



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Griechische Kultur

Burckhardt, Jacob

Berlin, 1950

6. Die chorische Lyrik

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80303](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80303)

daß wir schon von den berühmtesten individuellen Lyrikern so wenig mehr besitzen; aber hätten wir nur wenigstens die späteren und sekundären noch, von welchen jeder Name und jede Erwähnung fehlt!

Das Skolion

Zur individuellen Lyrik gehört endlich diejenige bestimmte Gattung von Trinkliedern, die von einer musikalischen Freiheit, welche man sich dabei erlaubte, Skolion, d. h. das Krumme, Verbogene, hieß. Man war beim Symposion mit Toasten noch nicht heimgesucht; dafür gab man die Lyra oder einen Myrtenzweig an der Tafel herum und reichte sie denjenigen einzelnen, von welchen ein gutes Lied oder ein Spruch zu erwarten war; wir haben es also mit dem Rundgesang als eigener poetischer



Trinkgelage (Vasengemälde. Antikenkabinett, Wien)

Bergk (S. 380
und S. 530,22)

Gattung zu tun. Es sind meistens kurze Strophen, deren Rhythmen sehr verschieden, wesentlich aber die äolischen sind. Oft mochten sie von den Teilnehmern des Symposions gedichtet sein, aber auch die größten, zumal äolischen Dichter waren gerade für bekannte Skolien namhaft, von Terpander an, der (laut Pindar) diese Gattung sogar erfand. Das Skolion aller Skolien ist das schöne *Trinke mit mir und sei jung mit mir und liebe mit mir und trage mit mir den Kranz! Sei töricht mit mir und sei wieder weise, wenn ich weise bin!* Wir sehen hier in eine Fülle von Anmut hinein und können froh sein, daß uns eine Andeutung davon erhalten ist, wie ja auch die paar allerliebsten Reste von griechischer Volkspoesie, die sich erhalten haben, uns ahnen lassen, welcher Reichtum an Allerschönstem auf alle Zeiten verhallt sein mag.

6. Die chorische Lyrik

Die alten
Chortänze

Chortänze mit Gesang waren bei den Griechen überall alt und wurden besonders bei den Dorern leidenschaftlich geübt, lange wohl mit einfachen musikalischen Refrains, wie das Lied der Elirinnen an Dionysos und wie das olympische Siegeslied (mit dem *τήνελλα καλλίνικε*). Götterfeste, Siegespomp bei den Agonen, Vermählungen und Todesfälle waren die nie ausgehenden Hauptanlässe, und so entstanden beständig Prosodien, Hymnen, Hyporcheme, Parthenien, Päane, Hymenäen und Threnoi.

Aufschwung
durch die Ent-
wicklung der
Musik

Diese ganze Gattung nahm nun mit der großen Ausbildung der Musik (samt Rhythmik und Metrik) durch Terpander, Olympos und Thaletas (bei dem auch der Tanz ebenso wichtig ist) einen höheren und vielseitigen Aufschwung. Vorhanden sind freilich nur Überbleibsel, aber bei dem Aufwande, den die Polis und die einzelnen für diese Aufführungen machten, läßt sich ahnen,

wie groß der Betrieb war, und zwar wurde auch hier alles agonal; in Athen wetteiferten u. a. die Phylen in Chören, und die Choregie wurde eine wichtige Pflicht der Bürger. Überhaupt hatte jede bedeutendere Stadt, besonders im dorischen Peloponnes, ihre Chorlehrer (*χοροδιδάσκαλοι*), welche sich die Aufstellung und Einübung von Chören zur Aufgabe des Lebens machten, und so entstanden von all den genannten Gattungen neben den alten, einfachen und populären Formen, die sich auch noch erhielten, reiche Kunstformen. Dabei wurde die Metrik sich eines unermesslichen Reichtums bewußt, womit sie Dichtung, Musik und Tanz gleichmäßig durchdringen konnte; aber freilich haben wir hiervon nur die Dichtung.

