

DIE SIEGESLIEDER PINDARS FÜR DIE SÖHNE DES LAMPON

In neueren Aufsätzen zu Nemea V von J. Stern und Ch. Segal¹ werden Interpretationsansätze deutlich, die meines Erachtens dem Charakter der Gedichte Pindars als Gelegenheitsgedichte nicht gerecht werden. Eine Auseinandersetzung mit ihnen ist – denke ich – reizvoll und lohnend.

Stern will die Bedeutung des Mythos und des Dichters in diesem Gedicht stärker herausarbeiten und setzt bei der Phokos-Episode² – wie er sie sieht – ein, deren "tonal contrast" das ganze Gedicht durchziehe. Symbol für diese erste Szene des Mythos, die bestimmt ist durch "strife and disorder", sei die See (Phokos = Seehund, Psamatheia = Sand). Hier sieht Stern den Tiefpunkt in der Geschichte des Peleus. Der Mord am Sohn der Nereide sei eine Perversion der Xenia, derentwegen vorher (8) Aigina gelobt worden sei³. Später werde Peleus den Zeus Xenios achten, obwohl er durchaus nicht unempfänglich für die Verführungskünste der Hippolyta gewesen sei, und dafür die Nereide Thetis von den Göttern zur Frau erhalten. Seine Hochzeit mit der Nereide sei zugleich eine Hochzeit mit der See, deren Kind(!)⁴ Peleus vorher getötet habe. Mit dieser "revitalization" des Peleus komme gegen den 'daimon' von Vers 16 der *πότμος συγγενής* wieder zum Zuge, d.h. die Abstammungslinie des Peleus über Aiakos von Zeus, die dann weiter zu Pytheas verlaufe.

Stern sieht nun in Parallele dazu eine Aussage Pindars über sein Dichten. Am Tiefpunkt (Mord an Phokos) ist Pindars Dichten in Dunkelheit gehüllt, er scheint die Kontrolle über sein Werk zu verlieren, komme wider seinen Willen auf die Phokosgeschichte und müsse zurückgerufen werden⁵. Doch stehe er diese Dunkelheit durch, übergebe (22) Apoll und den Musen die poetische Autorität. Im Musengesang gehe dann der göttliche Gesang irgendwo wieder in Pindars Dichten über, und der Dichter erlebe so – wie Peleus – durch den Kontakt mit dem Göttlichen seine "revitalization".

1. J. Stern, *The Structure of Pindar's Nemean 5*, in: CPh 66, 1971, 169-173; Ch. Segal, *Arrest and Movement: Pindar's Fifth Nemean*, in: Hermes 102, 1974, 397-411.
2. Auf S. 33 zeige ich, daß die Szene des Gebetes vor dem Altar des Zeus und der Mord beim Wettkampf zwei verschiedene Episoden des Mythos waren.
3. Das Lob Aiginas als *φιλαν ξένων ἡρώων* hat mit dem Mord an Phokos nichts zu tun. Es steht erstens in einem anderen Aussagenkomplex, dem Proömium (zur betonten Selbständigkeit der einzelnen Gedichtteile vgl. S. 32), dann ist der Mord an Phokos ja ein Brudermord, kein Verstoß gegen die Xenia. Zur Bedeutung des *ξένιος πατήρ* (33) im Gedicht vgl. unten S. 40.
4. Phokos ist der Sohn der Nereide Psamatheia und des Aiakos. Das wußten Pindars Zuhörer, die Aigineten. Für sie waren das konkrete mythische Gestalten, die bei ihnen auch kultische Ehren empfangen, vgl. unten S. 34 und Anm. 26. Dem genealogischen Denken liegt ein symbolisches Verständnis fern. Zur Beziehung zwischen den beiden Nereiden im Gedicht vgl. unten S. 32.
5. Das Abbrechen in Vers 14 könnte man nur dann als für dieses Gedicht wesentliche Aussage ansehen, wenn die Abbruchformeln nicht ein häufiger formaler Kunstgriff wären, den Pindar immer wieder in seinen Siegesliedern zur Anwendung bringt.

Abschließend faßt Stern zusammen: Die Poesie brauche Entwicklung zur Reife – wie Peleus⁶. Beide sind nicht unbeweglich wie eine Statue.

Wesentliche Bestandteile von Sterns Interpretation sind also: der durchgängige “tonal contrast” (Phokos–Episode), das durchgängige Symbol der See und die “revitalization” von Peleus und parallel dazu von Pindars Dichten.

Ch. Segal führt diese Ansätze weiter aus. Er sieht das Gedicht von zwei Motivreihen durchzogen: einerseits von Halt und Bewegung, andererseits von dem Motiv der See. Die Unbeweglichkeit der Statuen wird der Bewegung der Dichtung entgegengesetzt. Die Jugend des Siegers wie auch die Fruchtbarkeit Aiginas gehöre zum Wachsen und Vergehen und damit zur Bewegung. Daneben stehe das zweite Motiv: die See mit ihrer Unsicherheit (Phokos, Psamatheia). Im Bereich des Motivs Halt und Bewegung sieht Segal nun verschiedene Arten von Halt bei Pindar. Neutral sei das Stehen der Statuen (a.O. 402); das Stehen der Aiakiden (11) sei böse; Pindars Anhalten dagegen (16) sei moralisch wertend (a.O. 401). Im Anschluß an Stern sieht Segal dann in der zweiten Triade ambivalente Motive des Anfangs positiv (Bewegung / Gesang 19 b-21, die See 21), nur wo bei Hippolytas Verführungsversuch von *πεδάσαι* (26) und *συνέπαξε* (29) die Rede sei, erinnere das an die Ablehnung des Feststehens der Statuen durch den Dichter (1) und an die negative Bedeutung des Stehens der Aiakossöhne vor dem Zeusaltar (11).

Wo Peleus die *ποντία* Nereide Thetis (36) zur Frau bekommt, werde die See ganz positiv gesehen, und wenn es Vers 44 heißt *ἃ Νεμέα μὲν ἄραρεν*, so sei hier auch das Halten positiv gesehen, anders als bei den Aiakossöhnen (11). Im Nebeneinander von *μεταίξιστα* und *ἄραρε* löse sich die frühere Dissonanz zwischen Bewegung und Halt auf. – Schließlich werden am Ende der Ode alle Motive positiv. Die exuberanten Ausdrücke für die Bewegung im Lob des Themistios (51) hoben die Verbannung der Aiakiden (15) auf, zumal jetzt die Ortsansässigkeit bekräftigt wird (durch die *πρόθυρα* des Aiakos). Segal meint dann, der noch grüne Siegerkranz, den Themistios erhält, werde auch einmal verwelken, wie die Jugend des Enkels Pytheas, und sieht darin einen Hinweis auf die Begrenztheit menschlichen Erfolges; der Sieg werde so zwischen Halt und Bewegung gesetzt.

Nach Segal (a.O. 409) hat Pindar in diesem Gedicht Marmor (= unveränderliche Substanz) und Fleisch (= natürlicher Kreislauf von Reifen und Verfall) gegenübergestellt und die Spannung zwischen ihnen gelöst. Dieses Brückenschlagen von der Ewigkeit zur Gegenwart, vom Mythos zur Realität, vollziehe sich in der Zeit und sei nicht vergleichbar mit der Arbeit eines Steinmetzen. Statuen könnten nicht die Energien blühender Reife und die Leidenschaften menschlichen Lebens erfassen. Statuen hätten eine steinerne Unsterblichkeit. Pindars Chariten dagegen verliehen einen mehr dynamischen, atmenden, aber verwundbaren Ruhm (a.O. 411).

Letzten Endes sieht also Segal dieses Gedicht bestimmt durch eine Aussage Pindars über seine Kunst⁷, und die Aussagen über den jungen Sieger Pytheas und

6. Die Anschauung, daß Peleus ein “maturing development” (a.O. 173) durchmachen müsse, ist unantik. Der Charakter ‘Peleus’ verfehlt sich oder er bewährt sich, aber er wird nicht besser. Der Daimon, der die Aiakiden von der Insel trieb (16), ist wirklich etwas, das dem *πότμος συγγενής* fremd ist. Damit ist aber Peleus nicht der Verantwortung für die Tat ledig. Vgl. dazu A. Lesky, Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos, SitzBerAk Heidelberg 1961.

7. Damit wären L. Dissens “sententiae epiniciis subiectae” (Pindari Carmina, Gotha 1830,

seine Verwandten wie auch über die Aiakiden und ihren Mythos wären dann eigentlich nur gemacht, um Stützpunkte zu bieten, auf denen die anfangs kontrastierenden, später harmonisierenden Motivlinien aufruhren. Diese neue Ebene gewinnt Segal durch seine motivische und symbolische (die See = ambiguous) Deutung.

Ohne Zweifel hat Pindar in seinen Gedichten motivische Anklänge. Sie sind aber nicht von solcher Konsequenz und Bedeutung⁸, daß sie eine Interpretation wie die von Segal tragen können. Des Dichters Anhalten *σπάσομαι* (16), sein weiter Sprung (20) und die volle Fahrt (51) gehören zum Bild des Weges für das Dichten, dessen sich Pindar auch sonst bedient. Doch daß dieser Weg⁹ des Liedes in diesem Gedicht prinzipiell in Gegensatz zum Feststehen der Statuen steht, ist nicht richtig. Der süße Gesang, der von Aigina aufbrechen soll (3), gehört zur Meldung des Sieges, ist der Ruhm des Siegers, der in Pindars Lied in die Ferne geht. Dagegen gehören die oben erwähnten Ausdrücke für Halt und Gehen sozusagen ins Innere des Gedichtes, zum Vorgang des Dichtens¹⁰. Also ist Segals Ansatz im Proömium schon nicht haltbar.

Wenn er dann (a.O. 410) meint, für Pindar sei "the changelessness of stone not the fitting vehicle for the complex image of human reality which the poet has to depict", so muß man auf Nem. IV 81 verweisen, wo Pindar sein Loben mit dem Aufstellen einer Stele vergleicht, und dann auf Nem. VIII 46 f., wo er sein Gedicht *λίθον Μοισαίων*, einen Musenstein, nennt, mit dem er die Patra der Chariaden stützen will.

Letztlich will der Dichter nach Segal (a.O. 411) in Nem. V sagen, daß die Chariten einen dynamischen, atmenden, aber mehr verwundbaren Ruhm verleihen. So sind die Helden in allen dichterischen Ausformungen des griechischen Mythos, und nicht nur in der Dichtung, sondern auch bei dem Geschichtsschreiber Herodot dargestellt. Etwas so Allgemeines kann nicht das sein, was das Gedicht Nem. V als individuelles auszeichnet.

Übrigens werden es Pindar und sein Publikum wohl gewußt haben, daß die Perser bei ihren Zerstörungen sogar vor Heiligtümern nicht Halt machten (Herodot VI 19 [Milet] und 101 [Eretria]). So kann er Marmorstatuen nicht als Repräsentanten der unveränderlichen Substanz (a.O. 409) angesehen haben. Nach Homer ist auch der Gegensatz zum eingeschränkten Wesen der Menschen nicht die Unsterblichkeit der Statuen (a.O. 411), sondern die der glückseligen Götter.

p. XIII) in gewisser Weise wieder belebt. Freilich suchte er *ethicae sententiae*. A. Boeckh lehnte in seiner Rezension von Dissens Ausgabe (jetzt: Kleine Schriften VI, Leipzig 1872, 371 ff.) Dissens Grundgedanken ab (a.O. 381): "sondern das ganze individuelle Wesen, welches der Dichter darstellt, ist Grundgedanke und Einheit des Gedichts." Auch A. Köhnken spricht in seinen eindringenden Untersuchungen (Die Funktion des Mythos bei Pindar. [Unters. zur antiken Lit. u. Gesch. 12] Berlin 1971) von "Hauptthemen" (225).

