



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Funktion der Musen bei Pindar

Verfasser

Clemens Rafael Fleischberger

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, September 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 340

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Klassische Philologie – Griechisch

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Herbert Bannert

*εἶρειν στεφάνους ἐλαφρόν, ἀναβάλεο· Μοῖσά τοι
κολλᾶ χρυσὸν ἔν τε λευκὸν ἐλέφανθ' ἀμᾶ
καὶ λείριον ἄνθεμον ποντίας ὑφελοῖσ' ἑέρσας.*

(Pindar, N. 7, 77-79)

Inhalt

Einleitung	S. 4
1. Der „weise“ Dichter und sein Naheverhältnis zu den Musen	
1.1. Der „weise“ Dichter vs. die „blinde“ Masse (Paian VI, Paian VIIb, O. 13)	S. 6
1.2. Der Dichter als von den Göttern Auserwählter (Dith. II, P. 5, P. 10)	S. 10
1.3. Die Muse als Garant für wahrhaftige und mitreißende Dichtung (O. 10)	S. 13
1.4. Zusammenfassung	S. 15
2. Das Verhältnis des Dichters zu den Musen näher beleuchtet	
2.1. Der Gesang der Musen (fr. 29 & 30, N. 5)	S. 16
2.2. Der Gesang der Musen und der Dichter (N. 9, O. 11, N. 3, P. 4)	S. 19
2.3. Der Dichter als „Prophet der Musen“ (Paian VI, fr. 150)	S. 25
2.4. Die τιμαί des Dichters (Paian VI)	S. 26
2.5. Der Nektar der Musen (O. 7, I. 6)	S. 28
2.6. Zusammenfassung	S. 31
3. Die Aufgabe der Muse(n) und die Fähigkeiten des Dichters	
3.1. Die Muse gibt den Lohn für große Taten (N. 1, N. 7, I. 8, Aristides II)	S. 33
3.2. Dichtung verleiht Ruhm und macht unsterblich (N. 7, I. 3/4, O. 10)	S. 40
3.3. Der Gesang der Musen betört selbst die Götter (P. 1)	S. 45
3.4. Zusammenfassung	S. 49
4. Das Selbstverständnis des Dichters	
4.1. Der „ausgetretene Pfad“ Homers und der „neue Weg“ Pindars (P. 4, Paian VIIb)	S. 50
4.2. Die Muse ist gewinnsüchtig geworden (I. 2)	S. 52
4.3. Zusammenfassung	S. 56
Index 1: Weitere wichtige Stellen (thematisch geordnet)	S. 57
Index 2: Die Musen im Werk Pindars	S. 62
Verwendete Literatur	S. 68
Zusammenfassung	S. 71
Lebenslauf	S. 72

Einleitung

Die Funktion und Stellung der Musen bei Pindar herauszuarbeiten ist Ziel dieser Arbeit. So einfach diese Aufgabenstellung klingen mag, so vielschichtig erweist sich das Thema bei näherem Hinsehen: Die Muse(n) ist/sind für den antiken Dichter seit Homer und vor allem Hesiod¹ die Quelle der Inspiration für sein Schaffen. Von dieser Überzeugung ist auch bei Pindar noch auszugehen, jedoch wird das Thema bei ihm schon wesentlich vielschichtiger behandelt als bei den frühen Dichtern: Dass der Dichter von den Musen „auserwählt“ ist, meinte schon Hesiod², Pindar verstärkt diese elitäre Vorstellung in gewisser Weise aber noch, wenn er damit sein Bild des weisen Dichters, der sich von der blinden Masse des Volkes abhebt, verknüpft. Auf welche Weise er dies genau tut, und inwiefern Pindar den Dichter tatsächlich als von den Göttern – nicht unbedingt nur von den Musen – Auserwählten sieht, soll Gegenstand des ersten Teils dieser Arbeit sein. Außerdem soll dabei kurz darauf eingegangen werden, inwieweit die Musen in der Darstellung Pindars dem Dichter zu wahren Wissen verhelfen und für den Wahrheitsgehalt seiner Dichtung verantwortlich gemacht werden.

Im zweiten Teil soll, ausgehend von den Ergebnissen des ersten, das Verhältnis des Dichters zu seiner Inspirationsquelle, der Muse, so wie es Pindar beschreibt, näher beleuchtet werden. Spannend daran ist, dass einerseits an mehreren Stellen – im Fragment des Zeushymnos, in der dritten und neunten Nemee, aber auch am Beginn der vierten Pythie – es die Musen selbst sind, die bei Pindar den Gesang anstimmen, in den der Dichter freudig mit einstimmt, dass andererseits die Musen aber auch ihm selbst μῆτις verleihen, seiner Erinnerung helfen und dafür sorgen, dass er wahrheitsgetreu dichtet. Hier wird auch der Anfang der siebten Olympischen Ode, wo Pindar seine Dichtung in einem wunderbaren Bild als Nektar und Gabe der Musen bezeichnet, näher besprochen werden. Ziel dieser Überlegungen soll es sein zu beleuchten, ob und wie diese beiden Funktionen der Musen als einerseits selbst aktive „Künstler“, andererseits als Inspirationsquelle für den Dichter zu verbinden sind.

Im dritten Teil werden mehr der Grund und das Ziel des Schaffens der Musen und des Dichters im Mittelpunkt stehen. Als Erstes soll kurz herausgearbeitet werden, was Pindar selbst immer wieder schreibt, nämlich, dass die Muse es vor allen Dingen liebt, große Taten zu rühmen. Dazu lassen sich einige Stellen zitieren, am schönsten ist vielleicht der uns nur indirekt bei Aelius Aristides überlieferte Ausschnitt aus dem Zeushymnos, in dem die Musen extra dafür geschaffen werden, um die großen Taten des Zeus gebührend würdigen zu können. Eng damit verknüpft ist bei Pindar die Vorstellung, dass Dichtung quasi unsterblich machen und so den höchsten Lohn für große Leistungen geben kann. Daraus ergibt sich ganz allgemein die Frage, was Dichtung leisten kann oder soll, wozu Pindar einige

¹ Vgl. die „Berufung“ Hesiods (Th. 22ff).

² Vgl. ebd.

interessante Feststellungen, insbesondere zu seinem mächtigen Vorgänger Homer, beisteuert. Man kann freilich, nachdem nun mehr der Dichter in den Mittelpunkt gerückt ist, auch die andere Seite genauer betrachten und untersuchen, was die Musen selbst mit ihrer Kunst eigentlich vermögen, wozu der Anfang der ersten Pythie einiges an Material liefert.

Andererseits muss man an die Erwähnungen Homers auch die Frage anschließen, wie Pindar ganz allgemein sein Verhältnis zu seinen Vorgängern und Zeitgenossen als Dichter sieht. Dieses komplexe Thema müsste man selbstverständlich separat behandeln, im Rahmen des letzten Kapitels dieser Arbeit soll anhand mehrerer Stellen aus dem Werk des Dichters das Problem nur kurz skizziert werden. Dabei zeigt sich, dass auch hier die Musen eine wichtige Rolle spielen, womit die Relevanz für die gegebene Themenstellung wieder deutlich wird.

Ziel ist es, am Ende aus all diesen im Werk Pindars sehr verstreuten und teilweise durchaus disparaten Stellen so etwas wie ein Gesamtbild davon zu zeichnen, wie der Dichter sein Verhältnis zu den Musen und seine Funktion als Poet sieht. Dass dies keine systematische Poetik oder Inspirationslehre ergibt, ist klar, aber meines Erachtens hat Pindar in diesen Belangen dennoch einiges zu sagen, sodass es wichtig und sinnvoll ist, dies zusammenzustellen und näher zu beleuchten.

1. Der „weise“ Dichter und sein Naheverhältnis zu den Musen

1.1. Der „weise“ Dichter vs. die „blinde“ Masse

Auch heute noch vermögen es manche Dichter, große Bewunderung bei ihrem Publikum hervorzurufen. In der Antike war dies, nicht zuletzt aufgrund der vollkommen anderen Aufführungspraxis, wahrscheinlich noch viel mehr der Fall, und so ist es auch nicht verwunderlich, dass im alten Griechenland den Dichtern oft eine ganz besondere Stellung zuerkannt wurde. Bei den frühesten uns erhaltenen griechischen Dichtern, Homer und Hesiod, steht der Poet ganz im Dienste der Götter, namentlich der Musen, was man schon deutlich am Beginn der beiden homerischen Epen sieht: „Den Groll singe, Göttin...“ (Il. 1,1) bzw. „Den Mann künde mir, Muse...“ (Od. 1,1). Bei Hesiod tritt die Persönlichkeit des Dichters schon etwas mehr in den Vordergrund, aber auch bei ihm ist es noch so, dass der Dichter der Musen bedarf und von ihnen gewissermaßen auserwählt wird, was von ihm auch ziemlich plastisch geschildert wird³.

Solche ausführlichen Musenproömien, wie sie in den Epen und Lehrgedichten auch noch lange nach Pindar üblich waren, gibt es bei dem Chorlyriker üblicherweise nicht⁴. Die Musen kommen aber trotzdem in seinem Werk durchaus häufig als Inspirationsquelle vor, und der Grundgedanke, dass der Dichter ein besonderes Naheverhältnis zu ihnen hat, lässt sich ebenfalls finden⁵. Die besondere Stellung des Dichters aus der Sicht Pindars wird etwa an einer Stelle aus seinem sechsten Paian deutlich (fr. 52f, 50-61):

καὶ πόθεν ἄθαν[άτων ἔρις⁶ ἄ]ρξατο.
ταῦτα θεοῖσι [μ]έν
πιθεῖν σοφοῦ[ς] δυνατόν,
βροτοῖσιν δ' ἀμάχανο[ν εὐ]ρεμεν·
ἀλλὰ παρθένοι γάρ, ἴσθ⁷ ὅτ[ι] Μο[ι]σαι,
πάντα κε[λαι]νεφεῖ σὺν
πατρὶ Μναμοσ[ύν]α τε
τοῦτον ἔσχετ[ε τεθ]μόν,
κλυτε νῦν· ἔρα[ται] δέ μο[ι]
γλῶσσα μέλιτος ἄωτον γλυκὺν [...]

³ Vgl. Theogonie 22ff.

⁴ Nur die Anfänge von O. 10, P. 4, N. 3 und N. 9 sind einigermaßen vergleichbar.

⁵ Natürlich gibt es ähnliche Gedanken auch bei anderen frühen griechischen Schriftstellern, insbesondere den Lyrikern. Dazu sei hier nur auf die hervorragende Zusammenstellung von Gianotti (1975), S. 41-52, verwiesen.

⁶ ἔρις Maehler: πόνος Rutherford; Radt lässt die Lücke im Text, favorisiert aber im Kommentar (Radt (1958), S. 125) die erste Variante.

⁷ ἴσθ' Maehler, Radt: ἴσατ[ε] Rutherford, vgl. Rutherford (2001), S. 309, Anm. 13, und Radt (1958), S. 124f.

ἀγῶνα Λοξία καταβάντ' εὐρὸν
ἐν θεῶν ξενία.

*Und⁸ woher [der Streit] der Unsterblichen begann,
davon können die Götter
die Weisen freilich überzeugen,
für die Sterblichen ist es aber unmöglich herauszufinden.
Aber ihr Jungfrauen, weil ihr alles wisst, ihr Musen,
zusammen mit dem dunkelwolkigen
Vater und Mnemosyne⁹,
die ihr diese Funktion habt,
hört jetzt! Denn es liebt meine
Zunge das Perfekte, Honigsüße [...
da ich zum großen Treffen¹⁰ mit Loxias
beim Festmahl der Götter herabgestiegen bin.*

Hier hebt Pindar den Dichter ganz deutlich von den „gewöhnlichen“ Sterblichen ab: Die Menschen im Allgemeinen wissen nichts davon, was sich in der Welt der Götter abspielt. Dies liegt einfach daran, dass sie für gewöhnlich keine direkte Verbindung dorthin haben, sondern ganz hier auf der Erde leben. Nur wenigen ist es vorbehalten, mit den Göttern selbst in Kontakt zu treten und etwas über sie und ihre Geschichte zu erfahren. Ob man hier, wie es die meisten tun¹¹, ἔρις oder, nach Rutherford, lieber πόνος¹² ergänzen soll, ist für diese Feststellung unerheblich, es geht jedenfalls um göttliche Geschichten, über die die Menschen nichts Sicheres herauszufinden vermögen; welche konkret im Zusammenhang dieses Gedichtes gemeint waren, darüber kann man ohnehin nur spekulieren¹³.

Die Musen hingegen, die ja selbst göttliche Wesenheiten sind, sind nicht nur dazu in der Lage, sondern sie wissen vielmehr schlicht alles, was es zu wissen gibt¹⁴. Außerdem sind sie auch willig, manche Menschen davon in Kenntnis zu setzen, was wichtig ist. Bei Hesiod wird noch deutlich herausgestrichen, dass sie das nicht unbedingt tun müssen, sondern auch unwahres erzählen können¹⁵, bei Pindar ist dagegen aufgrund der überlieferten Stellen davon auszugehen, dass die Musen bei ihm eher nur als Garanten der Wahrheit auftreten, denn ihr Verhältnis zum Dichter

⁸ Sämtliche Übersetzungen stammen, bei den Epinikien gelegentlich angelehnt an Dönt (1986), von mir.

⁹ Für andere Übersetzungsvarianten, die teilweise eher absurd erscheinen, vgl. Radt (1958), S.126f.

¹⁰ Zur Bedeutung von ἀγών an dieser Stelle vgl. Radt (1958), S. 130f.

¹¹ Vgl. dazu die Zusammenstellung bei Radt (1958), S. 121f.

¹² Vgl. Rutherford (2001), S. 309.

¹³ Vgl. dazu Radt (1958), S. 121ff, der ausführlich verschiedene vorgeschlagene Varianten diskutiert.

¹⁴ Damit werden sie auch zu einem Garant für Wahrheit, wovon später in dieser Arbeit noch zu sprechen sein wird.