Die Reihe der chorischen Dichter beginnt für uns mit Alkman, der in der zweiten Hälfte des VII. Jahrhunderts blühte. Er war der Sage nach ein Lyder, der als Sklave jung nach Sparta kam und dort freigelassen wurde. In der Musik konnte er schon auf Terpander und Thaletas fußen und macht dabei aber auch darauf aufmerksam, daß er Neues schafft. Den Chor behandelt er nicht, wie Pindar, als sein bloßes Organ, sondern spricht von ihm, zu ihm und mit ihm und läßt ihn auch im Plural sprechen. Von ihm gab es Chorgesänge der verschiedenen genannten Gattungen zur Feier von Göttern und Menschen — einem Parthenion, d. h. einem für Jungfrauen zu singenden Liede, gehört das größte Fragment an, welches erhalten ist —; doch war er auch Dichter von Liebesliedern, die wohl von einzelnen zur Kithar vorzutragen waren. Er bediente sich verschiedenartiger Verse und Strophen; sein Dialekt war der dorisch-spartanische, doch gar nicht unbedingt, sondern bisweilen fast episch, mit bloßem dorischen Anklänge.

Alkman

Auf Alkman folgt Stesichoros, ein Bürger des ionisch-dorischen Himera auf Sizilien, aber von ozolisch-lokrischer Abstammung. Die wichtigste Neuerung, die von ihm berichtet wird, ist, daß er den epischen Stoff massenhaft in die chorische Lyrik einführte. Damit entsprach er einem dringenden Bedürfnisse; denn die chorische Lyrik jeglicher Gattung konnte, wenn sie nicht einförmig werden wollte, auf die Länge den Mythos nicht entbehren, sie mußte ein episches Element in sich aufnehmen. So finden wir denn bei Stesichoros Mythen von Herakles, Pelias, Meleager und aus dem thebanischen und trojanischen Kreise, auch pathetische Zeitereignisse.

Stesichoros
(643—560
v. Chr.)

Und nun sind von Stesichoros ein paar Fragmente von ganz supremen Schönheit erhalten, wie der Traum Klytämnestras und die wundervolle Stelle über Helios, wie er die goldene Schale, die Sonne, besteigt und nach dem anderen Ende der Welt hinüberfährt. Bei dieser Behandlung erhielt der Mythos ein zweites, lyrisch erhöhtes Dasein; natürlich aber ging der Dichter, da er das Lob einzelner Gestalten zum Gegenstande seiner Gesänge machte, auch sehr frei damit um, zumal bei der Gelegenheit, da er mit seiner eigenen Person in den Mythos verflochten erscheint.

Arion, ein Lesbier aus Methymna, bildete den (an sich uralten) Dithyrambos aus, indem er zuerst diese Äußerung dionysischer Erregung, deren Charakter von jeher jauchzende Lust und wilde Trauer gewesen war, zu Korinth in die Form des Chorgesanges brachte und ihr so ein kunst- und würdevolles Gepräge gab. Es waren kyklische Chöre, d. h. solche, die sich im Kreise um einen Altar bewegten, und hier herrschte nicht die Flöte, sondern die Kithar vor, wie denn Arion der größte Kitharöde war. Erhalten ist weder von seinen Dithyramben noch von seinen Hymnen etwas; das Gedicht auf Poseidon, das unter seinem Namen geht, ist gefälscht.

Arion (um
600 v. Chr.)

In der zweiten Hälfte des VI. Jahrhunderts blühte Ibykos aus Rhegion, ein Wanderdichter, der auch lange bei Polykrates auf Samos war, dessen Knaben er u. a. besang. Er muß mit Stesichoros viel Verwandtes gehabt haben; doch hat man einigen Begriff offenbar nur von seinen Liebesliedern. Nach den zum Teil sehr schönen Fragmenten zu urteilen, war es wahrscheinlich ein Mythos (z. B. von Ganymed oder Tithonos), der, in solchen Liebesliedern behandelt, ihnen die nötige Konsistenz und jedesmalige Neuheit gab.

