

Köhnken • Die Funktion des Mythos bei Pindar



Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte

Herausgegeben von
Heinrich Dörrie und Paul Moraux

Band 12

Walter de Gruyter · Berlin · New York
1971

Die Funktion des Mythos bei Pindar

Interpretationen zu sechs Pindargedichten

von
Adolf Köhnken

Walter de Gruyter · Berlin · New York
1971

Gedruckt mit Unterstützung der
Deutschen Forschungsgemeinschaft

ISBN 3 11 002374 1

© 1971 by Walter de Gruyter & Co., vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung — J. Guttentag,
Verlagsbuchhandlung — Georg Reimer — Karl J. Trübner — Veit & Comp., Berlin 30, Genthiner Straße 13
(Printed in Germany)

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung
des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf photomechanischem Wege

(Photokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.
Satz und Druck: Walter de Gruyter, Berlin 30

MEINEM LEHRER HARTMUT ERBSE

VORWORT

Die vorliegende Pindar-Arbeit wurde im Sommersemester 1970 von der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität als Habilitationsschrift angenommen. Für den Druck habe ich sie nur in wenigen Einzelheiten geändert und ergänzt. Pindar-Literatur, die später als August 1970 erschienen ist, habe ich nicht mehr berücksichtigen können.

Ich widme dieses Buch meinem Lehrer Hartmut Erbse, der die Arbeit angeregt und sie in allen Stadien ihres Entstehens mit Rat und Kritik begleitet und unermüdlich gefördert hat.

Mein Dank gilt außerdem meinem Freund Tilman Krischer, dem ich die meisten der Interpretationen in diesem Buch vorgetragen oder gezeigt habe und dessen kritische Hinweise und Ratschläge eine große Hilfe für mich gewesen sind.

Schließlich danke ich den Herausgebern der ‚Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte‘ für die Aufnahme meiner Arbeit in ihre Reihe, Herrn Professor Wenzel und dem Verlag De Gruyter für ihre Hilfsbereitschaft und die Geduld und Sorgfalt bei der Drucklegung, sowie der Deutschen Forschungsgemeinschaft für ihre finanzielle Unterstützung.

Bonn, den 17. 1. 1971

Adolf Köhnken

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung	1
Das achte Nemeische Lied (N. 8)	
I. Vorbemerkung	19
(die historisch-biographischen Deutungen und Bundys Gegenposition)	
II. Der Mythos vom Ende des Aias	24
(Aufbau und Art der Darstellung — das ‚Neid‘-Motiv)	
III. Die Funktion des ‚Neid‘-Motivs im Rahmen des Liedes.	34
(die Worte der Neider und das Lied des Dichters)	
Das siebente Nemeische Lied (N. 7)	
I. Vorbemerkung	37
(zur Rechtfertigungsthese)	
II. Der erste Mythos (‚Odysseus-Aias‘)	42
III. Der Zusammenhang des ersten mit dem zweiten Mythos (‚Neoptolemos‘)	60
(die beiden Fahrtschilderungen — die Aiakiden — Tendenz und Ver- hältnis der beiden Mythen zueinander; Vergleich mit Pae. 6)	
IV. Die Funktion der beiden Mythen im Rahmen des Gedichtes	73
(die Schlußverse des Neoptolemosmythos — die beiden Teile des Ge- dichtes — Thearion und Sogenes)	
Das vierte Isthmische Lied (I. 4)	
I. Vorbemerkung	87
(zur Selbständigkeit der Gedichte I. 3 und I. 4)	
II. Der Aufbau des Liedes I. 4	94
(Familien- und Sieger-Teil des Gedichtes und die Stellung des Aias- mythos — der Unglücksfall in der Familiengeschichte)	
III. Der Mythos vom Selbstmord des Aias	104
(Besonderheiten der Darstellung — die Überleitung in den Mythos — das ‚Nacht‘-, ‚Licht‘-Motiv)	
IV. Der Siegerteil des Gedichtes und der zweite (Herakles-) Mythos	114

Inhaltsverzeichnis

Das zwölfte Pythische Lied (P. 12)

- I. Vorbemerkung 117
(moderne Ansichten zu P. 12)
- II. Der Perseusmythos 120
- III. Hauptmythos („Perseus“) und Rahmenmythos („Athenes
Erfindung“) 138
(die Funktion der Flötenmusik und der Zusammenhang von Flöten-
melodie und Perseustat — Flötenmusik und „Nomos Polykephalos“ —
Wesen und Aufgabe der Flöte)
- IV. Der Epilog im Rahmen des Liedes 147

Das zehnte Pythische Lied (P. 10)

- I. Vorbemerkung 154
(zur modernen Beurteilung des Liedes)
- II. Der Aufbau des Liedes und die Probleme für die Inter-
pretation 155
(die beiden zentralen Gedichtpartien und die Rolle Apolls)
- III. Die Perseus-Hyperboreererzählung 158
(Apoll und das Dasein der Seligen — der „Besuch“ des Perseus — Hyper-
boreerseligkeit und Siegesglück)

Das vierte Nemeische Lied (N. 4)

- I. Vorbemerkung 188
(zum Stand der Forschung)
- II. Das Prooimion 191
- III. Der mythische Gedichtmittelteil 195
(der Telamonmythos — der Aiakidenkatalog im Gedichtzentrum —
der Peleusmythos — der Peleusmythos und die allgemeinen Bemerk-
ungen des Dichters im Gedichtmittelteil)
- IV. Die Rahmenteile des Liedes 214
(die parallele Anlage von Anfang- und Schlußteil — die Bedeutung der
Schlußverse)

Ergebnisse 220

Literaturverzeichnis 233

Indices 239

Einleitung

Gibt es in Pindars Gedichten funktionslose mythische Darstellungen, ‚Digressionen‘, die mit den übrigen Teilen des Gedichtes, in dem sie stehen, nur locker oder gar nicht zusammenhängen? Benutzt Pindar seine Lieder gelegentlich als Sprachrohr für ‚persönliche Absichten‘ (Stellungnahmen gegen Kritiker und Neider seiner Kunst oder politische Erklärungen), die sich ‚unvermittelt‘ Geltung verschaffen und keinerlei Beziehung zu den sonstigen Themen des betreffenden Gedichtes aufweisen? Sind Pindars Lieder ‚Zeitdokumente‘, die wir nur dann richtig verstehen, wenn wir ihre ‚zeitgeschichtlichen Hintergründe‘ kennen oder erschlossen haben¹? Wieweit hält Pindar sich an die erklärte Absicht seiner Siegeslieder, die siegreichen Adressaten und ihre Leistungen zu verherrlichen und ihnen einen festen Platz im Gedächtnis der Menschen zu sichern²? Alle diese Fragen sind Teilaspekte eines zentralen Problems, um das es in dieser Untersuchung in erster Linie gehen soll: Welchen Grad und welche Form von Einheit hat ein pindarisches Epinikion?

Im Hinblick darauf werden in der vorliegenden Arbeit sechs Pindaroden interpretiert (N. 8; N. 7; I. 4; P. 12; P. 10 und N. 4), die auf Grund von ‚mythischen Exkursen‘ oder sonstigen ‚funktionslosen Abschweifungen‘ oder ‚unvermittelten‘ persönlichen und politischen Stellungnahmen des Dichters von der Forschung alle als mehr oder weniger unorganische Kunstwerke angesehen werden.

Das Problem der Einheit, das mit der Frage nach der Funktion des fast regelmäßig in Pindars Siegesliedern erscheinenden mythischen Elements eng verknüpft ist, ist seit der Begründung der modernen Pindarforschung durch A. Boeckh zu Beginn des 19. Jahrhunderts immer wieder diskutiert worden und hat vor allem in unserem Jahr-

¹ Vgl. z. B. FARNELL, *Critical Commentary to the Works of Pi.*, 1932, Preface V: Ein wesentlicher Grund für die Schwierigkeiten, die Pi.'s Lieder dem Verständnis bereiten, sei "our frequent ignorance of the circumstances in which a particular poem is being composed".