¹⁵ Theogonie 27f:

ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
ἴδμεν δ', εὐτ' ἐθέλωμεν, ἀλήθεια γηρύσασθαι.

ist ja auch viel freundschaftlicher als bei Hesiod, der von den Göttinnen zunächst einmal ordentlich beschimpft wird¹⁶.

Aber nicht jeder Mensch ist empfänglich dafür, nur die σοφοί vermögen sich von der Wahrheit überzeugen zu lassen, während alle anderen weiter im Dunkeln tappen müssen. Mit diesen σοφοί sind nun auch und ganz besonders die Dichter gemeint¹⁷. Dies wird aus dem gesamten Werk Pindars deutlich, in dem immer wieder der σοφός so herausgestellt wird, dass man ihn eindeutig mit dem Dichter identifizieren kann¹⁸, es lässt sich aber auch direkt an dieser Stelle feststellen: Pindar als der Dichter spricht die Musen direkt an, sie sollen ihn, d.h. sein Gebet, erhören und ihn bei seiner Dichtung unterstützen, denn er liebt es eben, nicht irgendwelche einfachen, kunstlosen, langweiligen Lieder mit fiktivem Inhalt zu dichten, sondern perfekte Gedichte mit mythisch wahrem Inhalt, die er aber nur mit Hilfe der Musen zustande bringen kann.

Dieser Musenanruf mit der Bitte um Erhörung des Gebetes steht in guter Tradition, man denke dabei an den ersten Vers der Odyssee, an Hesiod, aber vor allem auch an die sogenannte Musenelegie Solons¹⁹. Freilich gewinnt diese Anrufung hier verbunden mit der Aussage, dass nur die Weisen von den Göttern überzeugt werden können, durchaus eine andere Dimension als bei Solon. Dies wird noch verstärkt durch die letzten beiden hier zitierten Verse, wo ganz explizit von einem Treffen des Dichters mit Apollon die Rede ist. Natürlich ist dies vordergründig eine Anspielung auf das Fest der Theoxenia, für die dieser Paian offensichtlich geschaffen wurde²⁰, aber verbunden mit den Versen davor ist die Aussage durchaus sehr doppeldeutig zu verstehen – der Dichter hat eben auch auf gewisse Weise Zugang zur göttlichen Welt.

Ähnliche Gedanken finden sich in einer Stelle aus dem siebten Paian (fr. 52h, 15-21):

ἐ]πεύχο[μαι] δ' Οὐρανοῦ τ' εὐπέπλω θυγατρὶ
Μναμ[ο]σύ[ν]α κόραισί τ' εὐ-
μαχανίαν δίδομεν.
τ]υφλα[ὶ γὰρ] ἀνδρῶν φρένες,
ὅ]στις ἀνευθ' Ἐλικωνιάδων
βαθεῖαν ε..[.].ων ἐρευνᾶ σοφίας ὁδόν.
ἐμοὶ δὲ τοῦτο[ν δ]ιεδω-
κεν] ἀθάνατ[ο]ν πόνον
[]

*Ich bete zur schönengewandigen Tochter des Uranos,
der Mnemosyne und den Mädchen,*

¹⁶ Vgl. Theogonie 26.

¹⁷ Natürlich kann man auch an Seher und Orakelpriester denken.

¹⁸ Vgl. dazu inbes. P. 3, 113ff, P. 4, 295f, P. 5, 12f, P. 5, 114f, P. 10, 21f, N. 7, 17f; s. auch Index 1. Zum ganzen Problem der σοφία bei Pindar vgl. auch die ausführliche Darstellung bei Gianotti (1975), S. 93-106.

¹⁹ Fr. 13 W, 1-2. Solon ist freilich mit seinem Werk ansonsten wesentlich weniger "elitär" als sich Pindar gibt.

²⁰ Vgl. Rutherford (2001), S. 309ff und Radt (1958), S. 131.

*mir gute Fähigkeit zu geben.
Blind sind nämlich die Seelen der Menschen,
wenn jemand ohne die Helikonischen
den tiefen Weg der Weisheit erforscht.
Mir aber hat sie diese
unsterbliche Aufgabe gegeben.*

Auch an dieser Stelle betet der Dichter zu den Musen – hier sogar im Verbund mit ihrer Mutter Mnemosyne – um Inspiration. εὐμηχανία geht in eine ähnliche Richtung wie σοφία, ist aber wohl mehr direkt auf das Tun des Dichters zu beziehen: Die Musen verleihen nicht nur allgemein Weisheit, sondern auch ganz konkret die Fähigkeit zum „weisen“ Dichten und zum „Dichterhandwerk“ .

Der von den Musen inspirierte Dichter wird hier auch noch einmal ganz besonders von den übrigen Menschen abgehoben: Diese, bzw. deren φρόνες deren geistige Erkenntnisvermögen, sind blind in Bezug auf die Weisheit, die göttliche Wahrheit, die für sie, wenn sie ohne Unterstützung der Musen etwas davon herauszufinden versuchen, unerreichbar und unbegreiflich bleibt²¹.

Wenn man dies weiterdenkt, kann man es auch als Absetzung des inspirierten, des göttlich erwählten Dichters von anderen Poeten verstehen: Diese versuchen zwar die göttlichen Geschichten, den Mythos, wahrheitsgemäß zu erzählen, können es aber eigentlich gar nicht, weil ihnen die Vermittlung durch die Musen fehlt. Anders gesagt: Nicht jeder kann dichten, aber auch nicht jeder, der dichtet, ist in der Lage, dies wirklich so zu tun, dass er die Wahrheit über göttliche und mythische Geschichten erzählt. „Unsterblich“ streicht die Verbindung zum Göttlichen heraus und macht klar, dass es um ewig wahre Inhalte geht. Wie sehr sich Pindar selbst als auserwählt sieht, machen die letzten beiden hier zitierten Verse deutlich: Ihm wurde diese unsterbliche Arbeit gegeben²², nämlich von den Göttern inspirierte Gedichte zu schreiben.

Dieser nicht gerade geringe Anspruch findet sich auch in einigen weiteren Gedichten des Lyrikers, beispielsweise in der 13. Olympischen Ode (O. 13, 93-97):

ἐμὲ δ' εὐθὺν ἀκόντων
ἰέντα ῥόμβον παρὰ σκοπὸν οὐ χροῖ
τὰ πολλὰ βέλεα καρτύνειν χερσίν.
Μοίσαις γὰρ ἀγλαοθρόνοις ἐκῶν
Ὀλιγαίθιδαισίν τ' ἔβαν ἐπίκουρος.

*Ich aber, wenn ich die Speere in rascher,
kreisender Bewegung werfe, darf sie nicht am Ziel vorbei
schleudern, die vielen Geschoße, mit meinen Händen.
Ich bin nämlich willig für die glänzend thronenden Musen*

²¹ Dazu kann man Platon, Phaidros 245a stellen: ὁς δ' ἂν ἄνευ μανίας Μουσῶν ἐπὶ ποιητικὰς θύρας ἀφίκηται, πεισθεὶς ὡς ἄρα ἐκ τέχνης ἰκανὸς ποιητὴς ἐσόμενος, ἀτελεῆς αὐτὸς τε καὶ ἡ ποίησις ὑπὸ τῆς τῶν μαινομένων ἢ τοῦ σωφρονοῦντος ἠφανίσθη.

²² Dass dies, wie Rutherford (2001), S. 249, meint, einfach auf den wiederholten Auftritt des Chores bei dem Fest zu beziehen ist, erscheint mir doch zu oberflächlich.

und die Oligaiithiden als Helfer gekommen.

Pindar vergleicht hier seine Dichtung mit Speeren, die, richtig geworfen, ihr Ziel gar nicht verfehlen können²³. Richtig geworfen werden sie aber mit Unterstützung der Musen. Werden sie ohne sie in Bewegung gesetzt, wird ohne sie gedichtet, verfehlen sie ihr Ziel und es entstehen unwahre, rein fiktionale Geschichten.

Soweit bringt diese Stelle nur uns bereits bekannte Gedanken in anderem Gewand. Hier wird das Verhältnis des Dichters zu den Göttern dann aber auch einmal aus der anderen Perspektive betrachtet: Es ist nicht nur so, dass die Götter bzw. die Musen den Dichter erwählen, sondern dieser muss auch willig und fähig sein, sich ihnen hinzugeben. Niemand kann σοφός werden, der nicht schon eine gewisse Anlage dazu hat, wie Pindar selbst an anderer Stelle festhält: „σοφός ὁ πολλὰ εἰδώς φυῶν“ heißt es O. 2, 86. Aber zu dieser Anlage muss dann auch die passende innere Einstellung hinzukommen, denn wer nicht gewillt ist, den Musen zu folgen, wer etwa statt zu dichten lieber anderen Beschäftigungen nachgeht, wird wohl kein großes poetisches Werk zustande bringen, auch wenn er vielleicht von seiner Anlage her dazu in der Lage wäre. Insofern helfen nicht nur die Musen dem Dichter, sondern auch dieser ist, wie Pindar selbst hier schreibt, ein bereitwilliger Helfer der Musen. Diese Aussage hat auch noch einen tieferen Sinn, der sich uns später in dieser Arbeit noch erschließen wird.

Damit wurden nun schon einige Streiflichter auf das komplexe Verhältnis des Dichters zu den Musen geworfen, die im weiteren Verlauf dieser Arbeit entfaltet werden sollen.

1.2. Der Dichter als von den Göttern Auserwählter

Im Werk Pindars finden sich neben den bereits besprochenen Stellen noch einige weitere, die seine besondere Stellung, seine „Auserwähltheit“, erkennen lassen. Eine davon findet sich etwa in einem Fragment aus einem Dithyrambos (Dith. II (fr. 70b), 22-27):

ὁ δὲ κηλεῖται χορευοῖσασι καὶ ἰθη-
ρῶν ἀγέλαις. ἐμὲ δ' ἐξαίρετο[ν
κάρυκα σοφῶν ἐπέων
Μοῖσ' ἀνέστασ' Ἑλλάδι κα[λ]λ[ι]χόρῳ
εὐχόμενον βρῖσαρμάτοις ο[.] Θήβαις,
ἔνθα ποθ' ...

Der aber wird betört von den tanzenden

Herden der Tiere. Mich aber hat als auserwählten

Boten der weisen Worte

²³ Vgl. dazu O. 2, 91.98 und Gildersleeve (1965), S. 235.

*die Muse aufgestellt für Griechenland mit den schönen Tanzplätzen,
als der ich bete²⁴ in Theben mit den schweren Wagen,
dort wo einst ...*

In dem Gedicht, das leider nur sehr fragmentarisch erhalten ist, erfolgt zuvor eine äußerst lebhaft beschreibende Darstellung bacchantischer Festlichkeiten, die hier auf die Ebene der Götter verlegt werden. Die Schilderung endet damit, dass Dionysos²⁵, als dann sogar die wilden Tiere zu tanzen beginnen, davon selbst regelrecht betört wird. Darauf folgt doch etwas plötzlich die Aussage Pindars, dass er als „Bote der weisen Worte“ von den Musen eingesetzt wurde. Bevor man dies noch richtig registriert hat, kommt der Dichter aber schon zu seiner Heimatstadt Theben und beginnt gleich darauf, die Geschichte von Kadmos und Harmonia zu erzählen.

Wie kann und soll man diese Selbstaussage des Dichters in diesem Zusammenhang verstehen? Auf den ersten Blick passt sie, schon von der Diktion her, sehr gut zu den im ersten Abschnitt besprochenen Stellen: Es geht um die Weisheit, bzw. weise Worte, und der Dichter ist von den Musen eingesetzt, diese den Menschen zu verkünden. Der Zusammenhang ist hier freilich auffällig, und macht meines Erachtens nach deutlich, wenn auch vielleicht mehr implizit als an den zuvor besprochenen Stellen, was Pindar damit genau meint: So eingebettet in den Gesamtduktus wie diese Aussage hier ist, können damit eigentlich nur die Erzählungen über die Ereignisse auf der Ebene der Götter und auf der Ebene des Mythos, wie sie hier von Pindar geschildert werden, gemeint sein. Diese sind „weise Worte“, denn der hier explizit als auserwählt bezeichnete Dichter versteht es, in seiner Funktion als Mittler zwischen göttlich-mythischer und menschlicher Welt, alles wahrheitsgemäß und künstlerisch hervorragend darzustellen.

Eine weitere Stelle erscheint mir – auch wenn es sich nur um einen kurzen Satz handelt – in diesem Zusammenhang signifikant: In der langen Beschreibung der Taten Apollons in der fünften Pythischen Ode heißt es unter anderem auch (P. 5, 65):

πόρην τε κίθαρην, δίδωσί τε Μοῖσαν οἷς ἂν ἐθέλη

und er hat die Kithara verschafft, und er gibt die Muse wem immer er will.

Hier sind es nun nicht die Musen, die einen bestimmten Menschen, einen Dichter erwählen, sondern es ist der große Gott Apollon selbst in seiner Funktion als Μουσαγέτης, der dies tut. „Muse“ kann man hier durchaus zweideutig verstehen: Einerseits ist das Wort wohl einfach eine Allegorie für die Dichtkunst²⁶. Andererseits kann man die Aussage aber auch einfach wörtlich verstehen: Apollon selbst führt die Musen zu denjenigen Menschen, die er ausgesucht hat, damit sie diese dann zum „weisen Dichter“ im Sinne des bisher Gesagten machen. Wenn man es so

²⁴ Zur Bedeutung von εὐχομαι an dieser Stelle vgl. Pfeiff (1997), S. 181: „Glück zu erleben für das wogendöhnende Theben“.

²⁵ Der hier nicht explizit genannt wird, aber ὁ δέ ist wohl auf ihn zu beziehen (vgl. die Übersetzung bei Pfeiff (1997), S. 181).