Ibykos

Simonides von Keos (556—468 v. Chr.) Mehr eine vielseitige und betrachtende als eine lyrisch ergreifende war die Begabung des Simonides von Keos. Derselbe lebte als Chorlehrer in seiner Heimat, meist im Chorhaus (*χορηγεῖον*) beim Apollotempel. Daneben aber besaß er hohes Ansehen und Einfluß bei Hipparch von Athen sowie bei thessalischen Großen, und bei den sizilischen Tyrannen war er so angesehen, daß er z. B. 476 am Flusse Gelas einen Frieden zwischen Hieron von Syrakus und Theron von Agrigent vermitteln konnte. Er bekam die Helden des Perserkrieges offiziell mit Grabschriften und Gesängen (Elegien) zu feiern, und groß war die Menge seiner Siege in musischen Agonen. Seine Muse war die erste, die ihre Gaben um Geld verkaufte. Mit ihm erst wird der Siegesgesang (Epinikion) von den Chordichtern kunstreich ausgebildet (wie auch die Siegerstatue erst ungefähr von 540 an gewöhnlich wird). Seine Epinikien waren vielleicht im Sinn und Bau schon sehr den pindarischen ähnlich; auch sie verflochten den Preis mythischer Heroen mit dem Lobe des Siegers und wandten allgemeine Lebensbetrachtungen und Sentenzen auf die spezielle Lage desselben an; daneben fand sich eine milde und humane, aber auch laxionische Beurteilung sittlicher Verhältnisse. Von seinen Klagegesängen (*θρήνοι*) ist das sehr schöne Fragment mit dem Klagegesang der Danae zum tiefen Schlummer des (Perseus-) Kindes erhalten; seine Art war *nicht erhaben wie Pindar, aber desto rührender zu klagen*, auch gedachte er mehr der Hinfälligkeit des Daseins, als daß er in Pindars Art das Jenseits gepriesen hätte. Seine Gedanken malte er viel feiner und vielseitiger aus als dieser; die Ausdrucksweise war schmiegsamer und weniger befremdlich.

Wie in seinen Epigrammen, so hat Simonides in seinen Chorgesängen, und zwar hier vielleicht zuerst unter den Dichtern, die Antithese, die in der Rhetorik später eine so große Rolle spielen sollte.

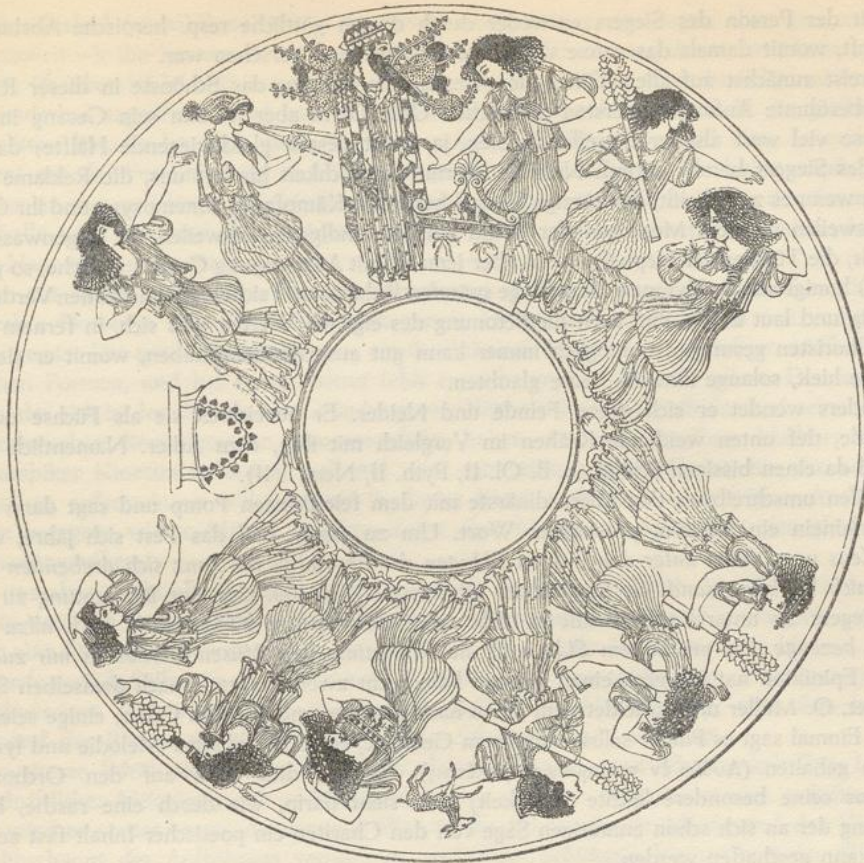
Bakchylides Der Schwestersonn und Schüler des Simonides und Pindars Rivale an den sizilischen Höfen war Bakchylides, ein feiner und zierlicher, noch mehr auf die Reize des Privatlebens, Liebe und Wein, gerichteter Dichter. Bei ihm ist alles chorisch, auch die erotischen Lieder und die sehr schönen für Gelage verfaßten. Er ist unter diesen chorischen Dichtern weit der durchsichtigste, und doch wäre *Fr. 13* vielleicht z. B. der schöne Pän auf die Wohltaten des Friedens in einfacher äolischer Strophe und selbst als Elegie noch schöner; wirklich ist auch das schöne Fragment, welches das Lob des *Fr. 27* phantasieerhöhenden Weines enthält, in einer viel einfacheren, vierzeiligen Strophenform gedichtet. Der sanften und bequemen ionischen Elegie nähert sich überhaupt der Ton des Dichters.