² Vgl. z. B. nur das Prooimion des siebenten nemeischen Gedichtes, V. 11—16 εἰ δὲ τύχη τις ἔρδων, μέλιφρον' αἴτιαν | ῥοαῖσι Μοισᾶν ἐνέβαλε . . . | . . . | ἔργοις δὲ καλοῖς ἔσοπτρον ἴσαμεν ἐνὶ σὺν τρόπῳ, | εἰ Μναμοσύνας ἔκατι . . . | εὐρηται ἄποινα μόχθων κλυταῖς ἐπέων ἀοιδαῖς: das Lied gilt danach den Leistungen des siegreichen Athleten. Das aber wäre nach der communis opinio, der zufolge N. 7 der ‚persönlichen Absicht‘ des Dichters dient, sich für Pae. 6 zu ‚rechtfertigen‘, nur ein Vorwand; s. u. S. 37 ff.

hundert eine durch die verschiedensten Einheitstheorien bestimmte verwickelte Geschichte³.

Bis in die neueste Zeit läßt sich eine zweifache, einerseits künstlerische, andererseits historische Betrachtungsweise verfolgen. Man hat immer angenommen, daß Pindar in seinen Epinikien für historische Personen und historische Siege nie in erster Linie künstlerische Ziele im Auge gehabt habe, sondern über die konkreten Angaben zu den Adressaten und den sportlichen Ereignissen hinaus auch in seinen allgemeinen Reflexionen und durch die Mythen in andeutender Form auf historische Zusammenhänge und Situationen habe hinweisen wollen. Im 19. Jahrhundert suchte man deshalb durchweg zugleich nach dem ‚Geschichtlichen‘, vorwiegend nach den aus Pindars Andeutungen zu rekonstruierenden Lebensumständen der Adressaten, und nach einem ‚Grundgedanken‘, der das Ganze künstlerisch zusammenhalten, also Träger der Gedichteinheit sein sollte. Nachdem dann Drachmann (1891)⁴ den entscheidenden Schlag gegen die oft allgemein moralisch-didaktischen⁵ oder aber aus Teilparaphrasen des Gedichtinhalts⁶ bestehenden ‚Grundgedanken‘ geführt hatte, trat eine Zeitlang, vor allem in Wilamowitz’ Untersuchungen⁷, das Problem der Einheit ganz hinter einer rein biographisch-historisch orientierten Interpretationsweise zurück: Pindars Gedichte galten als Konglomerate von Einzelszenen⁸. Erst mit Schadewaldt (1928)⁹ kommt die Frage der Einheit wieder ins Spiel. Wie sehr sich aber Schadewaldts Einheitsvorstellung von derjenigen Boeckhs (und seiner Nachfolger) unterscheidet, zeigt eine Gegenüberstellung.

Boeckh (1830)¹⁰ ging von drei Einheitsfaktoren aus: der „objektiven Einheit“ (das „Geschichtliche“: Persönlichkeit und Umstände

³ Vgl. D. C. YOUNG, *Pindaric Criticism*, *The Minnesota Review* 4, 1964, 584—641, für eine kritische Darstellung der Pindarforschung seit Boeckh.

⁴ A. B. DRACHMANN, *Moderne Pindarfortolkning (de recentiorum interpretatione Pindarica)*, 1891: s. seine Zusammenfassung S. 313—326; vgl. zu Drachmanns Buch YOUNG, *Pindaric Criticism* 602f.

⁵ ‚Grundgedanke‘ vieler Lieder ist nach BOECKH und DISSEN z. B. die „hortatio ad modestiam“ (s. z. B. DISSEN-SCHNEIDWIN, 1847, Einleitung zu P. 10, S. 346f. und zu P. 12, S. 371).

⁶ Vgl. z. B. R. RAUCHENSTEIN, *Zur Einleitung in Pi.’s Siegeslieder*, 1843, 128—151; besonders 147f. zum ‚Grundgedanken‘ von P. 1.

⁷ Vgl. besonders: Hieron und Pi., SBBerlin 1901, 1273ff.; Pi.’s siebentes nemeisches Gedicht, SBBerlin 1908, 328ff.; Pi. auf die Söhne Lampons, SBBerlin 1909, 806ff., und vor allem: Pindaros, 1922.

⁸ Vgl. WILAMOWITZ, Pi. 458f.: Pi. „zeichnet ein Bild, meist von wenigen Figuren, auf diese fällt das hellste Licht; ob wir den Gang der Handlung sonst rationell verfolgen können, kümmert ihn nicht. Das werden dann Szenen, die einmal recht geschaut unvergeßlich im Gedächtnis haften.“

⁹ *Der Aufbau des pindarischen Epinikion*, 1928.

¹⁰ *Kl. Schr.* 7, 379ff. (= Rez. von DISSENS Pi.-Ausgabe 1830).

des Siegers)¹¹, dem „subjektiven Zweck“ (d. i. der „Grundgedanke“, welchen der gestaltende Dichter seinem Lied zugrunde gelegt habe: entweder nur die allgemeine Absicht, „den Sieger überhaupt wegen des Sieges zu besingen“ oder aber ein besonderer Zweck: „Trost, Ermahnung, Warnung oder was immer sonst“)¹² und schließlich von der „formalen Einheit“¹³.

Daraus werden bei Schadewaldt drei „Zwecke“ oder „Gesichtspunkte“¹⁴: der „stilistisch-formale“ (die „dem Geist des Dichters eingepprägten Denkformen“), der „objektiv-historische“ (das „Programm“)¹⁵ und der „subjektiv-persönliche“ (die „persönliche Absicht“ des Dichters, der bisweilen „unvermittelt“ ausspreche, „was ihn bewegt“)¹⁶.

Schadewaldt verändert zunächst die Reihenfolge der Faktoren: an erster Stelle nennt er den „stilistisch-formalen Gesichtspunkt“, der ihm in seiner Untersuchung besonders wichtig ist. Dann aber fällt bei der Gegenüberstellung auf, daß Schadewaldt, obwohl er ausdrücklich an Boeckhs Einheitsvorstellungen anknüpft, viel weniger von der ‚Einheit‘ als von ‚Zwecken‘ oder ‚Gesichtspunkten‘ spricht. Sobald und soweit aber diese ‚Zwecke‘ (‚persönliche Absicht‘ und ‚Programm‘) divergieren, wird die künstlerische Einheit fragwürdig. Für Boeckh und die Pindarforscher des 19. Jahrhunderts¹⁷ vor Drachmann (1891) war die „poetische Einheit“¹⁸ der Gedichte Pindars vor allen sonstigen ‚Einheiten‘ Voraussetzung der Interpretation (deshalb konnte es insbesondere auch keine mythischen ‚Digressionen‘ geben). Die für jedes Gedicht rekonstruierten ‚geschichtlichen‘ Umstände hatten, ebenso wie die verschiedenen vermuteten ‚Grundgedanken‘ ihren einheitlichen

¹¹ Ebd. 384, vgl. 388.

¹² Ebd. 386. — Gegen die Trennung ‚objektiv—subjektiv‘ wendet VAN GRONINGEN, *La composition littéraire*, 1960², 336 zu Recht ein: «ces termes nécessitent une réinterprétation continuelle et, ce qui pis est, ne correspondent à aucune réalité. Une victoire olympique en elle-même ne signifie rien dans le domaine littéraire; elle ne devient intéressante que du moment qu'un auteur s'en occupe. Est-elle encore objective à ce moment-là . . . ?»; vgl. auch YOUNG, *Pindaric Criticism* 586: "Boeckh understandably avoided his own theory, for no one, not even BOECKH himself, has ever comprehended it . . .".

¹³ BOECKH, a. O. 384.

¹⁴ Aufbau 5.

¹⁵ Ebd. 39: „die Forderungen des Herkommens und des Auftraggebers“.

¹⁶ SCHADEWALDT, Aufbau 6.

¹⁷ Außer BOECKH-DISSEN in BOECKH, *Pindari opera* 2, 2, 1821, z. B. DISSEN, *Ausg.* 1830 und (mit SCHNEIDWIN) 1843—47; G. HERMANN, *Rez. zu DISSENS Pi., Opuscula* 1827—39, Bd. 6, 1835, 1—69; R. RAUCHENSTEIN, *Zur Einleitung in Pi.'s Siegeslieder*, 1843, besonders 128—151 („Über die Composition“); F. MEZGER, *Pi.'s Siegeslieder*, 1880, vgl. z. B. VIII und 33 ff.; A. CROISSET, *La poésie de Pi. et les lois du lyrisme grec*, 1880, vgl. z. B. 316 und 328 ff. — Vgl. den Überblick bei VAN GRONINGEN, *La composition littéraire*, 1960², 331 ff.