²⁶ Vgl. Giannini (1995), S. 529; Burton (1962), S. 145.

versteht, ergeben sich daraus zwei Konsequenzen: Erstens wird die Stellung des Dichters noch mehr als bisher herausgestrichen, denn Apollon ist doch einer der wichtigsten olympischen Götter und sucht sicher nicht einfach irgendwen aus, sondern nur die fähigsten Menschen. Zweitens ergibt sich daraus auch ein sehr praktisches, plastisches Verständnis der Funktion Apollons als Führer der Musen, wie es sonst kaum an einer Stelle der Literatur zu finden ist: Apollon als Chorführer der Musen, als Leierspieler u. dgl. ist uns wohlbekannt, aber als derjenige, der die Muse zum Dichter hinführt, tritt er sonst nicht in Erscheinung.

Ob man dies wirklich so konkret verstehen kann und soll, bleibt freilich dahingestellt, die Gleichung Muse = Dichtkunst ist natürlich einfacher nachzuvollziehen, aber im Zusammenhang mit den bisher gemachten Beobachtungen zur Stellung des Dichters und der Funktion der Musen im Werk Pindars macht diese tiefgründigere Deutung meines Erachtens nach durchaus Sinn. Ich möchte diesen Abschnitt mit einer weiteren Stelle aus der zehnten Pythischen Ode abschließen. Dort heißt es von den Festen der Hyperboreer (37-40):

Μοῖσα δ' οὐκ ἀποδαμεί
τρόποις ἐπὶ σφετέροισι παντᾶ δὲ χοροὶ παρθένων
λυγᾶν τε βοαὶ καναχαί τ' αὐλῶν δονέονται
δάφνα τε χρυσέα κόμας ἀναδήσαντες εἰλαπινάζουσιν εὐφρόνως.

*Auch die Muse ist nicht fern
von ihrem Treiben; überall ertönen die Chöre der Mädchen
und der Schall der Leiern und das Pfeifen der Flöten;
und mit goldenem Lorbeer stecken sie sich die Haare auf und speisen heiter.*

Hier ist die Muse nicht bei einem sterblichen Dichter, sondern bei den seligen Hyperboreern. Dort sorgt sie genau wie bei den sterblichen Menschen für schönen Gesang und frohe Feste. Hier wird aber sogar gesagt, dass die Muse bei den Hyperboreern geradezu heimisch ist²⁷. Dies ist an sich nicht besonders bemerkenswert, dass die seligen, ewig glücklichen und unsterblichen Hyperboreer ein enges Verhältnis zu den olympischen Göttern und zu den Musen haben, ist nicht verwunderlich. Auch ist klar, dass sich im ewigen Glück der Hyperboreer das Glück des Siegers und in ihren Festen die Siegesfeiern spiegeln. Auf diese Punkte wurde von anderen Interpreten bereits ausführlich eingegangen²⁸, sie müssen hier nicht näher besprochen werden.

Was für uns aber von Interesse ist, ist die Feststellung, dass sich in Verbindung mit den zuvor besprochenen Stellen eine tiefere Bedeutung ergibt: Wenn die Muse so eng mit den Hyperboreern verknüpft wird, bedeutet dies für den Dichter, der ja von der Muse oder gar Apollon selbst richtiggehend „erwählt wird“, noch eine zusätzliche Aufwertung: Der gute Dichter, der mit Hilfe der Musen „weise“ zu dichten im Stande ist, vermag es offenbar, so großartige Gesänge wie bei den

²⁷ Vgl. Köhnken (1971), S. 162.

²⁸ Vgl. nur die ausführliche Darstellung bei Köhnken (1971), S. 160ff.

Hyperboreern auch hier bei den sterblichen Menschen hervorzubringen. Insofern bringt er auch in gewisser Weise ein kleines Stück des dortigen Paradieses hierher zu uns; ein nicht gerade geringer Anspruch.

1.3. Die Muse als Garant für wahrhaftige und mitreißende Dichtung

Der Dichter ist insofern ein Auserwählter, als er von den Musen Einblick in Bereiche bekommt, die den Menschen ansonsten verborgen blieben. Die Muse sorgt dafür, dass er wahrheitsgemäß über alles, Göttliches wie Menschliches, dichten kann.

Dies wird am Beginn der zehnten Olympischen Ode angesprochen, wenn Pindar schreibt (O. 10, 1-12):

Τὸν Ὀλυμπιονίκαν ἀνάγνωτέ μοι
Ἀρχεστράτου παῖδα, πόθι φρενός
ἐμᾶς γέγραπται γλυκὴ γὰρ αὐτῷ μέλος ὀφείλων
ἐπιλέλαθ'· ὦ Μοῖσ', ἀλλὰ σὺ καὶ θυγάτηρ
Ἀλάθεια Διός, ὀρθᾶ χερί
ἐρύκετον ψευδέων
ἐνιπὰν ἀλιτόξενον.
ἔκαθεν γὰρ ἐπελθὼν ὁ μέλλων χρόνος
ἐμὸν καταίσχυνε βαθὺ χρέος.
ὅμως δὲ λῦσαι δυνατὸς ὀξεῖαν ἐπιμομφάν
τόκος θνατῶν· νῦν ψᾶφον ἐλισσομένην
ὅπᾳ κῦμα κατακλύσσει ῥέον,
ὅπᾳ τε κοινὸν λόγον
φίλαν τείσομεν ἐς χάριν.

*Den Olympiersieger ruft mir in Erinnerung,
den Sohn des Arcestratos, der einst in meinem Gemüt
eingeschrieben war; ich schulde ihm nämlich ein süßes Lied
und habe es vergessen; O Muse, aber du und die Tochter
des Zeus, Aletheia, mit rechter Hand
wehrt ab den lügenhaften
Vorwurf, dass ich den Freund beleidige.
Von ferne nämlich kommt die bedrängende Zeit heran
und beschämt meine tiefe Schuld.
Trotzdem ist in der Lage den scharfen Vorwurf zu zerstreuen
der Sterblichen ein Zins. Nun wird den wirbelnden Stein
gewissermaßen eine fließende Welle hinwegspülen,
und wir wollen gleichsam mit dem gemeinsamen Wort
die Schuld bezahlen zur Freude des Freundes.*

Der Beginn erinnert, auch wenn die Muse hier erst im dritten Vers genannt wird, deutlich an den Anfang der Odyssee. Der Unterschied ist freilich, dass es hier nicht um einen Helden aus mythischer Vorzeit geht, sondern um einen lebendigen Olympiasieger. Auch gibt es hier einen konkreten Grund für die Dichtung: Pindar

hat einen Auftrag bekommen, den er nur in der Zwischenzeit vergessen hatte. Um ihn nun doch noch zu erfüllen und allzu schlimme Vorwürfe zu verhindern, ruft der Dichter nun die Muse und die personifizierte Wahrheit Ἀλήθεια um Unterstützung an. Damit wird wieder einmal deutlich, dass die Musen, die ja aus der göttlichen Sphäre stammen, im Gegensatz zu den Menschen ganz genau wissen, was wahr ist und was falsch, und daher dem menschlichen Dichter, auch wenn er von sich aus nichts zu einem bestimmten Thema weiß, dazu verhelfen können, etwas Wahres dazu zu dichten.

Es fällt weiters auf, dass es nicht – wie im Epos, aber auch bei Pindar sonst meistens – um irgendwelche mythischen oder göttlichen Geschichten geht, sondern um die Taten eines Menschen, eines Zeitgenossen des Dichters. Die Musen sind also offenkundig in der Lage, auch über die Dinge, die sich auf menschlicher Ebene abspielen, den Dichtern Weisheit zu geben. Dies überrascht einerseits nicht besonders, wird aber sonst selten so deutlich. Natürlich darf man auch nicht vergessen, dass die Mutter der Musen Mnemosyne ist, insofern sollte es eigentlich nicht verwundern, dass sie hier dem Dichter dabei helfen, sich zu erinnern²⁹.

Ἀλήθεια kommt personifiziert als Tochter des Zeus bei Pindar nur hier vor. Eigentlich ist ihr Auftritt einigermaßen überflüssig, denn schon die Musen allein würden ja ausreichen, um den Wahrheitsgehalt der Dichtung zu garantieren. Mit Aletheias Anrufung wird dies aber noch viel deutlicher hervorgehoben.

Interessant ist, dass Pindar ausdrücklich darum bittet, die Musen und Ἀλήθεια mögen die Vorwürfe, die ihm gemacht werden könnten, zerstreuen. Dies streicht wieder die Rolle der göttlichen Mächte heraus und macht deutlich, dass der Dichter auf diese angewiesen ist. Allerdings ist die Wirkung des mit göttlichem Beistand entstandenen Gesanges dann auch gewaltig: Die Vorwürfe werden einfach weggespült wie ein Stein im Wasser von einer Welle und alles löst sich in Freude auf. Die Wirkung der Dichtung ist also wie die einer mächtigen Woge, die alles mit sich reißt, ein sehr eindrucksvolles Bild, das das Außergewöhnliche an der Kunst Pindars erneut hervorhebt.

Bemerkenswert ist, dass die Musen auf diese Weise nicht bloß für den Inhalt der Dichtung verantwortlich gemacht werden, sondern auch dafür, dass diese entsprechend ihre Wirkung entfaltet und so aufgenommen wird, wie es ihrer würdig ist. Dies wird sonst selten in dieser Weise beschrieben.

Das „gemeinsame Wort“ in Vers 11 zeigt auch die enge Kollaboration zwischen Dichter und Muse, wie sie an anderer Stelle in dieser Arbeit noch ausführlicher beschrieben werden soll³⁰. Dies lassen wir daher zunächst noch beiseite.

²⁹ Gildersleeve (1965), S. 214, weist außerdem darauf hin, dass eine der drei ursprünglichen Musen Μνήμη hieß.

³⁰ Gildersleeve (1965), S. 215, versteht diese Phrase freilich anders: „„The general account.“ What is due to the victor and the victor’s home.“

1.4. Zusammenfassung

Diese einführenden Beobachtungen sollten zunächst illustrieren, wie man die Funktion der Musen und des Dichters bei Pindar verstehen kann. Kurz zusammengefasst kann man sagen: Der Dichter ist gewissermaßen Vermittler zwischen göttlicher und menschlicher Sphäre, die Muse ist Vermittlerin³¹ zwischen der göttlichen Sphäre und dem Dichter. Inspirierter Dichter ist nur, wer von den Musen oder gar Apollon selbst erwählt wurde. Durch seine Inspiriertheit hat seine Dichtung aber auch einen Anspruch auf Wahrheit, im göttlich-mythischen Bereich genauso wie im menschlichen.

Davon ausgehend soll nun im nächsten Teil der Arbeit das Verhältnis des Dichters zur Muse noch näher unter die Lupe genommen werden.

³¹ Dazu passen sehr gut die Gedanken im platonischen Dialog Ion. Vgl. nur 535a, wo die Rhapsoden dann als die Vermittler der Vermittler (nämlich der Dichter) bezeichnet werden.

2. Das Verhältnis des Dichters zu den Musen näher beleuchtet

2.1. Der Gesang der Musen

Bis jetzt haben wir die Musen im Wesentlichen nur als göttliche Mächte kennengelernt, die dafür sorgen, dass der Dichter „Weises“ und Wahres zu sagen hat. Damit ist ihre Funktion in der Darstellung Pindars aber keineswegs erschöpft, ihre Funktion und ihr Verhältnis zum Dichter sind durchaus vielschichtiger, als es die Beobachtungen des ersten Kapitels erwarten lassen. Dies soll nun näher beleuchtet werden.

Am Anfang steht die Feststellung, dass es bei Pindar einige Stellen gibt, an denen es die Musen selbst sind, die den Gesang anstimmen und also aktiv künstlerisch tätig sind. Sehr auffällig in dieser Hinsicht sind die Fragmente, die wohl aus dem berühmten Zeushymnos stammen³². Dort treten die Musen einmal explizit in den Vordergrund und singen selbst³³, und zwar, soweit man es aus den erhaltenen Bruchstücken und sekundären Überlieferungen erschließen kann³⁴, bei der Hochzeit des Kadmos. Was sie dabei vortrugen, war offenbar eine Schilderung der Ehen des Zeus und der daraus entsprungenen Götter. Die Musen übernehmen hier also auf der mythischen Ebene genau dieselbe Funktion, die der Dichter in unserer irdischen Sphäre hat.

Die meisten frühgriechischen Dichter schufen Werke für viele verschiedene Anlässe. Pindar schrieb – soweit wir das wissen – auch Lieder für Hochzeiten, die aber weitestgehend verloren gegangen sind. Von der etwas älteren Dichterin Sappho hingegen ist zumindest ein umfangreicheres Textstück aus einem derartigen Lied erhalten³⁵. In diesem sehr bekannten Fragment wird aus Anlass einer realen Hochzeit die Hochzeit Hektors mit Andromache geschildert. In der jetzt gegebenen Situation greift also die Dichterin auf den Mythos zurück, um das Fest angemessen zu würdigen. Hier, quasi schon eine Ebene höher, im Mythos selbst, tun die Musen das Gleiche, wodurch man mit dem Inhalt des im Lied dargebotenen Liedes noch eine Ebene höher zu den Göttern selbst gelangt.

Wichtig sind mir daran jedenfalls zwei Punkte: Zum einen wird die Funktion des Dichters und vor allem auch der Musen als Vermittler deutlich: Der Dichter versteht es, zwischen irdisch-menschlicher und mythisch-göttlicher Welt zu vermitteln, indem er die letztere durch seine Kunst hier bei den Menschen gegenwärtig macht. Dies sieht man nicht nur im erwähnten Sappho-Fragment, sondern auch bei Pindar

³² Fr. 29-35.

³³ Ich orientiere mich im Folgenden an den Ausführungen von Snell (1986), S. 82ff.

³⁴ u.a. Aristides 3, 620: Bei der Hochzeit des Kadmos hörten sie die Musik Apollons; vgl. Snell (1986), S. 83f.

