

# ARCTOS

ACTA PHILOLOGICA FENNICA

NOVA SERIES

VOL. VII

HELSINKI 1972 HELSINGFORS

## INDEX

Anders Ahlqvist	Notes on the Silesian Lugi . . . . .	5
Iiro Kajanto	Women's praenomina reconsidered . . . . .	13
Saara Lilja	Odour sensations in the Roman novel . . . . .	31
Bengt Löfstedt	Zu Tatwines Grammatik . . . . .	47
Martti Nyman	Ma(vo)lo — a generative approach. . . . .	67
Teivas Oksala	»Polymythia» in Pindars Aigineten-Oden . . . . .	93
Tuomo Pekkanen	Tac.Germ. 2,3 and the name Germani . . . . .	107
Eeva Ruoff-Väänänen	The Roman public prodigia and the ager Romanus . . . . .	139
Heikki Solin	Analecta epigraphica . . . . .	163
Jaakko Suolahti	Princeps Senatus . . . . .	207
Holger Thesleff	Colloquial style and its use in Plato's later works . . . . .	219

# »POLYMYTHIA« IN PINDARS AIGINETEN-ODEN

T e i v a s O k s a l a

*Ἄρεταὶ δ' αἰεὶ μεγάλα πολύμυθοι.*<sup>1</sup> Dieses Wort Pindars, so aus dem Zusammenhang herausgenommen, bekommt Auftrieb und sagt etwas ganz Wesentliches über die Dichtung Pindars, für den einmal eine von starker Dichterphantasie erweiterte Ideenwelt kennzeichnend ist, zum andern eine Fülle von mythischen Elementen, »Polymythia«, um diesen sich anbietenden Ausdruck zu gebrauchen. Diese »Mischsaat der Mythen« des thebanischen Dichters, die in der Antike nahezu sprichwörtlich geworden zu sein scheint,<sup>2</sup> wird zum Problem für den Leser und Forscher unserer Tage, der zwar mythographisch — dank der Lexika — gut informiert ist, dem aber der für das Verständnis des Gedichtes notwendige, lebendige Kontakt mit dem Ideengehalt der Mythen, mit dem von ihnen vermittelten Weltbild fehlt.

Pindar verwendet Mythen als aufblitzende Hinweise zur Beleuchtung von Einzelheiten wie auch als weitgespannte Bauelemente. Die Mythospartie gehört genau so fest zum Programm des Chorwerkes wie, sagen wir das Andante oder Scherzo zur Sinfonie. Ein solcher 'programmatischer Mythos' findet sich normalerweise in der Mitte des Werkes und bildet so den Kern des Gedichtes und beeinflusst entscheidend seine Gedankenentwicklung. G. Fraustadt<sup>3</sup> gliedert Pindars Mythen nach den einzelnen Funktionstypen wie folgt: der Mythos ist verbunden 1) mit der Art oder dem Platz des Wettkampfes, 2) mit dem Heimatort oder der Familie des Siegers, 3) als Beispiel oder Vergleich mit der Person des Siegers. Diese Gliederung gibt nur die allgemeinen Grundlagen für den Mythengebrauch und höchstens Andeutungen zur Auslegung des erzählten Mythos. C. M. Bowra<sup>4</sup> geht meiner Auffassung nach auf der Grundlage einer genügend vielseitigen Problematik an diese Erscheinung

---

<sup>1</sup> Pind. *Pyth.* 9,76.

<sup>2</sup> Plut. *glor. Ath.* 4 berichtet die aufschlussreiche Anekdote: Korinna forderte Pindar auf, Mythen als Material seiner Dichtung zu gebrauchen, worauf dieser einen von Mythen wimmelnden Hymnenanfang dichtete. Korinna belehrte ihren jüngeren Kollegen mit den Worten, dass »mit der Hand zu säen sei, nicht mit dem ganzen vollen Scheffel«.

<sup>3</sup> *De encomiorum historia* (1909).

<sup>4</sup> *Pindar* (1964) 278—354 ('The Treatment of Myth', 'Unity and Variety in Structure').

heran und berücksichtigt, dass die Beziehungen zwischen dem Mythos und der Ganzheit des Gedichtes vielfältig sind und sich oft überschneiden und dass der Mythos somit mehrere Funktionen, Bedeutungen hat, wenn auch zugegeben werden muss, dass es die hauptsächliche Aufgabe des Mythos ist, das individuelle Geschehen *sub specie aeternitatis* darzustellen. Bowra<sup>1</sup> geht vom allgemeinen Gesichtspunkt auch auf die Art der Behandlung des Mythos in den Aigineten-Oden Pindars ein. Ich glaube, dass diese 11 Epinikien, die Pindar für die Wettkampfsieger seiner von Athen bedrohten Lieblingsstadt<sup>2</sup> Aigina geschrieben hat, was den Gebrauch der Mythen angeht, eine ausführlichere vergleichende Behandlung verdienen. Da in allen diesen die durch den Aiakidenmythos gebotenen Möglichkeiten genutzt worden sind, also die Heldentaten der lokalen Heroen geschildert werden (Punkt 2 in der Gliederung Fraustadts), lassen sich daran die Variationsbestrebungen Pindars untersuchen, ausserdem in der Zeitperspektive, denn sie spannen sich zeitlich über vier Jahrzehnte; daher im folgenden die chronologische Ordnung.