¹⁸ HERMANN, *Opuscula* 6, 24.

Bezugspunkt gewöhnlich in der Person des gefeierten Gedichtadressaten¹⁹. Schadewaldts Arbeit spiegelt dagegen die seit Drachmanns Zurückweisung der Theorie vom ‚Grundgedanken‘²⁰, besonders durch die biographisch-historischen Interpretationen von Wilamowitz, eingetretene Spaltung der Gedichtinhalte in ‚offizielle‘ (den Auftraggebern geltende) und ‚persönliche‘ (von privaten oder politischen Sonderinteressen des Dichters bestimmte) Teile. Erst bei Schadewaldt, der die seit Drachmann vernachlässigte Frage nach der Einheit erneut stellt, tritt diese Spaltung deutlich hervor, und es zeigt sich, wie unbefriedigend sie im Grunde ist. Für Wilamowitz hatte das Problem der Einheit ebensowenig eine Rolle gespielt wie die Frage nach der Funktion von Pindars Mythen: für ihn waren die Epinikien, viel mehr als für Boeckh, bloße „Momentbilder aus bestimmter Zeit und Umgebung“²¹, aus denen der Interpret Aufschluß über die Persönlichkeit und das Leben Pindars gewinnen müsse. Das Wesentliche sah er deshalb in den historischen und persönlichen Angaben, die er überall in den Gedichten zu finden glaubte²². Anhand dieser Angaben meinte er, auch die nicht sicher datierten Gedichte historisch einordnen und ‚Pindars Leben im Spiegel seiner Lieder‘ schreiben zu können²³. Die künstlerische Einheit

¹⁹ Vgl. БОЕЦКН 2, 2, 1821, 6: „illud et difficillimum et praecipuum interpretis munus iudicamus, ut poetae consilium rerumque et hominum, qui Pindaro talia scribendi occasionem praeberant, condicio, quantum fieri potest in luce ponatur: in quo si semel atque iterum ad coniecturam confugimus . . . neque interpres culpandus est, . . . neque poeta ratione, non caeco impetu in carminibus pangendis versatus, rebusque et personis, temporibus, fini maxima quaeque accommodans absonarum et inanium digressionum crimine onerandus“; vgl. dens., Enzyklopädie, 1886, 114: „Wer . . . die Individualität Pindar's und den Gattungscharakter seiner Lyrik kennt, ist ausser Zweifel, dass die Digressionen einen besonderen Sinn haben müssen und also historisch zu erklären sind. Sie haben ihre Bedeutung in einer unausgesprochenen Beziehung auf die Person, welche der Dichter besingt; hat man diese historische Beziehung erkannt, so schliesst sich das Gedicht zu einer vollkommenen Einheit zusammen und gewinnt Farbe und Kraft.“

²⁰ Vgl. z. B. DISSEN-SCHNEIDEWIN, 1847, XXI (‚Grundgedanke‘ und Mythos) mit DRACHMANN, Fortolkning 313ff., besonders 324f. (325: „haec est disputationis summa, ut fabulam epinicii ab omni unius sententiae imperio prorsus liberam et immunem fuisse contendam“).

²¹ WILAMOWITZ, Pi. 7 (mit Bezug auf БОЕЦКН); vgl. ebd. 456f.: „So ist an dieser Gelegenheitsdichtung überaus Vieles, das durch den Moment bedingt und auf ihn berechnet war, uns nur unvollkommen verständlich und zumeist ganz gleichgiltig, . . .“

²² Vgl. a. O. 11: „mir (stand) die Aufgabe vor der Seele, diese Person (sc. Pi.) aus den vielen, zumeist datierten Werken als ein Ganzes herauszuarbeiten“; vgl. z. B. ebd. 410 zu N. 8: „Das Persönliche ist für uns das Wichtigste an dem schönen Liede . . .“: Pi.'s Person ist für WILAMOWITZ wichtiger als die Gedichte selbst. — Vgl. auch YOUNGS Urteil über WILAMOWITZ, Pindaric Criticism 600f., vgl. 606ff. mit Anm. 107.

²³ Pi. 114—445 (von P. 10 aus dem Jahre 498 bis zu P. 8 von 446); vgl. 12—61 zu „Pi.'s Heimat“ und 88—114: „Lehrzeit in Athen“ (von der wir nichts wissen).

der einzelnen Ode stand nicht zur Diskussion (Wilamowitz spricht von unverbundenen „Szenen“)²⁴, und die Mythen, für die nach Wilamowitz weder eine innere Konsistenz noch ein Zusammenhang mit den Siegerteilen des betreffenden Liedes gefordert ist, wurden selten anders als quellenkritisch beleuchtet²⁵.

Schadewaldts Versuch aber, die ‚Einheit‘ wieder ins Spiel zu bringen, ohne von Wilamowitz‘ historischer Konstruktion abzuweichen²⁶, läßt nur zu deutlich erkennen, wie problematisch Pindars Gedichte als Kunstwerke durch die historisch-biographische Erklärungsweise geworden sind. Ein Gedicht, in welchem man ‚unvermittelte‘ (d. h. mit den übrigen Gedichtthemen nicht zusammenhängende) ‚persönliche Erklärungen‘ und einen oder mehrere beziehungslose ‚mythische Exkurse‘ feststellen muß, kann eigentlich kaum noch eine ‚poetische Einheit‘ haben. Die mit Schadewaldt einsetzende Suche nach immer neuen ‚Einheits‘begriffen, unter die man die metrisch-formal so streng gebauten und inhaltlich, wie es scheint, oft so „disparaten“ Gedichte Pindars subsumieren kann, führt deshalb auch zu wenig befriedigenden Resultaten und zeigt eigentlich nur das Dilemma der Pindarforschung. Die ‚Einheit‘ soll entweder das einzelne Gedicht „transzendieren“ oder aber in einer vagen ästhetischen oder ethischen Grundstimmung oder Idee bestehen oder schließlich sich in einem vom konkreten Gedichtinhalt unabhängigen ‚Symbol‘ oder ‚Leitbild‘ dokumentieren. Können wir das Problem aber wirklich dadurch lösen, daß wir z. B. mit Schadewaldt sagen, ‚Einheit‘ brauche nicht ‚Einheitlichkeit‘ zu bedeuten²⁷, und die ‚Einheit‘ pindarischer Lieder sei in ihrem „ethisch-religiösen Gehalt“ zu suchen, dessen „Träger“ bald die ‚gnomischen‘ Passagen, bald das Prooimion, bald der Mythos sein könne²⁸? Müssen wir wirklich weniger das Gedicht als Ganzes als vielmehr seine einzelnen „For-

²⁴ Pi. 458f.

²⁵ Vgl. z. B. Pi. 174 über „Pi.'s Mythenbehandlung“: „Er hat sich keine feste Form davon gebildet, wie die Dinge verlaufen sein sollen, bindet sich auch nicht jedesmal an eine ihm etwa von einer poetischen Vorlage gegebene Form; er kennt Verschiedenes, wählt was ihm gerade paßt, beleuchtet es dementsprechend, mischt wohl auch die verschiedenen Überlieferungen, die er im Gedächtnis hat, unbekümmert darum, ob sich alles bei genauem Nachrechnen gut verträgt. Daher kann unser Wunsch, die Vorlagen rein zurückzugewinnen, auch nach vorsichtiger Prüfung nur unvollkommen befriedigt werden.“ — Nach der Bedeutung der mythischen Variationen für das Gedichtverständnis fragt WILAMOWITZ nicht (vgl. auch Pi. 456).

²⁶ Vgl. Aufbau 6: „Die Schärfe dieses . . . Widerspruches (sc. zwischen ‚Programm‘ und ‚persönlicher Absicht‘) . . . wegzuinterprieren, hieße sich der besten gegebenen Möglichkeit berauben, die dichterische, ethische, historische Lage Pi.'s konkret zu erfassen.“ — Vgl. YOUNGS Urteil über SCHADEWALDT, *Pindaric Criticism* 610f.

²⁷ SCHADEWALDT, Aufbau 5.