8. B.A. van Groningen (La composition littéraire archaïque grecque, [Verhand. d. koninkl. Nederlandse Akad. van Wetensch. Afd. Letterk., N.R. LXV, No. 2] Amsterdam 1958, 363), sagt, daß es solche Motive oder Symbole geben kann, die wie ein goldener Faden eingestickt sind und hier und da erscheinen: das Gesamtmuster der Stickerei ist aber etwas ganz anderes.
9. Vgl. allgemein: O. Becker, Das Bild des Weges und verwandte Vorstellungen im frühgriechischen Denken, (Hermes Einzelschr. 4) Berlin 1937.
10. Das ist kein scholastischer Einwand. Die Metaphern Pindars haben eine lange Tradition und öffentliche Übung hinter sich. Und das Publikum, für das Pindar dichtete, verstand sich auf die Entschlüsselung und Einordnung der jeweiligen Metapher.

Mit dieser Methode findet man also keine zusammenhängende dichterische Aussage, die auch die Detailaussagen mitumgreift. Wir müssen vielmehr auf den eingangsgemachten Hinweis auf den Charakter von Pindars Gedichten als Gelegenheitsgedichten zurückkommen. Gelegenheitsgedicht ist in unserem Zusammenhang wie folgt zu verstehen: Für den Dichter Pindar erscheint der jeweils aktuelle Sieg eingebettet in ein umfassendes Bezugssystem. Da ist nicht nur der frisch errungene Sieg, die Siege der Vorfahren, der Ruhm der Heimat des Siegers, ihr geschichtlicher und mythischer Hintergrund, die Bedeutung des Siegesortes und die Mythen, die an ihm hängen, sondern auch der Dichter, der zu dem siegreichen Haus in das Verhältnis der Gastfreundschaft tritt oder treten will. Das Lied ist eine Art Gastgeschenk unter gleichrangigen Partnern, die sich vertrauen¹¹, eben unter Gastfreunden. Dies alles liegt für Pindar auf einer Ebene, und man kann nicht ein objektives Programm von dem Subjektiven, Dichterischen trennen. Im Anschluß an Boeckh hat W. Schadewaldt¹² verdienstvollerweise mit diesem "objektiven Programm" darauf hingewiesen, daß die adlige Gesellschaft, für die Pindar dichtete, von ihm die Erwähnung bestimmter Fakten (Sieger, Siegesart, Siege der Vorfahren, Heimat etc.) erwartete. Doch existiert dieses Programm auch schon in relativ frühen Gedichten nicht in der Art, daß das Subjektive, Dichterische gleichsam neben dem Programm mit seiner festen Anordnung der Aussagen läuft. Die krasseste Ausprägung hat eine solche Sicht bei G. Perotta¹³ gefunden, der den Gedichten Pindars nur teilweise (dem Mythos) die Qualität des Dichterischen zuerkannte und die konkreten Angaben, z.B. Siegeskataloge, ausklammerte. Die oben erwähnte Trennung des Objektiven vom Subjektiven liegt auch unausgesprochen den eingangs skizzierten Interpretationen von Stern und Segal zugrunde. Sie sehen nämlich von den konkreten Details, dem "Objektiven", ganz ab und erarbeiten allgemeine Aussagen Pindars als Inhalt des Gedichtes.

So bleiben in ihren Interpretationen von Nem. V die detaillierten Angaben über die Siege des Pytheas, die des Euthymenes und die des Themistios außer Betracht, außer daß Segal a.O. 407/8 in den Versen, die dem Themistios gewidmet sind, Pindars Auffassung von der Unsterblichkeit, die er verleiht, ausgedrückt findet¹⁴. Immerhin widmet Pindar diesen Siegen die Verse 39-54, mehr als ein Viertel des Gedichtes! Hinzu kommt die erste Erwähnung des Sieges in den Versen 3-6 (all das, was Schadewaldt unter dem Programm oder dem Objektiven subsumierte).

11. Vgl. Nem. VII 61-63, Pyth. X 64-66 und allgemein F. Dirlmeier, *Philos und Philia im vorhel-lenistischen Griechenland*, München 1931.
12. A. Boeckhs Überlegungen über die objektive und subjektive Einheit (Kl. Schr. VII, Leipzig 1872, 384-386) sind stark von Hegels Aesthetik bestimmt. W. Schadewaldt (*Der Aufbau des Pindarischen Epinikion* [Schr. der Königsberger Gel. Gesellsch., 5. J., geistesw. Kl., H. 3] Halle 1928, 259-343, bes. 259-291) deutet Boeckhs Ansichten um. Zu dem Objektiven (= dem Programm) tritt bei ihm das Subjektive in Gegensatz, das Pindar nur durch Assoziationen zu vereinen vermag, während bei Boeckh (a.O. 384) das Subjektive im Objektiven wurzelte. Schadewaldt sieht dann diesen Gegensatz durch eine Entwicklung Pindars in späteren Gedichten aufgehoben (337).
13. Saffo e Pindaro, Bari 1935, 118 ff., bes. 122, 145 und 227: Das Proömium zu Nem. VI sei ein "bellissimo frammento, ma frammento". M. Bernard (*Pindars Denken in Bildern. Vom Wesen der Metapher*, Pfullingen 1963) geht von Schadewaldts Gegensatz von Objektivem und Subjektivem aus (14). Das Subjektive erscheint bei Bernard als das Bildhafte, Bild als Ferment individueller Gestaltung (20 ff.): "auf der Ebene der reinen Bildhaftigkeit ist es durchaus möglich, eine immanente Einheit der einzelnen Lieder zu konstruieren, eine Einheit, die man ... eine assoziative nennen kann". Es handle sich "um eine echte Einheit, die auf einer vorlogischen Denkstruktur beruht" (17). Damit entfällt das "Objektive". Bei

Doch ist die Trennung von Objektivem und Subjektivem und in ihrer Konsequenz die Vernachlässigung des Objektiven nicht angebracht. Versucht werden soll darum hier eine Interpretation, die zeigt, daß die erwähnten Details in eine zusammenhängende dichterische Aussage – um das Wort "Einheit" zu vermeiden – eingebettet sind.

Im folgenden will ich darlegen, daß Pindar eine – jeweils individuelle – zusammenhängende dichterische Aussage¹⁵ in den drei Gedichten für die Lamponsöhne¹⁶ findet, indem er jeweils von einem anderen Punkt seines oben erwähnten Bezugssystems ausgeht. Die Wahl dieses Ausgangspunktes ist bestimmt durch die Situation, in der Pindar den Sieger, seine Vorfahren ... und sich, den Dichter, jeweils sieht.

Es wird sich allerdings zeigen, daß in den Gedichten verschiedene Aussagengruppen deutlich voneinander abgesetzt sind. Die so entstandenen Abschnitte bilden darüber hinausgehend einen durchgeformten, in sich geschlossenen Sinnzusammenhang. Das habe ich an anderem Ort zu zeigen versucht¹⁷.

Wenn das nun Pindars dichterische Absicht ist, ergibt sich damit die Tendenz, die Selbständigkeit der einzelnen Abschnitte stark hervorzuheben, eine Tendenz, die der "zusammenhängenden dichterischen Aussage" zuwiderzulaufen scheint. Ich meine nun, daß jeder dieser Abschnitte selbst wieder in einer für das jeweilige Gedicht spezifischen Weise Bezug auf die Siegesfeier nimmt.

In Nemea V nun reicht der erste Sinnzusammenhang bis zum Ende von Vers 8, überschreitet also hier die Strophengrenze¹⁸. Mit *τάυ ποτ'* wird dann ein neuer Abschnitt angehängt.

dieser Geringschätzung des Programms könnte man sich auf G. Hermann (Rezension von Dissens Ausgabe, jetzt *Opuscula VI*, 1835, 1 ff.) berufen. Gegen Dissen und in diesem Fall auch gegen Boeckh meint Hermann (a.O. 21), daß sich der Dichter mehr und mehr von einem Gedanken auf den anderen begeistere, meistens durch ein dunkles Gefühl geleitet werde. Für ihn gilt (23), "daß ein Epinikion in Ansehung der Erwähnung des Sieges gerade umso poetischer sein könne, je mehr die Erwähnung Nebensache ist und je weniger das Gedicht ein Lobgedicht auf den Sieg ist". Im Hintergrund steht dabei natürlich Horaz, *carmen IV 2*. – Einen Überblick über die Pindarforschung gibt auch E. Thummer, *Pindar. Die istsmischen Gedichte*, Bd. 1, Heidelberg 1968, 7-11.

14. Vgl. oben 28.

15. B.A. van Groningen betont mit Recht die "activité créatrice" des Dichters (oben Anm. 8, 341). Völlige Einheit ergab sich nach ihm (386), wenn ein Objekt, ein Motiv die uneingeschränkte Aufmerksamkeit des Dichters auf sich zog und alle Kräfte seines Geistes und Gemütes auf sich konzentrierte. Doch geschehe dies nur in manchen Oden – durch Zufall, und sei nicht angestrebt.

16. Zur Datierung der drei Gedichte für die Lamponsöhne vgl. die Diskussion bei E. Wüst, *Pindar als geschicht schreibender Dichter*, Diss. Tübingen 1967, 167-170. Auf die ausführliche Interpretation der Gedichte durch E. Wüst (166-249) sei hier ausdrücklich verwiesen. Die Dissertation von W.C. Mullen, *Pindar's Aeginetans*, Diss. Univ. of Texas, Austin 1972 (Mikrof.) war mir leider bis jetzt noch nicht zugänglich.

17. Untersuchungen zur Gedankenfolge in den Siegesliedern Pindars, Diss. Heidelberg (Masch. schriftl.) 1958, bes. 34-40. E. Thummer, *Pindar. Die istsmischen Gedichte*, 2 Bde., Heidelberg 1968/9, hat im ersten Band eine umfassende Analyse der verschiedenen Lobesthemen geboten und berührt vor allem in Kap. IX (Verknüpfung der Lobesthemen) die Fragestellung meiner Arbeit. Ich betone stärker als er, daß Pindar in den Siegesliedern die Teile des Gedichtes durch Markierungen voneinander abhebt (Asyndeton, Abbruchsformel, Hervortreten des Dichters in eigener Person, durch einen Vokativ mit Wechsel der Person oder durch ein Stichwort, an das sich dann mit "das einst" oder ähnlicher Wendung ein neuer Zusammenhang anschließt).

18. Vgl. allgemein: R. Nierhaus, *Strophe und Inhalt im pindarischen Epinikion*, (Neue deutsche Forsch., Abt. Klass. Philologie Bd. IV) Berlin 1936.

In diesem ersten Gedichtteil ist die Meldung vom Sieger, seinem Vater, der Heimatstadt und der Art des Wettkampfes prächtig ausgestaltet. Den Anfang macht eine Aussage Pindars über sein Dichten. Der zweite Teil der Antithese (Ich bin kein Bildhauer) "sondern ein Dichter" ist unterdrückt, dafür wird in einer zweiten Antithese der Unterschied zwischen dem Feststehen einer Statue und dem In-die-Ferne-gehen des Siegesliedes hervorgehoben. Daraus entfaltet sich in den Versen 4-6 der Kern der Meldung (*ὄτι*): Der Sohn des Lampon, Pytheas, der weithinstarke, errang im Sieg bei den nemeischen Spielen den Kranz des Pankration; der Sieger ist noch ein Knabe. Dann aber (mit *ἐκ δέ* angefügt, 7) wird der Sieg in Beziehung zu den heimischen Heroen gebracht, zu den Aiakiden, und zur Heimatstadt Aigina, von der es in der Apposition heißt, daß sie eine "die Gastfreunde liebende" oder "von den Gastfreunden geliebte" Flur sei. Das ist kein allgemeines Lob, denn für Pindar ist das Dichten eines Siegesliedes ein Akt der Gastfreundschaft¹⁹. Warum Pindar in diesem Gedicht nichts weiter über seine Gastfreundschaft sagt, werden wir noch sehen.