³⁵ Fr. 55, vgl. dazu Snell (1986) S. 72f und S. 87.

selbst, und zwar eigentlich sogar noch deutlicher: Der Zeushymnos begann wahrscheinlich³⁶ mit folgendem Fragment (fr. 29):

Ἴσμηγόν ἢ χρυσαλάκατον Μελίαν
ἢ Κάδμον ἢ Σπαρτῶν ἱερὸν γένος ἀνδρῶν
ἢ τὰν κυανάμπυκα Θήβαν
 ἢ τὸ πάντολμον σθένος Ἡρακλέος
ἢ τὰν Διωνύσου πολυγαθέα τιμὰν
 ἢ γάμον λευκωλένου Ἀρμονίας
 ὑμνήσομεν;

*Sollen wir Ismenos oder Melia mit goldener Spindel
oder Kadmos oder das heilige Geschlecht der spartischen Männer
oder Thebe mit dunklem Stirnband oder
 die alles wagende Kraft des Herakles
oder die vielerfreuende Gabe des Dionysos
 oder die Hochzeit der weißarmigen Harmonia
besingen?*

Im Wesentlichen sagt diese lange rhetorische Frage nichts anderes aus als: Der Dichter kann aus einem reichen Schatz mythischer Geschichten frei wählen, was er vortragen möchte. Dies kann er, wie wir schon im ersten Teil festgestellt haben, weil er durch die Musen inspiriert ist, die ihm diese Gabe verleihen. Sehr ähnlich ist der berühmte Anfang der zweiten olympischen Ode (O.2, 2):

τίνα θεόν, τίνα ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα κελαδήσομεν;

Welchen Gott, welchen Heros, welchen Mann sollen wir erklingen lassen?

Dort werden auch die unterschiedlichen Ebenen angesprochen, zwischen denen der Dichter vermittelt: Er kann einen sterblichen Mann besingen, wie es Pindar in seinen Epinikien ja regelmäßig tut, er kann aber auch eine Ebene höher einen mythischen Heros besingen, wie etwa Sappho es mit Hektor macht, aber uns auch Pindar selbst mit Perseus³⁷, Herakles³⁸ den Argonauten³⁹ und anderen vorführt. Schließlich kann der Dichter aber auch auf der allerhöchsten Ebene von den Taten der Götter selbst singen. Wie geschickt es Pindar versteht, den Mythos in sein Lob des Athleten einzubauen, hat Köhnken⁴⁰ sehr schön herausgearbeitet, weshalb hier nur auf ihn verwiesen werden soll. Jedenfalls zeigt sich meines Erachtens genau darin, dass es Pindar immer wieder gelingt, das Lob des menschlichen Helden mit dem Lob eines mythischen Heros oder Gottes zu verknüpfen, die Mittlerfunktion, die der Dichter hat: Er zeigt auf diese Weise auf, dass die menschliche und die mythische bzw.

³⁶ Vgl. Snell (1986), S. 82f.

³⁷ Vgl. P. 10

³⁸ Vgl. O. 9, O. 10

³⁹ Vgl. P. 4

⁴⁰ Köhnken (1971)

göttliche Sphäre gar nicht so klar getrennt voneinander sind, wie sie den Meisten erscheinen, im Gegenteil: Zumindest in den Gedichten Pindars sind sie untrennbar miteinander verwoben, die Tat des Menschen hat meist eine mythische Parallele und macht so den Sieger gewissermaßen unsterblich. Auch die Hochzeit wird durch das Lied Sapphos und die Parallele zu Hektors Hochzeit auf eine weit höhere Ebene gehoben und so zu einem unsterblichen Fest. Näheres dazu soll später in dieser Arbeit besprochen werden⁴¹.

Im Zeushymnos sind es die Musen, die in gewisser Weise diese Funktion des Dichters übernehmen und die mythische Hochzeit von Kadmos und Harmonia in Verbindung bringen mit den Ehen des Zeus. Die Musen besitzen also schon selbst die Gabe, die sie dem Dichter verleihen, und sie besitzen sie sogar in einem viel größeren Ausmaß als dieser, denn sie tragen in dieser Geschichte ja nicht vor irgendwelchen Menschen ihr Lied vor, sondern vor den versammelten Olympischen Göttern selbst.

Natürlich kann man einwenden, dass das Ganze eine von Pindar ausgestaltete mythische Erzählung ist, und dass daher die Musen zwar vielleicht hier an dieser Stelle diese Position haben, dass man dies aber nicht unbedingt verallgemeinern darf. Allerdings kann man mit Snell⁴² darauf verweisen, dass schon bei Hesiod⁴³ die Musen selbst vor den Göttern im Himmel über die Entstehung ebendieser Götter singen. Außerdem steht dieser Hymnos im Werk Pindars nicht isoliert da, sondern auch in der fünften nemeischen Ode wird der Gesang der Musen bei der Hochzeit von Peleus mit Thetis geschildert (N. 5, 22-25):

πρόφρων δὲ καὶ κείνοις ἄειδ' ἐν Παλίῳ
Μοισᾶν ὁ κάλλιστος χορός, ἐν δὲ μέσαις
φόρμιγγ' Ἀπόλλων ἐπτάγλωσσον
χρυσέῳ πλάκτρῳ διώκων
ἄγειτο παντοίων νόμων·

*Bereitwillig sang auch für jene auf dem Pelion
der wunderschöne Chor der Musen, mitten darunter
schlug Apollon die siebenzüngige Leier
mit goldenem Plektrum
und begann mannigfaltige Weisen.*

Hier ist der Anlass wieder eine Hochzeit einer Göttin, allerdings mit einem Sterblichen, und wieder sind es die Musen, die, jetzt im Verein mit Apollon als μουσαγέτης, im Chor singen und die Feier festlich gestalten. Sie singen passend zum Anlass die Vorgeschichte der ganzen Hochzeit und ehren so Peleus, der als Belohnung für sein ehrenhaftes Handeln nun sogar eine Göttin zur Frau bekommt⁴⁴. Sie geben ihm damit also eine Belohnung für seine Tat und machen so auf dieser

⁴¹ Vgl. Abschnitt 3.2.

⁴² Vgl. Snell (1986), S. 84f.

⁴³ Theogonie 36ff.

⁴⁴ Vgl. Pfeijffer (1999), S. 73ff.

mythischen Ebene genau das, was der Dichter bei uns für seine Zeitgenossen, die Großes geleistet haben, tut⁴⁵. Dieses Thema wird in Kapitel 3 ausführlicher besprochen werden.

Genau dieser Gesang der Musen bei der Hochzeit des Peleus wird auch in der dritten Pythischen Ode kurz angesprochen. Dort heißt es (88ff), dass diejenigen, die ihn hörten, das größte Glück unter den Menschen erlangt hätten. Daran wird deutlich, wie hoch die Belohnung des Peleus einzuschätzen ist.

Die Stelle aus der fünften Nemee ist vor allem deswegen interessant, weil es Pindar sehr geschickt versteht, die Grenze zwischen seiner eigenen Dichtung und dem Gesang der Musen verschwimmen zu lassen, indem er zunächst damit beginnt, wie die Musen von Peleus und Hippolyte singen, dann aber nirgends das Ende ihres Gesanges klar anzeigt⁴⁶. Dadurch entsteht der Eindruck, dass man auch später im Gedicht, wenn Pindar vom Mythos zur Gegenwart des Sieges kommt, den Eindruck hat, es wären noch immer die Musen, die hier singen⁴⁷. Damit werden der Mythos und die Gegenwart auf eine Stufe gestellt und nicht klar voneinander getrennt, was den Sieger sehr aufwertet, aber auch das Tun Pindars nahe zum Göttlichen hinrückt. Diese wohl absichtlich gesetzte Ungenauigkeit führt zur Frage, inwieweit in der Sicht Pindars der Gesang des Dichters und der Gesang der Musen überhaupt zu trennen sind. Wir haben zwar im ersten Abschnitt festgestellt, dass der Dichter seine Kenntnis des Göttlichen seiner Auserwählung durch die Muse verdankt, aber es stellt sich nun die Frage, inwieweit der Dichter, ausgestattet mit den Gaben der Musen, selbst gestalterisch tätig sein kann, oder ob er nicht vielmehr nur Vermittler, Übermittler des Gesanges der Musen ist und selber eigentlich gar nichts beiträgt. Anders gesagt: Ist der Dichter, nachdem er von den Göttern mit gewissen Gaben ausgestattet wurde, selbst aktiver Vermittler zwischen Göttlichem und Menschlichem, oder tun dies nur die Musen selbst und ist der Dichter nur deren „Sprachrohr“?

2.2. Der Gesang der Musen und der Dichter

Typisch für die antike griechische Dichtung, vor allem im frühen Epos bei Homer und Hesiod, aber auch bis herunter in den Hellenismus, sind Anrufe an die Musen mit der Aufforderung zum Gesang. Typisch dafür sind die Anfänge der beiden homerischen Epen, wo der Dichter mit der Muse in Kontakt tritt, um Unterstützung bei seinem großen Unterfangen zu bekommen. Der Dichter wird so zwar

⁴⁵ Freilich kann man bemerken, dass Peleus eigentlich nichts Großartiges getan hat, außer dass er sich nicht verführen ließ um die göttlichen Gesetze nicht zu verletzen. Insofern ist er ganz anders als die Sportler Pindars, die ja sehr aktiv etwas geleistet haben (vgl. Burnett (2005) S. 71f). Ich würde freilich die Verdienste des Peleus nicht dermaßen kleinreden, wie es Burnett tut, die eher herausstreicht, wie sehr der Vergleich ihrer Meinung nach hinkt.

⁴⁶ Vgl. Pfeijffer (1999), S. 72 u. S. 142.

⁴⁷ Vgl. ebd.

schöpferisch tätig, die Muse liefert ihm aber den Stoff und sorgt dafür, dass er wahrheitsgemäß dichten kann.

Dieses Verhältnis des Dichters zur Muse wird bei den Autoren nach Homer, bei denen die Persönlichkeit des Dichters mehr hervortritt, durchaus komplizierter, aber selbst Pindar, der es ansonsten ja sehr gut versteht, seine Person und sein Können als „weiser“ Dichter hervorzuheben, bittet immer wieder in seinen Oden die Musen um Unterstützung. Allerdings ist das Bild, das Pindar von seinem Verhältnis zu den Musen zeichnet, nicht mehr ganz so einfach wie das der Ependichter vor ihm, sondern es wird weit bunter ausgestaltet. Eine Stelle, an der sich dies sehr schön zeigen lässt, ist der Beginn der neunten Nemeischen Ode (N. 9, 1-3):

Κωμάσομεν παρ' Ἀπόλλωνος Σικυωνόθε, Μοῖσαι,
τὰν νεοκτίσταν ἐς Αἴτναν, ἔνθ' ἀναπεπταμέναι
ξείνων νενίκανται θύραι,
ὄλβιον ἐς Χρομίου
δῶμ'. ἀλλ' ἐπέων γλυκὺν ὕμνον πρᾶσσετε.

*Machen wir einen Festzug von Apoll aus Sikyon, Musen,
in das neugegründete Aitnai, wo die geöffneten
Türen von den Gästen überrannt sind⁴⁸,
in das glückliche Haus des Chromios.
Aber macht ihr aus den Worten einen süßen Hymnos.*

Vergleicht man diese Stelle mit den homerischen Gedichtanfängen, so fällt Einiges auf: Hier werden die Musen nicht bloß dazu aufgefordert, irgendeinen Helden oder ein bestimmtes Thema aus dem Mythos zu besingen. Sicherlich sollen sie das auch tun, wie Vers 3 zeigt, aber davor steht hier die Aufforderung, gemeinsam mit dem Dichter einen Festzug zu Ehren des Siegers zu veranstalten⁴⁹. Dies gibt schon ein ganz anderes, viel plastischeres Bild vom Wirken der Muse, als es die bloße Anrufung „Künde mir...“ oder „Besinge...“ vermag. Der Dichter verwendet hier wohl ganz bewusst die Wir-Form: Nicht die Musen allein sollen für die Feier des Siegers sorgen, sondern die Musen gemeinsam mit dem Dichter, was deutlich zeigt, dass das Verhältnis zwischen den göttlichen Mächten und dem Menschen ein durchaus wechselseitiges ist: Der Dichter bedarf der Musen, um den Sieg angemessen würdigen zu können, ihm einen prächtigen Rahmen zu geben. Die Musen bedürfen andererseits aber auch des Dichters: Wenn sie in ihrer göttlichen Sphäre bleiben und dort einen Lobgesang auf den Sieger Chromios anstimmen, bleiben auch ihre Klänge in der göttlichen Sphäre und erreichen nicht die Menschen. Erst durch die Vermittlung des Dichters wird ihrem Gesang Gehör verschafft. Aber der Dichter kommt ohne sie jedenfalls nicht aus, daher bittet er die Gottheiten gleich doppelt.

Auffällig ist auch, dass hier zum ersten Mal von den bisher besprochenen Stellen nicht bloß vom Inhalt der Dichtung die Rede ist, sondern die Musen explizit auch

⁴⁸ Für die Übersetzung vgl. Braswell (1998), S. 48 und Dönt (1986), S. 223.

⁴⁹ Vgl. Braswell (1998), S. 45f.

für die äußere Vollkommenheit des Gesanges bzw. die Aufführung der Dichtung, des Festzuges zu Ehren des Siegers zumindest mit verantwortlich gemacht werden. Der Anfang ist in dieser Hinsicht eindeutig, aber auch der letzte zitierte Satz lässt sich durchaus in dieser Richtung interpretieren: Darin ist nicht so sehr von „weisen Worten“ oder dergleichen die Rede, sondern von einem „süßen Hymnos“, was vielleicht nicht nur, aber wohl doch in erster Linie auf die äußere Form des Dargebotenen verweist. Dies sollen freilich nun wieder die Musen bewirken, der Dichter selbst tritt dabei in den Hintergrund.

Auch in der elften Olympischen Ode (V. 16ff) werden die Musen in sehr ähnlicher Weise vom Dichter dazu aufgefordert, einen Festzug zu veranstalten. Allerdings richtet Pindar seine Bitte an dieser Stelle direkt an die Musen, ohne seine eigene Beteiligung zu erwähnen. Er bezeugt den Göttinnen aber, dass sie bei den epizephyrischen Lokrern auf große Gastfreundschaft hoffen können, was ebenfalls eine auffällige Parallele zu der eben besprochenen Stelle, in der ja die Türen des Chromios gastfreundlich für alle offen stehen, ist.