Die die Vielfalt der inneren Beziehungen der Oden Pindars beherrschende Einheit gewinnt am ehesten Gestalt, wenn der Leser die Analyse und Synthese gleichzeitig vornimmt, bald von nahe, bald von fern liest und den gemeinsamen Nenner der Mythenstoffe sucht. Pindar erzählt den Mythos nicht vom Anfang bis zum Ende oder von einem bestimmten Punkt bis zu einem bestimmten Punkt, er berichtet nicht ausführlich wie ein Epiker, sondern greift zum Mythos wie in einer plötzlichen Eingebung: die Phantasie blitzt auf und beleuchtet vom Mythos die in der jeweiligen Situation wesentlichen Züge.<sup>3</sup> Dem Leser fällt es leicht, zu verstehen, wo der Schwerpunkt, der Kern des Mythos ist, und diese Erkenntnis zum Erfassen der Gedichtganzheit in Beziehung zu setzen. Die Gnomen und die sich vom Zusammenhang abhebenden Metaphern sind wichtige Hinweise und Stützen. Sie sind Faktoren, die zur Ganzheit beitragen — ohne jedoch endgültige Schlüssel der Auslegung zu sein.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> *Op.cit.* 297—300.

<sup>2</sup> Über Pindars Einstellung zu Aigina im Lichte seiner politischen Überzeugungen, Bowra *op.cit.* 108 ff.

<sup>3</sup> F. Dornseiff, *Pindars Stil* (1921) 126 vergleicht treffend Pindars Darstellungsweise mit der Einstellung eines Malers, mit dem Bestreben, simultan die wesentlichen Züge des Modells wiederzugeben.

<sup>4</sup> G. Norwood, *Pindar* (1956) 94—164; die Symboltheorie des Verfassers, nach der sich die Einheit der Oden aus einem bestimmten Schlüsselsymbol erklärt, ist ein zu schematisches Interpretationsmodell.

*Nemea VII*

Mit der frühesten<sup>1</sup> Aigineten-Ode Pindars ist ein interessantes persönliches Motiv verknüpft: die Apologie aufgrund des Aufsehens, das der Neoptolemos-Mythos des Paian 6 in Aigina erregt hatte. In dem Paian 6 hatte der Dichter den Tod des Achilleus und die Vernichtung des Neoptolemos als von Apollon verursacht dargestellt, in Verbindung mit der Verherrlichung des Gottes; der Gott hatte in Delphoi an Neoptolemos den Mord des Priamos gerächt. In *Nem.* 7 wird der Tod des Neoptolemos als Erfüllung des Schicksals dargestellt und in den entscheidenden Punkten modifiziert.<sup>2</sup> Darauf zielt die am Anfang stehende Invokation der Eileithya, der Lenkerin der menschlichen Geschicke, deren Verdienst letzten Endes auch der Sieg des Sogenes ist.

Im Übergang zum Zentralmythos stellt der Dichter Odysseus in zweierlei Hinsicht als Beispiel für betrügerischen, irreführenden Wortgebrauch dar: erstens hat Homer durch seine Wortkunst den Ruhm des Helden grösser als dessen wirkliche Verdienste gemacht, zweitens hat der Held selbst durch seinen schlaunen Wortgebrauch den Selbstmord des Aias verursacht. Als Gegengewicht zu der Unabwendbarkeit des Schicksals und der unglücklichen Todesart des Aias wird der Nachruhm betrachtet, ein tröstliches Moment. Pindar stellt Neoptolemos als Zerstörer der Stadt des Priamos dar (nicht also als Mörder des Priamos wie in dem Paian 6) und schildert andeutungsweise seinen Lebensweg absichtlich zurückhaltend und ausgeglichen. Auch im Falle des Neoptolemos wird die positive Seite der Sache betont, der Nachruhm: die Landestruer in Delphoi, der Heroskult als Erfüllung des Schicksals.

Der umfangreiche Schlussteil ist der am schwersten auszulegende Teil des Gedichtes.<sup>3</sup> Die Themen — das Lob des Siegers, die mythische Verherrlichung der Aiakiden, der gnomisch entwickelte Schicksalsgedanke, die Forderung nach aufrichtigem und Übertreibungen vermeidendem Wortgebrauch sowie damit verbunden die Neoptolemos-Apologie — verschlingen sich darin zu einem nuancenreichen, schwer zu analysierenden Gewebe. Der Teil beginnt mit der Verherrlichung der Kinder des Zeus und der Aigina, was den Übergang vom Zentralmythos zum Schlussteil darstellt; dem entspricht später die Verherrlichung des Zeus, in welchem Zusammenhang Aiakos als Beschützer Thebens und als Gastfreund des Herakles genannt wird. So entsteht eine mythische Verbindung zwischen Aigina und der Heimatstadt des Dichters.