Wenn wir den Aufbau dieses ersten Gedichtteiles betrachten, wird deutlich, daß in der Mitte, in den Versen 4-6, mit *ὄτι* eingeleitet die Mitteilung vom Sieg des Pytheas steht. Diese Meldung wird eingerahmt: In den ersten Versen (1-3) steht eine Aussage Pindars über sein Dichten. Allerdings spielt er mit der Erwähnung von Frachtschiff und Kahn schon in diesen ersten Versen auf die Bedeutung von Aigina als Seehandelsmacht an. Aigina nennt er dann in Vers 3 auch ausdrücklich. Es folgt nach der Meldung, wo Pindar von der Heimatstadt des Siegers spricht (8), erneut Aigina; und zu Aigina gehören als Heroen die jetzt genannten Aiakiden. An den Dichter, der im ersten Teil dieses Abschnittes hervorgetreten war, erinnert schließlich im letzten Vers (8) dieses Gedichtteiles die Erwähnung der Gastfreunde, zu denen Pindar sich zählen will.

Wir sehen, denke ich, wie der Dichter in diesem Sinnabschnitt seine Aussagen "versetzt"; es ist etwas Architektonisches in der Zueinanderordnung dieser Sätze, und die Geschlossenheit dieses Proömiums ist nicht zu bestreiten.

Der zweite Sinnabschnitt, der mit *τάν ποτ'* (9) eingeleitet wird, endet unbestreitbar am Ende von Vers 13. Dort findet sich ein Asyndeton, und es tritt in *αἰδέομαι* der Dichter persönlich hervor.

Hier beten die drei Söhne des Aiakos um zukünftiges Glück der Insel. Daß diesem Gebet Erfüllung geschenkt worden ist, wissen wir schon aus dem ersten Gedichtteil. Denn Pytheas, der mit seinem Sieg die Aiakiden geehrt hat, trägt dazu bei, daß Aigina *εὐανδρος* ist, und dem *ναυσόκλυτος* entsprechen die Lastschiffe und Boote im ersten Gedichtteil (2). Außerdem wird Psamatheia als Göttin eingeführt; die Verbindung des Aiakos mit ihr, der ja nur ein Heros ist, stellt einen Ruhmestitel der Aiakiden dar. Pindar dürfte eine solche ehrenvolle Verbindung bei Peleus und Thetis wiederholt sehen. Thetis ist in Vers 25 *σεμνά* genannt, Isthm. VIII 34 heißt sie *ποντία θεός*. Dieser positive Bezug zwischen den beiden Nereiden ist ja auch schon durch Hesiod, Theogonie 1004-1008 vorgegeben. Die positive Bedeutung dieser Gebetsszene wird deshalb durch das, was Pindar dann andeuten wird, nicht eingeschränkt,

19. Vgl. Pyth. X 64-66 (wichtig ist hier das Adverb *προφρόνως*) und Nem. VII 61, wo Pindar gegenüber Vorwürfen von seiten der Aigineten seine Gesinnung als Gastfreund betont.

wie Stern in seiner Deutung annimmt²⁰, sondern dient als Kontrast zum folgenden düsteren, ja bösen Geschehen²¹.

Durch das Absetzen der verschiedenen Abschnitte kann Pindar Kontraste deutlich herausarbeiten. In den Versen 12 und 13 werden die beiden Söhne des Aiakos von der Endais und – offensichtlich absichtlich in längerer Ausführung und namentlich – Phokos genannt, den die Psamatheia gebar auf dem Strand des Meeres. Beim Namen des Phokos wurden die Zuhörer an eine dunkle Stelle im weiteren Gang des Mythos der Aiakiden erinnert: an einen Mord. Nur muß man wissen, daß Peleus und Telamon den Phokos nicht vor dem Altar des Zeus töteten, sondern beim Wettkampf mit einem Diskus, bzw. Stein und mit einer Axt²². Die Gebetsszene ist somit davon zunächst nicht tangiert. Der Mord wäre also eine andere, weitere Etappe in der Erzählung des Mythos gewesen²³.

Diese Erzähletappe wird bei Pindar ersetzt durch Andeutungen und Reflexionen über sein Dichten in einem neuen Gedichtteil: 14-21²⁴. Mit der Scheu, etwas Furchterliches zu sagen, das nicht gewagt worden wäre, wenn Recht geherrscht hätte²⁵, rechtfertigt Pindar den Abbruch (*σπάσομαι*, 16).

Für uns stellt sich die Frage, was wir von diesem Abbruch und überhaupt von Pindars Abbruchsformeln halten sollen. Hätte er den Abbruch nicht dadurch vermeiden können, daß er den Mord ganz und gar nicht erwähnte? Er läßt doch oft ganze Teile eines mythischen Zusammenhanges weg. Das können wir bei einem Vergleich von Pindars Behandlungen des Peleusmythos (Pyth. III 87-95, Nem. IV 54-68, Isthm. VIII 27-47) feststellen. So fehlt zum Beispiel später auch in unserem Gedicht die Erzählung von der Rache des Akastos (Nem. IV 56 ff.), der Peleus ja umkommen lassen wollte.

20. Stern 170; vgl. oben S. 27.

21. Segal (399) spricht in diesem Zusammenhang von der "ambiguous sea-world" des Phokos und der Psamatheia. Die See ist für die Griechen eine Macht, die bald feindlich, bald freundlich ist (vgl. J. Péron, *Les images maritimes de Pindare*, Paris 1974, 216-233), insofern ist sie ambiguoos. Es mag auch die Gefährlichkeit im Vordergrund stehen, die vom Meer – wohlge-merkt – ausgeht (vgl. die Beispiele bei Péron, a.O.). Man kann aber nicht erkennen, in welchem Zusammenhang damit der Mord stehen soll, den Peleus und Telamon verüben. Phokos ist Opfer und nicht ambiguoos. Zur Bedeutung der ethischen Wertung bei Pindar vgl. L. Illig, *Zur Form der pindarischen Erzählung*, Berlin 1932.

22. So die Scholien zu Nem. V 25 a (Dr. III 92, 10). Das stand in der Alkmaionis, Fr. 1 (Kinkel), ähnlich Pausanias II 29,2 und 9.

23. E. Wüst (oben Anm. 16, 177/8) nimmt an, daß Pindar die Szene der drei betenden Brüder – in Abwandlung des Gebetes des Aiakos an den Zeus Hellanios um Abwendung der Dürre von Griechenland – erfunden habe. Das ist sehr wahrscheinlich. Lag doch nach Pausanias II 29,8 und 9 neben dem Aiakeion, dem umfriedeten Bezirk, in dessen Mitte ein Altar an das Gebet des Aiakos erinnerte, das Grab des Phokos. So waren allein durch die Topographie zwei kontrastierende Episoden des Aiakidenmythos gegeben. Pindar hat dadurch, daß er anstatt des betenden Aiakos die drei Brüder beten läßt, den Kontrast zum Mord an Phokos verstärkt. Doch ist das nicht seine einzige Absicht. Pausanias berichtet II 29,9, Peleus und Telamon hätten den Mord der Mutter Endais zuliebe vollbracht. "Denn der Phokos stammte nicht von ihr, sondern von einer Schwester der Thetis (wenn die Griechen wirklich die Wahrheit sagen)". Mit dem Nachsatz distanziert sich Pausanias etwas von seinen Gewährsmännern. Doch wird gerade damit bewiesen, daß es eine feste Version mit der Eifersucht der Endais als Grund für den Mord gab, Eifersucht auf die Schwester der Thetis und die Verbindung des Aiakos mit ihr. Das deckt Pindar mit seiner Gebetsszene zu. So bleibt die Verbindung des Aiakos mit Psamatheia unbeeinträchtigt, und für die spätere Verbindung des Peleus mit ihrer Schwester gibt es keine böse Vorbedeutung.

24. Mit Vers 22 beginnt dann etwas Neues. Der Dichter ist von dort an nicht mehr dem Problem seines Dichtens zugewandt, sondern erzählt weiter im Mythos.

25. Zur Übersetzung vgl. F. Schwenn, *Der junge Pindar*, (Beitr. zur Sprach-, Stil- und Literaturforsch. Abt. Antike 14) Berlin 1940, 189.

Phokos war auf Aigina wohlbekannt – Pausanias²⁶ kennt ja noch sein Grab auf der Insel, neben dem Aiakeion gelegen –, so daß Pindar ihn schlecht unerwähnt lassen konnte. Doch gäbe es dann die Möglichkeit, das böse Geschehen mildernd darzustellen²⁷. So aber erwähnt Pindar die Halbbrüder des Phokos nur mit drei Wörtern, während Phokos erstens namentlich genannt und ihm dann noch ein ganzer Relativsatz gewidmet wird (13). Und wenn er sagt, daß “das Schweigen oft für den Menschen das Weiseste ist, das er sich einfallen lassen kann” (18), unterstreicht er gerade die unaussprechliche Fürchterlichkeit des nicht Erzählten.

Ich meine, es handelt sich bei diesem Abbruch – wie auch bei anderen – um einen, den Pindar bewußt vorbereitet. Er hat Phokos nicht verschweigen können, und sicherlich gelten für ihn die religiösen Gründe, die er für den Abbruch anführt; doch bestimmt ihn auch ein gestalterisches Interesse.

Das läßt sich am Text zeigen: Auf das *σπάσομαι*, mit dem er sich “Halt” zugerufen hatte, folgen zwei Gnomen: Die ganze Wahrheit ist oft weniger opportun, und das Schweigen ist oft das Weiseste. Doch dann wird mit *εἰ δέ*²⁸ – am Anfang der zweiten Triade²⁹ deutlich hervorgehoben – eine Wendung in der Aussagenfolge eingeleitet. Glück (*ὄλβος*), Kraft der Hände und den eisernen Krieg stellt der Dichter als Inhalte seines Singens zur Wahl³⁰. Das ist keine Unsicherheit Pindars, wie Stern meint (a.O. 172/3), sondern eine Gebärde dessen, der aus dem Vollen schöpfen kann (vgl. dazu auch Ol. II 83-89).

Es wird sich zeigen, daß *ὄλβος*, das ja den bevorzugten Platz im ersten Vers der zweiten Triade hat, der neue Gesichtspunkt ist, unter dem Pindar das Folgende erzählen wird. “Olbos” bezeichnet nicht nur den materiellen Wohlstand, sondern auch Glück und Ehre³¹. “Olbos” ist somit auch das, was dem Peleus durch seine Hochzeit mit Thetis zuteil wird. Dieser “Olbos” hebt sich natürlich vor dem dunklen Hintergrund der Phokosermordung stark ab³².

26. Vgl. Anm. 23. Nach L.R. Farnell, *The Works of Pindar II*, London 1932, 276, war Phokos offensichtlich ein sehr angesehener Heros auf der Insel. – Auf die Bedeutung des Phokosgrabes wies mich H. Patzer in einem Gespräch hin. Vgl. auch C.M. Bowra, *Pindar*, Oxford 1964, 68.

27. Wie das Pindar z.B. in seiner Palinodie (Nem. VII 33-47, bes. 42/43) von Paian VI 101-120, bes. 111-120 macht. Im Paian erschlägt Apoll den Heiligtumsschänder Neoptolemos, der ihm schon durch die Ermordung des Priamos am Altar verhaßt ist: in Nem. VII bringt er Beutestücke von Troja nach Delphi, gerät dort in einen Streit und wird von einem Mann(!) erschlagen.

28. Zur Funktion von *εἰ δέ* als Einleitung einer gegenüber dem Vorangehenden gewichtigeren Aussage vgl. Nem. V 50; *εἰ δέ* leitet z.B. das letzte, gewichtigste Glied einer Priamel ein: Ol. I 3, Ol. XI 4, Pyth. II 58. Vgl. meine Dissertation, 6/7.

29. Vgl. R. Nierhaus (oben Anm. 18) 32.

30. Für Pindar und sein Publikum waren Glück, Wettkampfsieg und Kriegeruhm nur verschiedene Seiten einer Wertewelt. Vgl. H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, 2. Aufl. München 1962, 554-557; und die *Θεία* von Isthm. V 1 ff. umfaßt neben dem Wettkampfruhm auch den Ruhm der Aigineten in den Perserkriegen.