In eine ganz ähnliche Richtung geht auch der Anfang der dritten Nemeischen Ode Pindars (1-12):

Ὡ πότνια Μοῖσα, μᾶτερ ἀμετέρα, λίσσομαι,
 τὰν πολυξέναν ἐν ἱερομηνίᾳ Νεμεάδι
 ἴκειο Δωρίδα νᾶσον Αἴγινα· ὕδατι γὰρ
 μένοντ' ἐπ' Ἀσωπίῳ μελιγαρῶν τέκτονες
 κώμων νεανίαί, σέθεν ὅπα μαιόμενοι.
 διψῆ δὲ πρᾶγος ἄλλο μὲν ἄλλου,
 ἀθλονικία δὲ μάλιστ' αἰοδᾶν φιλεῖ,
 στεφάνων ἀρετᾶν τε δεξιωτάταν ὀπαδόν·
 τᾶς ἀφθονίαν ὄπαζε μήτιος ἀμᾶς ἄπο·

ἄρχε δ' οὐρανοῦ πολυνεφέλα κρέοντι, θύγατερ,
 δόκιμον ὕμνον· ἐγὼ δὲ κείνων τέ νιν ὀάροις
 λύρα τε κοινάσομαι.

*Hehre Muse, unsere Mutter, ich flehe dich an,
 komm im heiligen Monat der Nemeen zur vielbesuchten
 dorischen Insel Aigina! Denn am Wasser
 warten beim Asopos die Baumeister der honigsüß tönenden
 Umzüge, die jungen, die sich nach deiner Stimme sehnen.
 Es dürstet die eine Tat nach dem, die andere nach jenem,
 der Sieg im Wettkampf aber liebt am meisten den Gesang,
 den rechtmäßigsten Begleiter der Kränze und der Leistung;
 verleihe reichlich von unserem Können!*

*Beginne, Tochter des Herrschers des vielbewölkten Himmels,
 einen würdigen Hymnos! Ich aber will ihn zusammen mit ihren Stimmen
 und ihrer Lyra begleiten.*

Auch hier wird, diesmal im Singular⁵⁰, die Muse angerufen und ganz konkret um Unterstützung gebeten. Die Muse wird nun explizit dazu aufgefordert, hierher, an den Ort des Dichters, auf unsere Erde herabzukommen, um diesem, bzw. ihm und seinem Chor im Plural⁵¹, bei ihrem Tun Beistand zu leisten. Die Dichter werden hier aber deutlich mehr hervorgehoben als an der oben besprochenen Stelle: Sie sind „Baumeister der süßen Umzüge“ was im Gegensatz zur Stelle aus der neunten Nemee durchaus auf selbstständiges Gestalten hindeutet.

Freilich sind sie immer auf die Muse angewiesen und bekommen ihre μῆτις⁵² von den Musen. Außerdem werden auch in diesem Gedicht, ganz analog zu vorhin, der Gesang und die Gestaltung der Musen selbst erlebt: Pindar und sein Chor sehnen sich nach der Stimme der Muse, und diese ist es am Ende, die den „würdigen“ Hymnos anstimmen soll. Was in der Stelle aus der neunten Nemee nur durch das „wir“ angedeutet wurde, wird in diesem Gedicht ganz explizit gesagt: Die Muse soll direkt an den Ort des Geschehens kommen und dort aktiv werden⁵³. Es ist also durchaus nicht so, dass die Muse irgendwo an einem himmlischen Ort bleibt, von wo aus sie der Dichter irgendwie hören kann, sondern sie ist, wenn sie mit dem Dichter gemeinsam wirkt, wirklich unter den Menschen präsent.

Auffällig ist weiters, dass, ganz analog zur Stelle aus der neunten Nemee, sowohl die Musen, als auch der Dichter und sein Chor aktiv werden: Die Muse soll, ja muss zwar den Gesang beginnen, aber Pindar will in diesen mit seiner Musik und seinen Sängern dann mit einstimmen. Die Musen sind quasi die „Vorsänger“, die zwar selbst auch präsent sind, aber der Vermittlung durch den Dichter, durch seine „handwerkliche“ Kunst bedürfen, um von den Menschen gehört zu werden. Beide zusammen schaffen erst die für den Anlass angemessene große Kunst und lassen sich eigentlich nicht trennen.

Dies spiegelt sich auch im innigen Verhältnis des Dichters zur Muse wider: Er spricht die Muse nun sogar als „Mutter“ an, was ganz klar seine Abhängigkeit von ihr herausstreicht, aber auch zeigt, dass das Verhältnis zwischen den beiden durchaus ein sehr inniges, ja sehr persönliches ist⁵⁴. Der Dichter wird von den Musen also offenbar nicht nur erwählt, sondern sogar gewissermaßen adoptiert, wodurch ihr Verhältnis eine ganz andere Qualität bekommt: Die Muse ist nicht ein willkürlich agierender „Chef“ des Dichters, von dem er abhängig und dem er

⁵⁰ Pindar tut dies am Anfang einer Ode nur hier und P. 4 (vgl. Pfeijffer (1999), S. 243). Dies ist zwar auffällig, hat aber wohl keine tiefere Bedeutung: Pindar wechselt auch sonst, wenn er von den Musen spricht, ziemlich beliebig zwischen Singular und Plural.

⁵¹ Dazu, dass V. 4 wohl so zu verstehen ist, vgl. Pfeijffer (1999), S. 248f.

⁵² Dieser Ausdruck mag sich wohl auf das „technische“ Können Pindars beziehen (vgl. Pfeijffer (1999) S. 258), aber seine Bedeutung geht sicherlich weit über dieses hinaus. Die Mittlerrolle des Dichters, seine Einsicht in die göttlichen Dinge, wie sie im ersten Abschnitt festgemacht wurden, schwingen hier sicherlich auch mit.

⁵³ Was schon ein deutlicher Unterschied zu den epischen Prooimien Homers ist, vgl. Pfeijffer (1999), S. 199f: dort finden sich auch weitere Argumente dafür, dass Pindar an dieser Stelle ganz bewusst mit Anspielungen auf das Epos arbeitet, diese aber wohl absichtlich deutlich in seinem Sinne verändert.

⁵⁴ Vgl. Pfeijffer (1999), S. 244: Dieser zitiert als Vergleichsstelle Hesiod, Th. 94f:

ἐκ γὰρ τοι Μουσάων καὶ ἐκτεβόλου Ἀπόλλωνος
ἄνδρες ἀοιδοὶ ἔασιν [...]

ausgeliefert ist, sondern sie ist vielmehr wie eine liebe Mutter zu ihm. Das bedeutet wohl auch, dass für den Dichter, ist er einmal erwählt, eigentlich kein Zweifel herrschen kann, dass die Muse ihm ihre Aufmerksamkeit schenken und seinen Bitten nach Gesang auch Folge leisten wird, denn eine Mutter kann ja eigentlich nicht anders, als sich nach Kräften um ihr Kind zu kümmern.

Weiters wird noch angesprochen, dass ein Sieg im Wettkampf, oder eine große Leistung ganz allgemein es „liebt“, durch Gesang gebührend gewürdigt zu werden. Hier wird dies eigentlich nur als Argument verwendet, weshalb die Muse jetzt kommen soll, ja muss. An anderen Stellen bei Pindar wird diese Aussage aber noch deutlich ausgebaut: Es geht dann in erster Linie darum, dass die große Tat gewissermaßen unsterblich gemacht wird durch die Kunst des Dichters bzw. der Musen. Dies wird uns aber später in dieser Arbeit noch ausführlicher beschäftigen⁵⁵ und soll einstweilen noch beiseite gelassen werden.

Stattdessen wollen wir noch kurz den Anfang der langen vierten Pythischen Ode besprechen, um das Thema des Gesanges der Musen und der Kunst des Dichters zu ergänzen (P. 4, 1-3):

Σάμερον μὲν χορή σε παρ' ἀνδρὶ φίλῳ
στᾶμεν, εὐίππου βασιλῆϊ Κυράνας,
ὄφρα κωμάζοντι σὺν Ἄρκεσίλαῳ,
Μοῖσα, Λατοῖδαισιν ὀφειλόμενον Πυ-
θῶνι τ' ἀΰξης οὖρον ὕμνων,

*Heute freilich musst du einem befreundeten Mann
beistehen, dem König Kyrenes mit den guten Pferden,
um gemeinsam mit dem feiernden Arkesilaos,
Muse, den den Kindern der Leto und Pytho geschuldeten
Wind der Hymnen stark zu machen.*

Dies ist die einzige andere Stelle bei Pindar, an der dieser ein Gedicht mit dem Anruf an eine Muse allein beginnt⁵⁶, und sie passt auch inhaltlich durchaus ins bisher entstandene Bild: Die Muse wird hier aufgefordert, zu kommen und mit ihrem Gesang die Siegesfeier des Königs von Kyrene zu einem großartigen Ereignis zu machen. Dieser ist wohl „befreundet“ im doppelten Sinne: Einerseits mit dem Dichter – und sei es nur, insofern er ihm ein Einkommen verschafft⁵⁷ –, andererseits aber wohl auch mit den Musen, deren Kunst er offenbar so schätzt, dass er sie bzw. Pindar die Feier gestalten lässt.

παρὰ ἴσταμαι ist wohl durchaus so doppeldeutig zu verstehen, wie es auch das deutsche Wort „beistehen“ ist⁵⁸: Einerseits ist damit einfach nur „unterstützen“ gemeint, aber das konkrete „daneben stehen“ klingt sicherlich auch mit⁵⁹. Die Muse

⁵⁵ vgl. die Abschnitte 3.1. und 3.2.

⁵⁶ Vgl. Braswell (1988), S. 57f bzw. Pfeijffer 1999, S. 199f.

⁵⁷ Vgl. Braswell (1988), S. 60.

⁵⁸ Vgl. Braswell (1988), S. 59f.

⁵⁹ Dönt übersetzt demnach durchaus passend mit „hintreten“ (S. 111).

wird also an dieser Stelle nicht so explizit wie in der dritten Nemee aufgefordert, an den Ort des Geschehens zu kommen, es wird dies aber doch zumindest angedeutet. Was die Muse jetzt für den König tun soll, das wird ebenfalls nicht so deutlich gesagt, sondern in ein sehr schönes Bild verpackt: Sie soll den „Windhauch“ des Gesanges groß machen. Οὐρός bezeichnet üblicherweise⁶⁰ den günstigen Wind, den man braucht, um mit einem Schiff voran zu kommen. Dieses Bild wird hier auf den Gesang übertragen und die Musen als Verstärker, oder wohl eher sogar als Urheber dieses günstigen Windes herausgestellt. Dies kann man nun ganz einfach auf das Singen des Dichters bzw. des Chores bezogen verstehen⁶¹, was durchaus nicht schlecht passt: Wenn die Muse sich darum kümmert, wird ihr Gesang bzw. auch der Gesang des Dichters groß und mächtig, tut sie das nicht, wird das Ganze wohl eher etwas armselig werden.

Aber es schwingt auch noch mehr mit: An anderer Stelle (O. 6, 82f) spricht Pindar davon, dass er die „δόξα auf der Zunge wie einen schrill klingenden Wetzstein“ habe, der zu ihm, dem Willigen, komme „mit schön strömenden Winden“. Es ist sicher nicht übertrieben⁶², bei beiden Stellen an den göttlichen Atem zu denken, der den Dichter durchdringt⁶³.

Wenn man dies mitberücksichtigt, ergibt sich ein vielschichtiges Bild vom Wirken der Muse mit und neben dem und durch den Dichter: Die Muse soll und kann offenbar selbst mit ihrem Gesang hier anwesend sein, und der Dichter benötigt sie auf diese Weise auch zu seiner Unterstützung. Sie wirkt aber offenbar nicht nur so direkt, sondern auch durch den Dichter, indem sie diesen mit ihrem göttlichen Hauch durchdringt und ihm zur vollen Entfaltung seiner Kunst verhilft.

Diese beiden Funktionen stehen irgendwie nebeneinander und scheinen sich zunächst einmal eher gegenseitig auszuschließen. Es wird zu zeigen sein, dass dem eigentlich nicht so ist, sondern dass vielmehr die Muse immer nur durch den Dichter wirken kann und eigentlich nur durch und in ihm wirklich anwesend sein kann.

⁶⁰ Vgl. den Eintrag bei LSJ.

⁶¹ Vgl. Braswell (1988), S. 64, der meint, dass dieser Ausdruck sehr positiv konnotiert sei.

⁶² Pace Braswell.

⁶³ Vgl. Bowra (1964), S. 11.

2.3. Der Dichter als „Prophet der Musen“

Der sechste Paian Pindars beginnt folgendermaßen (fr. 52f, 1-6):

Πρὸς Ὀλυμπίου Διὸς σε, χρυσέα
κλυτόμαντι Πυθοῖ,
λίσσομαι Χαρίτεσ-
σίν τε καὶ σὺν Ἀφροδίτῃ,
ἐν ζαθέῳ με δέξαι χρόνῳ
αἰοίδιμον Πιερίδων προφάταν·

*Beim olympischen Zeus, goldene,
für die Weissagung berühmte Pytho,
flehe ich dich an, mit den Chariten
und mit Aphrodite
mich zur hochheiligen Zeit zu empfangen,
den sangeskundigen Propheten der Pieriden.*

Bemerkenswert an dieser Stelle ist, neben der sehr kunstvoll gestalteten Eingangspassage, vor allem die Selbstbezeichnung des Dichters in Vers 6: Der Dichter sieht sich als Prophet der Musen (hier wieder im Plural). Diese Bezeichnung erstaunt zunächst, sie passt aber sehr gut zu dem bisher Festgestellten: Der Dichter hat durch seine Nähe zu den Musen Zugang zur göttlichen Welt, durchaus in ähnlicher Weise, wie es ein Seher oder ein Orakelpriester hat. Jener ist ein Prophet oder Priester des Apollon, des Zeus oder irgend eines anderen Gottes, der Dichter ist in ganz analoger Weise ein Prophet der Musen. Diese Analogie hätte man eigentlich aus dem bisher Beobachteten längst ziehen können, aber es ist bemerkenswert, dass sie schon bei Pindar selbst auftaucht. Es ist natürlich sicher kein Zufall, dass sie genau hier in einem delphischen Paian steht – bei *der* Orakelstadt schlechthin drängen sich solche Verbindungen ja geradezu auf.