<sup>1</sup> Zur Datierungsproblematik s. S. 104.

<sup>2</sup> Bowra *op.cit.* 71–74.

<sup>3</sup> *Ibid.* 333–335.

Pindar entwickelt das Thema der Apologie gleichsam unvermerkt, unter der Oberfläche, greift es dann am Schluss entschlossen *expressis verbis* auf und sagt, dass er Neoptolemos an sich nicht schlecht behandelt habe. Pindar ist bereit zu modifizieren, aber er widerruft nichts Wesentliches von dem früher Gesagten: aus der Apologie wird keine Palinodie, sondern eine taktvolle Verkündung der Unabhängigkeit des Dichters.

Der Zentralmythos beleuchtet einerseits den Schicksalsgedanken, andererseits das problematische Verhältnis von Heldenschicksal und Nachruhm, aus welchem Gedanken Pindar das Thema der Apologie entwickelt. Ein gemeinsamer Zug in den Schicksalen des Aias und des Neoptolemos ist es, dass beide am Ende einer glänzenden Laufbahn einen verhältnismässig schmähhlichen Tod erleiden, aber der Nachruhm lässt die Waage doch nach der positiven Seite ausschlagen. Einen Einheitlichkeit schaffenden Faktor würde ich besonders in der Betonung des Schicksals sehen, um die sich das Thema der Apologie wie eine unerwartete Ranke schlingt.<sup>1</sup>

### *Nemea V*

Der Aiakidenmythos erscheint in der Ausgangssituation: in dem Festzug zum Heiligtum des Aiakos, welcher Umstand im Schlussteil betont wird. Zu Beginn wird die Expansion des Liedes, des Ruhmes von Aigina über das Meer verkündet; den Übergang von diesen Vorstellungen zum Zentralmythos bilden allgemeine Hinweise auf die von den Nereiden abstammenden Aiakiden. Die Meeresphantasien werden fortgesetzt als Hervorhebung der Mutternympfen (Endais, Psamatheia, Thetis) und in einer Naturmetapher: *καὶ πέραν πόντοιο πάλλοντ' αἰετοί* (21). Peleus, Telamon und Phokos werden beschrieben, wie sie ihrem Vater opfern, was an die Opferhandlung als Ziel des Zuges erinnert. Die Erwähnung von Peleus und Telamon in Verbindung mit Phokos lässt an die Ermordung des letzteren denken, die der Dichter übergeht; er gebraucht aber Wörter, die die Gedanken gerade auf diesen Skandal lenken. Die Adlermetapher bildet einen effektvollen Übergang von diesen düsteren Vorstellungen zur Schilderung des Hochzeitsjubels des Peleus, der sich zum Hauptmythos ausweitet; dargestellt wird er, indem das vom Chor der Musen gesungene Hochzeitslied andeutungsweise referiert wird.

<sup>1</sup> Norwood *op.cit.* 106–110 kommt zu dem Schluss, dass das in den Versen 77–79 beschriebene 'Triple Diadem' mit seinen drei Elementen (Gold, Elfenbein, Lilie) das zentrale Symbol ist, das den Kern des Gedankenverlaufs birgt. Ich glaube nicht, dass sich die Bedeutungen der betreffenden Stelle so weit präzisieren lassen.

Der aufrichtige Peleus weicht den Verführungsversuchen der Hippolyte aus und bekommt nach dem Willen des Zeus eine Nereide zur Gemahlin. Zeus beredete Poseidon, den Nebenbuhler, zu dieser Lösung. Pindar sagt hier nichts über den wirklichen Hintergrund der Ehearangements wie später in *Isthm.* 8. Poseidon wird als Beschützer der Isthmischen Spiele beschrieben, was die Gedanken zu der aktuellen Situation lenkt, zu der Welt der Wettkämpfe.

### *Isthmia VI*

Ausgangspunkt der Entwicklung ist ein metaphorisch gebrauchtes Trinkopfer, mit dem die Hoffnung auf den olympischen Sieg verbunden ist. Der Zentralmythos verkündet die Expansion des Ruhmes des Peleus, des Aias und Telamons über Land und Meer, erwähnt schliesslich den letztgenannten Heros als Waffengefährten des Herakles bei der ersten Eroberung Trojas und konzentriert sich dann darauf, das von diesem und Herakles mit Nektar dargebrachte Trinkopfer zu schildern, das in den aktuellen Trinkopfermetaphern des Anfangsteils seine Entsprechung hat. Das von dem günstigen Vorzeichen begleitete Gebet des Herakles für die Geburt des Aias bestärkt so zurückgreifend die zu Beginn ausgedrückte Hoffnung auf den olympischen Sieg. Die Metaphorik, die Anfangsteil, Zentralmythos und Schlußteil verbindet, besteht aus den Vorstellungen, die sich an erfrischendes Trinken anknüpfen (Mischbecher der Hymnen — Trinkopfer mit Nektar — Tau der Chariten — das heilige Wasser der Dirke).<sup>1</sup>