²⁸ Ebd. 79f.

men“ (Prooimion, Siegerteil, Mythos, Gnomik)²⁹ betrachten? — Sollen wir mit H. Fränkel glauben, „zwischen den Elementen des Gedichts“ sei „keine spezielle Gedankeneinheit gefordert“; Pindars Kunst wolle „nicht etwas geben, was allein und für sich stünde“, sondern sie zeige „jeweils einen Ausschnitt aus dem einheitlichen Reich werthafter Wirklichkeit“³⁰? Müssen wir uns wirklich damit begnügen, die ‚Einheit‘ der Gedichte „überwiegend außerhalb jedes Gedichtes“³¹ zu suchen, und so den Gedanken an die Einheit des einzelnen Liedes aufgeben? Ist die von Schadewaldt und Fränkel zur Begründung dieses Ergebnisses übereinstimmend vorgetragene Behauptung, für ein vorklassisches Werk sei auch noch gar keine andere Form von ‚Einheit‘ (d. h. also: keine Einheit) zu erwarten³², wirklich zutreffend?

Oder können wir uns mit Norwood u. a.³³ auf eine rein ‚ästhetische‘ Einheit beschränken, die sich in einem Bild, einem Symbol oder einer Vorstellung ausdrückt, durch deren wiederholtes Auftreten innerhalb des Gedichtes sich für den Dichter die ‚logisch‘ oft überhaupt nicht zusammenhängenden Gedichtelemente³⁴ zu einem Ganzen zusammenschließen?

Im Grunde scheint in dieser Suche nach Einheitsbegriffen ein Unbehagen über die nur historisch-biographische Forschung, die die Gedichte als Konglomerate von Einzelszenen betrachtete³⁵, zum Ausdruck zu kommen. Man akzeptierte zwar grundsätzlich Wilamowitz’

²⁹ Oder mit BOWRA, Pi. 354 (vgl. 322) die vier durch die ‚Tradition‘ vorgegebenen ‚Elemente‘, die Pi. zu kombinieren ‚gezwungen‘ gewesen sei: „*gods, myths, maxims, and personal comments.*“

³⁰ FRÄNKEL, Wege und Formen², 1960, 368f.; vgl. dens., Dichtung und Philosophie², 1962, 554: „Von dem einfarbig goldnen Licht des Wertes her, das sich gleichmäßig über alle seine Lieder ergießt, erhält seine Dichtung im großen und ganzen ihre Einheit“; vgl. 557—567, besonders 558: „der konkrete Inhalt der längeren Lieder (ist) hoffnungslos disparat . . . Wenn eine Perspektive vorhanden ist, die den Gedichten Geschlossenheit verleiht, so muß sie das einzelne Gedicht transzendieren . . .“ — FRÄNKELS These wird z. B. von LESKY, Griechische Literaturgeschichte, 1963², 227, akzeptiert. — Vgl. dagegen YOUNGS Urteil, Pindaric Criticism 611—613.

³¹ FRÄNKEL, W. u. F.² 369.

³² SCHADEWALDT, Aufbau 5: „daß sie (die ‚Einheit‘) ‚Einheitlichkeit‘ sei, liegt nicht in dem Begriff und ist auch nicht für eine griechische Kunstform zu erwarten, die vor der Tragödie war“; ähnlich FRÄNKEL, W. u. F.² 369.

³³ NORWOOD, Pi. 1945: vgl. z. B. 35: „To feel and see with Pi. is infinitely more important than to think with him“; s. ebd. Lectures V—VII zum „Symbolismus“; vgl. dazu und zu anderen ‚symbolistischen‘, ‚ästhetischen‘ oder ‚ethischen‘ Einheitsvorstellungen besonders YOUNG, Pindaric Criticism 615—619; vgl. z. B. THUMMER, Forschungsbericht ‚Pi.‘ 1, AAHG 11, 1958, 69—71; Forschungsbericht ‚Pi.‘ 2, AAHG 19, 1966, 297f. (zu BERNARD Pi.’s Denken in Bildern, 1963); BOWRA, Pi. 1964, 322.

³⁴ Vgl. z. B. NORWOOD 35; vgl. 8.

³⁵ Vgl. WILAMOWITZ, Pi. 458f.

historische Betrachtungsweise und im großen und ganzen auch sein Bild von Pindars Persönlichkeit und Entwicklung³⁶, glaubte aber trotzdem nicht auf jede Form von Einheit verzichten zu können. Wie unbefriedigend aber ‚Einheits‘vorstellungen sind, welche die inhaltliche und kompositionelle Uneinheitlichkeit der einzelnen Gedichte voraussetzen, wird aus einem Protest van Groningens³⁷ besonders deutlich:

Pindar «n'a pas produit un fatras d'idées, d'images, de récits, de louanges, de prières, que sais-je encore, tous beaux peut-être, mais sans rapports réciproques. Il est absurde de croire qu'il suffirait de prendre un éloge par ci, un mythe par là, un raisonnement ou conseil ailleurs, d'y ajouter, pour ne rien oublier, un épanchement personnel, et de forcer tout ceci dans un cadre métrique déterminé, pour composer un ensemble qui pût être qualifié d'ode pindarique».

Van Groningen untersucht dann acht Epinikien auf ihre «unité compositionnelle» und kommt zu dem Ergebnis, es gebe bei Pindar verschiedene Grade von Einheit, Gedichte von großer ‚Einheitlichkeit‘ (z. B. P. 6 und, auf eine ‚komplexe‘ Weise, N. 10³⁸), Lieder mit ‚unbedeutenden Abschweifungen‘ (z. B. P. 10)³⁹ und solche, bei denen die Vereinigung der verschiedenen Motive nicht gelungen sei (z. B. O. 3 oder P. 11)⁴⁰. Er findet für dieses Resultat die Erklärung, das Gelingen oder Mißlingen einer organischen Komposition⁴¹ sei von der «activité créatrice du poète» abhängig und weniger das Ergebnis des bewußt gestaltenden Geistes als der zufälligen seelischen Verfassung des Künstlers⁴². Diese Theorie von der Einheit als «résultat du hasard» scheint weder besonders gut zu Van Groningens eigener oben zitierter kritischer Ausgangsposition noch zu dem von ihm selber beobachteten sorgfältigen Aufbau z. B. der zehnten nemeischen Ode⁴³ zu passen, und sie

³⁶ NORWOOD z. B. gibt, nachdem er S. 9 WILAMOWITZ' ‚biographisches‘ Vorgehen als „grave error“ bezeichnet hat, einen Überblick über Pi.'s Leben, der von WILAMOWITZ deutlich beeinflusst ist (ebd. 9—21).

³⁷ La composition littéraire, 1960², 340.

³⁸ VAN GRONINGEN, a. O. 344f. und 366—375 (vgl. 374f. «L'ode nous apprend que l'unité n'est pas nécessairement uniforme; elle peut se présenter comme une convergence de motifs naturellement et étroitement apparentés en conséquence du fait que le poète les a vécus ensemble»: «unité composite»).

³⁹ a. O. 345—350 (350 «à part des écarts insignifiants, il se manifeste dans celle-ci une unité remarquable»).

⁴⁰ a. O. 351f. und 358—366.

⁴¹ Sie kann ebensogut auf dem Zusammenwirken mehrerer miteinander verflochtener Motive (z. B. N. 10) wie auf der Unterordnung der Gedichtteile unter ein zentrales Thema (z. B. P. 6) beruhen: vgl. VAN GRONINGEN 374f. u. ö.

⁴² a. O. 386: «L'unité des odes solidement construites est donc plutôt le résultat du hasard, disons: de l'état d'âme du poète, que d'une intention consciente et volontaire . . .»

