

Zur Kritik und Erklärung.

Zu Pindar.

Herr Schneidewin hat im Philologus Bd. V. S. 366 ein Bruchstück des Pindar (Paeon. fr. 2) meines Erachtens nicht eben glücklich behandelt, indem er schreibt:

*Χρύσειαι δ' ἔξ ὑπὲρ αἰετοῦ
ἄειδον Κηληδόνες,*

nachdem schon Cobet richtig *ὑπὲρ αἰετοῦ* aus Valen hergestellt hatte. Herr Schneidewin glaubt, das Siebelfeld jenes delphischen Tempels sei mit sechs Sirenen geschmückt gewesen: aber diese Erklärung scheint schon sprachlich unzulässig; Bildwerke, welche *ὑπὲρ αἰετοῦ* angebracht sind, kann man nur auf die Verzierung der Akroterien beziehen; die angeführten Beispiele *ὑπὸ βάσσαις* und *pro lütore* sind von *ὑπὲρ αἰετοῦ* weit verschieden; Pausanias, wo er Bildwerke im Tympanon beschreibt, sagt stets *ἐν αἰετοῖς* oder etwa auch *ὑπὲρ τοῦς κίονας*. Außerdem aber wären sechs Sirenen, deren Darstellung keine sonderliche Mannichfaltigkeit gestattet, die sich in keine rechte Beziehung zu einander setzen lassen, ein gar wenig geeigneter Schmuck für das innere Siebelfeld gewesen, wo uns sonst überall eine bedeutsame Handlung in reicher Gruppierung vorgeführt wird. Die Zahl sechs scheint Herr Schneidewin damit rechtfertigen zu wollen, daß auch zu Athen im Theseion Noth Spuren von sechs oder sieben Statuen im Siebelfelde wahrgenommen zu haben glaubt: die Beweisraft dieses Argumentes verstehe ich nicht recht, da die Zahl der Figuren in einer Siebelgruppe von sehr verschiedenen Bedingungen abhängig sein kann. Mir ist vor allen die Zahl sechs an sich bei einem Dichter wie Pindar befremdlich; denn Zahlen sind immer etwas unpoetisches, werden daher von den echten Dichtern in der Regel nicht ohne zwingende Gründe gebraucht, daher sie auch sichtlich bemüht sind, die prosaischen Bezeichnungen des täglichen Lebens mit gewählteren Ausdrücken (z. B. *bissenî* für *duodeni*, *ter quattuor* u. s. w.) zu vertauschen, was man nicht blos auf den Zwang des Metrums, dem allerdings die längeren, un-
gefügen Formen oft widerstrebten, zurückführen darf.

Die Stelle Pindars habe ich schon längst ganz einfach verbessert:

Χρύσειαι δ' ἐξ ὑπεροῦ αἰετοῦ
ἄειδον Κηληδόνας.

Es kann kein Zweifel sein, daß die Sirenen, ein ganz passender Schmuck des apollinischen Heiligthums, an den Akroterien des Giebels angebracht waren, und auch die jetzt gewonnenen Rhythmen entsprechen sehr gut dem Charakter des Paean:

— ' — — ' — — ' — —
x — x — ' — —
— — — — — — —

wo ^x — — ^x — — die Stelle zweier Kretiker vertreten.