31. Vgl. Isthm. VI 10-13 und Isthm. IV 58-60.

32. Eine ähnliche Darstellungsweise mit Abbruch und Auffinden eines neuen Gesichtspunktes am Beginn einer neuen Triade finden wir Ol. I 28-35, bes. Vers 30. Pindar bricht die Erzählung des Tantalosmythos ab und bringt sie dann unter dem neuen Gesichtspunkt der *χάρις* anders als die Früheren.

Doch vor der Schilderung dieses "Olbos" macht Pindar noch zwei andere Aussagen: "Es soll mir jemand Sprunggruben für weite Sprünge ausgraben; ich habe einen leichten Schwung der Knie" und "Auch über das Meer hinweg schwingen sich die Adler"³³. Es geht hier nicht um einen Gedankensprung³⁴, den Pindar machen muß; er bleibt ja im Peleusmythos. Es handelt sich vielmehr um die Intensivierung der Aussage³⁵.

Nach dieser Vorbereitung beginnt Pindar mit Vers 22 den neuen Gedichtteil (22-39): "Bereitwillig sang auch jenen ...". Vor uns entfaltet sich eine Szene. Der Musenchor singt zur Phorminx des Apoll auf dem Pelion. Wichtig sind die Worte *πρόφρων* "bereitwillig" und *καὶ κείους* "auch jenen". — Für wen wird denn noch von den Musen gesungen? Hier hat schon Schadewaldt (Aufbau 1922, 281 Anm. 1) bemerkt, daß Pindar mit seinem eigenen Singen nicht hinter dem des Musenchores zurückstehen wollte. Doch es steckt noch mehr darin. Pindar sieht in dem gegenwärtigen Singen seines Chores eine Parallele zu dem damaligen Singen der Musen³⁶. Außerdem erscheint in dem Wort *πρόφρων* wiederum das Xenosmotiv. Pindar will seinen Gastfreunden bereitwillig ihre Wünsche erfüllen³⁷.

Wir halten fest: Pindar läßt eine Szene sich entfalten, die "Vorbild" ist für das gegenwärtige Singen. Für Pindar ist dieses Singen eine Aktualisierung nicht nur alter Eigenschaften, Tüchtigkeiten, von denen der Mythos berichtet, sondern auch von Situationen. Dabei ist der Mythos mehr als eine beispielhafte Illustration, sondern steht zu dem Besungenen in einer geschichtlich-verbindlichen Verbindung. Sahen doch auch die Aigineten in den Aiakiden, also auch in Peleus, ihren Ursprung.

Die Musen besingen nun Thetis und Peleus bei ihrer Hochzeit. Das ist im Peleusmythos ein Höhepunkt. Der zeitlichen Abfolge nach, also ohne Abbruch erzählt, wäre der Mythos so darzustellen: Nach dem Mord an Phokos mußte Peleus fliehen; er kam u.a. zu Akastos; dessen Frau Hippolyta wollte ihn verführen; doch Peleus wies sie aus Furcht vor dem Zeus, der das Gastrecht schützt, zurück. Darauf verleumdete diese ihn bei ihrem Mann. Zeus aber bemerkte wohl des Peleus Haltung und gab ihm deshalb die Nereide Thetis zur Frau. Bei ihrer Hochzeit sang der Musenchor.

Diesen Endpunkt hat Pindar vorangestellt und zu einer Szene gestaltet, und der Musenchor bringt jetzt die Vorgeschichte dieser Feier unter mehrfachem Umbruch der zeitlichen Reihenfolge. Zuerst singen die Musen von der fälschlichen Beschuldigung, die Hippolyta bei ihrem Mann gegen Peleus erhob. "Doch war das ganz anders" (31). Und damit greift Pindar zurück auf die zeitlich vorangehende Auseinandersetzung zwischen Hippolyta und Peleus, in der sich Peleus bewährt hatte. Das ist von dem Zeitpunkt, den der Musenchor besingt, zeitlich am weitesten entfernt. Zugleich kann Pindar mit *τὸ δ' ἐναντίον ἔσκειν* einen Kontrast in seine Darstellung bringen, den er so liebt³⁸. Durch diesen Kontrast kommt die Frömmigkeit des Peleus deutlich heraus. Wenn Pindar dann Zeus dem Peleus die Thetis geben und den

33. Zum Vergleich Pindars mit einem Adler vgl. Nem. III 80 und Ol. II 88.

34. H. Bischoff, Gnomes Pindars, Würzburg 1938, 77.

35. Vgl. die Verse 50 und 51 oder Isthm. V 38. — 36. Wie auch in Pyth. X 38.

37. Vgl. H. Gundert, Pindar und sein Dichterberuf, (Frankfurter Stud. zu Religion und Kultur der Antike 10) Frankfurt 1935, 41. 124 Anm. 187.

38. Vgl. C.M. Bowra, Pindar, 344-346.

Poseidon überreden läßt, der Thetis seinerseits begehrt, ist er zeitlich, was die Zeit im Mythos angeht, wieder in größter Nähe der Hochzeitsfeier, bei der die Musen singen. Die Mitte dessen, was der Musenchor singt, sowohl in Hinblick auf die Anzahl der Verse als auch auf die Bedeutung ist die Auseinandersetzung zwischen Peleus und Hippolyta, in der sich Peleus als einer bewährte, der die Gastfreundschaft achtet.

Die Musen singen übrigens (25/26) zuerst mit Zeus beginnend die hehre Thetis und den Peleus und (hinter dem $\omega\varsigma$ steht noch ein $\tau\acute{\epsilon}$) erst als zweites Stück des Peleus Abenteuer mit Hippolyta. Peleus und Thetis sind somit das positive Gegenpaar³⁹ zu Peleus und Hippolyta. Auch hier wieder der von Pindar geliebte Kontrast.

Der Gedichtteil, den wir als Mythos bezeichnen, hier: der Musengesang, endet mit Vers 40. Dort finden wir eine Gnome, die besagt, daß die angestammte Bestimmung ($\pi\acute{o}\tau\mu\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\gamma\gamma\epsilon\eta\eta\varsigma$) über alle Werke entscheidet, und Pindar wendet sich dann mit persönlicher Anrede einer neuen Person, dem Euthymenes zu: $\tau\grave{\upsilon}$ δ' Εὐθύμενες .

Nun ist nach dem Mythos eigentlich das zweite Lob des Siegers üblich⁴⁰. In unserem Gedicht hätte es Pindar leicht gehabt, am Ausgang des Mythos mit gleitendem Übergang von dem in Vers 35 erwähnten Zeus auf die Spiele des *nemeischen* Zeus und von da auf den jetzt gefeierten *nemeischen* Sieg des Lamponsohnes Pytheas zu kommen. Statt dessen wendet er sich aber dann in den letzten Sätzen des Mythos dem Poseidon, den isticischen Spielen und dem Onkel Euthymenes zu, d.h. er beginnt den Siegeskatalog mit Siegen dieses Euthymenes. Der nun ist der $\mu\acute{\alpha}\tau\rho\omega\varsigma$ des Pytheas, sein Onkel mütterlicherseits (43). Wir stellen hier zu unserer Überraschung fest, daß wohl ein Katalog von Siegen folgt, aber nicht von Siegen des hier gefeierten Pytheas, sondern des Onkels Euthymenes. Auch in Vers 43 ist Euthymenes Subjekt⁴¹: "Fürwahr einen, der nachgestürmt ist, ehrt dein Onkel mit Pracht

39. Dieses Paar und ihre von den Göttern geehrte Hochzeitsfeier war so bekannt, daß Pindar es hier nur zu nennen brauchte.

40. Vgl. Schadewaldt, Aufbau, 281.

41. Ich lese mit nur einer leichten Änderung: $\eta\tau\omicron\iota$ $\mu\epsilon\tau\alpha\iota\acute{\xi}\alpha\nu\tau\alpha$ $\kappa\alpha\iota$ $\nu\acute{\upsilon}\nu$ $\tau\epsilon\omicron\varsigma$ $\mu\acute{\alpha}\tau\rho\omega\varsigma$ $\alpha\gamma\acute{\alpha}\lambda\lambda\epsilon\iota$, $\kappa\epsilon\acute{\omega}\upsilon$ $\delta\mu\omicron\sigma\pi\omicron\rho\omicron\nu$ $\xi\theta\nu\omicron\varsigma$, Πυθέα . Das ist überliefert, nur Pytheas erscheint in den codd. im Nominativ. Den Vokativ Πυθέα kann man mit Mingarelli leicht aus den Scholien erschließen (zu Nem. V 78 c, Dr. III 97,6). Vgl. A. Boeckh, Pindari opera I, Leipzig 1811, adnott. crit. 529; O. Schroeder in Th. Bergk, P.L.G. I⁵, Leipzig 1900, und C.M. Bowra, Pindari carmina, 2. Aufl., Oxford 1947.

Man hat sich vor allem an $\mu\epsilon\tau\alpha\iota\acute{\xi}\alpha\nu\tau\alpha$ gestoßen (vgl. D.E. Gerber, Emendations in Pindar 1513-1972, Amsterdam 1976, 109/110). Die Lesart $\mu\epsilon\tau\alpha\iota\acute{\xi}\alpha\iota\varsigma$ $\gamma\epsilon$ stammt aus byzantinischer Zeit. Ihr folgen mit leichten Variationen: $\mu\epsilon\tau\alpha\iota\acute{\xi}\alpha\iota\varsigma$ $\tau\epsilon$ (bzw. $\sigma\epsilon$) nach Benedictus (1650) u.a. O. Schroeder (a.O. Appendix, Leipzig-Berlin 1923, 520 und in seiner Ausgabe von 1930, Leipzig), U. v. Wilamowitz-Moellendorff (Pindaros, Berlin 1922, 169), W. Theiler (Die zwei Zeitstufen in Pindars Vers und Stil, [Schr. der Königsberger Gel. Gesellsch., 17. J., geistesw. Kl., H. 4] Halle 1941, 265 Anm. 2), P. von der Mühl (MusHelv. 21, 1964, 96/7, jetzt in: Ausgewählte Kleine Schriften, hrsg. v. B. Wyss, Basel 1976, 227/8) und B. Snell - H. Maehler in der Teubner-Ausgabe 1971.

Die Lesart $\mu\epsilon\tau\alpha\iota\acute{\xi}\alpha\iota\varsigma$ hängt mit der in den Scholien 89 c (Dr. III 97,6 f.) auftauchenden Meinung zusammen: "Einige schreiben Pytheas (Nom.), damit der $\mu\acute{\eta}\tau\rho\omega\varsigma$ Pytheas sei". Man konnte sich den Vers nicht erklären und identifizierte zunächst Pytheas mit dem $\mu\acute{\alpha}\tau\rho\omega\varsigma$. Der zweite Schritt war dann die Änderung von $\mu\epsilon\tau\alpha\iota\acute{\xi}\alpha\nu\tau\alpha$ zu $\mu\epsilon\tau\alpha\iota\acute{\xi}\alpha\iota\varsigma$ $\gamma\epsilon$, so auch Schroeder P.L.G. I⁵ (1900), der aber später (1923, 1930, s.oben) $\mu\epsilon\tau\alpha\iota\acute{\xi}\alpha\nu\tau\alpha$ aufgab.

Die Annahme, $\mu\acute{\alpha}\tau\rho\omega\varsigma$ könne auch "Neffe" bedeuten, kann man im Griechischen wohl kaum belegen und bestimmt nicht bei Pindar (vgl. W.J. Slater, Lexicon to Pindar, Berlin 1969, s.v.).

(ἀγάλλει)⁴², ein jenem verwandtes Volk, o Pytheas!“ In der Apposition werden wir mit Tycho Mommsen (Pindaros, Kiel 1845, 48) *κεῖνον* (43) auf Peleus (26) beziehen⁴³. Was mit dieser harten Apposition⁴⁴ gemeint ist, erklärt Pindar mit seinem den ganzen Siegeskatalog abschließenden Urteil (46/47): “Ich freue mich, daß die ganze Stadt um edle Dinge kämpft“. Der Dichter sieht die von ihm gepriesenen Siege als repräsentativ für die Haltung der ganzen Stadt an. *ἔθνος* und *πόλις* werden eingefügt, um die Siege in den größeren Rahmen zu setzen. Der junge Sieger Pytheas, der dem Onkel nachgeeilt (wir haben im Deutschen ein langsameres Bild: in seine Fußtapfen getreten) ist, stellt für Pindar einen Repräsentanten des mit Peleus verwandten Volkes dar. In diesen Zusammenhang gehört auch die schon erwähnte Gnome vom angestammten Geschick (40).