⁴³ a. O. 366—375.

widerspricht der seit Schadewaldt systematisch untersuchten bewußten Aufbautechnik Pindars. Die überlegte Form- und Variationskunst des Dichters läßt sich nicht mit der Vorstellung von der ‚unbewußt schaffenden Künstlerseele‘ vereinigen. Van Groningens Schlußfolgerung hat auch wenig Anklang gefunden⁴⁴. Bowra, der wie Van Groningen die unterschiedliche Einheit von Pindars Kompositionen hervorhebt⁴⁵, dem Dichter aber, trotz aller „echoes of politics“ und „personal comments“ und trotz der ‚Fesseln der Tradition‘⁴⁶, im Unterschied zu Van Groningen⁴⁷ doch grundsätzlich den Willen zur einheitlichen Gestaltung zugesteht⁴⁸, findet deshalb für die problematische Einheit der Epinikien eine andere Formulierung. Sie ist so gewunden, daß aus ihr allein schon das Dilemma der modernen Pindar-Forschung hervorgeht⁴⁹:

“The unity of a poem by Pindar is not to be explained by analogies from music or the visual arts, and must in the first place be sought in the occasion which it celebrates and from which Pindar selects what he thinks to be most relevant . . . He remains faithful to the four traditional elements of gods, myths, maxims, and personal comments, but he does not keep them in separate compartments and indeed takes much trouble to interweave them with one another into a single developing pattern . . . Even when Pindar strikes what seems to us a jarring note of personal animosity or arrogance, or breaks a flowing paragraph with some disturbing divagation, he does so partly to draw attention to something else . . . Such an art cannot be reduced to rules, but it is undeniably governed by a powerful conviction of what a song ought to be. Pindar obeys his genius in the swift, sinuous movements of his mind and his unpremeditated response to the challenge of each theme and all that it means to him, but behind this he has a firm conception of a work of art which allows a rich variety of effects, but none the less keeps bounds for what is proper . . .”

Im Grunde resigniert Bowra hier vor dem Widerspruch zwischen dem Eindruck eines „single developing pattern“, den Pindars Formkunst hervorruft und den „jarring notes of personal animosity or arrogance“ und den „disturbing divagations“, die er in vielen Gedichten (besonders aber N. 7 und P. 2)⁵⁰ festzustellen glaubt. Seine Ausführun-

⁴⁴ Vgl. THUMMER, Forschungsbericht ‚Pi.‘ 2, AAHG 19, 1966, 292.

⁴⁵ BOWRA, Pi., 1964, 317—354 („Unity and Variety in Structure“).

⁴⁶ Vgl. BOWRA, Pi. 322: „Tradition insisted that he should include four elements“, sc. ‚gods, myths, maxims, personal remarks‘; 323: „the four disparate elements demanded by tradition and not always easy to bring together“ (vgl. DRACHMANN, Fortolkning 323f. zum ‚traditionellen‘ Mythos).

⁴⁷ La composition littéraire 386: «rien n’indique qu’il (sc. Pi.) se soit réellement soucie de l’unité, ni qu’il ait consciemment aspiré à la réaliser».

⁴⁸ Vgl. z. B. a. O. 324, wo er aus P. 1, 81f. (πολλῶν πείρατα συνταύσεως) schließt: „this proves that he was guided by some conception of unity“; vgl. 323: „regard for a dominating shape“; vgl. 320.

⁴⁹ BOWRA, Pi. 353f.

⁵⁰ BOWRA, Pi. 333—335 (zu N. 7) und 335f. (zu P. 2).

rungen schwanken beständig zwischen ‚Zwar‘ und ‚Aber‘ hin und her, und er landet schließlich bei dem wenig befriedigenden Gedanken, Pindar selber habe sicher eine klare Vorstellung davon gehabt, was ein Gedicht sein müsse („a... conviction of what a song ought to be“).

„Personal comments“⁵¹ und „disturbing divagations“ sind also die beiden Klippen, an denen die künstlerische Einheit von Pindars Liedern häufig zu scheitern scheint. Handelt es sich um wirkliche oder nur um scheinbare Klippen? Die Realität der ersten ist schon vor Bowra (1964) von Bundy (1962) zum ersten Mal grundsätzlich in Frage gestellt worden⁵². Er lenkt die Aufmerksamkeit, viel mehr als Schadewaldt es getan hatte, auf die ‚chorlyrischen Konventionen‘ und untersucht am Beispiel von O. 11 und I. 1 Pindars ‚literarische Technik‘. Dabei stellt er die These auf: „there is no passage in Pindar and Bakchulides that is not in its primary intent enkomastic — that is, designed to enhance the glory of a particular patron“⁵³. Diese These, nach der die Annahme von „personal comments“ und ‚politischen Stellungnahmen‘ Pindars auf dem Mißverständnis ‚chorlyrischer Konventionen‘ beruht, geht von dem merkwürdigen Sachverhalt aus, daß „gerade die am wenigsten verstandenen Stellen aus der Dichtung Pindars als verborgene Hinweise auf politische oder soziale Situationen gedeutet und dann in einer *petitio principii* das ganze Gedicht auf der Basis dieser unbeweisbaren Beziehung zu einer konkreten Situation erklärt wird“⁵⁴. Bundys prinzipielle Kritik an der bisherigen vorwiegend historisch-biographischen Pindar-Forschung hat in neuester Zeit weitgehend Zustimmung bei Thummer (1968/69)⁵⁵ und Young (1968)⁵⁶ gefunden. Nach ihren Untersuchungen scheinen die an den Sieger und seinen Sieg anknüpfenden Fragen, d. h. die mit dem Genos des Epinikion gegebene Thematik, doch mehr im Zentrum pindarischer Reflexion zu stehen als die *communis opinio* es wahrhaben will. Dieses Ergebnis aber wird eigentlich schon durch Schadewaldts Pindarbuch vorbereitet: fast alle der in Pindars Dichtung wesentlichen Motive, die Schadewaldt zusammenstellt, beziehen sich auf die Stellung des Dichters zu Sieg und Sieger⁵⁷; nur das ‚Neidmotiv‘ scheint eine Ausnahme

⁵¹ Vgl. auch BOWRA, Pi. 329: "The importance of the personal element accounts for much that is hard to follow in Pi.'s methods of construction . . . at times Pi. gives to them (sc. the personal apologies) considerable space and thereby raises for himself awkward problems of composition, . . ."

⁵² E. L. BUNDY, *Studia Pindarica* 1 und 2, 1962; vgl. dazu YOUNG, *Pindaric Criticism* 621f.

⁵³ *Stud. Pind.* 1, 3. ⁵⁴ THUMMER, *Forschungsbericht ‚Pi.‘ 2*, 1966, AAHG 19, 296.

⁵⁵ *Pi. Die isticischen Gedichte*, Bd. 1, 1968 und 2, 1969.

⁵⁶ *Three Odes of Pi. (P. 11; P. 3; O. 7)*, *Mnemosyne Suppl.* 9, 1968.

⁵⁷ s. SCHADEWALDT, *Aufbau*, Register S. 83f. s. v. ‚χρῆος-Motiv‘, ‚Charis‘, ‚δέξαι-Motiv‘, ‚Freundschaft‘, ‚Koros-Motiv‘, ‚Lied‘, ‚Liedanpreisungsmotiv‘, ‚φιλικόν‘, ‚Sieg und Lied‘, ‚Verpflichtungsgedanke‘, ‚Xeinon-Motiv‘.

zu bilden⁵⁸. Das auffallende Hervortreten der Enkomienthematik aber paßt nicht recht zu der Annahme, Pindar habe ‚personal preoccupations‘⁵⁹ einen besonders großen Spielraum eingeräumt und ein besonderes Interesse an isolierten ‚zeitgeschichtlichen‘ Betrachtungen gehabt. Wieweit aber ist die enkomiasische Tendenz auch in den vorliegenden sechs Pindaroden wirksam, von denen vor allem N. 7, N. 4 und N. 8 eine große Rolle für die biographisch-historische Forschung spielen? Ist es wirklich richtig, in jedem Enkomion alle Teile entweder als offene oder verkappte Lobesformeln oder als schmückende Digressionen aufzufassen, wie Thummer es im Anschluß an Bundy versucht hat?

