sich)“. Hagesichoras Selbstbeurteilung, die damit beginnt, tritt in Parallele zu der (nur angeblichen) der Agido, aber der Ton ist ein anderer als gegenüber dieser „Respektsperson“ (wie Agido nach dem Vorgang von Blass häufig genannt wird). Hagesichora ist ἡ ἐμὰ ἀνεψία v. 52, „meine Verwandte“. Das chorische „Ich“ und ähnliche Formen schwanken innerhalb des Partheneions wohl in einigen Fällen, wie eben, zwischen dem Dichter und Chor; wo aber eine Entscheidung getroffen wird (ausdrücklich v. 85, unmißverständlich v. 77), fällt sie gleichsam mit Selbstverständlichkeit zugunsten des Chores aus, und die anderen Fälle werden danach zu beurteilen sein¹¹⁾ (vgl. auch das weibliche „Ich“ in frgg. 9. 24 und Pindaros' Partheneion frg. 104 d). Aus der Verwendung des Singulars aber darf noch kein Schluß auf Vortrag durch eine Einzelsängerin gezogen werden. Zwar herrscht der Singular so weit, daß ein Sologesang von v. 36 an durchaus möglich wäre: „ich besinge“ (v. 39), „ich sehe“

¹⁰⁾ Blass, der (Rh. M. XXV 189 u. ö.) als „Chorführerin“ die Agido ansieht, muss viv v. 44 auf die Sonne beziehen. Aber warum sollte denn eigentlich nicht von der Sonne geredet werden dürfen (v. 43/5)?

¹¹⁾ Jurenka, SBWA. 14, bezieht das „Ich“ zunächst auf den Dichter, argumentiert dann aber: „daran ändert es nichts, wenn im weiteren Verlauf unseres Gedichtes der Chor zu dramatischer Bedeutung kommt und nun wirklich sprechende Person wird“. Indessen, ein Zwang, am Anfang den Dichter allein herauszuhören und dann gar einen Wechsel anzunehmen, besteht doch sicherlich nicht. — Vgl. zuletzt F. Dornseiff, Die Antike IX 1933, 122.

(v. 40), „mir erlaubt nicht“ (v. 43), während die „Wir“-Formen stets auf die obliquen Kasus beschränkt sind¹²⁾. Aber was besagt das, wenn vorher in anscheinend durchaus einheitlichem Zusammenhange (s. unten) auf ein ἀλέγω v. 2 ein παρήσομες v. 12 folgt? Wir kennen nicht die Mittel des Tanzreigens, die vielleicht ein singularisches „Ich“¹³⁾ oder bei anderer Gelegenheit die Selbstanrede „Du“ neben dem „Wir“ der „offiziellen Chorfunktionen“¹⁴⁾ erleichterten, und müssen bis zu sicheren Gegenbeweisen annehmen, daß ein „Ich“ Alkmans genau so vom ganzen Chor oder Halbchor gesungen wird wie nach der gewöhnlichen Auffassung im Pindaros oder Aischylos. Hagesichora ist also Verwandte der Chormädchen, die danach ihrerseits sich wieder aufgrund der Blutsverbundenheit zusammengeschlossen haben müssen, kein „Bäschen Alkmans“¹⁵⁾. Handelt es sich aber um eine ἀνεψιά, so darf der Chor ganz gewiss, ohne damit die persönliche Achtung zu verletzen, sich eine leichte Neckerei erlauben von jener Art, wie sie aus der lesbischen Frauendichtung bekannt ist. Vielleicht hat Hagesichora wirklich ein paar unvorsichtige Worte gegen Agido fallen lassen, wovon aber im Text nichts steht (δοκεῖ kann Auslegung der Mädchen sein), vielleicht hat sie — eine solche Möglichkeit mag wenigstens versuchsweise angedeutet werden — den Mädchen aus Verantwortung für die Disziplin¹⁶⁾ jedes gute oder böse Wort über Agido, das zur Belästigung führen könnte, untersagt: der Chor hört jedenfalls die Eifersucht heraus und legt den Finger darauf. „Sie (Hagesichora) meint nämlich selber die erste (ἐκπρεπής) zu sein, wie ein Renner unter Herdenvieh“¹⁷⁾ (v. 45/7). Das Pferd ist bei Homer (Il. Z 506/11. O 236/8) ein Bild stolzer Schönheit, in der spartanischen Lyrik begegnet es bereits bei Tyrtaios (frg. 1 v. 32/40 D.: Pferde vor Rennwagen bei kriegerischem

¹²⁾ S. z. B. v. Wilamowitz, Herm. 260. Griech. Verskunst 109, aber auch Diels, Hermes XXXI 340. 357. Kukula, Ph. 205.

¹³⁾ Vgl. etwa den Versuch von A. Brinkmann, Bonner Jahrbücher CXXX 1925, 142 ff.

¹⁴⁾ F. Dornseiff, Pindars Stil 1921, 81 ff.

¹⁵⁾ So v. Wilamowitz, Einleitung i. d. griech. Tragödie, Abdr. 1921, 73, doch zurückgenommen von demselben, Glaube d. Hell. II 112 A. 4 (gegen seine Argumentation mit dem „Lyder“ Alkman s. aber wieder K. Hinze, Rhein. Mus. LXXXIII 42 ff.).

¹⁶⁾ Vgl. v. Wilamowitz, Herm. 253: Hagesichora hat ein „Kommando über die Redende“.

¹⁷⁾ Vgl. Diels 356.

Vergleich, wohl zur Bezeichnung gleichmässigen Vorwärtstürmens der Kämpfer auf das gemeinsame Ziel). Der Ausdruck für Hagesichoras Selbstgefühl, das nichts neben sich gelten lässt, ist nicht ohne Drastik (βοτά), kann aber bei der Verehrung, die Hagesichora sonst geniesst (s. unten), keine Spur böswilliger Kritik enthalten, es ist ein παρθενίαφρονεῖν γλώσσᾳ τε λέγεσθαι (Pind. frg. 104 d, 46/7) mit dem Schelm im Nacken. Den βοτά gegenüber wird der Renner, gewiss mit dem gleichen Mutwillen wie bisher, durch Epitheta von rauschendem epischem Klang (s. Diehl z. St.; ἀεθλοφόρος auch bei Tyrtaios v. 34 durch Konj. hergestellt) geschmückt, „ein starker, preistragender, hufdröhnender“ (v. 48) — um dann in geistvoll überraschender Schlusspointe, noch mit scheinbarer Steigerung, Hagesichoras δοκεῖν zum völligen Traumgebilde zerflattern zu lassen: ein Renner so schön, wie er garnicht in der Wirklichkeit vorkommt, eine Gestalt τῶν ὑποπετριδίῳ ὀνείρων (v. 49)¹⁸⁾. Das Ganze ist in schalkhafter Form die Begründung dafür, dass der Chor von der so erhaben eingeführten Agido, die wohl einer grösseren Verherrlichung würdig wäre, nichts mehr sagen darf: indirekt wird sie auch hier noch verherrlicht.

Doch nun ist Raum für ein echtes Lob Hagesichoras¹⁹⁾. Aus ihrer Träumerei wird der Wahrheitskern herausgefunden. „Siehst Du es nicht? Der Renner aus Veneterblut!“ (v. 50/1). Kein Wesen aus einem Phantasieland, aber ein wertvolles Geschöpf von dieser Erde (über „Veneter“ s. Jurenka SBWA. 14). In der Wortwahl erinnert das οὐχ ὄρης v. 50 an das (bestätigende) ὄρω beim Agido-Vergleich, in der dichterischen Technik die nähere Bestimmung des Traumrosses als „Veneter“ an den Übergang vom allgemeinen φῶς zum besonderen Lichtträger ἄλιος v. 40/1. Die Chorführerin, die vorher beim Verbot nur nach ihrer offiziellen Funktion benannt worden war, erscheint jetzt vertrauter als „mein Bäschen Ha-

¹⁸⁾ Zur Grammatik des Genitivs vor allem Blass, Rh. M. XXV 188 f. Sachlich vgl. noch W. Bannier, Rhein. Mus. LXXIII 58, der Traumrosse als minderwertig erkennt. — In der Verwendung des Traumes (Spielen mit einer Traumerscheinung auch frg. 31) tut sich eine neue Anschauung kund: bei Homer sind Träume im wesentlichen Gottesoffenbarungen (L. Binswanger, Wandlungen in der Auffassung des Traumes 1928, 1 ff. W. Arend, Problemata VII 61), bei Alkman handelt es sich um eine Sache der Phantasie. — Vgl. noch Dornseiff, Die Antike IX 1933, 126.

¹⁹⁾ Die selbstverständlich hier einzig in Betracht kommt; s. auch Diels 357.

gesichora“, Haar und Gesicht werden in ernst gemeinter homerischer Stilisierung (χαῖτα Wort der epischen Sprache, noch anklingend an den Pferdevergleich, bei dem auch Homer es verwendet; im übrigen s. Od. 7 231/5) als kontrastierend behandelt und zum Gegensatz blinkenden Edelmetalls gesteigert. „Ihr Haar erblüht wie lauterer Gold, das silberne Antlitz . . .“ (v. 51/4). Das 'λέγειν' des Chores von ihr (vgl. v. 43/4 „Lob und Tadel“ in demselben Sinne) wird energisch durch eine rhetorische Frage abgeschnitten, die als Abbruchsformel an Hes. Theog. 35 und Pind. Pyth. X 5 u.a.m. erinnert (und dadurch, weil es sich hier ja tatsächlich um einen Abbruch handelt, gegen andere Interpunktionsversuche gestützt wird), unter gleichzeitigem Hinweis auf die Wirklichkeit. „Was soll ich von dem silbernen Antlitz ausführlich reden? Da steht Hagesichora!“ (v. 56/7; αὐτα: mit räumlicher Beziehung, die bei der Aufführung wohl von entsprechender Geste begleitet war). — Über den Pferdevergleich Hagesichoras hinweg gelangt der Dichter zu einem Nebeneinander der beiden Frauen. „Die zweite aber an Schönheit, hinter Agido zurückstehend . . . wird laufen“²⁰⁾ (v. 58/9; möglich auch prädikative Fassung von δευτέρα: „die aber wird als zweite . . . laufen“). Von Agido und Hagesichora war bisher die Rede, Agido wird jetzt wieder genannt, ihrem „Licht“, ihrer „Sonnenhaftigkeit“ gemäss als die erste: wenn wir dem Dichter Alkman nicht eine geradezu absonderliche Sprunghaftigkeit des Denkens zutrauen wollen, zu der uns die bisherige Interpretation nicht den geringsten Anlaß gegeben hat, so kann ἡ δέ nur Hagesichora sein²¹⁾. Auf die Beurteilung ihres Äusseren sind wir vorbereitet; bei aller Anerkennung, die der Chor dem „Veneter“ zollte, bestand das Ἐκπρεπής-sein, die erste Stelle, ja doch nur in ihrem δοκεῖν und wurde damit in höflicher Form abgestritten, und selbst wenn sie wirklich wie der „Renner“ ihrer Wunschträume wäre, so käme sie doch der „Sonne“ Agido nicht gleich. Der Dichter fasst also, kennzeichnend für die Logik seiner Gedankenführung, hier das Resultat seiner bisherigen Verse zusammen — wobei dahingestellt bleiben mag, ob

²⁰⁾ Ἡ δὲ δευτέρα περὶ Ἀγιδῶν τὸ φεῖδος || ἵππος εἰβηνῶ Κολαῖαιος δρᾶμεται.