Schwierig sind nun die Verse 44-46 zu verstehen: “Nemea zwar (*μὲν*) hat sich angereicht⁴⁵ und der einheimische Monat, den Apollon liebgewonnen hat“ und daneben Vers 45: “die Altersgenossen aber (*δέ*), die kamen, hat er (immer wieder,

Nun meint P. Von der Mühl a.O. 227/8, *μεταίξαις* bedeute, daß der Onkel Euthymenes am gleichen Nemeefest im anschließenden Agon in der Altersklasse der Männer gesiegt habe. Daher mache Pindar den (älteren) Oheim, den *μᾶτρως*, zum Nachstürmer des Neffen mit spitzem Paradox. – Pindar liebt ohne Zweifel paradoxe Formulierungen, doch scheint mir die Annahme einer solchen paradoxen Äußerung bei einem zentralen Punkt von Pindars Ansicht über das Widersichtbarwerden alter Areta im besungenen Sieg nicht haltbar (vgl. H. Gundert, Pindar und sein Dichterberuf, 11-29). P. Von der Mühl verweist auf Pyth. VIII 35, VI 46, X 12 und Nem. VI 15 als Beispiele für den normalen Typus, daß der Nachkomme in den Spuren der siegreichen Vorfahren wandelt. Diese Aktualisierung alter Areta – sie ist schon in dem Mythos vorbildlich erschienen, der mit dem siegreichen Geschlecht in einem verbindlichen Zusammenhang steht – wird bei der Aufführung des Siegesliedes durch *καὶ νῦν* angezeigt. Und nun soll in dem Epinikion, das dem Sieg des Pytheas gewidmet ist, nicht sein Sieg die Aktualisierung alter Areta sichtbar machen, sondern der des Onkels? – Übrigens ist *μεταίξαις* ganz allgemein gehalten: “einen, der nachgestürmt ist“ (vgl. Nem. IV 31/2). Darum ist Bowras Konjekture (Pindari carmina *μάτρως* (σ) ἀγάλλει, die aber sonst unserer Interpretation nicht widerspricht, wohl nicht nötig.

42. Ol. I 86/7 gibt Poseidon dem Pelops Wagen und Rosse *τὸν ... ἀγάλλων*, indem er ihn (durch die Gabe) prächtig ausstattet und ehrt. Aristophanes, *Pax* 396-399, will man den Hermes versöhnen und ihn mit heiligen Opfern und großartigen Prozessionen *ἀγάλλειν*, d.h. großartigen religiösen Pomp zu seinen Ehren veranstalten; Euripides, *Medea* 1027, ist die Rede von *γαμηλίους εὐνάς ἀγῆλαι*, d.h. von der prachtvollen Ausrichtung der Hochzeitsfeier. Und *ἀγάλλομαι* heißt: “sich in seiner Pracht zeigen“. – Übrigens meinte schon O. Schroeder, *P.L.G.* 15, 1900, 302, daß der Onkel dieses Lied für Pytheas bestellt habe, wie Lampon das Lied des Bakchylides, rückte aber später (1923, 1930, s. oben Anm. 41) davon ab.
43. Ol. I 101 bezieht sich *κεῖνον* über ca. 75 Verse zurück auf Hieron (23), Ol. II 36 *τῶνδε* auf die Emmeniden (5-14).
44. Solche harten Appositionen finden sich noch Nem. VI 31 und 35 b, Pyth. IV 136, Pyth. III 112.
45. Die Scholien (81 c, Dr. III 97, 23/4) finden mit *ἡ ... Νεμέα ... προσήρμυσται αὐτῷ πρὸς τὸ νικᾶν αἰεὶ* die vage Umschreibung, Nemea stimme mit ihm darin überein, daß er immer siegen werde. LSJ s.v. A III 2 bieten die Übersetzung: Nemea smiled on him. Die drei anderen Stellen, wo wir bei Pindar *ἄραρε* finden (vgl. Slater s.v.), helfen uns nicht weiter, und es ist erlaubt, sich bei Homer umzusehen. Dort findet man Il. 13, 800 *ἀρηρότες* für die fest aneinandergeschlossenen Kämpfer in der Schlachtreihe: *ὡς Τρωῆες πρὸ μὲν ἄλλοι ἀρηρότες, ἀτὰρ ἐπ' ἄλλοι.* (Wie die Wogen im Sturm) so folgen die Troer ihren Anführern dicht aneinandergereiht voran die einen, aber danach andere. Die Griechen (Il. 15,618) halten dem Hektor stand *ἴσχον γὰρ πυργηδὸν ἀρηρότες*, mauerartig aneinandergereiht. Schließlich sind die Vorratsgefäße im Haus des Odysseus (Od. 2,342) *ἐξεῖς ποτὶ τοῖχον ἀρηρότες* eines nach dem anderen eng an die Wand gereiht. – Also sind bei Pindar “Nemea und der Monat, den Apoll liebgewonnen hat“ an die Reihe der Siege des Euthymenes eng angereiht oder in sie eingereiht.

Imperfekt) zu Hause bezwungen und auf dem Hügel des Nisos mit den schönen Tälern" (gemeint sind die Spiele in Megara). Da nun mit dem einheimischen Monat⁴⁶ auch einheimische Spiele bezeichnet sind, stellt der Vers 45, wo von Altersgenossen die Rede ist, die er zu Hause bezwang, eine merkwürdige Wiederholung dar. Es ist somit zweimal von Siegen in Agonen auf Aigina die Rede.

Die Verse 43/4, die den Siegen des Euthymenes und – wie ich zeigen werde – auch des Pytheas gewidmet sind, haben mancherlei Konjekturen erfahren⁴⁷. Problematisch ist ja einmal, wie der jetzt gefeierte Sieg des Pytheas an den Nemeen den Siegen des Onkels zugeordnet ist, und dann, wie man die wiederholte Erwähnung der einheimischen Siege verstehen soll.

Es sind hier zwei Siegeskataloge⁴⁸ übereinandergeschoben. Der dem Onkel Euthymenes gewidmete Katalog meldet zwei istsmische, einen nemeischen, dann noch einheimische, d.h. aiginetische, und weitere megarische Siege. Neben ihm ist Pytheas – wie sein Onkel – siegreich in Nemea, ebenso in aiginetischen Spielen. In seinem Nacheifern hat Pytheas, wenn auch nicht in den istsmischen Siegen, so doch in diesen beiden Punkten – in einem nemeischen und einem aiginetischen Agon – seinen Onkel Euthymenes schon erreicht. Die Zahl der kleineren Siege des Onkels (45/6) übertrifft aber die des Pytheas. Darum die Gegenüberstellung mit *μέν* und *δέ* (44/5).

In diesem Übereinanderschoben und Vergleichen der Siegeskataloge des Onkels und des Neffen ist nicht nur ein formaler Kunstgriff zu sehen⁴⁹. Es drückt sich darin auch die Meinung Pindars aus, daß in dem Sieg, der jetzt gefeiert wird (*καὶ νῦν*, 43), die angestammte Tüchtigkeit aktualisiert wird⁵⁰. Und Pindar spricht ja auch in unserem Gedicht vom *πότμος συγγενῆς*, der über alle Werke entscheidet.

Das Lob des frischen Sieges wird also mit dem Lob der Siege des Onkels

46. Mit dem einheimischen Monat, den Apoll liebt, ist ein Sieg in Aigina gemeint. Abzulehnen ist die Vermutung der Scholien (Dr. III 97, 15-17), es sei gemeint, daß zur Zeit des aiginetischen Monats Delphinios die nemeischen Spiele abgehalten wurden. Die Hörer erwarteten in einem Siegeskatalog keine gelehrten Zeitvergleiche, sondern die Erwähnung von Siegen. Wir haben hier eine Variation des Ausdrucks wie auch sonst in Siegeskatalogen (vgl. dazu E. Thummer, Pindar, Isthm. Ged. I, 19-30). Daß es Spiele auf Aigina gab, ist sicher (vgl. W. Christ, Pindari Carmina, Leipzig 1896, Prolegg. LXXXVIII), umstritten sind nur Zahl und Name der Spiele. Apoll war Herr von Spielen auf Aigina, das geht aus Pyth. VIII 66 hervor (vgl. Schol. Pyth. VIII 91, Dr. II, 215, 11 ff.). Sie hießen dort Delphinia. Die Scholien zu Nem. V 81 b (Dr. III 97, 20 ff.) nennen diese im Monat Delphinios stattfindenden Spiele auch: Hydrophoria. Daneben gab es noch Aiakeia (Schol. Nem. V 78 c, Dr. III 97, 10/11, und Ol. XIII 155, Dr. I 386, 7 f.). Vielleicht hat Euthymenes an verschiedenen heimischen Agonen gesiegt, darum sagt Pindar Nem. V 45: *οἴκοι*.

47. Vgl. Anm. 41.

48. Möglichkeiten, die Siegeskataloge zu formen, hat E. Thummer, Pindar, Isthm. Ged. I, 19-30, dargestellt. Unsere Stelle ordnet er S. 29 und 30 anders ein. – Ein Übereinanderschoben zweier Siegeskataloge von Verwandten finden wir noch Isthm. VIII 61-70. Kleandros wird wegen seines istsmischen Sieges besungen, er hat noch Siege in kleineren Agonen aufzuweisen. Der Siegeskatalog 61 ff. beginnt aber nun mit der Nennung des istsmischen Sieges eines Vorfahren, des Nikokles, denn "auch jener" (65) siegte bei den Isthmischen Spielen, und ihm macht das Geschlecht des Vatersbruders keine Schande (65a). Damit ist auf den jetzt besungenen istsmischen Sieg des Kleandros angespielt, und es geht mit den Siegen des Kleandros weiter. Ähnlich auch Ol. IX 80-99.

49. Daß Pindar den neuen Sieg im Bezug auf andere Siege im Geschlecht feiert, findet man oft. Vgl. C.M. Bowra, Pindar, 101, und E. Thummer 21-27.

50. *καὶ νῦν* bezeichnet auch sonst in Pindars Epinikien die zeitliche Ebene der Aufführung des Siegesliedes, wo Züge aus dem Mythos oder alte Vorfahrenarete aktualisiert werden, vgl. Isthm. V 48, Isthm. VIII 61.

mütterlicherseits verbunden. Pindar ist seit der Nennung des Euthymenes gleichsam auf dem Wege zu Themistios, dem Großvater des Pytheas mütterlicherseits⁵¹. Eingeschoben ist in diesen Weg in den Versen 48/9 das Lob des Trainers Menander aus Athen. Aiginas Verhältnis zu Athen war in den neunziger Jahren gespannt, wenn nicht gar feindlich⁵². So ist es zu verstehen, daß Pindar nach dem Lob des Atheners, bei dem er etwas gezögert hatte, für das Lob des Großvaters Themistios neuen Schwung holen muß. Zugleich bildet die Versgruppe 50-54 ja auch das Finale.

Ich lese übrigens mit den Codices im Vers 54 *φέρεω*⁵³. Der Chor soll singen, daß Themistios immer wieder (der Infinitiv *φέρεω* vertritt das Imperfekt) dem Aiakos Kränze dargebracht hatte, d.h. seine Siege dem Aiakos geweiht hatte. Damit ist Pindar über Peleus zurückgreifend bei dem am Anfang des Gedichtes (8) in dem Wort Aiakiden erwähnten Stammvater des Geschlechtes.

Die Eigenart unseres Gedichtes liegt nun darin, daß es sich sehr stark dem Onkel Euthymenes und dem Themistios, d.h. den Verwandten mütterlicherseits zuwendet und diese preist. Der Vater Lampon aber wird nur einmal in Vers 4 und dort nur zur näheren Bestimmung des Pytheas erwähnt.