Unsere ganze Kunde von der chorischen Poesie ist, abgesehen von der Unmöglichkeit, sich von Musik und Orchestik eine richtige Vorstellung zu machen, schon darum einseitig, weil uns vollständig nur ein Stoß Epinikien erhalten ist, von einem Dichter, welcher im Altertume für alle *Pindar* Gattungen seiner Schöpfungen berühmt war: dies ist Pindar, in dem wir den Vertreter der feierlichsten Gelegenheitsdichtung haben.

Er war 522 v. Chr. geboren und starb über achtzigjährig. Selber von schwacher Stimme, lebte er ausschließlich für chorische Musik und Poesie, ein frommer und auch von den Göttern geliebter Mann und als Chordichter ein großer Theologe, was damals kein Priester war. Bei seinen Epinikien sehen wir zunächst in die große soziale Bedeutung der chorischen Lyrik hinein. Es war ein anerkannter Höhepunkt des Lebens, nicht nur, wenn man in Olympia, Delphi, Nemea und Korinth siegte und sogleich an Ort und Stelle mit einer kurzen Ode gefeiert wurde, sondern wenn man, zu Hause angelangt, die Ehre eines längeren Gesanges empfing. Hierfür honorierte man den Dichter hoch genug, daß er dafür andere Arbeiten hintansetzen konnte.

Soziale Bedeutung der Epinikien

Pindar wünscht nun nichts mehr, als sein ganzes Leben hindurch, ausgezeichnet überall bei den Hellenen durch Weisheit, mit sieggewinnenden Männern zu leben (*νικαφόροις δμιλεῖν*). Natürlich haben wir es nur mit solchen zu tun, welche reich genug waren, den Dichter und den Chor zu



Thyadenfest auf dem Parnaß (Kylix des Hieron. Museum, Berlin)

bezahlen, und Pindar schätzt denn auch den Reichtum hoch: wer den mit Tugenden geschmückten Reichtum (*πλοῦτος ἀρεταῖς δεδαίδαλμένος*) besitzt, der weiß nach ihm ja sogar die Zukunft, d. h. wohl die Dinge des Jenseits, und während an und für sich das Wasser (als Grundbedingung des physischen Daseins) das Beste ist, folgt darauf gleich das Gold.

Was nun den Inhalt und die Kompositionsweise der Epinikien betrifft, so ist vor allem zu beachten, daß Pindar nicht die Schilderung des betreffenden agonalen Sieges selbst gibt, was eine unerträgliche Einförmigkeit würde hervorgebracht haben, sondern die Feier des Siegers. Für seine Kunst aber geben den eigentlichen Maßstab nur die längeren, mit Muße gearbeiteten, auf genauer Kunde über diesen Sieger, seine Genealogie, seine Angehörigen, Hauskulte, Heimat usw., beruhenden Oden. Vor allem hat er häufig den Vorteil, eine ganze Siegerfamilie mitpreisen zu können. Die eigentliche Substanz seiner Poesie aber sind Mythen, durch welche ein starkes episches Element in die meisten dieser Oden kommt, aber in rascher glänzender Darstellung, indem die Erzählung hier nicht wie im Epos verfährt, sondern nur die Züge hervorhebt, die zur Entwicklung eines bestimmten Gedankens beitragen, in dessen Dienste sie steht. Diese Mythen