²¹⁾ Die Auffassung von Bergk, PLC.³ z. St., dass hier eine dritte Person gemeint sei, hat wenig Anklang gefunden, ist aber von Kukula, Ph. 208, wieder aufgenommen worden (dazu s. Jurenka, Zeitschr. f. d. österreich. Gymn. LVIII 1085).

Agido wirklich überragend ist oder ob gute Sitte für sie, etwa aufgrund ihrer sozialen Stellung oder dergl., auf jeden Fall den höchsten Rang verlangt. Beide Frauen werden „laufen“ wie (was beim Vergleich öfter zu ergänzen ist) Renner. Der „Kolaxaios“ v. 59, das Symbol der Hagesichora, ist als skythisches Ross erkannt worden, der „Eibenos“, die Agido, als lydisches ²²⁾, der Dativ Εἰβηνῶ ist unsicher, vielleicht (mit Bergk, PLG. z. St.) als sociativus oder als dat. relat. („für einen Lyderrenner immer noch ein Skythe“) zu verstehen ²³⁾. Hagesichora, eben „Veneterblut“, ist nun „Skythe“ geworden, innerhalb des Anschauungskreises „Pferd“ ist der Nebenzug der „Herkunft“ bemerkenswert schnell variiert, ohne dass wir über die tatsächlichen Unterschiede in Aussehen und Leistung Näheres wüssten; das Gegenstück, ein Pferd aus der Zucht der als Reiter und Wagenlenker erprobten, von Alkman bewunderten Lyder, muss gut gewesen sein. „Hagesichora, . . . hinter Agido zurückstehend, wird wie ein Skythenblut neben einem Lyderrenner laufen“. Ein zukünftiges Geschehen wird angekündigt, das „Laufen“ ergibt sich dabei aus dem Pferdevergleich und braucht nicht im Wortsinne verstanden zu werden, Agido und Hagesichora müssen nur irgendwie neben einander handeln.

Doch hier beginnt das eigentlich grundlegende Problem des Partheneions, das seit dem Philologus-Aufsatz von H. L. Ahrens aus dem Jahre 1868 (Bd. XXVII S. 611) die gesamte Literatur durchzieht: die Frage nach einem Wettstreit. Insbesondere nach einem Agon der Schönheit und des Gesanges. Für die wissenschaftliche Arbeit ist es dabei wesentlich auf die Erfassung der eigentlichen Parteien angekommen, auf die Art des Gegenchors oder -halbchors, der mit der gerade singenden Mädchengruppe wetteifert, auf die Stellung der Agido und Hagesichora dazu und ihre Mithilfe zum Erfolg. Für v. 58/9 ist in diesem Sinne aus dem Nebeneinander der Agido und Hagesichora eine agonistische Rivalität, ein bevorstehender Schönheitskampf zwischen ihnen o. ä. erschlossen worden ²⁴⁾. Indessen: die Frage nach der Schönsten ist vom

²²⁾ Abschliessend Diels 358.

²³⁾ Ein wirklicher Wettlauf (Blass, Herm. XIII 31) darf nach der Gesamthaltung der Stelle im Zusammenhang wohl ausser Betracht bleiben.

²⁴⁾ Eine Unterstützung der wettstreitenden Chöre oder Halbchöre: Ahrens 611. Blass, Rh. M. XXV 191 u. a. m., auch H. Weil, Journal des Savants 1896, 515, ausführlicher v. Wilamowitz, Herm. 260 f., vom religionswissenschaftlichen Standpunkt aus O. Kern, Rel. d. Gr. I 116.

Dichter und seinem Chor ja völlig erledigt, der Vorrang Agidos grundsätzlich von Anfang an unbestritten, Hagesichoras Ringen um den ersten Platz allgemein, nicht für einen besonderen Fall als Geltungsbedürfnis erkannt und in seine berechtigten Grenzen zurückgeführt. Die Prophezeiung einer sicheren Niederlage in einem zu erwartenden Agon, ein Traben an zweiter Stelle bei dieser Gelegenheit, kann man aus dem Text herauslesen²⁵⁾, braucht es aber nicht. Der Wortlaut verlangt nicht mehr, als dass die beiden Frauen — entweder nach dem Schönheitswert abgestuft oder trotz verschiedener Schönheit gleichmäßig — wie zwei Renner zusammen in die Erscheinung treten werden.

Die besonderen Schwierigkeiten des Problems aber ergeben sich aus dem folgenden Satz, der wegen des γάρ v. 60 als Begründung des eben genannten gemeinsamen Auftretens zu erkennen ist. „Denn die Peleiaden kämpfen“ (v. 60/3)²⁶⁾. Wer sind die „Peleiaden“, wirkliche zoologische πελειάδες (dorisch für gemeingriechisches περιστεραι: Athen. IX 394 D) oder die „Tauben“ des Himmels, die „Plejaden“? Verkörpern sie bildhaft die Agido und Hagesichora oder irgendwelche Fremde? Gegen wen, für wen kämpfen sie? Wie verhält sich der Rest des Satzes zum „Kampf der Peleiaden“?

Die Peleiaden, im Scholion zwar als περιστεραι gedeutet, finden ihre Ergänzung durch den Zusatz „durch die ambrosische Nacht hin“²⁷⁾ wie der Sirius²⁸⁾ sich erhebend“ (v. 62/3). Das entspricht wohl eher jener Technik des Alkman, die vom „Licht“ zur „Sonne“, vom „Traumross“ zum „Veneterpferd“ und weiter zum „Skythenrenner“ führt, es ist also damit zu rechnen, dass auch hier der allgemeine Sternbegriff übergeordnet ist und die Variierung sich nur auf die einzelnen Sterne erstreckt, unter den „Peleiaden“ also unsere „Plejaden“ zu verstehen sind. Was dem Dichter an den Plejaden korrekturbedürftig erschien und dadurch Anlaß zur Einführung des Sirius gab, war ihre geringe Leuchtkraft (vgl. Ju-

²⁵⁾ In diesem Fall wird δευτέρα am besten prädikativ aufgefasst, Diels.

²⁶⁾ Ταί Πελειάδες γάρ ἄμιν || Ὀρθρία φάρος φεροίσαις || νύκτα δι' ἀμβροσίαν ἔτε Σήριον || ἄστρον αὐειρόμεναι μάχονται.

²⁷⁾ Das gehört zum Gleichnis, nicht zum φέρειν, Blass, Rh. M. XXIII 556.

²⁸⁾ Dazu das wohl abschliessende Urteil von (P. Maas und) v. Wilamowitz, Hes. Erg. 92.

renka, SBWA. 20 f.). Aber daran musste der Dichter, wenn er überhaupt aus innerer Anschauung schuf, doch von vorneherein denken! Also hatte er einen besonderen Anlaß, die Plejaden zunächst zu wählen und die künstlerisch schwache Seite des gewählten Sternbildes, den Mangel an strahlender Helle, eben nachzuholen. Weshalb die Plejaden? Das Scholion z. St.²⁹⁾ stellt mit Berufung auf einen Sosiphanes³⁰⁾ eine Verbindung her zwischen den „Peleiaden“ = περιστεραί und dem φάρος v. 61, das als ἄροτρον „Pflug“ gedeutet wird. Nun sind zwar innere Beziehungen zwischen „Tauben“ und „Pflug“ — falls man nicht an das recht äusserliche Zusammenreffen im Bauernhof, auf dem Acker usw. denken will — schwer zu erkennen, wohl aber solche zwischen „Plejaden“ und „Pflug“; denn das abendliche Erscheinen und nachmittägliche Untergehen des Sternbildes, die ἑῷα δύσις der Griechen, ist nach Hesiodos (Erga 383/4) für den Landmann das Zeichen zum Beginn des ἄροτος, des „Pflügens“³¹⁾. Dieser Zusammenhang ist, namentlich für die mehr naturverbundene Frühzeit, so einwandfrei, daß man dem Scholiasten bei der Einsetzung der „Tauben“ statt der „Plejaden“ einen Irrtum zutrauen möchte. Irdische „Plejaden“ irgendwelcher Art leuchten dann also wie ihre himmlischen Vorbilder über der Darbietung eines Pfluges, der eben nach dem Stand der Plejaden seine Tätigkeit aufnimmt: es erklärt sich damit das Heranziehen der Plejaden durch Alkman, und zugleich gewinnen wir einen Hinweis auf den umstrittenen Sinn des Wortes φάρος³²⁾. Diesen „Pflug“ überbringen die Mädchen (ἄμιν . . . φ. φερούσαις; φέρειν ist term. techn.) einer ΟΡΘΙΑΙ, sicherlich (nach dem Sinn der Stelle) einer Gottheit³³⁾. Indessen, eine

²⁹⁾ Ὅρθιᾱ φᾶρος (mit Circumflex = „Gewand“, übergeschrieben: ἄροτρον) Σωσιφάνης ἄροτρον, ὅτι τὴν [Ἀγί]ζω καὶ Ἀγησιχόραν περιστερὰς εἰκάζουσιν.