### *Isthmia V*

Zur Einführung in den Zentralmythos werden die Nationalhelden einzelner Orte aufgezählt: Tydeus und Meleagros (Aitolien) — Iolaos (Theben) — Perseus (Argos) — Kastor und Polydeukes (Sparta). Auf diesem Wege kommt der Dichter zu dem eigentlichen Objekt seiner Verherrlichung: zu den Aiakiden. Er betont, dass diese zweimal Troia Vernichtung gebracht haben, zuerst mit Herakles, dann mit den Atriden. Die auf Achilleus zielende Folge von vier Fragen, die gleichzeitig schnell vier Taten des Helden aufzählt, wird bildlich

<sup>1</sup> Norwood *op.cit.* 118 weist nach seiner Theorie den Gedanken zurück, dass diese auf die Ganzheit zielenden Ausdrücke nicht bewusst und beabsichtigt seien, und er betrachtet sie als kristallisierte Symbole. Ich möchte glauben, dass sie zwar beabsichtigte, aber eher dynamische, andeutende Metaphern sind als zu präzisierende Symbole.

unterstützt von der Pfeilmetapher des Schlussteils (46—48): *πολλὰ μὲν ἄρτιεπής | γλῶσσά μοι τοξέυματ' ἔχει περὶ κείνων | κελαδέσαι*. Das betont die sowohl von der mythischen Vergangenheit, dem Aiakidenmythos, als auch von der Zeitgeschichte gebotenen reichlichen Möglichkeiten zur Lob Aiginas und bildet so den Übergang vom Mythos zum aktuellen Schlussteil. Die beiden troianischen Kriege, entscheidende Leistungen auf dem Weg der Aiakiden, bilden gleichzeitig die mythische Parallele zum »Gewittersturm des Zeus«, von dem Salamis, die Stadt des Aias, 480 v. Chr. verschont geblieben war.

### *Isthmia VIII*

Das Gedicht drückt anfangs seine Freude darüber aus, dass Athen und Sparta die Drohung zurückgenommen haben, das perserfreundliche Theben zu vernichten (9—10): *ἐπειδὴ τὸν ὑπὲρ κεφαλᾶς | λίθον γε Ταντάλου παρὰ τις ἔτρεπεν ἄμμι θεός*.<sup>1</sup> Der Zentralmythos beleuchtet zu Beginn die freundlichen Beziehungen zwischen Theben und Aigina, indem er von den Nymphenschwestern Thebe und Aigina erzählt, in die beide sich Zeus verliebte; die letztere gebar Aiakos, dessen Söhne und Enkel massvoll und vernünftig wurden. Diese Hervorhebung ist in Beziehung zu setzen zu dem Lob der Selbstzucht des Siegers am Ende. Dann wird in einem umfangreichen Abschnitt geschildert, wie die Götter auf Peleus gerade wegen dessen Charaktereigenschaften zurückgriffen, nachdem Themis vorausgesagt hatte, dass die von Zeus wie auch von Poseidon um die Wette geplante Ehe mit Thetis Verderben bringen würde. Die Gefahr wurde abgewendet, indem Thetis dem Peleus angetraut wurde, und der Olymp blieb von einer Katastrophe verschont. Das beleuchtet die aktuelle Situation, das Risiko, dem Theben entgangen ist. Demgemäss liegt der Schwerpunkt des Peleus und Thetis-Mythos in den Göttern — anders als in *Nem.* 5. Der Gedanke geht über zu Achilleus, dessen glänzende, tragisch unterbrochene Laufbahn andeutungsweise durch Aufzählung seiner Heldentaten geschildert wird. Achilleus ist der Gipfelpunkt seines Stammes, *οὔροσ Αἰακιδᾶν*, dessen Nachruhm als Klagegedicht der Jungfrauen des Helikon klingt, was an das Schicksal des im Kriege gefallenen Veters des Siegers erinnert. Der mythische Teil hat also vier ausgeprägte Aufgaben: er beleuchtet 1) die Freundschaft zwischen Theben und Aigina, 2) die persönlichen Eigenschaften des Siegers, 3) die Freude des Dichters über die Errettung der Heimatstadt, 4) das Schicksal des Veters des Siegers.

<sup>1</sup> Bowra *op.cit.* 112—115.