Inhalt und
Komposition

- sind mit der Person des Siegers entweder durch dessen göttliche resp. heroische Abstammung verknüpft, womit damals das ganze vornehme Griechenland versehen war.
- Preis des Gesanges** Er preist zunächst auf allen Tönen den Gesang als solchen; das Schönste in dieser Richtung ist der berühmte Anfang der ersten pythischen Ode. Dann aber ist ihm sein Gesang in specie gerade so viel wert als der betreffende Sieg, ja er ist dessen gleichwiegende Hälfte; das volle Glück des Siegers beruht darauf. Nur die enorme Feierlichkeit hindert uns, die Reklame zu erkennen, wenn es z. B. heißt, der einzige Spiegel herrlicher Kämpfe sei Mnemosyne und ihr Gesang, oder bisweilen sei dem Menschen der Wind am notwendigsten, bisweilen die Regenwasser des Himmels, die Töchter der Nephelē, wenn aber jemand mit Anstrengung Großes erreiche, so gebe es (für ihn) honigtönende Hymnen, Grundlage späteren Ruhmes und sicheres Pfand hohen Verdienstes.
- Selbstlob** Häufig und laut ist bei ihm auch die Betonung des eigenen Wertes, was sich, in fernem Lande durch Choristen gesungen, unmöglich immer kann gut ausgenommen haben, womit er sich aber im Preise hielt, solange ihm die Leute glaubten.
- Polemik** Besonders wendet er sich gegen Feinde und Neider. Er bezeichnet sie als Füchse oder als schreiende, tief unten weidende Krähen im Vergleich mit ihm, dem Adler. Namentlich hat er hier und da einen bissigen Schluß (z. B. Ol. II, Pyth. II, Nem. VII).
- Pomp der Sprache** Bisweilen umschreibt er das Allerordinärste mit dem feierlichsten Pomp und sagt dann mitten zwischenhinein ein hölzern, prosaisches Wort. Um zu sagen, daß das Fest sich jähre, sagt er z. B.: *Zeus usw. deine unter den bunten Klängen der Phorminx im Tanz sich drehenden Horen haben mich hierher gesandt als Zeugen der erhabensten Kämpfe.* Um eine Behauptung zu Ehren eines Siegers zu unterstützen, heißt es: *Ich, sonst zwar weder hadersüchtig noch allzu streitliebend, bezeuge dies mit hohem Eide, und die honigstimmigen Musen werden es mir zulassen!*
- Verschiedenheit des Baues** Jedes Epinikion hat übrigens einen eigenen Bau; nicht zwei sind ganz nach demselben Schema gearbeitet. O. Müller unterscheidet dem Tone nach dorische und äolische Oden; einige seien auch lydisch. Einmal sagt es Pindar selbst von einem Gedichte, es sei in lydischer Melodie und lydischer Art. (?) gehalten (*Λυδίῳ ἐν τρόπῳ ἐν τε μελέταις*). Es hat dies Lied auf den Orchomenier Asopichos seine besondere leichte Süßigkeit; man sieht darin, wie durch eine rasche, hurtige Benutzung der an sich schon anmutigen Sage von den Chariten ein poetischer Inhalt fast aus dem Nichts kann geschaffen werden.
- Schönheiten** Im einzelnen Augenblick ist Pindar eben imstande, die allerwunderbarsten Wirkungen hervorzubringen, und die Art, wie er im Mythos lebt, hat für uns oft etwas Narkotisches. Er ist ja auch ein großer Dichter gewesen, trotz seiner Schwächen, die man, wo des Schönen noch so viel bleibt, nicht zu bemängeln braucht, aber er ist nicht gleichmäßig.
- Pindars Notorietät** Eine sekundäre Notorietät muß Pindar bei allen Griechen genossen haben; sonst könnte ihn nicht Aristophanes in den *Vögeln* als so bekannt voraussetzen, daß er auf ihn die Maske des schlechten feierlichen Poeten aufzubauen wagt. Auch muß er früh gesammelt worden sein. Daß gerade die Epinikien erhalten geblieben sind, dürfte vielleicht seinen Grund in ihrem antiquarischen Inhalte haben, welche es den Alexandrinern möglich machte, an ihnen am meisten Gelehrsamkeit zu entwickeln. Auch Apollonios und Lykophron sind ja deshalb erhalten, während andere verloren gingen.
- Überlegenheit der Aolier** Wenn wir damit die individuelle Lyrik vergleichen, so erscheinen uns gleich bei Alkman die vier Hexameter so ungleich viel herzlicher und genießbarer als der ganze Rest, ausgenommen etwa das Fragment über die Nachtruhe der ganzen Natur, welches doch nur eine Aufzählung ist. — Besonders aber sieht man bei Sappho die große Überlegenheit der einfachen Strophe über die dorische Kunststrophe, sobald es sich um den Ausdruck der Seelenbewegung handelt. Um