³⁰⁾ Wohl der Tragiker der alex. „Pleias“.

³¹⁾ Darüber manches, wenn auch mit unsicheren Voraussetzungen (betr. ὀρθριαί), in der älteren Literatur, Ahrens 611. Blass, Rh. M. XXV 191 u. a. m.

³²⁾ „Pflug“ zuerst Ahrens 609, „Gewand“, das wegen zahlreicher kultischer Gewandweihungen nahe liegt, bereits bei ten Brink, Philol. XXI 134. — Sosiphanes wird unterstützt durch Herodian (s. Diehl d. St.). S. noch W. W. Wilson, Amer. Journ. Philol. XXXIII 58.

³³⁾ Die ältere Auffassung (Ahrens 609 u. a.) als Adjektiv ὀρθριαί „früh am Morgen“ hat trotz relativer Berechtigung kaum noch Anhänger; die Scholiendeutung (oder „lesart“) ist zuerst von Bergk, Philol. XXII 12 f. aufgenommen. — Das Richtige betont hat Jurenka SBWA. 21 f.

lakonische oder anderswo beheimatete Göttin dieses Namens ist nicht bekannt, und die Ersetzung des Wortes durch (Artemis) ΟΡΘΙΑ liegt, wie schon im Altertum (s. Schol.), so auch jetzt nahe. Andererseits wird „Orthria“, das etymologisch zu ὄρθρος, „Frühlicht“ gehört, gestützt durch die „Aotis“ v. 87, die von *ἄως „Morgenröte“, also einem eng verwandten Begriff, nicht getrennt werden kann und fast allgemein mit Recht ebenfalls als Gottheit, dann natürlich identisch mit Orthria, aufgefasst wird³⁴⁾. Wenn nun „Orthria“ und „Aotis“ gleichberechtigt nebeneinander für eine sonst nicht bezeugte Gottheit gebraucht werden können, so ist der Verdacht nicht unbegründet, dass es sich nicht um feste Eigennamen handelt, sondern um dichterische Augenblickserfindungen, die nach dem auch bei Alkman nachweisbaren Stilprinzip der Wortvariiierung³⁵⁾ abwechseln³⁶⁾. Die Namen müssen dann aus bestimmten Rücksichten (die möglicherweise im verlorenen Teil des Gedichtes zu erkennen waren) gewählt sein. Eine ὄρθρία ist nun im eigentlichen Wortsinne ein Wesen, das beim ὄρθρος erscheint (vgl. Hom. hymn. Herm. 143. Theogn. 861 u. a.) oder etwas tut oder leidet, zu dieser Stunde etwa auch eine Gabe wie das φάρος der Mädchen entgegennimmt; eine *ἄωτις würde ebenso zu verstehen sein, nur daß bei ihr, entsprechend dem Gebrauch von ἔως, aber im Gegensatz zu ὄρθρος, noch eine lokale Beziehung möglich wäre³⁷⁾. Mit hoher Wahrscheinlichkeit ist demnach der Schluss zu ziehen, daß die Mädchen bei Tagesanbruch (einem im Kult sehr beliebten Zeitpunkt) der Göttin des Festes einen Weihepflug überbringen, ihr Lied aber, d. h. unser Partheneion, noch in nächtlicher

³⁴⁾ Zweifel bei v. Wilamowitz, Herm. 261; s. auch Hinze, Rhein. Mus. LXXXIII 44.

³⁵⁾ Vgl. unten χοροστάτις — χοραγός, ferner den Wechsel παρσένος v. 86, νεανίδες v. 90, παίδων v. 99.

³⁶⁾ Nach v. Wilamowitz, Glaube d. Hell. II 192 A. 3 hat A. auch die Individualnamen der lakonischen Chariten, Klete und Phaenne (zu dieser vgl. „Orthria“), erfunden.

³⁷⁾ Die Artemis Προσηψα von Euböia und der Apollon Ἐφεος von der Insel Thynias (für Byzanzfahrer weit nach Osten gelegen, vgl. auch Apollon Aurios bei Bechtel, Griech. Dial. III 339), auf die Diels 368 hinweist, haben ihre Namen wohl von der lokalen Bedeutung der „Morgenröte“, die für ὄρθρος nicht in Betracht kommt. — Die Ἀφροί θεοί bei Hesych. s. v. (v. Wilamowitz, Herm. 261) sind für weitergehende Schlüsse zu unsicher.

Dunkelheit singen³⁸⁾ — nicht anders als bei den Panathenaia der frühmorgenlichen Peplosprozession eine Nachtfeier mit Mädchenreigen voranging (CIA II nr. 168. Eurip. Heraclid. 777/83). Von hier aus lässt es sich verstehen, wenn Agido die Sonne anruft, zu „scheinen“, d. h. klar aufzugehen (s. oben); zugleich aber wird die Wahl des Sternvergleichnisses „Plejaden“-„Sirius“ aus der nächtlichen Zeit des Gesanges und dem Gegensatz zur „Orthria“ umso leichter begreiflich.

Die Sinndeutung des ganzen Satzgefüges v. 60/3 hängt freilich ausser dem Verständnis der genannten Einzelelemente von der Beurteilung des ἄμιν v. 60 und μάχονται v. 63 ab. Blass, Rhein. Mus. XXV 191. XL 12, verbindet beide Wörter und erklärt aus seiner Gesamtauffassung heraus: die Peleiden, d. h. Agido und Hagesichora, kämpfen vor uns (dat. ethicus) unter einander. Wird aber ἄμιν überhaupt unmittelbar auf μάχονται bezogen, so ist es äusserst bedenklich, von der grammatisch allein möglichen Konstruktion „gegen uns“ abzuweichen. Dann sind freilich Agido und Hagesichora, solange man sie als „Peleiden“ ansieht, Gegnerinnen der singenden Mädchen, was sich mit den übrigen Tatsachen nicht in Einklang bringen lässt (zu Bergk, PLG.⁴ „certant nobiscum“ s. Blass a.a.O. XL 12). Also könnte man unter den Peleiden Personen verstehen, die wirklich als Gegnerinnen in Betracht kommen: einen zum Wettstreit antretenden Chor oder auch einen Halbchor, der dann den Namen „Plejaden“ führen würde; hier hat namentlich Diels (Herm. 260) im Verfolg des Ahrens'schen Grundgedankens die sachlichen Unterlagen für die Hypothese (wenn auch keineswegs ganz zwingend) zu liefern gesucht. Damit aber erhebt sich wieder eine sachliche Schwierigkeit: die Gruppe, die für eine kultische Aufgabe bereits fest bestimmt ist (Überbringen des φάρος), wäre der Möglichkeit einer Niederlage ausgesetzt, und die Göttin, die stets das Beste erwarten darf, würde unter Umständen von einem zweitrangigen Chor bedient werden. Sind auf diese Weise — falls man nicht mit Jurenka SBWA. 20 eine Textänderung vornehmen will — die Möglichkeiten des ἄμιν . . . μάχονται erschöpft, so empfiehlt es sich, die beiden Wörter grammatisch zu trennen, ἄμιν mit dem Partizipium αὐειπό-

³⁸⁾ Zur Nachtfeier s. Bergk, PLG.⁴ zu v. 43 (zustimmend Diels 351 u. a.). v. Wilamowitz, der die Nachtfeier ablehnt, will Herm. 256. Glaube d. Hell. II 112 A. 4 das jetzige Fest und das φέπειν trennen: es handelt sich doch wohl um zwei Akte eines und desselben Festes.

μεναι zu verbinden und μάχονται völlig selbständig zu machen. „Die Plejaden erheben sich für uns (Dativ des Interesses)“ wird keinen Widerstand finden (vgl. Jurenka, Zeitschr. f. d. österr. Gymnasien LIX 568). Bedenklich erscheint dagegen objektloses μάχονται — aber nur solange man vom Dichter Erklärungen verlangt, die er noch nicht geben will. „Abwehren“ und „Schirmen“ beherrscht die nächste Strophe (s. unten), von Friedentäften ist am Schluss der übernächsten (v. 91) die Rede ³⁹⁾ — hier in v. 63 wird das neue Motiv erst angeschlagen, programmatisch hervorgehoben: einfach die Tatsache in den Vordergrund gerückt, dass die Plejaden, die über der Darbietung der Weihegabe leuchten, gleichzeitig „im Kampfe stehen“. Es liegt ein Moment der Überraschung darin, dass Wesen, die einem anderen Denkkreise anzugehören scheinen, auf einmal „Kämpfer“ sein sollen; das ist vom Dichter nicht weniger beabsichtigt als in v. 49 (ebenfalls Strophenabschluss) das Umbrechen aus der epischen Welt ins Reich der Wunschträume. Beziehen wir nun die Plejaden auf die beiden Frauen, von denen bisher immer die Rede war, so ist auch der Anschluss an den vorangehenden Satz v. 58/9 einwandfrei: sie werden gemeinsam auftreten, denn sie, die Sterne des Landmanns, stehen im Kampf, sc. in dem sich Gelegenheit zu gemeinsamem Handeln bietet.

„Sie aber (Hagesichora), ihrem Äusseren nach die zweite, hinter einer Agido zurückstehend, wird (trotzdem) wie ein Skythenross neben einem Lyderrenner laufen ⁴⁰⁾. Denn beide, Pleiaden, die sich vor uns bei der Überbringung des Weihpfluges an die „Göttin im Morgenlicht“, leuchtend wie der Sirius, erheben ⁴¹⁾ — sie stehen im Kampf“ (v. 58/63).

Fragt sich nur, ob wir das gemeinsame Auftreten der beiden Frauen im Kampf genauer bestimmen können. Wir suchen danach, wie es methodisch am richtigsten scheint, innerhalb des Gedichtes selbst.