Diese Verbindung zwischen Seher und Dichter ist kein völlig neuer Einfall Pindars: Schon bei Homer und Hesiod finden sich ähnliche Gedanken⁶⁴, nirgends werden sie freilich so deutlich ausgesprochen wie an dieser Stelle⁶⁵. Wie ähnlich die Funktion beider gesehen wird, wird auch daran deutlich, dass sowohl der Seher als auch der Sänger bzw. Dichter in der griechischen Tradition oft blind sind⁶⁶, dafür aber gewissermaßen über höhere Einsicht verfügen⁶⁷.

⁶⁴ vgl. u.a. Il. 2, 484ff, Th. 30ff, Erga 9f, dort geht es immer darum, dass die Musen dem Dichter bei seiner großen Aufgabe beistehen, die er alleine gar nicht bewältigen könnte, damit er auch ja die Wahrheit verkündet.

⁶⁵ Am nächsten kommt wohl Erga 10: „Ich aber dürfte Perseus Wahres verkünden“.

⁶⁶ Um nur die berühmtesten Beispiele zu nennen: Teiresias, Demodokos in der Odyssee, aber auch Homer selbst.

⁶⁷ Auch dies zeigt wohl deutlich, dass das im ersten Abschnitt zitierte „Blind-Sein“ im siebten Paian nichts mit körperlicher Blindheit zu tun haben kann.

Diese Analogie steht freilich auch bei Pindar nicht völlig isoliert an dieser Stelle, denn auch in einem weiteren Fragment des Dichters heißt es (fr. 150):

μαντεύεο, Μοῖσα, προφίτεύσω δ' ἐγώ

Du weissagst, Muse, verkünden werde aber ich

Hier verwendet Pindar zwar nicht das Nomen, sondern das entsprechende Verb, die Aussage ist aber dieselbe. Sie wird freilich noch präzisiert: Auch der Seher oder Priester ist zwar Vermittler zwischen göttlicher und menschlicher Sphäre, er bleibt aber als Mensch immer auf dieser Ebene und hat nur durch seine Nähe zu einer bestimmten Gottheit Zugang zur göttlichen Welt, zum göttlichen Wissen. Nicht die Orakelpriesterin in Delphi selbst weiß über die Zukunft Bescheid, dies tut nur der Gott Apollon. Die Priesterin kann aber dieses Wissen, wenn sie es vom Gott mitgeteilt bekommt, den Menschen vermitteln⁶⁸. Im Fall des Dichters ist es genau so: Nur die Musen selbst wissen über die diversen göttlichen und mythischen Geschichten wirklich in aller Einzelheit Bescheid, und sie sind es dann auch entsprechend, die dieses Wissen, einer Weissagung gleich, zunächst einmal dem Dichter weitergeben, der es dann anschließend den übrigen Menschen vermitteln kann. So lässt sich wohl am treffendsten der Unterschied zwischen μαντεύεσθαι und προφίτεύειν festmachen.

Für unser Verhältnis Dichter – Muse lässt sich daraus zusammenfassen: Der Dichter gestaltet zwar seine Dichtung selbstständig, aber er kann dies nur mit Hilfe der Göttinnen in hochstehender Weise: Sie garantieren ihm einerseits den Wahrheitsgehalt seines Werkes, unterstützen ihn andererseits aber auch bei der Ausgestaltung.

2.4. Die τιμαί des Dichters

Das Bild von der Mutter taucht auch im sechsten Paian auf, allerdings in etwas anderer Form (fr. 52f, 7-18):

ὔδατι γὰρ ἐπὶ χαλκοπύλῳ
ψόφον αἰῶν Κασταλίας
ὄρφανὸν ἀνδρῶν χορεύσιος ἦλθον
ἔταις ἀμαχανίαν ἀ[λ]έξων
τεοῖσιν ἐμαῖς τε τιμ[α]ῖς·
ἦτορι δὲ φίλῳ παῖς ἄτε ματέρει κεδνᾷ
πειθόμενος κατέβαν στεφάνων
καὶ θαλιᾶν τροφὸν ἄλσος Ἀ-
πόλλωνος, τόθι Λατοίδαν
θαμινὰ Δελφῶν κόραι

⁶⁸ Genauer natürlich den Priestern, die ihr Gestammel noch einmal „übersetzen“ müssen.

χθονὸς ὀμφαλὸν παρὰ σκιάεντα μελπ[ό]μεναι
ποδὶ κροτέο[ντι γᾶν θο]ῶ

*Denn am Wasser mit dem bronzenen Tor
hörte ich das Rauschen Kastalias,
verwaist vom Tanzen der Männer, und kam,
um die Hilflosigkeit von deinen Angehörigen abzuwehren
und von meinen Ehren.*

*Dem lieben Herzen so wie das Kind der hehren Mutter
gehorchend stieg ich herab zum Kränze
und Festfreude nährenden Hain
Apollons, wo den Sohn der Leto
häufig die Mädchen von Delphi
beim schattigen Nabel der Erde besingen
und mit schnellem Fuß [die Erde] schlagen.*

Pindar hört das Rauschen der kastalischen Quelle in Delphi und bemerkt, dass noch Gesang und Tanz fehlen, woraufhin er beschließt, daran etwas zu ändern und diesen Paian zu schreiben und aufzuführen. Dies ist natürlich eine sehr fiktive Situation, es ist wohl eher wahrscheinlich, dass Pindar so wie sonst auch einfach einen Auftrag zur Aufführung eines Paians bekommen hat⁶⁹. Trotzdem ist es interessant, wie er diese Situation hier beschreibt: Durch das Geräusch der heiligen kastalischen Quelle wird der Dichter in seinem Herz ergriffen und überzeugt, dass er jetzt etwas tun muss, dass seine Kunst hier gefragt ist. Es ist nicht irgendein Wasser, das hier rauscht, sondern immerhin die Quelle beim großen Heiligtum Apollons in Delphi. Man geht wohl nicht zu weit, wenn man dahinter ein gewisses göttliches Wirken sieht⁷⁰, das den Dichter zu seiner Wirkungsstätte zieht und dazu bringt, schöpferisch tätig zu werden. Dazu passt, dass Pindar dieser Aufforderung wie ein Kind seiner Mutter bereitwillig folgt. Die Musen sind ja wie eine Mutter für den Dichter, also ist es wohl auch naheliegend, sie hier im Hintergrund zu vermuten. Es könnte freilich auch Apollon selbst sein, denn immerhin ist Delphi seine ureigenste Wirkungsstätte. Letztlich ist dies nicht zu entscheiden und hier auch nicht entscheidend für das Verständnis.

Der Dichter kommt, um die ἀμηχανία zu vertreiben, die ohne ihn herrschen würde: Dies streicht noch einmal heraus, dass es eben einer besonderen Person bedarf, um entsprechende Werke zu dichten und aufzuführen⁷¹. Der Dichter verfügt Kraft seiner durch die Götter verliehenen Stellung – dies ist wohl auch hier mit τιμαί gemeint⁷² – über εὐμηχανία, und dieses Können stellt er jetzt unter Beweis. Damit

⁶⁹ Deshalb ist die erschöpfende Diskussion bei Radt (1958), S. 109ff, in der es darum geht, wie Pindar davon gehört haben könnte, dass den Delphiern ein Chor fehlt u. dgl., meiner Meinung nach wenig zielführend.

⁷⁰ Vgl. Rutherford (2001), S. 307f; natürlich kann man hier auch an die „Ströme der Musen“ denken, als die der Gesang anderswo bei Pindar bezeichnet wird. Vgl. dazu Abschnitt 3.1.

⁷¹ Natürlich darf man nicht vergessen, dass es auch einen Chor und Musiker braucht, die nicht so ohne Weiteres zur Verfügung stehen, die der Berufsdichter Pindar aber mit in seinem Gefolge hatte.

hilft er einerseits den Leuten in Delphi, beweist andererseits aber auch, dass er tatsächlich der große Dichter ist, für den er gehalten wird.

Diese Stelle schließt also einerseits implizit mit dem Bild von Mutter und Kind an das in Kapitel 2.2. Gesagte an, andererseits wird hier auch sein fast schon eitel wirkendes Selbstverständnis als Fähiger, der den ansonsten „Unfähigen“ Hilfe bringen muss, noch einmal sehr deutlich. Für das Verhältnis Dichter – Muse bringt uns diese Stelle die Beobachtung, dass hier, im Gegensatz zu den in den letzten Kapiteln besprochenen Stellen, schon der Dichter selbst sich als der Fähige, der schöpferisch Tätige zu beschreiben scheint und das Werk der Musen an dieser Stelle eigentlich ziemlich im Hintergrund bleibt. Daran ändert auch der weitere Verlauf des Gedichtes nichts, denn an der in Kapitel 1.1. besprochenen Stelle wird der Dichter zwar deutlich von den Musen erwähnt, von deren konkretem schöpferischem Tun ist aber auch dort nicht wirklich die Rede.

2.5. Der Nektar der Musen

Der Beginn der siebten olympischen Ode bringt ein noch eindrucksvolleres Bild als das vorhin beschriebene (O. 7, 1-10):

Φιάλαν ὡς εἶ τις ἀφνειᾶς ἀπὸ χειρὸς ἐλών
ἔνδον ἀμπέλου καχλάζοισαν δρόσω
δωρήσεται
νεανία γαμβρῶ προπίνων
οἴκοθεν οἴκαδε, πάγχρυσον, κορυφὰν κτεάνων,
συμποσίου τε χάριν κᾶ-
δος τε τιμάσαις <ν>έον, ἐν δὲ φίλων
παρεόντων θῆκὲ νιν ζαλωτὸν ὁμόφρονος εὐνᾶς·
καὶ ἐγὼ νέκταρ χυτὸν, Μοισᾶν δόσιν, ἀεθλοφόροις
ἀνδράσιν πέμπων, γλυκὺν καρπὸν φρενός,
ἰλάσκομαι,
Ὀλυμπία Πυθοῖ τε νικῶντεσσι

*Wie wenn jemand eine Schale nimmt und aus reicher Hand,
sie, die drinnen schäumt vom Tau des Weinstocks,
schenkt
dem jungen Schwiegersohn und ihm zutrinkt
von Haus zu Haus, die ganz goldene, das Prunkstück des Besitzes,
und so die Freude des Gelages*

⁷² Die etwas kleinliche Diskussion bei Radt (1958) S. 115f vermag mich nicht zu überzeugen, im Gegenteil: Eine von ihm zur Untermauerung seiner Feststellung, dass das Wort τιμή nur im Singular so etwas wie „Ehrenstellung“ bedeuten könne, spricht, so wie ich es sehe, eher für mein Verständnis hier: I. 2, 34 ist nämlich sogar ausdrücklich von τιμαὶ Πιερίδων die Rede. Vgl. dazu jdf. auch Gundert (1935), S. 142 (Anm. 377): Man muss nicht unbedingt von „Dichteramt“ sprechen, aber eine gewisse Ehrenstellung ist sicher gemeint.

*und die neue Verschwägerung auszeichnet, und unter den Freunden,
die dabei sind, ihn beneidenswert macht aufgrund seiner einmütigen Hochzeit;
so sende auch ich flüssigen Nektar, die Gabe der Musen, den preisgekrönten
Männern, die süße Frucht des Geistes,
und bitte um Segen
für die Sieger in Olympia und Pytho.*

Diese Stelle steht nicht ohne Grund am Ende dieses Kapitels, denn in ihr findet sich inhaltlich sehr dicht und äußerst kunstvoll gestaltet vieles vom bisher Beobachteten wieder. Die enge Verbindung des Dichters mit den Göttern wird ab Vers 7 deutlich gemacht: Er ist in der Lage, die Gabe der Musen weiterzugeben an diejenigen, die es verdient haben. Seine Dichtkunst, seine εὐμηχανία verdankt er also den Musen, ohne sie wäre er ἀμήχανος. Das Gedicht ist zwar die „süße Frucht“ seines Geistes, aber das bedeutet wohl hier nur, dass er in der Lage ist, das ihm von den Musen geschenkte Wissen und Können auch weiterzugeben. Das göttliche Können wird ihm in sein Dankorgan quasi „eingeschrieben“⁷³, er selbst trägt wissentlich nicht viel dazu bei⁷⁴, außer dass er es eben den Siegern weitervermittelt. Der Dichter verfügt zwar über den unsterblichen Nektar, aber er kann diesen natürlich nicht selbst produzieren oder finden, sondern er benötigt die Musen, die ihm diesen geben. Die Bezeichnung „Nektar“ unterstreicht eindeutig den göttlichen Charakter der Dichtung, verweist aber auch zumindest implizit auf die unsterblich machende Wirkung der Dichtkunst⁷⁵, die bei Pindar immer wieder herausgestrichen wird. Damit wollen wir uns später noch ausführlicher beschäftigen.

Entscheidend für das ganze Verständnis der Stelle ist freilich das breit ausgeführte Bild am Beginn. Darin wird der ganze Charakter der Kunst Pindars in einzigartiger Weise dargestellt⁷⁶: Die Aufführung seiner Dichtung ist wie das gemeinsame Trinken des Weines bei der Hochzeit. Allerdings nicht irgendeines Weines aus irgendeinem billigen Gefäß bei einer schlichten Feier. Hier ist es ein sehr festliches Gelage, das die Freunde des jungen Bräutigams ganz neidisch macht, der Wein wird außerdem in einer äußerst kostbaren Schale, ganz aus Gold, serviert, die dem Jüngling gleich noch dazu geschenkt wird, und es wird reichlich davon eingeschenkt⁷⁷. Dies zeigt nicht einfach nur, „that both wine and a song of praise create an atmosphere of refreshment and festivity“⁷⁸, sondern macht vielmehr auch deutlich, dass Dichtung in dieser Form, von den Musen inspiriert, etwas ganz Besonderes und vom Alltäglichen, Profanen weit abgehoben ist. Dies wird wenige Verse später sogar noch mehr herausgestrichen, wenn deutlich wird, dass Pindar eben nicht wie der reiche Schwiegervater teuren Wein, sondern sogar Nektar einschenkt, der keine von den Menschen gewonnene Frucht des Weinstocks ist,

⁷³ vgl. oben: O. 10.