Wie steht es überhaupt mit der zweiten Klippe für die ‚Einheit‘, dem Vorwurf der ‚irrelevanten Digression‘, den schon die alexandrinischen Erklärer vor allem gegen Pindars Mythen erhoben⁶⁰, den Boeckh und seine Nachfolger für unberechtigt hielten⁶¹ (und durch Spekulationen über angebliche Lebensumstände des Adressaten zu widerlegen suchten) und der seit Drachmann und Wilamowitz wieder ein fester Bestandteil der Pindarerklärung ist? Die mythischen Partien werden, obwohl sie auf Grund ihrer hervorragenden Stellung in den meisten Siegesliedern z. B. von Drachmann⁶² und Perrotta⁶³ zum eigentlichen und allein wesentlichen Teil der Epinikien erklärt wurden, bei Bundy⁶⁴ und Thummer⁶⁵ ebenso unzureichend berücksichtigt wie schon bei Schadewaldt, dem Fränkel vorgeworfen hat, er habe einen ‚weißen Fleck‘ freigelassen, wo der Mythos seinen Platz hätte bekommen müssen⁶⁶. Andererseits läßt wiederum Illig in seinen Untersuchungen zur Technik mythischer Erzählungen bei Pindar⁶⁷, welche die bei Schadewaldt bestehende Lücke ausfüllen sollen, die nichtmythischen Teile fast ganz außer Betracht. Kann man aber die Mythen wirklich so sehr als selbständige, mit den übrigen Teilen ihrer Gedichte nur

⁵⁸ s. dazu u. S. 222f. und S. 207 Anm. 79.

⁵⁹ Vgl. NORWOOD, Pi. 178, zu N. 4; BOWRA, Pi. 329.

⁶⁰ Vgl. z. B. Schol. P. 10, 46 b (Bd. 2, S. 245 Dr.) zum Hyperboreermythos: ἀλόγῳ παρεβάσει χρησάμενος: vgl. Index XX, Bd. 3, S. 390 Dr. s. v. παρέβασις und παρεβαίνω.

⁶¹ Vgl. z. B. BOECKH 2, 2, 6 und DISSEN-SCHNEIDWIN, 1843, XX.

⁶² Vgl. Fortolkning 324.

⁶³ Pi., 1958, 30: «Pi. è il poeta del mito» (im Anschluß an Romagnoli).

⁶⁴ Die von ihm interpretierten Oden (O. 11 und I. 1) enthalten keine Mythen, und er läßt das Problem des Mythos in seiner Kritik an der bisherigen Pi.-Forschung außer Betracht.

⁶⁵ Er hält „Prooimion und Mythos“ für „primär dekorative Elemente“ (Isthm. 1, 12; vgl. 107 ff.).

⁶⁶ FRÄNKEL, W. u. F.² 355: „So bleibt hier ein leerer weißer Fleck im Gesamtbild, der nur die Aufschrift ‚Mythos‘ trägt, aber keine Farbe hat und keine Funktion.“

⁶⁷ L. ILLIG, Zur Form der pindarischen Erzählung, 1932.

locker verknüpfte, ‚schmückende‘ Erzählungen behandeln oder tragen die z. T. sehr eigenwillig gestalteten mythischen Darstellungen doch mehr zur Einheit der Lieder Pindars bei als man gewöhnlich annimmt⁶⁸?

Schadewaldt⁶⁹ und Bundy⁷⁰ richteten die Aufmerksamkeit vor allem auf die kunstvolle Variation chorlyrischer Konventionen und Motive in den nicht-mythischen Gedichtteilen; Illig wies auf die sorgfältige und bewußte Technik Pindars bei der Anlage und Durchführung vieler mythischer Erzählungen hin⁷¹; D. C. Young aber hat in neuester Zeit die Einsichten, welche sich aus der Untersuchung der Epinikienteile ergaben, auf die Gesamtinterpretation dreier berühmter und für manche ‚Willkür‘ und ‚Abschweifung‘ berüchtigter Pindaroden übertragen: er hat für die Gedichte P. 11, P. 3 und O. 7 eine überraschend klare und einheitliche Konzeption und Gedankenführung nachgewiesen⁷². Dabei stellte sich erneut, vor allem am Beispiel von P. 11, die Fragwürdigkeit der historisch-biographischen Interpretationsmethode (aber auch der allzusehr simplifizierenden oder nur ästhetisierenden Pindardeutungen) heraus⁷³. Trotzdem hält auch Young für einige Gedichte Bemerkungen Pindars ‚in eigener Sache‘ für er-

⁶⁸ Vgl. schon K. FEHR, *Die Mythen bei Pi.*, Diss. Zürich 1936, 154: „Aus der Untersuchung ergibt sich klar und deutlich, daß bei Pi. die Mythen nirgends einzig um ihrer selbst willen dastehen, d. h. stoffliches Interesse und Erzählungsfreude waren bei ihm nicht wie bei Bakch. die Hauptbeweggründe ihrer Verwendung in den Epinikien“. — FEHR geht jedoch von der Voraussetzung aus, „daß ein Dichter ‚vorlogischer‘, archaischer Zeit überhaupt nicht logisch faßbar sein kann“ (7) und schließt damit die Möglichkeit, Pi.'s Lieder als organische Einheiten verstehen zu können, von vornherein aus. Seine Arbeit gilt im wesentlichen „einer systematischen Ordnung der Mythenstoffe“ (14), die sich bei Pi. finden.

⁶⁹ Vgl. auch H. GUNDELT, *Pi. und sein Dichterberuf*, 1935.

⁷⁰ Vgl. auch THUMMER, *Isthm.* 1, 1968.

⁷¹ Er hebt zu Recht bei der Aufgabenstellung hervor (a. O. 5): „Ehe nicht, unter Berücksichtigung der technischen und inneren Voraussetzungen der mythischen Erzählung im Epinikion überhaupt, in Einzelinterpretationen geprüft ist, warum Pi. gerade so erzählt, wie er erzählt, . . . ist jeder Versuch der ästhetischen Würdigung und ebenso der Begriff der ‚poetischen Freiheit‘ oder ‚Willkür‘ fernzuhalten.“

⁷² *Three Odes of Pi.*, 1968: vgl. sein Ergebnis S. 106: „each poem (sc. P. 11; P. 3; O. 7) proves to be a unified, meaningful work of literary art“; s. seine Folgerungen für die Pi.-Erklärung S. 106—115.

⁷³ s. besonders YOUNG'S Widerlegung der allgemein akzeptierten Annahme einer ‚persönlichen Bemerkung‘ Pi.'s in P. 11, 50ff.: S. 6—22; vgl. im allgemeinen S. 106: „This result (sc. der Nachweis der künstlerischen Einheit für die drei untersuchten Lieder) questions the validity of the critical methods used by many influential scholars, who have found the Pindaric ode as literature incoherent, unimportant, or both. Equally apparent, however, is the woeful inadequacy of another common critical method, which seeks to grasp the meaning and art of the ode in some monotone, such as a homogeneous and all-embracing thought, symbol, or latent topical reference. The complex nature of Pi.'s poetry . . . demands a complex kind of criticism . . .“

wiesen⁷⁴: dazu zählt er vor allem N. 7, das in der vorliegenden Arbeit im Zusammenhang interpretiert und auf seine künstlerische Einheit hin untersucht werden soll. Muß man bei Pindar prinzipiell mit der Vernachlässigung der Komposition und der Epinikienthematik zugunsten von ganz privaten Zwecken rechnen?

Wieweit aber heute die Ansichten über Pindars Dichtung auseinandergehen, je nachdem, ob man mehr an eine ‚historische‘ oder eine ‚künstlerische‘ Zielsetzung des Dichters glaubt, zeigt vielleicht am besten eine Schlußfolgerung Youngs, konfrontiert mit einem Zitat aus einer anderen kürzlich erschienenen Pindararbeit. Die beiden Ansichten unterscheiden sich so kraß voneinander, daß man fast daran zweifeln könnte, ob sie sich überhaupt auf denselben Autor beziehen:

(1) E. Wüst charakterisiert das Wesen pindarischer Dichtung in ihrer Dissertation mit dem programmatischen Titel „Pindar als geschichtsschreibender Dichter“⁷⁵ folgendermaßen: „Vergangenes als Mythos und Zeitgeschichte als zu Mythisierendes bilden, aufs Grundsätzliche gesehen, den lückenlosen historischen Stoff von Pindars Dichtung.“ Von dieser Position aus interpretiert sie die zwölf „vorsizilischen“ Oden⁷⁶ sowie den sechsten Paian und das zehnte olympische Gedicht.