³⁹⁾ Die Gedankenkette vom „Kämpfen“ bis zum „Frieden“ herausgestellt bei v. Wilamowitz, Herm. 256.

⁴⁰⁾ Das Bild wird damals schon konventionell geworden sein; wir würden sagen: „wird am gleichen Strange ziehen“.

⁴¹⁾ Ἀνείρόμεναι: wenn das Wort gepresst werden soll, bezeichnet es die Sternbahn bis zum Kulminationspunkt (steht also keinesfalls im Gegensatz zur Zeitbestimmung Hesiodos' a.a.O. δυσσομενάων); wahrscheinlich hat dem Dichter wohl nur allgemein der Gedanke an die „Höhe“ der Sterne vorgeschwebt.

2

Ein Nebeneinander der Agido und Hagesichora finden wir (in Aussage- oder Frageform) wieder erwähnt in v. 80: Ἀγιδοῖ δ' ἄκταρ μένει; im Anschluss daran erfahren wir Tatsachen, die mit dem Gottesdienst zusammenhängen.

Zunächst v. 81 (wiederum als Aussage oder Frage) θωστήρια τ' ἅμ' ἐπαινεῖ. Das Wort θωστήριον bedeutet nach der Etymologie (vgl. Boisacq, Dict. étym. 347) „Schmausort“ oder „-gerät“, im Plural hier etwa „Schmauszurüstungen“, wobei zunächst an die äusseren Mittel, die Körbe und Platten (vgl. πο-τήριον „Trinkgerät“), daneben aber vielleicht auch an die Speisen selbst zu denken ist. Die Scholien z. St., in denen wohl Sosibios, möglicherweise ein missverständlicher Sosibios, zu Worte kommt⁴²⁾, deuten das Wort als ἐοπτή, mit durchsichtigem Namen „Schmausfest“ — wobei wir selbstverständlich die Freiheit offen lassen müssen, θωστήρια je nach dem Zusammenhang als „Fest“ oder als „Schmauszurüstungen“ zu verstehen. Hagesichora „lobt unser Schmausfest“⁴³⁾: das hat praktisch doch keinen anderen Sinn, als dass sie die Schmauszurüstungen lobt, die von den Mädchen oder für sie getroffen worden sind. Es kann eine höchst private Angelegenheit sein, eine Freundlichkeit der Führerin gegen ihren Chor. Aber wir haben es bei dem Auftreten der Mädchen, wie sich schon gezeigt hat und noch weiter zeigen wird, mit einer Kulthandlung zu tun und werden auch hier mit Beziehungen zum Gottesdienst rechnen müssen. Das Mahl der Mädchen (vgl. die thessalische Parallele Pind. Pyth. IX 19) vollzieht sich nach antiker Sitte selbstverständlich in rituellen Formen, unter Beteiligung der Götter, also als „Opfer“. Ein solches muss einwandfrei sein; Hagesichora prüft die θωστήρια (hier jedenfalls die „Zurüstungen“) eben auf Makellosigkeit, und es ist verständlich, dass

⁴²⁾ Die Hesychglosse θωστήρια (Alkmanwort, Plural wie hier!) wird auf den Sachverständigen für Lakonika und Alkmanerklärer zurückgehen; die Verbindung mit dem Scholion beruht auf der Reiskeschen Einfügung von ἐοπτῆς in den Hesychtext. Möglicherweise hat das Scholion bei der Verkürzung die Vorlage mit einseitiger Auswahl wiedergegeben.

⁴³⁾ Die Deutung von Diels 366 „verherrlicht unser Fest“ (ähnlich andere) ist hier unscharf, weil der Lakone wohl den Begriff des „Schmausens“ aus dem Festnamen heraushörte. Das Scholion, dem sich D. damit anschliesst, gibt doch keine Übersetzung in das Gemeingriechische, sondern ist erklärende Note.

die Mädchen an der günstigen Beurteilung ihrer Opfergaben Interesse nehmen.

Mit Sicherheit auf kultischem Boden bewegen wir uns in

v. 82/3: ἀλλὰ τὰν εὐχάς, σιοί, || δέξασθε.

Ἀλλὰ deutet einen neu aufsteigenden Gedanken oder einen neuen Sinnesindruck an. Δέχομαι ist rituell (W. Schadewaldt, Aufbau d. pind. Epinikion 1928, 269. 274); es begleitet Gaben an die Gottheit, wird verwandt bei Gebet und Opfer (homerisch: Il. B 420; die äusseren Kennzeichen des „Nicht-annehmens“ Soph. Ant. 1019). „Lasst das Gebet der beiden Frauen an eure Ohren dringen, ihr Götter!“ Wann beten Agido und Hagesichora? Sollen die Gedanken der Mädchen nicht aus abgerissenen Fetzen bestehen: gerade jetzt, im Augenblick des Singens. Ein solcher Zuruf entspricht, wenn auch in der künstlerischen Form des Chorliedes, dem typischen Verhalten anwesender Frauen bei gleichzeitigem Gebet eines Sprechers (ἀρητήρ), dem ungegliederten Schreien der Ololyge, das aus Homer Il. Z 301. Od. γ 450 bekannt ist (vgl. zur. Beckmann, Gebet bei Homer, Diss. Würzburg 1932, 79 ff.), und sonstigen, aus späterer Zeit bezeugten Begleitworten wie εἴη γάρ u. ä. Die Mädchen machen die Götter auf die vortragenen εὐχαί aufmerksam, fühlen sich wohl auch durch ihren Zuruf in das Gebet eingeschlossen⁴⁴⁾. Die folgende Prädikation göttlicher Macht (mit Jurenkas wertvoller Konjektur) σιῶν γὰρ ἄνα⁴⁵⁾ καὶ τέλος kann auf Konvention beruhen die eine Gotteserwähnung gerne mit einer Ehrfurchtsbezeugung verband (vgl. Il. B 118 u. ö.); sie ist aber auch vom künstlerisch stilisierten Gebet her wohlbekannt (Norden, Agnostos Theos 157 ff. u. a.) und wird vielleicht von daher als „Motiv“ in das begleitende Lied übernommen sein.

Der Gebetsgedanke, der damit angeschlagen ist, beherrscht auch die weiteren Verse der Strophe. Angeredet ist die χοροστάτις, die „Choraufstellerin“⁴⁶⁾. Wenn auf die spartanische Anekdote bei Plut. Mor. 219 E Verlass ist — und es spricht kein irgendwie zwingendes Argument dagegen —, so gehört es zu den Obliegenheiten einer χοραγός, den χορὸν ἱστάναι,

⁴⁴⁾ Vgl. Il. Z 312: der Plural εὐχοντο nach den Gebetsworten der einen Theano und der Ololyge aller Anwesenden.

⁴⁵⁾ Das Wort in älterer Zeit auch Aischyl. Septem 713 (cod. Med.); Verbum ἄνω als Gebetserfüllung Pind. Ol. VIII 8, bei anderem göttlichen Wirken Ol. XIV 6.

⁴⁶⁾ Gegen die Vokativform auf -τις hat Bedenken Diels 366.

den einzelnen Choreutinnen die Plätze anzuweisen. Danach hat der Dichter aus stilistischem Variierungsbedürfnis die Funktion einer „Chorführerin“ hier von einer anderen Seite her bezeichnet, und gemeint ist wiederum Hagesichora⁴⁷⁾. Ihr „könnte“ der Chor „wohl sagen“ (v. 85)⁴⁸⁾, was er über die Vorgänge denkt, nämlich dass er selbst „vergeblich schwagt“⁴⁹⁾ wie eine Eule“ (v. 85/7). Der Zusammenhang mit den jetzigen εὐχαί ist deutlich: weil der Chor mit eigenen Worten bei den Göttern nichts ausrichtet (wegen seiner Unmündigkeit überhaupt nicht angehört wird), soll wenigstens das Gebet der beiden Frauen „angenommen“ werden. Die anschliessenden Motive wirken infolge der grammatischen Koordinierung zunächst zusammenhanglos, ordnen sich aber der allgemeinen Idee unter: 1. ich will der „Aotis“ am meisten gefallen, denn sie wurde uns Arzt der πόνοι (v. 87/9) und 2. von Hagesichora her haben die Mädchen (den Boden) des lieblichen Friedens betreten (v. 90/1). Zu 1.: Eine vorangehende Seuche und weiter eine Heilgöttin Aotis (Kukula 215; doch vgl. unten das Nebenmotiv von Eileithyia als „Heilerin“ des Herakles) zu erschliessen, bedeutet eine Verknennung der Metaphernfreude, die aller Chorlyrik eigen ist; πόνων ἰατρός ist Pind. Nem. IV 2 εὐφροσύνα. „Aotis“ hat früher einmal bei irgendwelchen πόνοι geholfen (ἔγεντο: bindevokalloser Aorist), und darum will der Chor ihr „am meisten“, d. h. mehr als den anderen, an der gleichen Kultstätte verehrten σιοί (v. 82; s. unten)⁵⁰⁾ „gefallen“, ἀνδάνην (dies für griechische Religion so charakteristische Wort auch frg. 32, bei Pindar öfter, Ol. III 1 u. a. m.), in der selbstverständlichen Voraussetzung, dass sie bei vorhandenem Wohlgefallen auch jetzt wiederum hilft. Zu 2.: Ἐξ Ἀγησιχόρας sind die Mädchen zur [εἰρ]ήνᾳ gekommen. Ἐξ drückt die Veranlassung, Vermittlung u. dergl. aus, Hagesichora braucht danach nicht selbst die Stifterin des „Friedens“ zu sein, sondern ist eher eine Persönlichkeit, die, vielleicht mittelbar, darauf hingewirkt hat. Das (hier zuver-

⁴⁷⁾ Dagegen Jurenkø SBWA. 28.

⁴⁸⁾ Diels 367: „werde ich dereinst sagen“. Für Beziehung auf die Zukunft ist kein zwingender Anlass; der Optat. mit κε erklärt sich aus der Abwesenheit der Hagesichora (s. unten): „könnte ich sagen“, sc. wenn ich Gelegenheit haben sollte.