das Aphroditelied (*ποικίλοθρον' Ἀφροδίτα*) möchten wir sozusagen den ganzen Pindar geben, soweit wir ihn kennen. Auch das Fragment mit der Schilderung der tiefen Nacht und dem Schlusse: *ich aber schlafe allein* und das Lied an die Ungebildete über ihr Schicksal im Hades sind wunderbar ergreifend. Und wenn die Welt an Alkaios und Sappho wohl die größten Verluste erlitten hat, so ist doch auch Anakreon außerordentlich schön und klar, besonders das Fragment mit der Festeinladung an Dionysos, dem er seine Liebe zu Kleobulos empfiehlt, und dann das an den geliebten, jungfräulich blickenden Knaben und das an Eros, der ihn mit dem Purpurballe wirft und mit dem lesbischen Mädchen zu spielen auffordert, welches doch sein weißes Haar nicht mehr mag.

Fr. 56
Fr. 68

Wenn aus diesen Fragmenten die natürliche Anmut spricht, so ist dagegen die chorische Lyrik eine wahre Herberge aller Trivialität, und gerade Unberufene nisteten sich erst recht in das Schwierige ein. Die große Kunstzeit hatte ein deutliches Gefühl von dem häufigen Mißbrauch der feierlichen Formen, und bei Aristophanes fehlt es nicht an Parodien derselben. Den schlechten Dichter, der sich in den *Vögeln* zur Gründung von *Nephekokkygia* einfindet und seinen Gesang aus pindarischen Reminiszenzen zusammenflickt, haben wir eben erwähnt. Nachher tritt der Dithyrambiker Kinesias leibhaftig auf und wird mit seiner ganzen Kunst, um die er sich in die Wolken aufschwingen will, weil sie in diesen hängt, aufs stärkste verhöhnt. Auch in den *Wolken* begegnen wir im Munde des Strepsiades einer Menge von Fetzen aus den gleichzeitigen Dithyrambographen.

Chorische
Trivialitäten

Auf uns aber macht alle chorische Lyrik wesentlich und unvermeidlich den Eindruck der Mühseligkeit, weil die Poesie dabei einem unsäglichen Zwang untertan war. Da wir, wie gesagt, an ihr nur eine Drittellerscheinung haben, erscheint sie oft nur als die ausgepreßte Limone, die uns hingeworfen wird. Selbst in den Chören des Sophokles ist eine solche Menge von gezwungenen und schwierigen Redeweisen und Wendungen, daß man schließen muß, auch ihm habe die Musik und der Rhythmus schwer überwindliche Schwierigkeiten auferlegt.

Die weiteren Schicksale der Lyrik, vom IV. Jahrhundert an, sind sehr dunkel. Eine Lyrik zu bloß schriftlicher Mitteilung gab es bei den Griechen nicht; es fehlt das einsam gedichtete Lied. Was Lyrisches weiter entstand, war und blieb in die Schicksale der Musik und des Virtuositums, überhaupt des Aufführens verflochten, und diese Schicksale können seit der Wendung, die es mit dem Dithyrambos genommen hatte, unmöglich glückliche gewesen sein. Das Epinikion muß schon bald nach Pindar durch den Wegfall der reichen Sieger untergegangen sein, und mit eigens bestellten Hymenäen und Threnoi wird es sich kaum anders verhalten haben; für Prosodien aber, mit denen ein Chor vor eine Gottheit trat, und andere gottesdienstliche Gesänge, die eigentlich jedesmal neu hätten gedichtet werden sollen, wird man sich, wenn die eigenen Kräfte dazu nicht ausreichten, wohl bald an die alten Dichter halten gelernt haben, wie dies Lucian wenigstens für seine Zeit bezeugt (Demosth. encom. c. 27).

Fernere Schicksale
chorischer
Lyrik

7. Die Tragödie

Das ganze seitherige Drama verdankt seine Würde und Bedeutung wesentlich der Würde und Bedeutung, welche das Drama bei den Griechen und besonders in Athen hatte. Hier aber hing alles daran, daß es nicht zu Ergötzung und Zeitvertreib entstanden war, wobei es klein und gering geblieben wäre, sondern als Teil eines hochwichtigen Kultus der Polis.

Würde des antiken
Dramas

Auf die ganze Entwicklung einer Kunstgattung wirkt aber deren Entstehungsart nach. Und da ist nun vor allem zu sagen, daß auf dem Boden der bloßen Lebensnachahmung (*μίμησις*)