(2) Dagegen stellt Young für die von ihm untersuchten Oden fest⁷⁷: „... in the poems studied here, private situations and events, with the obvious, important exception of those somehow relevant to the encomiastic poem, have apparently been stripped of their private reference, presented as exoteric generalities, and subordinated to the literary aims of the poem. It would indeed be of great interest to discover the historical and private circumstances of each poem. But the evidence suggests that, for comprehension of the poems, such information is seldom necessary as a critical tool, usually impossible and probably superfluous as a critical goal“⁷⁸.

Während die eine Interpretin meint, Pindar sei es um „Geschichtsschreibung“ im Sinne einer „deutenden Darstellung der konkreten Ereignisse in der Welt“ zu tun gewesen⁷⁹ und er müsse „als Geschichtsschreiber ernst genommen“ werden⁸⁰, so hat, nach der Ansicht des anderen, Pindars Ziel gerade darin bestanden, den Ereignissen alles Konkrete, nur auf die besondere Situation Bezogene, zu nehmen, ihnen eine allgemeine Aussagekraft zu geben und sie vor allem ganz den literarisch-künstlerischen Zwecken des jeweiligen Gedichtes unterzuord-

⁷⁴ a. O. 25 Anm. 1.

⁷⁵ Diss. Tübingen 1967, Einleitung 8.

⁷⁶ P. 10; P. 6; P. 12; O. 14; P. 7; N. 2; N. 7; N. 5; I. 6; I. 8; I. 5; O. 11: die Datierung besonders der drei nemeischen Gedichte ist jedoch ganz unsicher.

⁷⁷ a. O. 106f.

⁷⁸ Vgl. a. O. 26: „The study of P. 11 implies . . . that Pindaric criticism should have less to do with personalities and politics, more to do with poetics.“

⁷⁹ Wüst 5.

⁸⁰ Ebd. 6.

nen. Während E. Wüst glaubt, Pindar als Quelle historischer Information verwenden zu können, ist für Young Pindar ein Künstler, dem die konkreten historischen Ereignisse nur zum Anlaß für bewußt allgemeine und überzeitliche Aussagen dienen. Das Problem ist also, ob Pindar in seinen Gedichten Informationen über zeitgeschichtliche oder als historisch angesehenen mythische Geschehnisse geben wollte, oder ob seine Lieder von den Zufälligkeiten der historischen Situation losgelöst und aus sich heraus verständlich sein sollen.

Zwei Aufgaben stellte Boeckh⁸¹ dem Interpreten: „poetae consilium“ und „rerumque et hominum, qui Pindaro talia scribendi occasionem praebuerant, condicio“ deutlich zu machen. Die Frage ist, ob die zweite Aufgabe, die Aufdeckung der historischen Umstände, unter denen die Gedichte entstanden sind oder sein könnten, auch dann das Ziel der Interpretation sein kann und darf, wenn Pindar keine ausdrücklichen Hinweise gibt. Enthalten die Epinikien tatsächlich weniger Informationen als zu ihrem Verständnis notwendig sind (und andererseits funktionslose, aus dem Rahmen fallende, Betrachtungen des Dichters, die für das Gedichtverständnis gänzlich überflüssig sind)?

Pindar selber hebt immer wieder als Zweck seiner Lieder hervor, daß sie dem Ruhm der in ihnen gefeierten Adressaten und Sieger zeitlose Gültigkeit verleihen sollen⁸². Alle rein ‚persönlichen Bemerkungen‘ und für sich stehenden ‚politischen Stellungnahmen‘ des Dichters stünden also außerhalb dieser erklärten Absicht. Gibt Pindar in den Gedichten, die hier interpretiert werden sollen, derartigen themafremden Belangen wirklich so sehr nach wie man auf Grund von durchweg recht allgemeinen Aussagen gewöhnlich annimmt? Wie weit und in welcher Hinsicht darf man überhaupt in Pindars allgemeinen Betrachtungen das Konkrete und Besondere suchen?

Die folgenden Interpretationen von sechs Pindargedichten gehen jedesmal vom Mythos aus. Welche Bedeutung haben Pindars Mythen im Rahmen ihrer Gedichte? Kann man sie wirklich als „vorwiegend dekorative Bestandteile des Epinikion“ (Thummer)⁸³ einstufen,

⁸¹ BOECKH 2, 2. 6.

⁸² Vgl. z. B. O. 10, 91—96 (καὶ ὅταν καλὰ ἔρξαις αἰδᾶς ἄτερ, | Ἀγησίδαμ' (Adressat), εἰς Ἄϊδα σταθμὸν | ἀνὴρ ἴκηται, κενὰ πνεύσαις ἔπορε μόχθῳ βραχὺ τι τερπνόν. τὴν δ' ἄδυεπῆς τε λύρα | γλυκὺς τ' αὐλὸς ἀναπάσσει χάριν· | τρέφοντι δ' εὐρὺ κλέος | κόραι Πιερίδες Διός); O. 11, 4—6 (εἰ δὲ σὺν πόνῳ τις εὖ πράσσοι, μελιγάρυες ὕμνοι | ὑστέρων ἀρχὰ λόγων | τέλλεται . . .); P. 1, 92ff. (ὀπιθόμβροτον αὐχημα δόξας | οἶον ἀποιοχόμενων ἀνδρῶν δίαίταν μανύει | καὶ λογίοις καὶ αἰδοῖς); P. 3, 110—115 (114f. ἅ δ' ἀρετὰ κλειναῖς αἰδαῖς | χρονία τέλει; vgl. YOUNG, Three Odes 58); N. 4, 6—8; N. 6, 26—34; N. 7, 11ff.; I. 1, 41—52 und 68; I. 4, 37—44; I. 5, 21—28; I. 7, 16—19; I. 8, 56a—62; Pi. ging es offenbar vielmehr um den ‚Nachruhm‘ als um ‚Gegenwart‘ und ‚Zeitgeschichte‘.

⁸³ Isthm. 1, Kap. 8, 107ff.

die nur der „Heraushebung der Stimmung über das Alltägliche ins Heroische“ (O. Schroeder)⁸⁴ oder der ‚repräsentativen Darstellung der Wertewelt, in die der frische Sieg aufgenommen wird‘ (Fränkel)⁸⁵ dienen sollen? Oder müssen wir in ihnen gelegentlich ‚allegorische‘ Darstellungen zeitgeschichtlicher Verhältnisse sehen⁸⁶? Oder sollen wir ihnen in der Regel recht allgemeine ‚lehrhafte Zwecke‘ zuschreiben⁸⁷? Oder sind Pindars Mythen doch noch enger mit den nicht-mythischen Teilen ihrer Gedichte verknüpft und für die Gesamtkomposition wesentlicher als es nach all diesen Urteilen scheinen könnte? Wie sehr man im allgemeinen vom ‚Eigenleben‘ der pindarischen Mythen überzeugt ist und wie wenig man mit einer tiefer gehenden Verankerung der Mythen in ihren Liedern rechnet, zeigt sich darin, daß die mythischen Partien mit Vorliebe ohne Rücksicht auf das Gedichtganze untersucht werden: vom konstruktiv-erzählerischen (Illeg), vom inhaltlichen (Fehr), vom quellenkritischen (Wilamowitz)⁸⁸ und vom motivgeschichtlichen Standpunkt⁸⁹ aus. Versuche, problematische Pindargedichte von einer genauen Interpretation ihrer Mythen her zu erklären und von den Nuancen der mythischen Darstellung aus, ohne Rückgriff auf erschlossene ‚historische‘ und ‚persönliche‘ Hintergründe, dem Verständnis der Gedichtkomposition näherzukommen, gibt es dagegen kaum⁹⁰, obgleich die Mythen wohl das Eigenartigste und vielleicht am wenigsten Konventionelle in Pindars Dichtung sind⁹¹ und gerade deshalb den meisten Epinikien ihr besonderes Gepräge geben. Wenn also Pindar in diesen Liedern auf eine inhaltliche und kompositionelle Einheit Wert gelegt hat, dann müßte vor allem die Art der Gestaltung des Mythos dafür aufschlußreich sein.

⁸⁴ Pyth. — Komm. 95 (zu P. 10, 31—48): „Der eigentliche Sinn des Mythos im Epinikion ist doch Heraushebung der Stimmung über das Alltägliche ins Heroische überhaupt . . .“

⁸⁵ Vgl. W. u. F.² 368.