⁴⁹⁾ Λέλακα intensives praesentisches Perfekt, Kukula, Ph. 215.

⁵⁰⁾ S. dazu auch Diels 369.

lässig ergänzte) Wort [εἰρ]ήνη⁵¹⁾ bezeichnet keinen Friedensschluss (pax), sondern einen Friedenszustand, der dem Begriff ἡσυχία nahe kommt; sein Gegensatz ist „Krieg“. Aber ist es wirklich anzunehmen, dass die Chorführerin Hagesichora, die nur für einen kleinen Kreis unbedeutender Mädchen zuständig ist, in die staatlichen Geschicke derart eingreifen konnte, dass sie einen Friedensschluss nach einem wirklichen Kriege, etwa gar dem zweiten Messenischen⁵²⁾, veranlasste? „Friede“ muss hier im weiteren Sinne als „Ruhe“ verstanden werden. Sein Gegensatz sind dann allgemein πόνοι, die ja oft genug in die krieglerische Sphäre hineingreifen, aber auch die πόνοι von v. 88. Daraus ergibt sich die Zusammengehörigkeit der Gedanken von 1. und 2.: die Göttin hat die πόνοι geheilt, Hagesichoras Vermittlung hat den Mädchen die dadurch eintretende Ruhe verschafft⁵³⁾. Die Bildermischung, wie sie hier in ἰάτωρ und εἰρήνη vorliegt, kann keinen Einwand gegen diese Deutung ergeben: sie ist in aller griechischen Chorlyrik zu finden⁵⁴⁾. Hagesichoras Leistung, die so emphatisch am Strophenende plakatiert wird⁵⁵⁾, ist, da es sich um Beeinflussung des göttlichen Willens handelt, nicht anders als durch die Mittel des Kultes zu verstehen, vor allem also durch Gebete. Jetzt betet sie (zusammen mit Agido) wieder (wie man annehmen muss: um den Mädchen „Frieden“ bei der Gottheit zu erwirken). Ob sie Erfolg haben wird, lässt sich noch nicht mit völliger Sicherheit behaupten. Wohl aber kann der Dichter durch einen Hinweis auf die Vergangenheit seine Zuversicht zum Ausdruck bringen: denn eine frühere Gebetserhöhung präjudiziert für griechisches Denken das jetzige Beten (vgl. Il. A 453 ff. Π 236 u. ö. Sappho frg. 1, wo mit der früheren Wunscherfüllung die Bitte um neues Erhören begründet wird). Damit ist die Einheitlichkeit des Gedankengangs v. 82/91 klargestellt.

⁵¹⁾ Der Begriff ist oft behandelt: B. Keil, Abh. Sächs. GdW. 1916 nr. 4. G. Herbig, Rostocker Rekt.-Rede 1919, H. Fuchs, Neue philol. Unters. III 167 ff. (zur Alkmanstelle 187 A. 3) u. a.

⁵²⁾ Jurenka, SBWA. 22 f. nimmt an, der Chor habe damals um Schutz für die Saaten gegen Kriegsbedrohung gefleht und einen Pflug gelobt, der jetzt dargebracht würde.

⁵³⁾ Eine Trennung der beiden Aoriste glaubt Kukula, Ph. 215, zu erkennen, dagegen s. Jurenka, Zeitschr. österr. Gymn. LIX 567 f.

⁵⁴⁾ Bei Pindaros z. B. ist „Vermischung der Bilder die Regel“: Dornseiff, Pind. Stil 67.

⁵⁵⁾ Vgl. Il. A 240, wo Achilleus zur Bekräftigung seiner Rede in der 3. Person von sich spricht (gegen Jurenka, SBWA. 28).

Diese Einheitlichkeit umfasst auch die vorangehenden Verse 78/81. Hier haben freilich die Herausgeber (vor allem zur Harmonisierung mit v. 57: Anwesenheit der Hagesichora) durch ihre Interpunktion Fragen geschaffen, die den Text, wie er zunächst dasteht, z. T. in sein Gegenteil verkehren. Tatsächlich geben reine Aussagesätze guten Sinn: „Denn die schönknöchelige Hagesichora ist nicht hier bei uns auf demselben Platze, sie bleibt bei Agido und lobt unsere Schmauszurüstungen. Aber nehmt die Gebete der beiden an, ihr Götter...“ Die geeignete Stätte eines feierlichen Gebetes ist der Altar; seine Verwendung bei einem Kultakt darf ohne weiteres vorausgesetzt werden. An ihn heran ist also die Chorführerin, die ja nicht gerade Dirigentin (Kukula) zu sein braucht und sicherlich eine gewisse Bewegungsfreiheit für sachlich notwendige Zwecke hatte, zum Gebet getreten⁵⁶). Dort steht auch Agido, und Hagesichora „bleibt“ bei ihr, ohne sich um den Chor zu kümmern, „lobt“ vor ihr die *θωστήρια*, die doch wohl ebenfalls auf dem Altar oder einem daneben befindlichen Opfertisch aufgestellt sind. Über den *θωστήρια* wird dann das Gebet der beiden Frauen gesprochen. Wer ist aber eigentlich Agido? Der Posten „der“ Chorführerin ist durch Hagesichora besetzt. Daraus eine „Halbchorführerin“, der dann Agido in gleicher Eigenschaft an die Seite zu treten hätte, zu machen (Ahrens 611, vgl. auch Diels 371), fällt schwer. Gegen eine Unterordnung der Agido unter Hagesichora (v. Wilamowitz, Herm. 257. 259; Kukula, Ph. 206) spricht die ausserordentlich respektvolle Höflichkeit, mit der Agido behandelt wird: es ist wieder charakteristisch, dass Hagesichoras Platz nach ihrem bestimmt wird (v. 80) und dass die Opferspenden vor ihr (denn eine andere Person kommt ebenso wenig in Betracht wie ein Monolog Hagesichoras) „gelobt“ werden. Innerhalb des Chores ist kein Platz für sie. Aber sie gehört zu den „Plejaden“, die über der Pflugprozession leuchten und für die Mädchen „kämpfen“, sie beteiligt sich am Gebet für sie und nimmt einen Bericht über ihre Spende

⁵⁶) Anders z. B. Kukula, Ph. 213. 215: „Hagesichora behütet uns vor der Gefahr, dass ihr (sc. Publikum und Agonotheten) unserer Konkurrentin den Vorzug geben könntet (v. 77). Ist sie ja doch, die schönfüßige Hagesichora, hier und weicht nicht von Agidos Seite und bringt unser Opfer zu Lob und Ehr: so nehmt denn der beiden Gebet, o Götter, gnädig an“ (v. 78/83). — Was ist denn damit eigentlich gesagt? Über die Verbindung mit v. 77 s. unten.

entgegen, ruft auch die Sonne an. Das weist auf eine Funktion im Heiligtum; in Agido ist die Priesterin der „Orthria“-„Aotis“ zu vermuten, die „Thoinharmostria“. Ihr gebührt Ehrfurcht, wie sie aus den Worten des Chores herausklingt, aber sie steht den Mädchen menschlich ferner und ist schon darum ohne die reiche Skala von Gefühlstönen behandelt, mit der „Bäschen Hagesichora“ ausgezeichnet wird.

Priesterin und Chorführerin also sprechen ein Gebet für das Wohlergehen der Chormädchen. Die Priesterin wird die Beobachtung des Rituals zu sichern haben, die Chorführerin, die nach v. 90/1 durchaus aktiv ist, wird als Vertreterin der Mädchen die eigentliche Bitte vortragen. Die Aufgabenverteilung ist — wie so manche Einzeldeutung, zu der das Lied Anlass gibt — selbstverständlich nicht sicher. Wohl aber können wir deutlich erkennen, dass mit dem Beten die Ankündigungen von v. 58/63 erfüllt werden. Die beiden Frauen, an Schönheitwert zwar ungleich, treten zusammen auf. Wenn von Hagesichora (und selbstverständlich auch von Agido) jetzt „Friede“ erwartet wird, so verstehen wir das von ihrer Vermittlung bei der Gottheit, der Dichter aber, dessen Kunst auch in der Schaffung von Bildern — namentlich solchen aus den Gemeinschaftserlebnissen der Zeit, aus Krieg und Sport — besteht, lässt den „Frieden“ Folge eines „Kämpfens“ sein und macht Agido und Hagesichora bereits v. 63 zu „Kämpferinnen“. Ein innerer Zusammenhang im Partheneion tut sich kund.

3

Eine gottesdienstliche Funktion ist ehrenvolle Auszeichnung⁵⁷⁾, auch der Verherrlichung durch des Sängers Lied würdig; Pindaros' Lob des thebanischen Daphnephoros und seiner Familie im frg. 104 d zeigt es deutlich genug, und die Grammatikernotiz, dass „die Partheneia auf Götter geschrieben werden, aber auch Lobpreis von Menschen enthalten“, gewinnt von hier aus ihren Sinn. Auch in Alkmans Partheneion hat die kultische Handlung eine zentrale Stellung⁵⁸⁾. Der Lobpreis der ausführenden Frauen — beherrscht durch

⁵⁷⁾ Material bei Stengel, Gr. Kultusalter.² 54. — Wilson, Amer. Journ. Philol. XXXIII 65 macht Hagesichora zur Vertreterin der Gottheit.

⁵⁸⁾ Diese ist gewöhnlich verkannt; vgl. z. B. den ausdrücklichen Hinweis auf die Bedeutungslosigkeit des Gebets bei Schmid-Stählin, Gesch. d. griech. Literatur I 460.

den sinnfälligsten Masstab weiblichen Wertes, das Feïdos — ist durch sie bedingt.

In klarer Linienführung ist hiernach der zweite Teil des Partheneions aufgebaut. Zwei Strophen (v. 36/63) dienen der Verherrlichung der beiden Mittlerinnen und der Ankündigung des Kultaktes, eine (v. 78/91) umrahmt die heilige Handlung selbst. Was dazwischen liegt (v. 64/77), entwickelt unter Beschränkung auf die nächstehende Hagesichora den Begriff des Kämpfens als eines Schutzes und schafft zugleich Raum für die Entfernung der Führerin vom Chor, der verstümmelte Schluss v. 92 ff. (Diels 340) lässt das Lied unter neuem Lob der Hagesichora ausklingen.