*Nemea III*

In dem Anfangsteil werden die Säulen des Herakles als Ende der Welt, als Gipfelleistung auf ihrem Gebiet und als Wendepunkt der Reise des Herakles genannt, von wo auch der Dichter Kurs auf die heimatlichen Gewässer, nach Aigina, nimmt. Er erwähnt die Heldentaten des Peleus (u.a. das Gewinnen der Thetis) und Telamons Kampf gegen Laomedon als Waffengefährte des Iolaos und kommt auf Achilleus, auf dessen Lehrjahre sich die Schilderung richtet und der sich zum Hauptmythos ausweitet. In dem Teil werden einige Leistungen des Cheiron genannt (u.a. seine Rolle bei der Vermählung der Thetis). Von den Lehrzielen des Cheiron richten sich die Gedanken vermittels Andeutungen auf das Schlachtfeld von Troia, besonders auf die Memnon-Episode. Der Achilleus-Cheiron-Mythos beleuchtet die vorstehende Gnome, die die entscheidende Bedeutung der Anlagen im Vergleich zum Unterricht betont. Hier kann man durchaus von einer Katalogform sprechen, unter der W. Schadewaldt<sup>1</sup> versteht, dass der Dichter die Leistungen der lokalen Heroen aufzählt und einen von ihnen zum Hauptmythos werden lässt (Peleus, Telamon, Achilleus). Die Darstellung streift auch den Peleus-Thetis-Mythos, in dem dieses Mal der aktive Teil des Peleus betont wird und daneben die Vermittlerrolle des Cheiron. Der durch die reichen Beziehungen zwischen Anfangsteil und Schlußteil geschaffene Rahmeneindruck wirkt als Gegengewicht des katalogartig fortschreitenden Zentralmythos.

*Nemea IV*

Als Übergang vom Anfangsteil zum Zentralmythos fungiert die katalogartige Darstellung der anderen Siege des Timokrates, in der zwei kurz erwähnt werden, der dritte in Theben errungene genauer. Pindaros hebt die Freundschaft zwischen dem Sieger und den Thebanern hervor (*φίλοισι γὰρ φίλος ἐλθῶν | ξένιον ἄστυ κατέδρακεν*). Herakles — der mythische Gastfreund der Aiakiden — bietet den Übergang zur mythischen Erzählung, in der zuerst die Heldentaten des Telamons geschildert werden, die er als Gefährte des Herakles vollführt; dann werden aufzählend Teukros, Aias, Achilleus, Thetis, Neoptolemos und Peleus genannt — der gemeinsame Nenner ist, dass alle als Herrscher und Eroberer<sup>2</sup> genannt werden, was geeignet ist, die koloniale Macht Aiginas zu verkünden. Peleus weitet sich zum Hauptmythos aus: er entging

<sup>1</sup> *Der Aufbau des Pindarischen Epinikions* (1928) 51–56.

<sup>2</sup> *Ibid.* 51.

mit Cheirons Hilfe den Intrigen der Hippolyte und dem Hinterhalt des Akastos, er gewann die Thetis zur Gemahlin und durfte die Götter auf seiner eigenen Hochzeit sehen, was Herrschaft für sein Geschlecht bedeutete. Die Betonung der Intrigen und Hinterhalte im Mythos weist ohne Zweifel auf einen anonymen Feind des Dichters und Siegers hin (39): *φθονερά δ' ἄλλος ἀνὴρ βλέπων*.<sup>1</sup> Cheiron wiederum nimmt das Lob des Trainers am Ende vorweg. Das siegreiche Überwinden der Schwierigkeiten und Intrigen und die somit errungene Macht ist der Kerngedanke am Anfang, im Telamon-Mythos und im Peleus-Teil. Die Katalogform ist in dieser Ode weiter entwickelt als in den anderen Aigineten-Oden.

### *Nemea VI*

Das Gewicht liegt auf dem Anfangsteil, in dem die Errungenschaften des Geschlechtes des Siegers aufgezählt werden. Damit verglichen ist der Zentralmythos kurz (45—54); ohne sich der Katalogform zu bedienen, stellt Pindar nur allgemein die vielen Möglichkeiten fest, die er hat, die Aiakiden zu loben, deren Ruhm bis unter die Aithioper vorgedrungen ist. Das bietet einen natürlichen Übergang zu dem konzentriert, dramatisch geschilderten Zweikampf zwischen Memnon and Achilleus. Die glänzende, tragisch abgebrochene Laufbahn des Achilleus beleuchtet als möglichst eindringliches Beispiel die das Verhältnis von Göttern und Menschen erhellende Gedankenentwicklung am Anfang der Ode (*Ἐν ἀνδρῶν, ἐν θεῶν γένος*).<sup>2</sup>

### *Olympia VIII*

Im Anfangs- und Schlussteil liegt die Betonung auf den nächsten Mitmenschen des Siegers. Der Mythos konzentriert sich darauf, den Beitrag des Aiakos zum Bau der Mauern von Troia als Arbeitskamerad des Apollon und des Poseidon zu schildern.<sup>3</sup> In dem Orakelsatz wird rätselhaft auf den Anteil der Aiakiden an den Geschicken Troias in vier Generationen hingewiesen. Zum Schluss wird erzählt, dass Poseidon den Aiakos mit goldenem Wagen nach Hause brachte; das erinnert an die Heimkehr des Siegers. Die im Mythos enthaltene, von Apollon ausgelegte Prophezeiung des Zeus ist in Beziehung

<sup>1</sup> Norwood *op.cit.* 177—181.

<sup>2</sup> Bowra *op.cit.* 96—98; 326.