Ich knüpfe hier eine andere Bemerkung an. Welcker, alte Denkmäler Th. I. S. 16, nimmt an, daß auch Bupalos und Athenis Giebelgruppen für einen Tempel zu Chios gearbeitet, welche Augustus später zur Ausschmückung des palatinischen Apollotempels zu Rom verwendet habe. Allein Welckers Gründe haben mich nicht überzeugt. Wenn feststände, daß diese Bildwerke sich im Giebelfelde des Apollotempels zu Rom befanden, so wären wir allerdings berechtigt, eine ähnliche Aufstellung auch für den griechischen Tempel, dem sie ursprünglich angehört hatten, anzunehmen. Die Worte des Plinius XXXVI. 13: in Palatina aede Apollinis in fastigio sind indeß zweideutig, können ebensogut auf die Verzierung der Akroterien, wie des inneren Giebelfeldes bezogen werden. Für die erstere Erklärung spricht der gleiche Ausdruck des Plinius XXXV. 156: fictiles in fastigio templi eius quadrigas, wo von dem Biergespann des Jupiter auf dem obersten First des Capitolinischen Tempels die Rede ist, daher Liv. X. 23 und Plautus Terminus I. 2. 48 in culmine, in columine summo sagen. Und Welcker selbst versteht XXXVI. 38, wo es vom Pantheon heißt: in fastigio posita signa, von der Verzierung der Akroterien. Die Bildwerke des Athenis und Bupalos waren offenbar eine Hauptzier des Palatinischen Tempels; Augustus hatte, wie Plinius zeigt, eine entschiedene Vorliebe für die Arbeiten dieser Künstler; standen dieselben im Giebelfelde, so ist es höchst auffallend, daß Propertius

El. II. 31, wo er die hauptsächlichsten Sehenswürdigkeiten dieses Tempels kurz beschreibt, mit keinem Worte dieser so bedeutenden Kunstwerke gedenken sollte. Der Dichter sagt:

Tum medium claro surgebat marmore templum,
 et patria Phoebo carius Ortygia:
 et quo Solis erat supra fastigia currus,
 et valvae, Libyci nobile dentis opus,
 altera deiectos Parnasi vertice Gallos,
 altera maerebat funera Tantalidos ¹⁾.

Aber ich halte noch immer an meiner, Zeitschrift f. Alterth. 1846. Nr. 100 ausgesprochenen Ansicht fest, daß Properz jene Arbeiten des Athenis und Bupalos nicht übergangen hat; eben jener Sonnenwagen, der sich auf dem Medianum des Apollotempels befand (*fastigia* steht nach dichterischem Sprachgebrauch für *fastigium*), war von der Hand jener Künstler gefertigt. Auch das Giebelfeld selbst mag der Zierde nicht entbehrt haben ²⁾, aber Properz hebt nur die bedeutendsten Werke hervor, das Biergespann auf dem Giebel, jener alten Meister berühmte Arbeit, und die kunstreichen, mit chryselephantinen Reliefs verzierten Thüren, die sicherlich ebenfalls einem griechischen Tempel entnommen waren.

Gerade die Römer haben eine entschiedene Vorliebe, die Akroterien mit großartigen Bildwerken zu verzieren, während die Griechen mit Recht hier große Mäßigung zeigen. Wenn nun die Römer hierzu alte griechische Werke verwenden, so konnten sie dazu auch Statuen wählen, die früher vielleicht eine ganz andere Bestimmung gehabt hatten. Wir brauchen daher auch das Biergespann des Helios nicht nothwendig einem griechischen Tempel zuzuweisen, und deshalb eine entsprechende Ausschmückung des inneren Giebelfeldes

1) Die Stelle des Properz ist allerdings verdorben, auf keinen Fall aber mit Herzberg: *Et duo Solis erant* s. f. *currus* zu schreiben; vielleicht kommt dem Richtigen näher:

Tecto Solis erat supra fastigia currus.

2) Vielleicht waren hier chryselephantine Bildwerke angebracht; vergl. die Beschreibung des Helios-Pallastes bei Ovid *Metam.* II, 1:

*Regia solis erat sublimibus alta columnis,
 Clara micante auro, flammisque imitante pyropo,
 Cuius ebur nitidum fastigia summa tenebat,
 Argenti bifores radiabant lumine valvae.*

selbst an diesem alt-griechischen Tempel voranzusetzen: die Quadriga konnte recht gut ursprünglich für Propyläen bestimmt sein, vergl. Pausanias II. 3. 2. Auch ist es nicht nöthig anzunehmen, daß dieses Werk sich in Chios befand; jene Künstler waren für viele andere Orte thätig, wie Plinius zeigt. Namentlich könnte man an Delos denken, wo wie Plinius ausdrücklich bemerkt, ehemals Arbeiten derselben sich fanden (*fuere*).

Theodor Bergk.