Der Anfang der Versgruppe 64/77 lehnt sich, wie schon die Verbindung mit $\gamma\acute{\alpha}\rho$ zeigt, eng an das Vorhergehende, d. h. an $\mu\acute{\alpha}\chi\omicron\nu\tau\alpha\iota$ v. 63 an. Dies Wort, durch die wuchtige Stellung am Strophenende nachdrücklich hervorgehoben⁵⁹⁾, klingt dem Hörer in den Ohren nach, $\acute{\alpha}\mu\acute{\upsilon}\nu\alpha\iota$ v. 65⁶⁰⁾ ist formal objektlos, aber aus dem „Kämpfen“ heraus, das die Assoziation einer „abzuwehrenden“ Gegnerschaft erweckt, hinreichend bestimmt. „Es gibt garnicht solche Überfülle an Purpur, dass er Abwehr sein könnte“ (v. 64/5). Gegensatz dazu ist nach $\omicron\upsilon\tau\epsilon$ und einigen $\omicron\upsilon\delta\acute{\epsilon}$, die das $\acute{\alpha}\mu\acute{\upsilon}\nu\alpha\iota$ dem Sinne nach aufrecht erhalten, sowie über die etwas ausführlichere Ainesimbrotta-Bemerkung v. 73/6 hinweg in v. 77 die Feststellung $\acute{\alpha}\lambda\lambda\prime \text{ } \Lambda\eta\eta\sigma\iota\chi\omicron\rho\alpha \mu\epsilon \tau\eta\rho\epsilon\acute{\iota}$; dieses $\tau\eta\rho\epsilon\acute{\iota}\nu$, die Fortsetzung des $\acute{\alpha}\mu\acute{\upsilon}\nu\alpha\iota$, ist verständlich aus Hom. hymn. Demet. 142, von der Tätigkeit der alten Magd, die das Kind der Herrin in den Armen wiegt und das Haus behütet ($\delta\acute{\omega}\mu\alpha\tau\alpha \tau\eta\rho\eta\sigma\alpha\iota\mu\iota$; vgl. dazu Pind. Pyth. II 88 sowie Hesych. $\tau\eta\rho\epsilon\acute{\iota} \cdot \varphi\upsilon\lambda\acute{\alpha}\sigma\sigma\epsilon\iota, \varphi\rho\upsilon\rho\epsilon\acute{\iota}$, Blass, Rh. M. XXV 194⁶¹⁾). Hagesichoras „Behüten“ ist in der Situation des Partheneion ein Schutz durch

⁵⁹⁾ Betonung des Strophenschlusses ist im Parth. überall nachzuweisen; insbesondere läuft die grundlegende Gedankenkette „Kämpfen“—Hüten—„Frieden“ über diese Stelle. Vgl. dazu für das ältere Drama W. Kranz, Stasimon 1933, 151 f.

⁶⁰⁾ Statt $\acute{\alpha}\mu\acute{\upsilon}\nu\alpha\iota$ las Aristophanes Byz. (Schol. Hom. L. E 266) im Widerspruch zum Metrum $\acute{\alpha}\mu\acute{\upsilon}\nu\alpha\sigma\theta\alpha\iota$ und deutete dies als $\acute{\alpha}\mu\epsilon\acute{\iota}\psi\alpha\sigma\theta\alpha\iota$. Das hat lange die Erklärer irreführt. Bergk PLG.³: „purpurarum vestium non est tanta copia, ut mutare liceat“, Ahrens 612, Blass, Rh. M. XXIII 556 (dieser sonst anders): Gegensatz gegen die natürliche Schönheit; vgl. auch Diels 364. Richtig Blass, Rh. M. XL 12: „schützen“ (s. auch v. Wilamowitz, Herm. 256).

⁶¹⁾ Andere (z. B. v. Wilamowitz, Herm. 257) deuten „aufpassen“; Kukula 213, s. oben S. 305 A.

Gebet; da sie inzwischen gerade zu diesem Zweck von den Mädchen fortgegangen ist, wird die entsprechende Feststellung in der nächsten Strophe v. 78/9 logisch durch γάρ an das τηρεῖν angeknüpft. Das Bild läuft weiter über die πόνοι, die „Aotis“ heilt, (v. 88/9) zur εἰρήνῃ v. 91, und von da aus kommt als einziges Objekt des „Abwehrens“ der Begriff πόνοι v. 88 in Betracht. An einer greifbaren Verdeutlichung des recht allgemeinen Wortes fehlt es: kriegerische „Mühen“ fallen weg, wenn man dem „Frieden“ v. 91 den aussenpolitischen Charakter nimmt (s. oben), die „Mühen“ des Lied-einstudierens, an die v. Wilamowitz (Herm. 257 A. 2) denkt, werden nicht durch ein Gebet überwunden, für „Mühen“, die durch eine Schuld gegenüber der Göttin entstanden wären und nun durch unser Partheneion, ein „Sühnlied“ (Diels 367, dagegen zul. Hinfje, Rhein. Mus. LXXXIII 45), beseitigt werden sollten, fehlt jeder Anhaltspunkt. Es hat vielmehr solche πόνοι früher gegeben, als Hagesichora „Ruhe“ vor ihnen schuf, und gibt sie wieder auch jetzt, da Hagesichora erneut eingreift; sie beziehen sich danach nicht auf einen bestimmten Fall (der sich sonst ja zufällig wiederholt haben müsste), sondern sind wohl recht allgemein gedacht als die wirklichen oder vermeintlichen Schwierigkeiten, die ein Chor heranwachsender Mädchen spüren kann, die Summe von Krankheiten und sonstigen Misslichkeiten, die nur durch göttliche Hilfe abgewehrt werden.

Die Strophe selbst v. 78/91 gewinnt ihren Inhalt aus den gedachten Gegensätzen gegen Hagesichoras τηρεῖν. Was ein Mädchenherz grösste Kostbarkeit dünkt, was hinzugeben schmerzlicher Verlust wäre, es erkaufte keine Abwehr von Bedrängungen. Purpur kann nicht ἀμύναι, aber auch „kein fein gearbeitetes, massivgoldenes Armband, kein lydischer Stirnreif (mit klirrendem Gehänge), Schmuck sanftäugiger⁶²⁾ Mädchen“ (v. 66/9), vermöchte das. Auf Kleider und Geschmeide folgt körperliche Mädchenzier: „auch Nannos Haare nicht“ (v. 70), dann Namen „aber auch nicht die göttergleiche Areta und Thylakis nicht und Kleesithera nicht“ (v. 71/2). Das sind fremde Frauen, die gleichfalls „abwehren“, d. h. die Rolle der Hagesichora als Hüterin der Mädchenschar spielen könnten, nicht, wie häufig angenommen worden ist, Mädchen

⁶²⁾ Über dies Wort s. Bechtel, Gr. Dialekte II 305, dazu Boisacq, Dict. ét. 209.

des Chores, ebensowenig solche eines Gegenchors: das Beiwort σιειδής v. 71 würde auch für eine der „Eulen“ von v. 87 nur wenig passen. In v. 74/6 erscheinen gar vier Namen, die durch v. 73 zur sachlichen Einheit zusammengeschlossen sind. Eine von ihnen, etwa eine Astaphis oder Philylla, die bekannt gewesen sein müssen, könnten sich ja theoretisch die Mädchen als Beschützerin wünschen, aber in der Form einer Selbstanrede — denn für erwachsene Anwesende kommt die Wahl einer „Hüterin“ nicht in Betracht, und auf sonstige, gleichaltrige Mädchen wurde doch wohl keine Rücksicht genommen⁶³⁾ — lehnt der Chor sie gründlich ab⁶⁴⁾. Du wirst nicht ἐς Αἰνησιμβρότας sc. οἰκίαν gehen, d. h. (am wahrscheinlichsten) in das Haus ihrer Mutter Ainesimbrotas, wo sie anzutreffen wären⁶⁵⁾, und Du wirst nicht darum bitten, dass eine Astaphis Dir „zuteil würde“ (γένοιτο) oder eine Philylla oder eine andere Dich auch nur „anblicke“ (ποτιγλέποι⁶⁶⁾); Du wirst es nicht tun, denn — so ist zu ergänzen in Fortsetzung des ἀμύναι — diese Frauen⁶⁷⁾ können Dich nicht schützen, aber Hagesichora „behütet“ wirklich den Chor. Die Kunst des Dichters, die zielbewusst diesem letzten Satz zustrebt, zeigt sich hier im hellsten Licht. Mit leblosen Wertgegenständen beginnt es, am Purpur wird die Quantität (κόρος) betont, am Armband die Qualität, Material und Handwerkerarbeit. Beim Stirnreif aber ist neben dem toten Stoff bereits in allgemeiner Form auf Personen, die Trägerinnen, hingewiesen; bei den Haaren erscheint, freilich noch attributiv neben die Sache gesetzt, ein bestimmter Name, aber dann voll und ganz ein Mensch (Arete) mit Steigerung durch ein Epitheton, ferner zwei weitere Namen, die durch ihre Doppeltheit stilistisch dem vorangehenden Komplex „Namen-Epitheton“ das Gleichgewicht halten. Darauf wird die blosser Aufreihung in Handlung umgesetzt, eine kleine Besuchsszene angedeutet, vor allem aber werden

⁶³⁾ Zu solchen Selbstanreden, die auch im Drama begegnen, vgl. W. Schadewaldt, *Monolog und Selbstgespräch* 1926, 215 A. 2.

⁶⁴⁾ Hierzu s. Blass, *Herm.* XIII 31 f.

⁶⁵⁾ Bei Diels 364 f. ist Ainesimbrotas Führerin des Gegenchores (ähnlich v. Wilamowitz, *Herm.* 256), demgemäss ergänzt Kukula 212 χορόν; Jurenka SBWA. 26 „zu den beiden Ainesimbrotas“.

⁶⁶⁾ Nach Diels 365 erotisch.