⁷⁴ Dag. Verdenius (1972), S. 99f, der sehr stark das Können des Dichters und die Kollaboration mit der Muse herausstreicht.

⁷⁵ Vgl. Bowra (1964) S. 25.

⁷⁶ Vgl. zum folgenden Absatz Bowra (1964) S. 25.

⁷⁷ Das dürfte am ehesten der Bedeutung des ersten Verses entsprechen. Vgl. Verdenius (1972) S. 96.

⁷⁸ Verdenius (1972), S. 96.

sondern die Frucht des Geistes, die dem Dichter von den Musen geschenkt wird.

Das Bild als solches macht also schon den äußerst hohen Stellenwert der von den Musen kommenden und durch den erwählten Dichter vermittelten Dichtung deutlich, durch die folgenden Verse wird es aber weiter ergänzt und das Ganze noch einmal auf eine höhere Stufe gehoben. Das Bild bleibt ganz im menschlichen, im sinnlich wahrnehmbaren Bereich: Man kann sich die Situation, die beschrieben wird, sehr lebendig vorstellen, und wenn man dies tut, ist man beeindruckt. Dies weist wohl auch darauf hin, dass Dichtung, insbesondere wenn sie so aufgeführt wird wie zu Pindars Zeiten, zuallererst auf dieser sinnlichen Ebene wirkt: Man hört⁷⁹ das Werk und ist zunächst einmal beeindruckt, so wie es die Gäste bei dem Symposion hier von der goldenen Schale und dem guten Wein sind. Warum aber diese Wirkung entsteht, liegt auf einer höheren Ebene: Es ist nicht profane menschliche Kunst, die vom Dichter und seinem Chor vorgetragen wird, sondern sie kommt direkt von den Göttern, sie ist wie Nektar, nicht bloß wie guter Wein. Außerdem ist sie, anspruchsvoll wie sie ist, ja auch so gestaltet, dass sie nicht bloß auf primär sinnlicher Ebene wirkt, sondern auch auf einer intellektuellen Ebene. Dies kann man bei der „Frucht des Geistes“ sicherlich auch ein bisschen mithören. Auf dieser Ebene, also wenn man auch inhaltlich zu verstehen beginnt, ist das ganze dann noch viel beeindruckender, als wenn man nur die äußere schöne Form mitbekommt.

Weniger prunkvoll ausgestaltet findet sich das Bild des Nektars, den der Dichter einschenkt, auch am Beginn der sechsten Isthmischen Ode (I. 6, 1-3):

Θάλλοντος ἀνδρῶν ὡς ὅτε συμποσίου
δεύτερον κρατῆρα Μοισαίων μελέων
κίρναμεν Λάμπωνος εὐαέθλου γενεᾶς ὕπερ, [...]

*Wie beim blühenden Gelage der Männer
mischen wir einen zweiten Krug von Liedern der Musen
für die siegreiche Familie des Lampon [...]*

Hier wird nur kurz angedeutet, was in der siebten Olympischen Ode ausführlich beschrieben wird. Es ist nicht ausdrücklich von Nektar die Rede, sondern der Dichter mischt gleich direkt die Lieder in einem Mischkrug wie beim Symposion den Wein. Der „zweite Krug“ bezieht sich einerseits darauf, dass Pindar schon mit der fünften Nemeischen Ode ein Lied für die Familie des Lampon geschrieben hat⁸⁰, andererseits kann man mit den Scholien daran denken, dass es üblich war, beim Symposion drei Trankopfer hintereinander darzubringen, wobei das zweite für gewöhnlich für gewisse Heroen, je nach Anlass, bestimmt war⁸¹, während die anderen beiden für die olympischen Götter reserviert waren. Hier wird der zweite

⁷⁹ Die Oden Pindars wurden ja eigentlich nie zum Lesen geschrieben.

⁸⁰ Vgl. Thummer (1969/2), S. 100.

⁸¹ Vgl. Bury (1965/1), S. 104f. Ich denke, dass durchaus beide Interpretationen möglich sind, und nicht die eine so kategorisch abzulehnen ist, wie es Thummer tut.

Krug in den folgenden Versen Poseidon und den Nereiden gewidmet. Der Anlass für das Mischen des Weines ist aber jedenfalls die große Tat des Phylakides.

Die dritte entsprechende Stelle findet sich in der sechsten Olympischen Ode, wo (90f) ebenfalls vom „süßen Mischkrug schöner Gesänge“ die Rede ist, aber das Bild auch nicht näher ausgeführt wird.

2.6. Zusammenfassung

Im Abschnitt 2.1. wurde deutlich, dass die Musen bei Pindar keineswegs von unserer menschlichen Welt weit entfernte göttliche Mächte sind, sondern dass sie ganz konkret mit ihrem Gesang aktiv werden und auf mythischer Ebene genau dieselben Funktionen wahrnehmen, die der Dichter hier bei uns Menschen hat. Im Abschnitt 2.2. konnten wir dann beobachten, dass das Verhältnis des Dichters zu den Musen ein durchaus komplexes ist: Er benötigt die Musen zu seiner Unterstützung und ruft sie an mehreren Stellen direkt an, mit ihm zu singen, mit ihm einen Festzug zu veranstalten. Die Musen sind es, die dem Dichter μήτις verleihen und die sich wie eine liebende Mutter um ihn kümmern, dafür folgt er ihnen auch bereitwillig wie ein Kind. Andererseits zeigte sich aber auch hier bereits, dass die Musen durchaus der Vermittlung ihrer Kunst durch den Dichter bedürfen um von den Menschen wahrgenommen zu werden.

Diese Beobachtungen konnten wir im Abschnitt 2.3. etwas systematisieren, indem wir den Selbstaussagen Pindars folgten und den Dichter so als einen Propheten der Musen herausstellten, der analog zu anderen Priestern und Sehern eine gewisse Mittlerrolle zwischen göttlicher und menschlicher Sphäre innehat, dessen eigenständiger kreativer Beitrag aber freilich eher gering ist.

Im Abschnitt 2.4. konnten wir noch einmal – als Verbindung zu Kapitel 1 – deutlich machen, dass der Dichter durch seine im vorherigen Abschnitt beschriebene Funktion tatsächlich eine sehr hohe Ehrenstellung unter den Menschen innehat und dank seiner innigen Beziehung zu den Musen über große εὐμηχανία verfügt.

Im letzten Abschnitt schließlich betrachteten wir eine Stelle, an der Pindar in einem sehr eindrucksvollen Bild die Aufführung seiner Dichtung mit dem Trinken von Wein aus einer kostbaren goldenen Schale bei einer freudigen Hochzeit verglich, aber gleich im Anschluss dieses Bild noch ergänzte durch die Feststellung, dass er eigentlich keinen Wein einschenke, sondern direkt von den Musen kommenden Nektar.

Aus all dem lässt sich Folgendes zusammenfassen: Der Dichter steht in einem sehr engen, eigentlich familiären Verhältnis zu den Musen und bekommt daher von diesen die Gabe der Dichtkunst, die, da sie direkt von den Göttern kommt, wie Nektar ist, weit abgehoben von der menschlichen Sphäre. Indem er den Nektar einschenkt, schenkt der Dichter aber auch den anderen Menschen Anteil am Göttlichen, insofern ist er wie ein Prophet oder Priester. Deutlich wird daraus jedenfalls, dass in dieser Darstellung der Dichter einerseits zwar auserwählt von den Musen, andererseits aber auch ganz von diesen abhängig ist – ohne sie hat er keinen

Anteil an den göttlichen Gaben. Im Vergleich mit den übrigen Menschen ist der Dichter also durchaus etwas ganz Besonderes, im Vergleich mit den Göttern ist seine Stellung dagegen eigentlich ziemlich gering. So betrachtet ist das Bild, das Pindar von sich als Dichter zeichnet, durchaus weit weniger elitär, als es vielleicht zunächst den Anschein haben konnte: Er ist sich seiner Abhängigkeit von den Göttern und seiner Kleinheit im Vergleich mit diesen sehr wohl bewusst.

3. Die Aufgabe der Musen und die Fähigkeiten des Dichters

3.1. Die Muse gibt den Lohn für große Taten

Welche Stellung und welche Aufgabe haben nun die Musen in der göttlichen Weltordnung? Welchen Sinn hat ihr künstlerisches Tun überhaupt? Könnte man nicht einfach auch darauf verzichten? Diesen Fragen soll in den folgenden Abschnitten nachgegangen werden.

An den Beginn stellen wir die Beobachtung, dass in den Epinikien Pindars – eigentlich wenig verwunderlich in Gedichten, mit denen die Leistung eines Menschen gewürdigt werden soll – immer wieder die Rede davon ist, dass eine große Tat es verdient, durch Dichtung „verewigt“ zu werden. Dazu lassen sich viele Stellen im Werk des Dichters angeben⁸², wir wollen uns aber auf die Interpretation solcher beschränken, bei denen auch die Muse(n) mit ins Spiel kommen.

Eine ausführlich gestaltete Formulierung des Themas findet sich etwa am Beginn der ersten Nemeischen Ode (N. 1, 1-13):

Ἄμπνευμα σεμνὸν Ἀλφειοῦ,
κλεινᾶν Συρακοσσᾶν θάλος Ὀρτυγία,
δέμνιον Ἀρτέμιδος,
Δάλου κασιγνήτα, σέθεν ἀδυεπής
ῥυμος ὀρμᾶται θέμεν
αἶνον ἀελοπόδων
 μέγαν ἵππων, Ζηνὸς Αἰτναίου χάριν·
ἄρμα δ' ὀτρύνει Χρομίου Νεμέα
 τ' ἔργμασιν νικαφόροις ἐγκώμιον ζευῆσαι μέλος.
ἀρχαὶ δὲ βέβληνται θεῶν
κείνου σὺν ἀνδρὸς δαιμονίαις ἀρεταῖς.
ἔστι δ' ἐν εὐτυχίᾳ
πανδοξίας ἄκρον· μεγάλων δ' ἀέθλων
Μοῖσα μεμνᾶσθαι φιλεῖ.
σπειρέ⁸³ νυν ἀγλαίαν τινὰ νάσῳ, [...]

*Heiliges Aufatmen des Alpheios,
blühendes Ortygia im berühmten Syrakus,
Ruhstätte der Artemis,
Schwester von Delos, für dich stürmt
ein Hymnus von süßen Worten heran um
ein Lob zu spenden den windesschnell laufenden*

⁸² Neben den in diesem Abschnitt besprochenen Stellen vgl. z. B. O. 1, 17ff; O. 2, 5f; O. 3, 1ff; . 5, 1ff; P. 3, 68ff; N. 8, 46ff; I. 1, 64ff; I. 7, 23.

⁸³ In den Handschriften findet sich ἔγειρε, die Konjekturen σπειρε von Beck wird aber von allen Ausgaben und Kommentaren akzeptiert, da sie paläographisch leicht möglich ist, metrisch besser passt und inhaltlich wohl auch leichter verständlich ist. Vgl. Bury (1965/2), S. 12 und Kirkwood (1982), S. 251.

*Pferden, ein großes, zur Freude des Zeus von Aitnai;
 der Wagen des Chromios drängt und Nemea
 den siebringenden Taten ein Loblied einzuspannen.
 Die Anfänge sind gelegt von den Göttern⁸⁴
 zusammen mit den göttlichen Leistungen von jenem.
 Im Erfolg freilich liegt
 die Spitze des ganzen Ruhmes; großer Leistungen
 liebt die Muse sich zu erinnern.
 Streue jetzt festliche Stimmung auf der Insel aus, ...*

Die Kernaussage lässt sich kurz zusammenfassen: Die Muse liebt es, sich großer Taten zu erinnern, Chromios hat mit seinem Sieg eine solche Tat vollbracht und verdient daher ein großartiges Lied von den Pieriden. Es ist also – zumindest in dieser stilisierten Darstellung – keineswegs so, dass der Dichter Pindar allein, und nur weil er eine Menge Geld dafür bekommt, diese Lobesdichtung für den Sieger verfasst und aufführen lässt. Auch sagt er nicht, dass er dies tue, weil er persönlich so beeindruckt von den Leistungen des Siegers wäre, sondern diese Bewunderung setzt hier schon auf göttlicher Ebene, bei den Musen ein. Die Musen selbst sind es, die hier bereits von der Tat unseres Wagenlenkers gehört haben und diese so großartig gefunden haben, dass von ihnen aus jetzt ein „Hymnus süßer Worte“⁸⁵ geschaffen wird, den der Dichter nun ihm und den übrigen Menschen vermittelt. Insofern ist es durchaus plausibel davon zu sprechen, dass einerseits durch die Leistungen von Chromios, andererseits aber auch durch die Götter die Anfänge dieses Gedichtes „gelegt“ sind⁸⁶. Die Aufforderung an die Muse, jetzt auf Sizilien festliche Stimmung zu verbreiten ist, so betrachtet, eigentlich fast überflüssig, passt aber gut zu den Passagen, die wir im zweiten Abschnitt dieses Kapitels besprochen haben, wo die Muse um ihr Kommen gebeten wurde.