<sup>3</sup> Diese seltsame Version kann man aber nicht als von Pindar erfunden ansehen, Wilamowitz, *Pindaros* 404—405.

zu dem am Anfang genannten Orakel des Zeus zu sehen. Die Kette der Generationen von der Vergangenheit in die Zukunft wird sowohl im Mythos als auch im aktuellen Teil hervorgehoben.

### *Nemea VIII*

Die Ode wurde im Aiakos-Tempel von Aigina vorgetragen, was sich sofort im Anfangsteil widerspiegelt, in der der Geburtsmythos des Aiakos mit der Gebetssituation verknüpft ist. Der freudige Gedanke bekommt eine düstere Wendung,<sup>1</sup> indem er dazu übergeht, die mit dem Wortgebrauch verbundene Gefahr des Neides, der falschen Auslegung und des Missverständnisses zu erwägen. Dafür wird als Beispiel der Streit zwischen Odysseus und Aias angeführt, der zum Selbstmord des letzteren führte. Odysseus ist ein Beispiel dafür, dass es trügerischen Wortgebrauch schon seit alters gibt (vgl. *Nem.* 7). Pindar weist scharf derartige Gedanken über sich selbst zurück und versichert seine Loyalität. Bowra<sup>2</sup> ist der Ansicht, dass die Behandlungsweise dieses Mythos die Besorgnis Pindars über die gefährdete Stellung Aiginas widerspiegelt.

### *Pythia VIII*

Dieses letzte Werk des Dichters, das viele neben *Pythia* 1 als grösste Leistung Pindars betrachten, unterscheidet sich von den anderen Aigineten-Oden durch seine Vielfältigkeit und auch insofern, als sein Zentralmythos nichts von den Aiakiden erzählt. Ausgangspunkt der Gedankenentwicklung ist, verbunden mit einem intensiven Gebet, *φιλόφρων Ἑσυχία*, der Gedanke der politischen Harmonie. Die als deren Gegenkräfte auftretenden, von Apollon überwundenen Giganten Typhos und Porphyryon beleuchten als Beispiele die Gnome *βία δὲ καὶ μέγαν λαχόν ἔσφαλεν ἐν χρόνῳ*. Der Gedanke geht von dem rächenden zum milden Apollon über, der den Sieger Aristomenes in Delphoi gnädig empfangen hatte. An die Erwähnung des Siegers schliesst sich das Lob Aiginas; die Insel gehört zum Einflussbereich der Harmonie; das dieses betonende Epitheton *δικαίopolις* (vgl. *μεγιστόπολις* am Anfang) wird unterstützt von dem Gebet des Anfanges (*Hesychia, Dike*).<sup>3</sup>

Wenn er sich dem Mythosteil nähert, stellt der Dichter allgemein fest, dass

<sup>1</sup> Über den Wechsel der Stilfärbung, Norwood *op.cit.* 149—152.

<sup>2</sup> *Op.cit.* 298—299.

<sup>3</sup> R.W.B. Burton, *Pindar's Pythian Odes* (1962) 175—181.

das Berichten aller Heldentaten der Aiakiden lang würde; das zielt auf den im Schlussgebet stehenden Heroenkatalog. Zentralmythos ist nicht der Aiakidenmythos, sondern der Zug der Epigonen gegen Theben, die davon geschilderten Streiflichter werden als Vision des Amphiaraos mittels der *oratio recta* dargestellt. Der Mythos<sup>6</sup> streift den Heimatort des Dichters und beleuchtet die Person des Siegers; das zeigt sich an dem Übergang, der die Vererbung edler Eigenschaften betont. Darauf beschränkt sich die Bedeutung des Übergangs, denn als Kern des Mythos erweist sich der Wechsel des Schicksals von einer Generation zur anderen und im Leben des Einzelnen: Amphiaraos fällt selbst bei dem ersten Zug, aber er darf von der Unterwelt aus sehen — er ist ja auch im Hades ein Seher — wie sein Sohn Alkmaion Erfolg hat. Sein Schwager Adrastos erleidet ebenso eine Niederlage auf dem ersten Zug, hat aber jetzt Erfolg, verliert zwar als einziger des Danaerheeres seinen Sohn, kann aber seine Armee ohne Schaden nach Hause führen<sup>1</sup> (also die Figur: Unglück — Erfolg — Unglück — Erfolg).

Der Übergang vom Mythos zurück zur aktuellen Situation ist überraschend, vieldeutig. Der Dichter erinnert sich, Alkmaion (d.h. sein Herosgrab)<sup>2</sup> nahe seines Hofes getroffen zu haben, welches bedeutungsvolle Ereignis er als die Voraussage auslegte — war doch Alkmaion der Sohn seines Vaters und unterlag den Gesetzen der Vererbung —, dass die Abreise des Dichters nach Delphoi unter günstigen Zeichen erfolgt war. Der Übergang wiederholt unter einem neuen Gesichtspunkt den Kerngedanken des ersten Übergangs von der Kraft der Vererbung, verknüpft den Mythos mit der Heimatstadt und mit dem Lebenskreis des Dichters, aktualisiert den Mythos und verkündet, dass der Heros in der Gegenwart wirken kann (diese Feststellung ist in Beziehung zu dem am Schluss vorgebrachten, die Heroen betreffenden Wunsch zu sehen).