⁶⁷⁾ Damit soll nichts über etwaiges Verheiratetsein der Ainesimbrotatöchter gesagt sein; auch die Verheirateten traf man zusammen wohl einmal im Hause der Mutter an.

die Namen gehäuft. Es ist ein dichterisches Können, das aus der Tradition hervorgewachsen ist und sich am Altmeister der Aufreihungskunst, an Hesiodos, geschult hat⁶⁸), doch dann völlig eigene Wege geht. Der ganzen Frontreihe von Personen und Sachen aber, die in dieser Form aufgebaut ist, wird die eine Hagesichora gegenüber gestellt, die mehr wiegt als sie alle.

Es folgt die Gebetsumrahmung v. 78/91, die in Erwartungen für einen neuen Gebetserfolg Hagesichoras im Interesse der Mädchen ausklingt. Die Schlusstrophe lehnt sich durch γάρ v. 92 (vgl. v. 64. 78) daran an, ohne dass sich freilich bei der argen Verstümmelung des Textes und dem vollständigen Fehlen der letzten Verse der Grundgedanke des ganzen Gefüges mit Sicherheit erkennen liesse. Immerhin sei, unter Verzicht auf Weiteres, einiges hier hervorgehoben. In v. 92/5 ist durch das Wort σιραφόρῳ (vgl. Hesych σιραφόρον · ἡγεμονικόν), mit dem der frühere Pferdevergleich Hagesichoras noch einmal aufgenommen wird, das Führertum der χοραγός betont, der sich der Chor nach v. 94/5 willig, wie die Ruderer dem Steuermann, unterordnet. Nach einer Ehrfurchtsbezeugung vor den noch besseren göttlichen Sängerinnen, den „Sereniden“ (Sirenentöchter unbekannter Art, nicht „Sirenen“, vgl. frg. 10, wo die Namensform Σειρήν ist) wird in v. 98/9 Hagesichora als „Sängerin“ gepriesen ἀντὶ δ' ἔνδεκα || παίδων δεκ[ᾶς οἱ ἀεί]δει, wo die Ergänzung, namentlich mit Berücksichtigung des (sonst aber nicht einleuchtenden) Scholions, einer genauen Prüfung standzuhalten scheint. „Gegenüber elf Mädchen“, unter denen man doch wohl zunächst die des Chores verstehen wird, „singt sie wie eine Zehnerschaft“. Also ein Vergleich von Hagesichoras Gesang mit dem des Chores, hier mit Bezugnahme auf das Volltönende ihrer geschulten Stimme, das sich gegen „elf Mädchen“ durchsetzt, während in v. 100 der Wohllaut dazu kommt! Dann noch ein Hinweis auf ihre Schönheit (ihr blondes Haar v. 101) . . . Das Lied bricht ab. Vielleicht begrüßte man die Zurückkehrende, vielleicht schloß sich dem Gesang des Chores ein Sologesang der Hagesichora an, in dem sie den eben erwähnten vollen und schönen Klang ihrer Stimme bewähren konnte.

⁶⁸) Übergang vom toten Stoff zum Persönlichen Theog. 126/38, Gleichgewicht zwischen „zwei Namen“ und „Namen-Epitheton“ 134/6 u. ö.; vgl. meine „Theogonie d. Hes.“ 1934, 93. 113 f.

Bleibt uns somit auch die Kenntniss des Liedausganges versagt, so ergibt doch im übrigen die Interpretation einen durchlaufenden, klar disponierten Zusammenhang von v. 36 an, in dem die Strophen jedesmal inhaltlich für sich abgeschlossen sind⁶⁹⁾, aber doch einander, wie schon das dreimalige γάρ der Anfänge zeigt, gedanklich fortsetzen. Die Mädchen haben in ihrer Mitte den Weihepflug, der bei Sonnenaufgang der Göttin übergeben werden soll; sie ehren die Göttin gleichzeitig durch Opferspenden und erwarten, dass die himmlische Herrin die Wünsche, die aus diesem Anlass von der Priesterin und von der Chorführerin für ihr Wohlergehen vorgebracht werden, gnädig aufnehmen wird. Auf dieses Vorbringen der Wünsche zielt ein Teil der Verse mittelbar (durch Verherrlichung der beiden Wortführerinnen) oder unmittelbar hin, ein anderer begleitet die Kulthandlung selbst. Vortrag des Liedes durch eine oder mehrere Chorsängerinnen lehnten wir oben ab. Auch für einen Wechsel unter Halbhören, an den man denken könnte (vgl. das Spiel mit solchen Halbhören seit H. L. Ahrens' Anregung), haben wir keine Anhaltspunkte; vielmehr ist es äusserst unwahrscheinlich, dass der völlig geschlossene Gedankengang durch das Einsetzen neuer Personen gestört wird. Der g a n z e Chor singt das Lied, dessen Inhalt seine Gesamtheit angeht.

Nicht zum ersten Male sind die jetzt singenden Mädchen als geschlossene Gruppe unter Hagesichoras Führung zusammengetreten: schon einmal hat Hagesichoras Gebet Erfolg gehabt und hat die „Göttin von der Morgenröte“ sich ihrer angenommen. Ob man daraus auf einen Thiasos lesbischer Art schliessen darf, lässt sich nicht mit voller Sicherheit bestimmen, ist aber, namentlich angesichts der spartanischen Knabenorganisationen, wahrscheinlich⁷⁰⁾.

Aber die θωστήρια — εὐχαί-Angelegenheit ist nur ein Teil des Festes und — im Vergleich mit der Übergabe des Pfluges — garnicht einmal der wichtigste. So handelt denn das Lied des Chores noch von anderen Dingen.

4

Aus dem ersten Teil des Liedes sind Reste von Kampfschilderungen und Gnomen erhalten, vor allem aber die Totenliste vom Krieg des Herakles gegen die Hippokoontiden und

⁶⁹⁾ Vgl. hierzu W. Kranz, Stasimon 119.

⁷⁰⁾ Mit Diels 355.

Deritiden, an dem sich anscheinend auch Tyndareos ⁷¹⁾ mit seinen Söhnen (Polydeukes ⁷²⁾ v. 1) beteiligt hat. Wahrhafte Helden, ἡμίσιοι (v. 7) und ἄριστοι ⁷³⁾ (v. 11), sind damals gefallen, nicht durch eigene Kriegsuntüchtigkeit, sondern nach dem Willen von Schicksalsmächten. Aisa und Poros nennt Alkman, wo ein Archilochos etwa Tyche und Moira (vgl. Jaeger, *Paideia* I 172 f.) sagen würde, das für alle Sterbliche „Gleiche“ und die Personifizierung des πεπρωμένον; in der einzigartigen Gestalt des Poros verrät sich wiederum, unsere Auffassung von „Orthria-Aotis“ stützend, das Streben Alkmans nach neuen Ausdrucksformen, das selbst vor den festen Götterpersonen und Begriffen der Religion nicht Halt macht. Gegen die Schicksalsgewalten, die γεραίτατοι <σιῶν> (v. 14/5), „legte die Abwehr keine Sandalen an“ (v. 15 [ἀπ]έδιλος ἀλκᾶ in sicherer Konjektur), sie kam — da das Anlegen der Sandalen im Epos ein Zeichen des Aufbruches ist — gegen sie nicht hervor, blieb zuhause ⁷⁴⁾. Gnomik, in der sich beginnende Konvention verrät, hebt in lockerer Anknüpfung an dies letzte Motiv die Selbstbescheidung des Menschen gegen die σιοί hervor: keiner der Sterblichen soll in den Himmel fliegen, keiner soll die Aphrodite oder eine der „Porkos“-Töchter — hinter den grossen Wassern, wo nach Hesiodos (Theog. 270 ff.) diese „schönwangigen“, „wohlgekleideten“ Mädchen zuhause sind — freien wollen. Das höchste Geniessen, das in den „liebeblickenden Chariten“ verkörpert ist ⁷⁵⁾, bleibt dem „Hause des Zeus“ vorbehalten (v. 20/1).

⁷¹⁾ Über seine Teilnahme am Kampf s. Robert, *Griech. Heldensage* 544 ff. — Sein Kampf mit dem Hippokoontiden Eurytos auf dem Amykl. Thron wird diesem Krieg angehören.

⁷²⁾ Zur Länge des ο in Πωλυδ. vgl. v. 51, wo das Metrum Ἐνηητικός statt Ἐνερ- verlangen würde.

⁷³⁾ Vgl. auch Bowra, *Classical Philology* XXIX 1934, 237.

⁷⁴⁾ Die Wortbedeutung bei Aischyl. *Prom.* 135 u. Schol. scheint sich hier nicht durchführen zu lassen; es kommt auf die Hilflosigkeit des Menschen gegen die Götter, die ἀμηχανίη (Pfeiffer, *Philol.* LXXXIV 124 ff.) an. — Vgl. zur Stelle wie auch zum ganzen Abschnitt Jurenka, *Serta Hartel.* 36 ff., ferner vgl. Wilson, *Americ. Journ. Phil.* XXXIII 58. Dornseiff, *Antike* IX 125.

⁷⁵⁾ Die Verwandtschaft zwischen ἐρογλεφάρων Alkmans und τῶν . . ἀπὸ βλεφάρων ἔρος εἶβeto δερκομενάων Theog. 910 erweist die Benutzung der Theog. durch Alkman. Aus diesem sind sie als Hausgenossen des Zeus übergegangen in Pind. *Ol.* XIV 8/12 (vgl. v. Wilamowitz, *Pindaros* 153). — Die Bedeutung der Chariten ergibt sich für Alkman wohl noch aus den Individualnamen in der Theogonie 909.

Unter den Gesichtspunkten, die damit gegeben sind ⁷⁶⁾, scheint dann in v. 22/35 der Gigantensturm betrachtet zu sein (Diels 346 f.).

In der grossen Namensaufreihung v. 2/12 tritt eine stark unterschiedliche Behandlung der gefallenen Heraklesfeinde zutage: von Lykaithos, nach den Scholien einem „Deritiden“, will der Dichter hier nicht reden, wohl aber (die Ergänzung scheint zuverlässig zu sein, doch vgl. Jurenka, Wien. Stud. XVII 309 f. u. ö.) will er andere, die Hippokoonsöhne nämlich, „nicht übergehen“. Diese Sonderung ist in äusseren Verhältnissen begründet.