Das ist ganz anders im 13. Gedicht des Bakchylides, in dem ebenfalls dieser Sieg des Pytheas gepriesen wird. Dieses Epinikion dürfte vom Vater Lampon selbst bestellt worden sein. Lampon wird von Bakchylides zweimal (68 und 224-226) erwähnt. Besonders die zweite Stelle ist wichtig, weil Bakchylides da sagt, daß er "die glanzfreudige Gastfreundschaft ehre, die ihm Lampon (erweist)". Er kann sich also auf eine bestimmte bestehende Gastfreundschaft mit Lampon berufen, die in dem Auftrag, das Siegeslied zu verfassen, ihren Niederschlag fand.

Nicht so bei Pindar in Nem. V. Er stützt sich, wie wir gesehen haben, auf den Euthymenes, den Onkel des Siegers mütterlicherseits, und ordnet den Sieg des Pytheas den Siegen der Verwandten mütterlicherseits zu. So dürfte es auch eben dieser Onkel Euthymenes gewesen sein, der das Siegeslied bei Pindar bestellt hat⁵⁴. Das ist in Vers 43 mit *ἀγάλλει*⁵⁵ gemeint. Der Onkel ehrt jetzt durch die Pracht des Siegesliedes den Pytheas. Pindar setzt ja auch eingangs sein Lied mit einem *ἄγαλμα* in Beziehung, und man wird in diesem Zusammenhang, wo Pindar von *ἄνδριαντοποιός* spricht, an eine Siegerstatue denken, wie sie etwa in Olympia als Weihgeschenke aufgestellt waren. Pindar nennt in Nem. VIII 16 sein Siegeslied selbst ein *ἄγαλμα*.

Die Verbundenheit Pindars mit dem Sieger Pytheas über den mütterlichen Verwandten Euthymenes spiegelt sich auch im Mythos (22-39), d.h. in dem, was die Musen singen, wider. Lampon und seine Vorfahren hatten keine Siege aufzuweisen, das wissen wir aus dem Schweigen darüber in Bakchylides XIII und Pindar, Isthm. VI und V. Insofern ist das Geschlecht der Mutter des Pytheas an Wettkampfruhm eindeutig überlegen. Dem entspricht das ungleiche Verhältnis des Heros Peleus⁵⁶ zur Göttin Thetis. Überhaupt ist das Hervorheben der Verwandtschaftsverhältnisse

51. Vgl. die Scholien zur Stelle (Dr. III 99,5). — 52. Vgl. C.M. Bowra, Pindar, 109.

53. So in anderem Argumentationszusammenhang auch Segal 407.

54. So auch Schwenn (oben Anm. 25) 199/200.

55. Zur Bedeutung von *ἀγάλλω* vgl. Anm. 42.

56. Peleus ist sterblich Isthm. VIII 35 a, aber Ol. II 78 auf den Inseln der Seligen.

auch im Mythos auffällig. *γαμβρόν*⁵⁷ steht an auffallender Stelle am Beginn der dritten Triade. Peleus wird Schwager des Poseidon. Isthm. VI 25 zitiert Pindar Nem. V: Πηλέος ἐδαιμόνος γαμβροῦ θεῶν. So wird andererseits im Mythos eben doch vor allem Peleus gelobt. Und seine Achtung vor dem Zeus, der die Gastfreundschaft schützt, steht im Mittelpunkt des Mythos. Die Arete eben dieses Peleus sieht Pindar in den Siegen sowohl des Euthymenes als auch des Lamponsohnes Pytheas verwirklicht. Zu dieser Arete gehört für Pindar auch die Gastfreundschaft, die in seinem Verhältnis zum Auftraggeber eine so große Rolle spielt. Gerade diese Haltung lobt er an Peleus, und Lampon soll dieses Lob nun auch auf sich beziehen. Dadurch wird das Lob, das Pindar den Verwandten der Mutter zollt, ausgeglichen. Vielleicht wollte Pindar damit auch um Lampon werben.

Lampon hätte das dann wohl recht verstanden, denn im nächsten Gedicht für einen Lamponsohn, den Phylakidas (Isthm. VI)⁵⁸, widmet Pindar dem Lampon, dem Sohn des Kleonikos – das ist der Großvater väterlicherseits – an zwei Stellen im Gedicht neun und dann noch einmal zehn von den insgesamt 75 Versen. Wichtig ist, daß Pindar jetzt auch den Lampon ausdrücklich wegen seiner Wohltaten an den Gastfreunden rühmt (70); breit preist er an beiden Stellen den Einsatz des Lampon für die agonale Tüchtigkeit seiner Söhne. Das Verhältnis zu Lampon ist hier eindeutig ein anderes als in Nem. V, und man kann mit Sicherheit annehmen, daß dieses Mal Lampon das Siegeslied erbeten hat.

Wir haben im Siegeskatalog von Nem. V gesehen, daß der nemeische Sieg des Lamponsohnes Pytheas in einen Vergleich zu den Siegen im Geschlecht der Mutter gesetzt wurde. Dabei sprach sich in dem *μεταίψεω* des Pytheas die Hoffnung auf weitere Siege aus. Diese Hoffnung hat sich, wie wir aus den Siegeskatalogen des zweiten und dritten Liedes für Lamponsohne⁵⁹ wissen, zunächst nicht erfüllt⁶⁰.

57. *γαμβρός* bedeutet eine Verbindung durch Hochzeit, so LSJ s.v. Poseidon wird der Schwager des Peleus, genau genommen werden Peleus und Poseidon *ἀγγαμβροί*, vgl. Scholien zu Nem. V 67 a (Dr. III 95, 21/2), Ehemänner von Schwestern, da Poseidon die Nereustochter Amphitrite zur Frau hat.

Isthm. VIII 26 a-47 (aus dem Jahr 478) rät Themis beim Streit des Zeus mit Poseidon um Thetis, sie mit Peleus zu vermählen. In dem früheren Nem. V wird Themis gar nicht erwähnt, sondern Zeus überredet den Schwager Poseidon. Man kann fragen, warum Pindar hier Themis nicht erscheinen läßt, böte sie doch ein treffliches Gegenstück zu dem unrechten Geschehen an Phokos (14 ff.). Auf diesen Gegensatz kommt es Pindar aber in unserem Gedicht nicht in erster Linie an. Die ehrenvolle Verbindung des Aiakos mit der Göttin Psamatheia ist, wie wir oben sahen, Vorspiel zur Verbindung des Peleus mit Thetis. Der Mythos ist wiederum Vorbild für die ehrenvolle Verbindung des Lampon mit einem siegreichen Geschlecht, als dessen Verbindungsmann zu Pindar Euthymenes auftritt. Könnte angedeutet sein, daß er seinen Schwager überredet?

Neuerdings hat Ch. Carey, *Pindarica*, in: *Dionysiaca*, *Nine Studies in Greek Poetry*, pres. to Sir Denys Page, Cambridge 1978, 27-33, die Funktion des Peleusmythos in Isthm. VIII untersucht. C. sieht (33) in der Gestaltung des Mythos eine direkte Verbindung mit dem Sieg und dem, was er für Aigina bedeutete.

58. E. Thummers reicher Kommentar zu den isticischen Gedichten, Bd. 2, 1969, erlaubt es mir, mich hier kürzer zu fassen. Erneut hingewiesen wird auf G. Wüst, Pindar als geschichtsschreibender Dichter, 188-249.

59. Isthm. VI 60-63 und Isthm. V 17-19. Über die Zuteilung der erwähnten Siege habe ich in meiner Dissertation (Anhang IV, 264-265) ausführlicher gehandelt. Die beiden erwähnten isticischen Siege gehören dem jetzt gefeierten Phylakidas und dem Onkel Euthymenes. Die unbestimmt gelassene Anzahl (τὰς δέ, 61) der Siege in Nemea dürften den einen nemeischen Sieg des Pytheas und einen oder mehrere nemeische Siege des Euthymenes, von denen in Nem. V 44 die Rede ist, umfassen.

60. Die Scholien zu Isthm. V inscr. (Dr. III 241, 12 ff.) berichten von einem weiteren, isticischen Sieg des Pytheas. Er muß später als alle von Pindar besungenen Erfolge der Lamponsohne liegen und bleibt deshalb hier aus der Debatte.

Dagegen siegte der zweite Sohn Phylakidas bei den Isthmischen Spielen. Das Siegeslied für diesen Sieg bestellte Lampon, wie wir aus seiner ausführlichen Erwähnung oben erschlossen haben, bei Pindar. Das neue Verhältnis Pindars zum Haus des Siegers und auch die neue Konstellation der Siege ergeben eine neue Situation, der Pindar in dem neuen Gedicht entspricht.

Im Mythos (27-56)⁶¹ entfaltet sich eine Szene⁶²: Herakles trifft Telamon, als er ihn zum (ersten) Zug gegen Troja abholen will – er wird ein bereitwilliger (*πρόφρων*) Mitkämpfer sein –, beim Mahl⁶³ an und wird aufgefordert, mit der Wein- spende zu beginnen, offensichtlich eine besondere Ehre, die dem Gastfreund zuteil wird; überhaupt ist ja – was wir festhalten müssen – das Mahl eine Realisierung der *Xenia*⁶⁴. Herakles bittet – angetan mit dem Fell des nemeischen Löwen, dem Zeichen seines allerersten Sieges, worauf ihn Pindar ausdrücklich verweisen läßt (47/8) – für seinen Gastfreund um einen Sohn, unverwüstlich in seiner ererbten Kraft wie eben das nemeische Löwenfell. Auf sein Gebet hin schickt ihm Zeus als ‘Zeichen’ einen Adler, und Herakles erkennt wie ein Seher (*ἄτε μάντις ἀνὴρ*, 51) voll Freude die göttliche Zusage und verheißt dem Telamon den erwünschten Sohn. Im Anklang an den Adler, der erschienen ist, soll er ihn Aias nennen, der ein großer Kriegsheld⁶⁵ werden wird. Soweit der Mythos, der durchaus seine Eigenständigkeit wie auch die anderen deutlich abgesetzten Gedankenfiguren haben soll. Es fällt allerdings auf, daß Herakles in der Rolle eines Sehers auftritt (51). Dieser Zug ist an der Heraklesgestalt ungewohnt. U. v. Wilamowitz (Pindaros 183) sagt: “Wer wollte erkennen, daß in dieser Geschichte ... eine gute Vorbedeutung auf den olympischen Sieg des Knaben Phylakidas liegt und liegen soll”. Pindar spricht durch den Mund des Herakles im Mythos, wenn dieser den erwünschten Sohn von unverwüstlicher erbter Kraft verheißt⁶⁶.

Auch im Proömium, das die beiden ersten Strophen füllt, steht ähnliches. Die beiden von Pindar für die Söhne des Lampon verfaßten Siegeslieder (Nem. V und Isthm. VI) werden mit dem Mischen eines Kraters verglichen, jedes Siegeslied ist ein neuer Mischkrug. Das Wort *Ὀλυμπίῳ* (8) hat Pindar von sich aus zu *σωτήρι* dazu-

61. Die Verse 19-27 stellen einen besonderen Komplex dar. Abgehoben vom Vorangehenden durch das Personalpronomen *ἔμμε* und die im Vokativ erscheinenden Aiakiden bringt Pindar eine Aussage über sein Dichten. Er erklärt seinen steten Vorsatz, Aigida zu loben, und gibt sich dann wieder in der Gebärde dessen, der aus dem Vollen schöpft, dem viele und weite Wege offenstehen (22/3) und der Themen zur Wahl hat: Peleus (25, zugleich Anspielung auf sein früheres Lampongedicht Nem. V) oder Aias und seinen Vater Telamon. Und an diesen Namen wird dann wie an ein Stichwort der Mythos angehängt. Das Ende des Mythos ist deutlich durch *ἐμοί* (56), durch das Hervortreten des Dichters, gekennzeichnet.