Das an Apollon gerichtete persönliche Gebet wiederholt das Thema der Harmonie. Der Kerngedanke des Mythos nimmt in einer Gnome Gestalt an: der Gott erhebt den einen, den anderen vernichtet er. Diese Wahrheit zeigt sich im Erfolg des Aristomenes und in der Schande der unterlegenen Mitbewerber. Die tragenden Gedanken der Ode verklären sich zu einem lyrischen Lied, dessen Grundmelodie die tragische Schönheit des menschlichen Lebens ist; unmittelbar damit verknüpft ist ein Gebet an Aigina und ein Verzeichnis der sie schützenden Heroen (95—100):

<sup>1</sup> Pindars Ausdrucksweise erinnert den Leser daran, dass Adrastos auf dem ersten Zug seine ganze Armee verloren hatte und selbst als einziger Überlebender nach Hause gekommen war.

<sup>2</sup> Burton *op.cit.* 182—184.

ἐπάμεροι.<sup>1</sup> τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ  
 ἀνθρώπος. ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος ἔλθῃ,  
 λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰῶν.  
 Αἴγινα φίλα μάτερ, ἔλευθέρω στόλῳ  
 πόλιν τάνδε κόμιζε Διὶ καὶ κρέοντι σὺν Αἰακῶ  
 Πηλεῖ τε κἀγαθῶ Τελαμῶνι σὺν τ' Ἀχιλλεῖ.

Die Heroen sind in genealogischer Reihenfolge aufgezählt. Es handelt sich nicht um eine rein rhetorische Namenfolge, sondern um ein viele Bedeutungen enthaltendes Schlussgebet, auf das die Gedankenentwicklung der Ode an vielen Stellen zielt.

Die in der Ode vielseitig beschriebenen Schicksalsschwankungen sind vor dem Hintergrund der schwierigen politischen Situation Aiginas zu verstehen,<sup>2</sup> aber der Glaube daran, dass sich auch in den wechselnden Geschicken ein Gleichgewicht zwischen Glück und Unglück, die Harmonie, verwirklicht, versichert, dass auch für Aigina einmal bessere Zeiten kommen. Es fällt auf, dass Pindar nicht den Aiakidenmythos als Mittelteil gebraucht, obwohl der die Stelle des Epigonenmythos hätte ausfüllen können, sondern ihm eine gewichtige Position im Schlussgebet reserviert hat, nachdem er früher gezeigt hatte, dass der Heros in der Gegenwart wirken kann.

Pindar nutzt in allen Aigineten-Oden die vom Geschlechtsmythos der Aiakiden gebotenen Möglichkeiten vielseitig und genial, wobei er die Fähigkeit der Variation zeigt. Als wesentlich erweist sich die Kette der Generationen; hatten doch der Stammvater des Geschlechtes und seine Nachkommen entscheidend die Geschicke Troias in vier Generationen beeinflusst (Aiakos — Peleus und Telamon — Achilleus, Aias, Teukros — Neoptolemos). Um vergleichende Schlussfolgerungen zu erleichtern, dürfte es angebracht sein, eine chronologische<sup>3</sup> und den Zentralmythos betreffende thematische Zusammen-

<sup>1</sup> H. Fränkel, *Wege und Formen frühgriechischen Denkens* (1960<sup>2</sup>) 23–39 hat gezeigt, dass ἐφήμερος hier und überhaupt in der vorklassischen Dichtung nicht 'einen Tag dauernd, vergänglich' bedeutet, wie man früher meinte, sondern 'dem Tag unterworfen, unsicher, labil'; Bowra *op.cit.* 98 übersetzt treffend: 'Man lives for the day'. Dieses auffallende Adjektiv (an betonter Stelle am Anfang des Abgesangs) gewinnt an Intensität auch durch die Lichtphantasien des Schlussteiles; in ihm gipfelt die Gedankenentwicklung, deren Kern der Wechsel von Glück und Unglück, von Freude und Leid im Menschenleben ist — im allgemeinen die Unsicherheit der menschlichen Existenz (so ist auch die Bedeutung 'vergänglich' nicht ganz ausgeschlossen).

<sup>2</sup> Bowra *op.cit.* 156–158; 339–340: »The whole is held together by his love and admiration for Aegina.»