Ein Dereites ⁷⁷⁾ begegnet in der Amyklasgenealogie bei Pausan. VII 18, 5 ⁷⁸⁾ als Sohn des Harpalos, Enkel des Amyklas. Harpalos ist Eponym des am Taygetos gelegenen Harpleia (Paus. III 20, 7. Bölte, R. E. III A 1333), Δηρίτης (aus *ders- „Felsen“, zu δειράς, vgl. W. Schulze, Qu. ep. 97 Boisacq, Dict. ét. 171) ist die mit Ersatzdehnung gebildete Entsprechung eines „vorlakonischen“ Δερίτης (s. dazu Bechtel, Griech. Dial. II 316) und bezeichnet den Eponymen des wenige Kilometer von Harpleia entfernten Dereion (Paus.) oder Derrha (Steph. Byz. s. v.). Die Genealogie führt also nach Amyklai und dessen westlichem Hinterland, in das Gebiet des achaischen Widerstandes gegen die Dorer, und in den Kämpfen des Herakles gegen die „Deritiden“ spiegelt sich die dorische Eroberung dieser Landschaft wider ⁷⁹⁾. Die Kultstätten der Gegend, das Heiligtum der Artemis Dereatis mit seinen religiösen Festen (M. P. Nilsson, Griech. Feste 195 ff. K. Latte, RGVV. XIII 3, 23 ff.) und das von weiterher aufgesuchte der Demeter Eleusinia (Paus. III 20, 5/7), wurden von den neuen Herren verschont. Man erzählte, dass Herakles nach seiner anfänglichen Niederlage und Verwundung bei der Demeter Eleusinia heimliche Zuflucht gefunden hätte (Paus. a.a.O.); im nahen Jagdgebiet von Therai hielt

⁷⁶⁾ v. Wilamowitz, Glaube d. Hell. II 113 bezieht die Gnomen auf das Verhalten der Hippokoontiden, doch ist in der Sage nichts davon zu finden.

⁷⁷⁾ Der Wechsel von ei und i (Dereites — Derites) ist belanglos (vgl. E. Schwyzer, Griech. Gramm. 1934, 193).

⁷⁸⁾ S. hierzu auch Diels 341 ff.

⁷⁹⁾ Anders v. Wilamowitz, Eur. Herakl. 29 A. 54. — Eine Parallelsage ist die Erlegung der in eine Hindin verwandelten Taygete durch Herakles (Pind. Ol. III 53. Kruse R. E. V A 90 f.).

sich auch die Erinnerung an Artemis als Führerin ihres tanzenden Nymphenchores (Hom. Od. ζ 102 ff. Paus. a.a.O., mit Ergänzung von Bekker). Beide Gottheiten, die Artemis als Hegemone⁸⁰⁾ und die Heraklesfreundin Demeter Eleusinia unter dem Namen Eileithyia⁸¹⁾, begegnen uns neben einander und in Verbindung mit dem Apollon Karneios in Spartas vornehmem Bezirk Pitane (Paus. III, 14, 6); man wird annehmen dürfen, dass sie vom Taygetosrand dorthin übertragen worden sind⁸²⁾. Die Nachkommen der Unterlegenen aber waren Heloten geworden, ihnen wollte Alkman durch sein Lied kein κλέος verleihen.

Unmittelbar nach Pitane gehören dagegen die Hippokoontiden, die vom Dichter nicht „übergangen“ werden sollen (v. 12). Unter den Namen, die aus dem Papyrus selbst bekannt sind oder aus Ps.-Apollodors Bibliothek (III 124 W.) zur Ergänzung der Papyruslücken verfügbar sind, stehen sechs als „Heroen“ am Dromos (Alkon und Eumedes⁸³⁾) oder dem daneben gelegenen Platanistas (Enarsphoros, Seberos, Alkimos, Dorkeus⁸⁴⁾) von Pitane⁸⁵⁾. Sie waren — gleichgültig welcher Herkunft eigentlich⁸⁶⁾ — jedenfalls „Heroen“ des doriſchen Pitane, an die man Tag für Tag im Vorbeigehen erinnert wurde: ihnen gebührte die Ehre dichterischer Verherrlichung, und da sie für die Pitane-Bewohner schon an sich als Helden der grossen Zeit von Gefühlswert waren, bedurfte ihre Namensaufzählung (abgesehen von den üblichen Epitheta) nicht einmal der stilistischen Kunstmittel, die dem Alkman sonst (s. v. 64/76) zur Verfügung standen.

Nach Pitane gehören noch weitere Reminiszenzen an den Herakleskampf: ein Heiligtum des gottgewordenen Helden, dessen Kultbild ihn zur Erinnerung an jenen Streit in voller Waffenrüstung zeigte, und ein Tempel der Athena Axiopoinos, den Herakles nach dem Hippokoontidenkrieg gestiftet haben sollte (Paus. III 15, 3. 6); sonst wahrte innerhalb des spartanischen Stadtgebietes nur noch die Hera Aigophagos

⁸⁰⁾ A. Hegemone als „Führerin“ des Nymphenchores: v. Wilamowitz, Glaube d. Hell. I 180; anders Ziehen. R. E. III. A 1462 f.

⁸¹⁾ Eleusinia und Eileithyia (spart. „Eleusia“) sind als identisch anzusehen. Ziehen a.a.O. 1480 f.

⁸²⁾ Die Kulte von Pitane erweisen sich zum grossen Teil leicht als Import aus alten Achaierstädten: Poseidon Hippokurios vom Tainaron (Robert, Pausanias 154; zum Namen vgl. die Votivpferde am T. bei Bölte R. E. IV A. 2038), Artemis Issora aus Teuthrone (Paus. III 25, 4), die Dioskuren aus Therapne, die Chariten vom Bache Tiasa.

⁸³⁾ Wohl identisch mit dem Euteiches der Bibl.

⁸⁴⁾ = Dorykleus, über ihn s. Diehl z. St.

⁸⁵⁾ Über die Heroen s. Robert, Gr. Heldens. 545, über die Lokalität Bölte R. E. III A 1369 f.

⁸⁶⁾ Der Vater Hippokoon („Pferdepfleger“) ist wohl als Hypostase des Poseidon Hippokurios aus Tainaron (s. o.), eines „achaischen“ Gottes, anzusehen.

unbekannter Lage einen Hinweis auf jenes Geschehen. Die Geschichte vom Eroberer Herakles ist demnach zunächst keine Angelegenheit des ganzen Sparta, sondern nur der Agiaden- $\omega\beta\eta$ Pitane, wo der siegreiche Herakles mit Götterkulten verbunden war und die Gräber seiner Gegner gezeigt wurden⁸⁷⁾. Tatsächlich sind in der Frühzeit die einzelnen „Dörfer“, aus denen die lakonische Hauptstadt geworden ist, in kultischer (wie auch in anderer) Hinsicht scharf von einander gesondert gewesen: vom Dienst der Artemis Orthia wird es ausdrücklich als Eigentümlichkeit berichtet, dass an ihm sich Angehörige sämtlicher vier Stadtbezirke beteiligten, und die ätiologische Erfindung, dass es dabei zum Blutvergiessen zwischen den Einwohnern der einzelnen Quartiere gekommen sei, kennzeichnet die tatsächlichen Verhältnisse wohl recht gut (Paus. 16, 9). Für Pitane, die Stätte, die auch Alkmans $\mu\nu\tilde{\eta}\mu\alpha$ barg (Paus. 15, 2) und demnach den Dichter zu den Ihren rechnete, ist also der Herakleskampf geschrieben. Hier wird man auch die Gottheit zu suchen haben, der von den Mädchen der Weihepflug überbracht wurde (da für Artemis Orthia kein Zwang mehr vorliegt): am ehesten doch wohl innerhalb jenes Kultkomplexes, der sich in allernächster Nähe der Herakles-Reminiszenzen befand⁸⁸⁾ (Paus. 14, 6). Falls eine Vermutung gewagt werden darf: unter den vier weiblichen Gottheiten dieses Platzes scheiden die beiden Chariten aus, weil keine einzelne von ihnen für sich allein verehrt werden konnte, unter den übrigen bleibenden, der Artemis Hegemone und der Eileithyia, aber scheint die Letztgenannte am meisten in Betracht zu kommen. Ist sie identisch mit der Demeter Eleusinia vom Taygetosrand, der Ärztin des Herakles, der durch den Demeter-Namen gekennzeichneten Beschützerin des Ackerbaues, so war für ihren Dienst ein Lied auf den Herakleskampf wie die Überbringung eines Pfluges angemessen; sie und ihre Kultgenossen Apollon Karneios und Artemis Hegemone waren dann die $\sigma\tau\omicron\iota$ von v. 82. Doch das muss Hypothese bleiben.

⁸⁷⁾ Hinzukommt zum Komplex vom Herakleskampf noch der Asklepios Kotyleus ausserhalb des Stadtgebietes, auf dem Wege nach Therapne jenseits des Eurotas, in dessen Heiligtum Herakles die verwundete Hand geheilt haben sollte (Paus. 19, 7; die Herakleslegende berichtet von Sosisbios bei Clem. Al. p. 31 P.): wohl nur eine rationalisierende Konkurrenzgeschichte zur Heilung durch Demeter Eleusinia, um das Recht des offiziellen Heilgottes nicht zu schmälern. Übrigens hätte Asklepios K. auch durch zwei Kulte (bei den Agiadengräbern und am Dromos, Paus. 14, 2. 7) Beziehungen nach Pitane.

⁸⁸⁾ Es ist methodisch lehrreich, dass auch Ahrens 247 einmal nebenbei an die Möglichkeit dachte, das Lied für eine Göttin aus dem „Herakles-Komplex“ in Anspruch zu nehmen, für die Athena Axiopoinos: deren Name weist allerdings in eine Richtung, die mit dem „Pflug“ nichts zu tun hat.