62. Das steht in den Versen 27-35. Diese Verse 27-35 sind ein Kephalaion (vgl. Illig [oben Anm. 21] 60 Anm. 3). Der Gesamtverlauf des Kriegszugs steht vor Augen (vgl. das Imperfekt *ἄγε*). Dann werden im Aorist *εἶλε*, *πέφνε*, *ὄφρ' εἴσατο* einzelne Aktionen erwähnt. Alles ist überbrückt und zusammengehalten durch das Subjekt des Satzes, das erst ganz am Schluß ohne Umschreibung erscheint: *Ἡρακλῆς* (35). Am Beginn der Szene (*εἰλλὰ γάρ*, 35) sind wir mit einem zeitlichen Rückgriff wieder am Beginn des Kriegszuges (vgl. Nem. VII 30, wo mit *ἀλλὰ γάρ* auf die ähnliche Gnome in den Versen 19/20 zurückverwiesen wird).

63. Wahrscheinlich ist in Vers 36 *γάμον* zu ergänzen. Die Weissagung über den erhofften Sohn paßt natürlich ganz zu einem Hochzeitsmahl (vgl. Thummer z.St.).

64. Man denke an Telemachos bei Menelaos (Od. 4,20 ff.) oder ex adverso, als ein wie schlechter Gastfreund sich der Kyklops erweist (Od. 9, in Euripides' *Kyklops* bes. 346 aufgegriffen).

65. Die kriegerische Tüchtigkeit gehört durchaus mit in den Kreis der adeligen Werte, das werden wir bei Isthm. V sehen.

66. Thummer, Bd. 2, 98 mit Anm. 1 lehnt das ohne rechte Begründung ab.

gestellt, weil er die Andeutung auf den olympischen Sieg deutlich herausheben wollte⁶⁷. Die Reihe der drei Trankopfer tritt in Parallele zu der Reihe der Spiele: Nemeen, Isthmien, Olympien. Dabei wird dann durch den Brauch, daß man drei Tränke mischt, ex analogia der Wunsch nach einem weiteren Sieg unterstützt⁶⁸. Pindar sagt es allerdings verschlungener und beginnt mit dem zweiten Mischkrug, d.h. mit dem aktuellen Siegeslied.

Am Beginn der Antistrophos (10) wird durch *ei γάρ* eine Begründung eingeleitet: "Wenn nämlich einer von den Menschen an Aufwand sich freute und an Mühe und dann gottgewirkte Beweise der Tüchtigkeit vollbringt und der Gott ihm zugleich begehrenswerten Ruhm (*δόξαν*) pflanzt, dann wirft er als ein von Gott Geehrter schon an den äußersten Grenzen des Glückes (*ὄλβος*) Anker. Nachdem er solchem Sinn⁶⁹ begegnet ist, wünscht der Sohn des Kleonikos den Hades und das graue Greisenalter zu empfangen. Ich aber spreche die hochthronende Klotho und die Schwestern an, die Moiren, den Ruhmeswünschen des Freundes zu folgen".

Das Proömium ist spiegelbildlich gestaltet. In der Strophe steht der Wunsch des Dichters nach einem dritten Siegeslied für Lampon. In der Antistrophos wird der Wunsch mit dem Wert dessen begründet, was man erhofft. *Ἀρετή* und *δόξα* nach Aufwand und Mühe sind das höchste Glück. In solchem Streben will Lampon alt werden. Diese Haltung des Lampon ist die eine Voraussetzung für die Erfüllung des Wunsches nicht nur nach einem weiteren Sieg, sondern auch Siegeslied. Dazu gehört die Bereitwilligkeit des Dichters. Diese drückt sich in seiner Ansprache an die Moiren (16-18) aus, sie sollen den Aufträgen des Freundes willfahren. Lampon ist Pindars Freund. Pindar durfte im Auftrag für das jetzige Lied einen Beweis dieser Freundschaft sehen.

Dem Wunsch nach einem weiteren Sieg im Proömium entspricht die Verheißung eines Sohnes von erhoffter *φύα*, die Herakles im Mythos verkündet.

Die Haltung des Lampon (10-16), die den Siegeswunsch erfüllbar erscheinen ließ, wird im dritten Teil des Gedichtes breit ausgeführt. Im Vers 56 tritt mit *ἐμοί δέ* der Dichter wieder in der ersten Person in einer Abbruchsformel hervor. Er macht es mit dem Siegeskatalog kurz (56-66). Immerhin werden auch Euthymenes und Themistios, also die Verwandtschaft mütterlicherseits, die wir aus Nem. V schon kennen, lobend erwähnt. Doch zehn Verse werden dann Lampon und seinem Verhältnis zu Pindar gewidmet. Es folgen in lockerer Reihe lobende Aussagen über Lampon. Er richtet sich nach Hesiods Wort (Erga 412) *μελέτη δὲ τὸ ἔργον ὀφέλλει*, hält die Söhne dazu an und bringt damit Schmuck für die Stadt. Auch wegen seiner Wohltaten an Gastfreunden wird er geliebt. — Dieses Motiv ist in allen drei Gedichtteilen zu finden. Lampon ist ein Freund (18); durch den Mund des Herakles erbittet Pindar den erwünschten Sohn für seinen Gastfreund. — Nach einem Lob in Anlehnung an Hesiod Erga 694, das die "Maße" des Lampon betont, kommt dann

67. Eigentlich galt der erste Krater dem Zeus Olympios, der dritte dem Soter (vgl. Schol 4 u. 10 a: Dr. III 251, 10-14 und 18 – 252, 11); anders Thummer z.St.

68. Zu diesem nahegelegenen Schluß ex analogia auf die Zukunft vgl. Pyth. I 37/8 und Nem. II 1-12.

69. Thummer, Bd. 2 z.St., meint, *ὄργαι* bezeichne "das von Saft und Kraft schwellende Wesen eines Menschen", und übersetzt Bd. 1, 181 mit "Glück". Doch sprechen für die Bedeutung "impulses" (vgl. Slater, s.v.) Isthm. V 34 (wo Thummer Bd. 1, 179 mit "Sinn" übersetzt), Pyth. IV 141 und Nem. V 32.

wieder Lampons Einsatz für die agonale Sache zur Sprache, indem Lampon mit einem naxischen Wetzstein verglichen wird. (Das Asyndeton nach Vers 73 hat den Wert eines Doppelpunktes.) Darum will der Dichter Pindar, der Thebaner, Lampon besingen. Dieses Schlußversprechen Pindars hat zur Voraussetzung die rechte Gesinnung des Lampon, die sich u.a. im Einsatz für die Wettkämpfe erweist und in Wohltaten für die Gastfreunde. Das ganze Gedicht ist so im Aufbau und in der Auswahl der Aussagen bestimmt durch eine starke Zuwendung zu Lampon, dem Vater des Siegers.

Im jüngsten Gedicht für die Söhne des Lampon (Isthm. V) sieht Pindar den Sieg, den er besingt, nicht so sehr in einem genealogischen Zusammenhang, sondern hauptsächlich in Verbindung mit dem Krieger Ruhm von Aigina, der Heimat des Siegers. So sind die mittleren Teile⁷⁰ (19-51) ganz dem kriegerischen Ruhm der Stadt Aigina gewidmet. Den Übergang vom Lob des Siegers zum Krieger Ruhm gewinnt Pindar in der Aussage über sein Dichten (19-20) so: Er sagt, daß er die Aiakiden, Lampon und diese wohlgeordnete Stadt besingen will. Die Stellung der *εὐνομος πόλις* am Beginn der Triade ist sicher nicht zufällig, sondern dient der Hervorhebung⁷¹. Und wirklich wird im folgenden ja auch Aigina, die Heimat des Siegers gelobt. Daß ein Siegeslied durch das Lob der Heimat besonders bestimmt ist, finden wir auch sonst⁷². Hier nun wird die Heimat gelobt, die sich im Kampf gegen die Perser bei Salamis ausgezeichnet hat. Eine der üblichen Möglichkeiten des Lobens wird hier auf diese Weise aktualisiert: das ist dieses Mal die Situation, in der sich Pindar der Sieg darbietet.

Dann stellt Pindar Überlegungen über den Inhalt des Preisens an (22-24): "Wenn die Stadt sich gewandt hat auf den reinen Pfad gottgegebener Taten, dann versage nicht den geziemenden Preis zu mischen mit dem Gesang als Entgelt für Mühen". Die Aussage wird im folgenden Satz dahingehend modifiziert, daß sie auch für Krieger gilt. "Denn auch die guten Krieger unter den Heroen haben sich Kunde erworben. Man rühmt sie zur Phorminx- oder Flötenbegleitung, und den Meistern der Kunst haben sie als Verehrte des Zeus⁷³ wegen eine Aufgabe gestellt".

Im Mythos steht zunächst ein Katalog berühmter heroischer Kämpfer und ihrer Heimatorte; als letztes Glied (35 ff.) erscheinen die Aiakiden. Die Heereszüge gegen Troja⁷⁴, an denen sie teilnahmen, werden genannt. In Vers 38 wird aus dem Ruhm der Aiakiden nochmals ein spezielles Gebiet hervorgehoben. *ἔλα νῦν ... πεδίοθεν*

70. Das Gedicht zeigt folgende Gedankengruppen: Das großartige Proömium reicht bis Vers 19. Dort tritt mit *τὸ δ' ἐμὸν κέαρ* der Dichter persönlich hervor. Dieser Teil – eine Aussage Pindars über seine Dichtkunst – endet 29 mit einer Erwähnung des Zeus. In den Versen 51-53 wird nach einer Abbruchsformel Zeus wieder genannt. Zwischen 29 und 50 steht der Mythos in seiner Applizierung an die Gegenwart. In Vers 52 folgt wieder die Hinwendung zum siegreichen Haus. Insgesamt also vier Gedankenfiguren.

71. Nierhaus, Strophe, 19. – 72. Z.B. Ol. VII 54-76 (Rhodos).

73. Zeus erscheint hier als Repräsentant der guten Gewalt, wie wir das aus Hesiods Theogonie kennen. Vgl. auch das Gegenüber von Apollo- und Zeusbereich in Pyth. I 1-29.

74. Vers 37. Mit dem ersten Zug gegen Troja unter des Herakles Führung dürfte Pindar Isthm. V zitieren. – Offensichtlich legten die Aigineten Wert auf ihre Teilnahme an den Zügen gegen Troja. Der erste Trojazug (= Isthm. VI) ist im Ostgiebel des Aphaieatempels (geschaffen um 490 v.Chr.) dargestellt, im Westgiebel der zweite Trojazug (= Isthm. V). Vgl. M. Lullies u. L. v. Matt, Die Aegineten, in: Kulturelle Monatsschrift 215, Januar 1959, 23, und D. Ohly, Die Aegineten, I: Die Ostgiebelgruppe, München 1976, XI.

ist mit Farnell (II 366) als vom Musenwagen gesagt anzunehmen, der sich über die Erde erheben soll⁷⁵. Im Rahmen des Gedichtes hat dieser Satz eine intensivierende Funktion⁷⁶. Die Steigerung in der Geschwindigkeit des Wagens soll dem im folgenden Gesagten größeren Nachdruck verschaffen: Es folgt eine Aufzählung der besiegten Gegner des Aiakiden Achilleus, obwohl er nicht mit Namen genannt wird⁷⁷. Heimat der gelobten Aiakiden ist Aigina. "Sie ist aber von altersher gemauert als ein Bollwerk mit hohen Tüchtigkeiten zu ersteigen"⁷⁸. — Pindar weiß sich im Besitz noch vieler "Geschosse", mit denen er sie rühmen kann⁷⁹. Damit weckt er die Erwartung auf sein nächstes "Geschoß". Auch jetzt, *καὶ νῦν* (48) — damit vollzieht sich der Übergang vom Mythos in die Gegenwart — dürfte Salamis, des Aias Stadt, dafür Zeugin sein in der mörderischen Schlacht, Zeugin für die alte kriegerische *ἀρετά* der Aiakiden. Das *καὶ νῦν* aktualisiert also hier nicht alte Wettkampfareta. Da Pindar meint, sich eine gewisse Freiheit genommen zu haben, kommt er auch nach der Abbruchsformel (51), mit der der Mythos schließt, in der nächsten Gedankenfigur auf dieses Problem zu sprechen: "Zeus teilt dieses und jenes zu, Zeus, der Herr von allem. Im lieblichen Honig lieben auch solche (d.h. kriegerische) Ehren die dem schönen Sieg zuge dachte Freude". Darauf kommen die Siege, deren sich jetzt auch das Geschlecht des Kleonikos rühmen kann, zur Darstellung: Pytheas wird gelobt, der dem jetzigen Sieger Phylakidas vorangegangen ist. Schließlich dürfte in den beiden letzten Versen mit *οἱ* an den toten Kleonikos gedacht sein⁸⁰. Ähnlich wie in Nem. V 50 ff. dem Großvater mütterlicherseits wird jetzt Kleonikos der Kranz gebracht und die schönwollige Mitra, die Trophäen des Sieges.