<sup>3</sup> Der Datierung liegt zugrunde Bowra *op.cit.* 406–413.

fassung zu geben:

*Nem.* 7 (485? oder sogar 467?): Odysseus, Aias, Neoptolemos — Aiakos und Herakles (am Schluss)

*Nem.* 5 (485?): Peleus, Telamon, Phokos; Peleus und Thetis (Hauptmythos)

*Isthm.* 6 (484?): Peleus, Aias, Telamon und Herakles (Hauptmythos)

*Isthm.* 5 (480?): Tydeus, Meleagros, Iolaos, Perseus, Kastor und Polydeukes — die Aiakiden, Achilleus

*Isthm.* 8 (478): Thebe, Aigina; Aiakos, Peleus und Thetis: Achilleus

*Nem.* 3 (474?): Peleus, Telamon, Achilleus (Cheiron)

*Nem.* 4 (473?): Herakles und Telamon; Teukros, Aias, Achilleus, Thetis, Neoptolemos, Peleus und Thetis (Hauptmythos)

*Nem.* 6 (461?): Achilleus (Memnon)

*Ol.* 8 (460): Aiakos (als Helfer von Apollon und Poseidon)

*Nem.* 8 (459?): Aias (Odysseus)

*Pyth.* 8 (446): Amphiaraios, Alkmaion, Adrastos — Aiakos, Peleus, Telamon, Achilleus (am Schluss)

Das starke Variationsbestreben Pindars zeigt sich schon an einem solchen groben Vergleich, aber in noch grösserem Masse an einer ausführlichen Interpretation. Er wechselt die Zahl und die Reihenfolge, verschiebt den Standpunkt und den Schwerpunkt, beschreibt andeutungsweise und in Streiflichtern, um das Epische zu vermeiden. Daneben ist er bemüht, irgendeine Seite oder Eigenschaft zu betonen, und er sucht so den »gemeinsamen Nenner« für seine aufzählende Darstellung. Auch in der Metaphorik lässt sich eine diesartige zur Mitte strebende Tendenz erkennen. Von den einzelnen Themen liebt er besonders Achilleus, der der Gipfel seines Geschlechtes ist (*ὄϊτος Αἰακιδᾶν*) und Peleus und Thetis. Ein Vergleich von vier Peleus und Thetis-Auftritten zeigt Pindars Willen und Fähigkeit zur Variation.<sup>1</sup>

In den sieben ersten Oden gebraucht Pindar zwei oder mehr Heroen katalogartig; die vom Standpunkt der Datierung problematische *Nem.* 7 liegt chronologisch<sup>2</sup> entweder am Anfang oder am Ende dieses Zeitabschnittes, die unsichere Datierung verändert das Gesamtbild wenig. Die Katalogform erscheint am deutlichsten in zwei Oden (*Nem.* 3 und 4), die in die zweite Hälfte der 470er Jahre fallen. In drei späteren Oden (*Nem.* 6, *Ol.* 8, *Nem.* 8), die um

<sup>1</sup> *Ibid.* 308—309.

<sup>2</sup> *Ibid.* 410—411.

das Jahr 460 zu datieren sind, verzichtet Pindar auf den katalogartigen Mythengebrauch und beschränkt sich auf einen Heros und ein Thema; die übrige Hegemonie der Aiakiden bleibt von Andeutungen abhängig. Die letzte Ode ist dann ein Fall für sich.

Es scheint also, dass Pindar in seinem späteren Stil, etwa am Ende der 460er Jahre, die Anwendung der katalogartigen Behandlung auf den Aiakidenmythos aufgegeben hat. W. Schadewaldt<sup>1</sup> versteht diesen Wandel wie folgt: » . . . so sehen wir darin die Kennzeichen einer späteren Praxis des Dichters, der im Lauf der Jahre, vor allem geschult durch die grossen neuartigen Aufgaben der mittleren Zeit, seines Stils gewisser und damit freier geworden ist.« Ich würde diesen Wandel nicht als allgemeinen Wandel der Stilideale und der Technik ansehen; erscheint doch die Katalogform sogar noch weiter entwickelt in der späten Ode *Ol.* 13 (464), in der daraus ein durchgehendes Bauprinzip entwickelt ist, das mit den Vorstellungen der Fülle und der Unendlichkeit verbunden ist.<sup>2</sup> Als letzten Grund des Wandels würde ich die besonderen Anforderungen betrachten, die er zu berücksichtigen hatte, wenn er über die Aiakiden gerade für die Aigineten schrieb. Pindar hatte in reichen und phantasievollen Variationen die Möglichkeiten des Aiakidenmythos ausgeschöpft und wollte sich als variationsfreudiger Dichter nicht wiederholen. Deshalb verzichtete er auf die katalogartige Behandlungsweise der Familiensage des Aiakos. *ταῦτὰ δὲ τοῖς τετράκι τ' ἀμπολεῖν | ἀπορία τελέθει, τέκνοισιν ἄτε μαψυλάκας Ἐιδὸς Κόρινθος*.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *Op.cit.* 52.

<sup>2</sup> Die als spät vermutete (464?) *Nem.* 10 ist ein Sonderfall, weil darin das kurz behandelte aktuelle Material in der Mitte liegt, das Verzeichnis der Sagengestalten von Argos am Anfang, der ausführlich erzählte Kastor und Polydeukes-Mythos am Schluss.

<sup>3</sup> *Nem.* 7, 104–105.