⁸⁶ Vgl. z. B. FINLEY, *Pi. and Aeschylus*, 1955, 155 zu N. 8 (Sieg des Odysseus über Aias: *Pi.* „evidently means the more general change whereby Athens was soon to overpower or had already overpowered Aegina“).

⁸⁷ Vgl. BOWRA, *Pi.* 290 und 292: „*Pi.* intended his myths to have an instructional purpose“; vgl. 293f.: „(*Pi.*’s) myths may contain warnings, especially against that presumption which is the ultimate rebellion against the gods . . .“ (vgl. schon DISSEN-SCHNEIDWIN, 1847, XXII zu P. 10: „*pietatis et modestiae admonitio*“).

⁸⁸ Vgl. z. B. M. VAN DER KOLF, *Quaeritur quomodo Pi. fabulas tractaverit*, 1923; WÜST 1967; vgl. z. B. auch J. KAISER, *Peleus und Thetis*, Diss. München 1912 (zu den Peleusgedichten).

⁸⁹ Vgl. zuletzt M. GRANT, *Folktale and Hero-Tale Motifs*, 1967.

⁹⁰ Vgl. aber VAN GRONINGEN, *La composition littéraire*², besonders zu N. 10, S. 366 bis 375; vgl. auch YOUNG, *Three Odes*.

⁹¹ Nicht zu Unrecht bezeichnet z. B. PERROTTA *Pi.* als ‚den Dichter des Mythos‘ (*Pi.* 30). — Der Mythos ist andererseits der systematisierenden, rein formalistischen Betrachtungsweise BUNDYS und THUMMERS am wenigsten zugänglich.

Um sichere Kriterien für die Besonderheiten der einzelnen mythischen Erzählungen zu gewinnen, bin ich von Mythen ausgegangen, die Pindar in mehrfacher Variation in verschiedenen Gedichten behandelt (Aias/Odysseus; Neoptolemos; Perseus; Peleus; Telamon/Herakles) und habe die Frage gestellt, worin die einzelnen Darstellungen desselben mythischen Stoffes voneinander abweichen. Lassen die Abweichungen jeweils besondere, von Pindar hervorgehobene Aspekte erkennen? Ergeben sie Anhaltspunkte dafür, daß der Mythos auf die Gegebenheiten des einzelnen Liedes zugeschnitten und nach ihnen umgeformt wird?

Unter den sechs hier interpretierten Epinikien befinden sich alle drei Gedichte, die den Mythos vom Ende des Aias enthalten (N. 8; N. 7; I. 4), sowie die beiden Lieder, in denen Pindar Episoden aus der Perseussage behandelt (P. 12; P. 10). Von den beiden Oden, welche die Auseinandersetzung des Peleus mit Hippolyte und Akastos darstellen (N. 4 und 5)⁹², soll dagegen hier nur die eine, für die Stichhaltigkeit der biographischen Pindardeutung und das Problem der künstlerischen Einheit besonders aufschlußreiche (N. 4) im einzelnen untersucht werden.

Vier der ausgewählten Gedichte (N. 8; N. 7; N. 4; P. 10) erscheinen in der Forschung als sehr unorganische Kompositionen mit unklaren politischen oder persönlichen Anspielungen oder funktionslosen Digressionen. Jedesmal aber stützen sich die Urteile ganz oder teilweise auf die mythischen Gedichtpartien. — Das fünfte Lied (P. 12) enthält, nach der *communis opinio*, einen seltsam nichtssagenden ‚Nachtrag‘ (V. 28—32) und ebenfalls einen gerade in seinem zentralen Teil als bloße Dekoration gewerteten Mythos.

Beim sechsten Gedicht (I. 4) geht es vor allem um den ersten (Aias-Homer-)Mythos, in welchem die andeutende Erzählweise Pindars besonders frappierend ist und den man häufig durch Rückgriffe auf die traditionelle Fassung der Aias-Geschichte hat ergänzen und erklären wollen. Welche Funktion aber hat die ganz spezielle Variante der Sage vom Selbstmord des Aias, die Pindar hier bringt, im Rahmen des Liedes? Ist es berechtigt, Pindars mythische Darstellung nach anderen Quellen zu vervollständigen, oder verfälscht man damit die Absichten des Dichters? Wieweit sind Pindars Auslassungen und Umdeutungen durch die Eigenart der Liedkomposition bedingt?

Fünf der sechs Lieder (N. 8; N. 7; P. 12; P. 10; N. 4) sollen also nach allgemeiner Ansicht Partien enthalten, die aus dem Rahmen des jeweiligen Gedichtes herausfallen und die gedankliche Einheit zu stören oder auszuschließen scheinen. Dabei handelt es sich in N. 8 vor allem

⁹² Zu vergleichen sind außerdem die ‚Peleusgedichte‘ I. 8 und N. 3.

um das ‚Neid‘-Motiv und den mit ihm verknüpften Aias-Mythos, in N. 4 um eine Auseinandersetzung mit irgendwelchen ‚Neidern‘ und ‚Feinden‘, welche in der Mitte des Liedes (innerhalb der zentralen mythischen Partie) plötzlich den Zusammenhang zu unterbrechen scheint, in N. 7 um die Art der Behandlung des Neoptolemos-Mythos, in P. 10 um die lange Schilderung des glückseligen Hyperboreerlebens im Zentrum des Gedichtes und in P. 12 um die von Anstrengung, göttlicher Hilfe und Schicksalsnotwendigkeit handelnden Schlußverse, denen die Interpreten jede innere Verbindung mit den übrigen Gedichtteilen abgesprochen haben. In drei dieser Fälle hat man versucht, die Schwierigkeiten, welche die genannten Passagen dem Verständnis entgegenstellen, durch von außen an die Gedichte herangetragene biographische oder historische Hypothesen zu lösen: in N. 4 und 8 wendet sich der Dichter, nach der Meinung der meisten Interpreten, gegen aiginetische Kritiker und Neider seiner Dichtkunst⁹³, andere Erklärer lassen ihn in N. 8 für das aufrechte und tapfere Aigina gegen das neidische und hinterhältige Athen zu Felde ziehen; in N. 7 wurde die lange ganz allgemein akzeptierte These, der Dichter ‚rechtfertige‘ sich vor den Aigineten für eine frühere abschätzige Darstellung ihres Lokalheros Neoptolemos (im sechsten Paian für die Delpher), erst in neuester Zeit (durch Bundy⁹⁴ und Thummer⁹⁵) angezweifelt, ohne daß jedoch die in diesem Fall entscheidende Frage nach der Funktion der beiden Mythen des Gedichtes (Odysseus/Aias und Neoptolemos) wirklich gestellt und beantwortet wurde. — In allen drei Fällen nimmt man gewöhnlich an, daß die ‚persönliche Apologie‘ oder die politische Stellungnahme für Pindar wichtiger waren als das eigentliche Thema seines Liedes (die Ehrung des siegreichen Adressaten und seiner Familie). Dieser Glaube an die zeitgeschichtliche Tendenz als herausragendes Merkmal der Dichtung Pindars hat dazu geführt, daß man auch in Gedichten, in denen keine so auffällige Unterbrechung des Zusammenhanges festzustellen war, einen zeitgeschichtlichen Zweck gesucht und gefunden hat. Das sechste der hier untersuchten Epinikien, I. 4, ist dafür ein Beispiel: man hat es als „Rehabilitation einer alten Familie“, die bei Plataiai auf der falschen (persischen) Seite gekämpft habe, aufgefaßt⁹⁶.

Nach der Meinung der meisten Interpreten hat Pindar persönlichen oder politischen Nebenabsichten zuliebe oft plötzliche und ‚unvermit-

⁹³ Vgl. im allgemeinen für die communis opinio über Pi.'s angebliche Neider z. B. LESKY, *Gr. Literaturgeschichte*² 222.

⁹⁴ *Stud. Pind.* 1, 4 mit Anm. 14; vgl. 29 mit Anm. 70.

⁹⁵ *Isthm.* 1, 94—98.

⁹⁶ WILAMOWITZ, *Pi.* 335, vgl. 337 und 341; vgl. dens., *Euripides Herakles* 1895 (1959), Bd. 2, 82 Anm. 156 („kompromittierte Perserfreunde“); vgl. LESKY, *Gr. Literaturgeschichte*², 1963, 219.