Pindars Publikum dürfte mit der Zusammenordnung von agonaler und kriegerischer Areta einverstanden gewesen sein. Beide gehören in seine Wertewelt⁸¹. Wir haben oben gesehen, daß das Lob der kriegerischen Aiakiden von Erwähnungen des Zeus eingerahmt ist (29 und 52/3). Überhaupt ist in diesem Gedicht besonders die Abhängigkeit der menschlichen Taten von den Göttern betont (11; 14 ff.; 23⁸²). Die Verse 52/3 nennen die Macht, in der letzten Endes beide Bereiche der Areta zusammenhängen⁸³.

Mit dem Zeus das Proömium zu beginnen, empfahl sich wohl deshalb nicht, weil Poseidon der Herr der irthmischen Spiele war. So wählte Pindar Theia als Beginn. Er

75. Vgl. die große Auffahrt des Parmenides und Isthm. VIII 61.

76. Ähnliches fanden wir oben bei Nem. V 51, vgl. Anm. 35.

77. Vgl. F. Dornseiff, Pindars Stil, Berlin 1921, 28-32.

78. Zugrunde liegt der Gedanke an eine Belagerung. Ich würde *ψηλαῖς ἀρεταῖς* in seiner Zwischenstellung ganz ernst nehmen. Das Bollwerk ist mit hohen Tugenden gemauert, und der Angreifer, wenn er das Bollwerk ersteigen will, bedarf eben dieser hohen Tugenden. In Pindars Formulierung steckt das agonale Denken. Krieg als Wettstreit der Aretai. In diesem Gedicht hebt Pindar ja auch sonst auf die Einheit kriegerischer und agonaler Areta ab (anders Thummer, Bd. 2 z.St., und Wüst 231).

79. Vgl. Ol. II 83-90.

80. In der letzten Aussagengruppe zeigt sich die Geschlossenheit darin, daß im Vers 62 mit *οἱ* wieder auf Kleonikos zurückgelenkt wird, der an ihrem Anfang (55) genannt worden war.

81. Vgl. H. Fränkel, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, 1962, 554-557. Dazu auch W. Kierdorf, Erlebnis und Darstellung der Perserkriege (Hypomnemata 16), Göttingen 1966, 35-37 und 43-47.

82. Vgl. Wilamowitz, Pindaros, 203/4.

83. Das ist hesiodeisch. Diese zentrale Rolle spielt Zeus in der Theogonie.

sieht die Dinge in dieser glücklichen Stunde mit Glanz durchwirkt⁸⁴. Agonsieg und kriegerischer Erfolg, Aktualisierung alter Areta, rücken vor des Dichters Geist zusammen in einer glanzdurchwirkten Gegenwart.

Nach dem Anruf an Theia folgt mit *καί* eingeleitet (vgl. meine Dissertation 120) einer von ihren Wirksamkeitsbeweisen, und mit *καί γάρ* folgen weitere. Dabei leitet *καί γάρ* speziellere Aussagen ein. In den Versen 2 f. steckt die allgemeine Behauptung, daß Theia das *περιώσιον*-sein eines jeden Dinges durch ihren Glanz bewirkt. Diese Aussage wird dann durch *καί γάρ* genauer ausgeführt. Mit E. Thummer (a.O. 87) meine ich, daß in den Versen 7-10 die Siege bei Wettkämpfen als eigene Gruppe zusammengestellt werden und man deshalb die Kämpfe der Schiffe und Wagen als Kämpfe im Krieg auffassen muß. H. Fränkel übersetzt a.O. 554 *ναες ἐριζόμεναι* mit "streitende Schiffe". Dabei ist das Partizipium "streitend" auch auf die Rosse vor den Wagen zu beziehen. Dieser Deutung scheint *ἐν ἀμύλαισι* entgegenzustehen, das im allgemeinen den Wettkampf, also den agonalen Kampf bezeichnet. Doch muß man berücksichtigen, daß Pindar die Bereiche des Krieges und des Agonalen mischen will. Er beschreibt im Proömium den Krieg mit Ausdrücken aus dem Bereich des Agonalen, und dann wird das Agonale, die Wettkampfsiege des Geschlechtes des Kleonikos im Vers 54 mit *μάρνασθαι*⁸⁶, einem Verbum, das zunächst in den Bereich des Kriegerischen gehört, bedacht.

Mit Recht bemerkt Wilamowitz⁸⁷, daß *διὰ τέων τιμάν* auch noch für die Verse 7-9 gilt. Der Theia ist es also auch zu verdanken, daß Agonsiege begehrenswerten Ruhm verschaffen. Diese Behauptung bleibt zunächst einmal stehen. In Vers 11 folgt ganz ohne Zusammenhang eine Gnome, daß über die Kraft der Männer göttliche Mächte entscheiden. Die nächste Gnome hat mit der vorangehenden keine unmittelbare gedankliche Verbindung: Zwei Dinge bedeuten das Höchste, wenn es einem im schön blühenden Glück (*ὄλβος*) wohl ergeht, und er edle Rede (über sich) hört. Schließlich folgt die beiden isolierten Gnomen zusammenfassend⁸⁸: "Strebe nicht, Zeus zu werden"⁸⁹, du hast alles, wenn dich das Geschick dieser Dinge (*ὄλβος* und *λόγος ἐσλός*) erreicht. Sterbliches ziemt Sterblichen". Das geht auf die Gnome von Vers 11, wo die Götter als die letzte Instanz bezeichnet werden. Indirekt ist die Warnung vor Selbstüberschätzung des Menschen gegenüber den Göttern ja eine Bestätigung dafür, daß der Gewarnte sich auf einem Gipfelpunkt menschlichen Glücks aufhält. Diesen Gipfelpunkt hat Phylakidas bei der Feier seiner zwei

84. Für Pindars Gedichte gilt: "the light does not emanate from the objects but, being invested with it, they flash with its glory". (J.H. Finley, *Pindar and Aeschylus*, [Martin Class. Lect. XIV] Cambridge/Mass. 1955, 146). Vor allem ist Pyth. VIII 88 ff., bes. 97, zu vergleichen. Auch dort beschreibt er den glücklichen Augenblick mit Glanz. — Zum Theia-Proömium vgl. bes. Wilamowitz, *Pindaros*, 200 ff.; H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie*, 554 ff.; Thummer, *Pindar. Die isthm. Gedichte* Bd. 2, 83-87, und D. Bremer, *Theia bei Pindar. Mythos und Philosophie*, in: *Antike und Abendland* 21, 1975, 85-96.

85. Bei der Theia bezieht sich Pindar auf Hesiods *Theogonie* und deutet dabei Hesiod weiter aus. Ich frage mich, ob er nicht auch an die *ἔρις* aus den *Erga* denkt.

86. *μάρνασθαι* bedeutet bei Homer "kämpfen" in der Schlacht, bei Pindar daneben auch "kämpfen" im Sinne von "sich anstrengen", so *Nem. V 47* (vgl. LSJ und Slater s.v.).

87. *Pindaros*, 200 Anm. 1.

88. Zu dieser Folge der Gnomen vgl. die Struktur der Aussagen in den Versen 17-18, 18-22 und 22-25.

89. Die Erwähnung der Macht der Götter, besonders des Zeus, durchzieht das ganze Gedicht (29, 52 f.).

isthmischen und seines Sieges in Nemea, wo auch der Bruder Pytheas besiegt hat, erreicht.

Auch in dieser ersten Gedankenfigur sind die Elemente verwoben, die der Dichter als für die Situation konstitutiv erachtet. Kriegs- und Wettkampferfolg sind geeint im Glanze höchsten menschlichen Glückes. Hier wird der Sieg besonders im Zusammenhang mit dem Ruhm der Heimat gesehen. Nach Herodot VIII 93 gewannen ja die Aigineten in der Schlacht bei Salamis den größten Ruhm unter den Hellenen.

Bei der Interpretation der drei Gedichte ist ersichtlich geworden, daß sich ihre Struktur deutlich unterscheidet⁹⁰. Der Unterschied erklärt sich nicht dadurch, daß, nachdem ältere Siege in Nem. V einmal genannt waren, Pindar dann großzügiger verfahren konnte⁹¹, sondern daraus, auf welchen Bezugspunkt der Dichter in dem auf S. 4 erwähnten Bezugssystem sich richtet. In Nem. V stützt er sich beim Siegerlob auf Euthymenes und wirbt um Lampon; in Isthm. VI hofft er mit seinem Gastfreund Lampon auf einen weiteren Sieg; in Isthm. V sieht er den Sieg im Zusammenhang mit dem Kriegsrühm der Heimat Aigina. Gegen Schadewaldt wird man also sagen können, daß auch in diesen relativ frühen Gedichten das Dichterische nicht neben dem Programm einhergeht. Pindar schaut die Elemente⁹² der Konstellation, in der er den Sieg sieht – er ist für ihn Aktualisierung alter Areta und im Mythos vorgebildeten Wesens und Geschickes –, in ihrer Bedeutsamkeit und ordnet sie dann je nach seinem Bezugspunkt (z.B. Euthymenes, Lampon, Aigina) ganz verschieden. Dabei sind die einzelnen Gedichtteile, die jeweils eine große Selbständigkeit aufweisen, auch in sich wiederum von der dem Gedicht eigenen Schwerpunktbildung bestimmt⁹³.

Gegen die Deutungen der Gedichte, die auf Motivreihen oder Symbolen basieren, kann man, denke ich, sagen, daß in den hier von mir vorgelegten Interpretationen auch die gern als unpoetische Details und Teile angesehenen Siege und Siegeskataloge integriert sind.

Die zusammenhängende dichterische Aussage finden wir darin, daß jedes Gedicht ein geschlossenes Bild einer durch die jeweilige Situation bedingten Aktualisierung der adligen Wertewelt bietet.

90. Gewiß zeigt sich in allen drei Gedichten der Brauch, daß um den Mythos ungefähr in der Mitte der Gedichte die lobenden Erwähnungen von Personen und Dingen gruppiert sind, die die Auftraggeber erwarteten. Mit dem Hinweis auf diese konkreten Erwartungen der Auftraggeber hat Schadewaldt recht. – R. Hamilton, *Epinikion. General Form in the Odes of Pindar*, Paris 1974, untersucht systematisch die Stellung der Teile in den Oden Pindars und kommt zu einem verallgemeinerten formalen Modell einer pindarischen Ode. (Vgl. dazu A. Köhnken, in: *Gnomon* 50, 1978, 124-128). Hamilton gibt kaum inhaltliche Erklärungen für die jeweilige Variation der Form der Ode, wie wir sie versucht haben. Ich habe auch von den Teilen der Gedichte eine andere Auffassung als er sie (*Definition of Parts*) 14-25 und (*Sections*) 35 ff. darlegt.

91. So Schadewaldt, *Aufbau*, 284.

92. Auch C.M. Bowra (*Pindar VII: Unity and Variety in Structure*, 317-354, bes. 339 und 353/4) hebt hervor, daß Pindar verschiedene wichtige Elemente der Situation aussucht und sie in seinen Gedichten in steter Variation zusammenbringt.

93. Letzteres hat E. Thummer, *Bd. 1*, bei seiner Analyse der Lobesthemen gezeigt.