Weiters finden wir hier noch quasi als Ergänzung das Bild vom Wagen, vor den das Lied wie ein Pferd eingespannt wird: Damit verbindet Pindar sehr geschickt die Disziplin unseres Siegers mit der Vorstellung vom Wagen der Musen, wie sie sich auch anderswo bei ihm findet. Auch in der zehnten pythischen Ode (65) ist davon die Rede, dass Pindar im Wagen der Pieriden in freudiger Fahrt unterwegs ist⁸⁷. Dort war es der Auftraggeber des Liedes, Thorax, der den Wagen anspannte. Hier drängt es den Dichter selbst dazu. Das Vortragen eines Liedes ist also wie die Fahrt auf einem schnellen Wagen, wobei das von den Musen geschenkte Lied vorne

⁸⁴ Vgl. die Übersetzung bei Dönt (1986), S. 179. Zu Bury's Interpretation des Satzes und meiner Meinung dazu vgl. die übernächste Anmerkung.

⁸⁵ Hier ist ἀδυεπής durchaus sehr positiv konnotiert, N. 7, 21 hat das Wort dagegen, bezogen auf Homer, einen etwas bitteren Beigeschmack. Diese Stelle wird im nächsten Abschnitt ausführlich besprochen.

⁸⁶ pace Bury (1965/2), S. 11. Natürlich ist auch die von ihm vertretene Variante, dass sich dies einfach auf die Erwähnung von mehreren Göttern durch den Dichter gleich am Beginn des Liedes bezieht, gut möglich und wird auch durchaus plausibel argumentiert, ich halte meine Interpretation aber für mindestens genauso plausibel und wohl inhaltlich etwas tiefer gehend. Vgl. zur Stelle auch Kirkwood (1982), S. 251.

⁸⁷ Für weitere Stellen mit diesem Bild vgl. Index 1.

eingespannt ist und dafür sorgt, dass der Dichter den rechten Weg nicht verlässt. Aber natürlich ist auch der Dichter gefragt, der dieses „Pferd“ gewissermaßen im Zaum hält⁸⁸: Nicht jeder wäre dazu in der Lage auf diesem Wagen zu fahren. Insofern passt das Bild auch sehr gut zu unseren Beobachtungen in den ersten beiden Abschnitten. Es wird uns auch in Abschnitt 4.1. noch einmal, in etwas anderem Kontext, begegnen.

Die Eingangsverse, in denen der Heimatort des Siegers gepriesen wird als eine blühende Stätte, die auch verschiedene Götter durchaus gerne haben, unterstreicht die göttliche Präsenz in dem Lied, wie sie auch durch die Erwähnung der Muse deutlich wird. Damit wird dem Ganzen gewissermaßen ein göttlicher Rahmen gegeben: Es ist nicht irgendwer aus irgendeinem unbekanntem Ort, der hier gepriesen werden soll, sondern er stammt aus einer großartigen, von den Göttern geschätzten Stadt, und er macht den Göttern – nicht nur den Musen, sondern sogar dem in Aitnai auch beheimateten Zeus – mit seinen Taten auch Freude. Er wird zwar dadurch noch nicht unsterblich, aber er rückt immerhin ganz in die Nähe der Götter und hat durchaus schon gewisse göttliche Eigenschaften an sich – so versteht man wohl am ehesten die *δαιμόνια ἀρεταί*⁸⁹.

Zentral ist jedenfalls, dass sich ein Mensch durch seine großen Leistungen bei den Göttern beliebt machen kann, und dass besonders die Musen dies lieben, da sie auf diese Weise Stoff für ihre Kunstwerke bekommen. Insofern brauchen die Musen eigentlich die Taten großer Menschen oder auch Götter, um ihre Aufgabe überhaupt wahrnehmen zu können. Bei irgendwelchen unwichtigen Begebenheiten ist es ja einigermassen bedeutungslos, ob diese dichterisch festgehalten werden, und die Musen werden auch wenig Interesse daran haben, sich damit zu beschäftigen, da sie ihre Kunst dafür ja wohl gar nicht angemessen einsetzen könnten.

Große Taten von Göttern, Heroen, aber auch Menschen verlangen hingegen geradezu nach „Verewigung“ oder zumindest nach angemessener Mitteilung, sonst werden sie zu wenig beachtet oder geraten in Vergessenheit, wodurch sie dann schon nicht mehr so großartig sind – nichts kann wahrhaft großartig sein, wenn niemand davon weiß. Pindar selbst scheint dies an einer Stelle sehr einfallsreich festgehalten zu haben, jedoch ist uns das entsprechende Gedicht⁹⁰ leider verloren gegangen. Was wir haben, ist eine kurze Erwähnung bei Aelius Aristides (II, 420ff). Wir wollen dies, weil es inhaltlich so schön passt, hier kurz näher betrachten:

Πίνδαρος δὲ τοσαύτην ὑπερβολὴν ἐποίησατο ὥστε ἐν Διὸς γάμῳ καὶ τοὺς θεοὺς αὐτοὺς φησιν ἐρομένου τοῦ Διὸς εἶ του δέοιντο αἰτῆσαι ποιήσασθαί τινας αὐτῶ θεοὺς, οἵτινες τὰ μεγάλα ταῦτ' ἔργα καὶ πᾶσάν γε δὴ τὴν ἐκείνου κατασκευὴν κατακοσμήσουσι λόγοις καὶ μουσικῇ. καὶ ταῦτα οὐ ποιηταὶ μόνοι, ἀλλὰ καὶ πάντες ἄνθρωποι προσομολογοῦσιν·

⁸⁸ Nicht einfach: „The ode is compared to the car of the Muses“ (Bury (1965/2), S. 11).

⁸⁹ vgl. auch Bury (1965/2) S. 11: *δαιμόνιος* bedeutet mit Blick auf Platon am ehesten so etwas wie „halbgöttlich“.

⁹⁰ Lt. Otto (1955), S. 28 dürfte es sich wohl auch um den Zeus-Hymnos handeln, dessen erhaltene Fragmente wir teilweise in Abschnitt 2.3. besprochen haben.

Pindar aber machte eine derartige Übertreibung, dass er behauptete, bei der Hochzeit des Zeus hätten die Götter selbst, als sie von Zeus gefragt wurden, ob sie etwas vermissten, darum gebeten, dass er für sich Götter schaffe, die diese großen Werke und seine gesamte Ordnung mit Worten und Musik schmücken. Und dem pflichten nicht bloß die Dichter, sondern alle Menschen bei.

Von Pindar wurde also geschildert, weshalb die Musen überhaupt von Zeus in die Welt gesetzt wurden: Die anderen Götter waren so überwältigt von seinen großen Taten, dass sie unbedingt ein Medium brauchten, um ihrer Freude und ihrer Bewunderung Ausdruck zu verleihen. Die Dichtung und die Musik, die sich hervorragend dafür eignen würden, gab es offenbar ohne die Musen noch nicht in geeigneter Weise⁹¹. Die Musen sind also da, um der Großartigkeit der göttlichen Weltordnung Ausdruck zu verleihen. Ohne diese Möglichkeit, die es ohne die Kunst der Musen noch nicht gab, bestand ein eklatanter Mangel in der ansonsten von Zeus perfekt geordneten Welt. Erst durch ihre Geburt wurde die Schöpfung, die Weltordnung vollendet⁹². Das zeigt, dass die Musen eine wahrlich einzigartige Stellung selbst gegenüber den anderen Göttern haben, denn diese sind es ja, die sie noch vermissten. Die göttlich geordnete Welt ist also solange nicht perfekt, solange sie nicht durch Kunst vermittelt und gepriesen werden kann⁹³. „Sie drängt danach, laut zu werden“⁹⁴, und erst durch die Musen kann sie es.

Es geht an dieser Stelle primär um die Taten des Zeus, aber eigentlich ist damit ja die gesamte von ihm geschaffene Weltordnung gemeint. Allem, was es darin an Großartigem gibt, auf Ebene der Götter genauso wie bei den Heroen und Menschen, muss von den Musen – und in weiterer Folge von den Dichtern – gebührend Ausdruck verliehen werden. Dies ist die Aufgabe der Musen, dafür wurden sie von Zeus gezeugt.

Diese Sicht der Dinge findet sich bei Pindar auch an anderer Stelle: An der Stelle in der dritten nemeischen Ode, die wir bereits besprochen haben, heißt es ja auch (V. 6-8): „Es dürstet die eine Tat nach dem, die andere nach jenem./der Sieg im Wettkampf aber liebt am meisten den Gesang,/den rechtmäßigsten Begleiter der Kränze und der Leistung.“⁹⁵. Hier wird ganz deutlich hervorgehoben, dass die großen Siege der Wettkämpfer sich geradezu danach sehnen, durch Gesang und Dichtung gefeiert zu werden. Damit kommen wir von der göttlichen Ebene auf die der Menschen: Mit den großartigen Taten hier, die ja Teil der großen göttlichen Ordnung sind, verhält es sich nicht anders als mit den Taten der Götter: Auch sie werden erst durch ihre Vermittlung in der Kunst in ihrer Bedeutung vollendet. Ohne sie wären sie nicht so groß und würden der Vergessenheit anheim fallen.

⁹¹ Man könnte natürlich fragen, weshalb nicht Apollon diese Rolle übernehmen konnte, aber dies liegt vermutlich einfach daran, dass dieser ja erst später von Zeus mit Leto gezeugt wurde, nachdem er zuvor seine Ehe mit Mnemosyne eingegangen war (bei Hesiod (Theogonie 910ff) ist Mnemosyne die fünfte, Leto die sechste Frau, mit der Zeus zusammenkommt).

⁹² Vgl. Barmeyer (1968), S. 66.

⁹³ Vgl. Otto (1955), S. 28: „Die Dinge und ihre Herrlichkeit *müssen* ausgesagt werden, das ist die Erfüllung ihres Seins“.

⁹⁴ Barmeyer (1968), S. 66.

⁹⁵ Vgl. Abschnitt 2.2.

Insofern ist der Gesang tatsächlich der würdigste und wichtigste Begleiter der ἀρεταί.

Dies zeigt, dass die Aufgabe der Musen – und auch des Dichters – eine äußerst wichtige ist. Der Sinn ihres Tuns liegt nicht einfach nur darin, irgendwelche schönen Kunstwerke zu schaffen, die den Menschen oder Göttern vielleicht ein bisschen Freude machen, sondern es geht vielmehr darum, durch eben diese schöne Kunst die Welt und das Göttliche in ihr mitzuteilen. Damit erhält ihr Tun eine wesentlich tiefere Bedeutung, als dies sonst der Fall wäre: Die Kunst der Musen ist keine schöne Nebensache, sondern absolut essentiell für die Ordnung dieser Welt.

Nun wollen wir uns wieder mehr den Menschen zuwenden, die der Kunst der Musen den Stoff geben. Eine sehr schöne Stelle dazu findet sich in der schwierigen siebten Nemeischen Ode (V.11-16):

εἰ δὲ τύχη τις ἔρδων, μελίφρον' αἰτίαν
ῥοαῖσι Μοισᾶν ἐνέβαλε· ταὶ μεγάλαι γὰρ ἀλκαί
σκότον πολὺν ὕμνων ἔχοντι δεόμεναι·
ἔργοις δὲ καλοῖς ἔσοπτρον ἴσαμεν ἐνὶ σὺν τρόπῳ,
εἰ Μναμοσύνας ἕκατι λιπαράμπυκος
εὖρηται ἄποινα μόχθων κλυταῖς ἐπέων ἀοιδαῖς.

*Wenn aber jemand erfolgreich etwas tut, hat er honigsüßen Grund
für die Ströme der Musen gelegt; die großen Kräfte nämlich
liegen im großen Dunkel, wenn sie der Gesänge entbehren;
für schöne Werke kennen wir einen Spiegel nur auf eine Weise,
wenn sie mit Hilfe der Mnemosyne mit dem glänzenden Stirnband
einen Lohn finden für die Strapazen in den Worten der rühmenden Gesänge.*

Wenn jemand also große Taten vollbringt, gibt er den Musen einen Grund, aktiv zu werden. Das Verhältnis ist durchaus wechselseitig: Einerseits bekommen die Göttinnen so „Stoff“ für ihre Kunst, den sie verwerten können, andererseits haben sich die Helden, die besungen werden, diese Würdigung auch redlich verdient: Sie bekommen auf diese Weise ihren gerechten Lohn für ihre großen Anstrengungen, weil sie so aus dem Dunkel der Bedeutungslosigkeit emporgehoben und wirklich groß gemacht werden. Dies kann nur auf diese eine Weise, nämlich durch die Dichtkunst geschehen. Dem schönen Werk wird so, durch ein anderes schönes Werk, gewissermaßen ein Spiegel vorgehalten, durch den erst – im Bild – seine wahre Größe ans Licht kommt⁹⁶.

Denkt man nun das oben bereits zur Aufgabe der Musen Beobachtete hinzu⁹⁷, ergibt sich, dass αἰτία hier durchaus eine sehr starke Bedeutung hat: Durch die große Tat gibt unser Held den Musen nicht einfach einen Anstoß zur Dichtung, den diese aufgreifen können oder nicht, sondern es ist vielmehr so, dass sie eigentlich gar nicht anders können: Es ist ihre Pflicht diese Tat jetzt zu besingen, sie werden

⁹⁶ vgl. Most (1985) S. 142f.

⁹⁷ Oder auch nicht: Most (1985) S. 141ff kommt schon alleine anhand dieser Stelle zu sehr ähnlichen Ergebnissen.

geradezu dazu getrieben, die Ströme ihrer Lieder⁹⁸ werden durch den Erfolg zum Fließen gebracht und drängen darauf, jetzt herauszuströmen. Die gewaltige Macht dieser Flut ist uns an anderer Stelle schon deutlich geworden⁹⁹: Sie reißt alles mit sich und spült es hinweg. Die Musen werden also wohl auch selbst in gewisser Weise mitgerissen¹⁰⁰.

An dieser Stelle wird also die Aufgabe der Musen, die sie einfach zu erfüllen haben, verknüpft mit dem, was ihre Kunst zu leisten im Stande ist. Letzteres wird uns im nächsten Abschnitt noch ausführlicher beschäftigen, einstweilen ergibt sich aber folgendes Bild: Es ist die ureigenste Aufgabe der Musen, der großartigen Weltordnung des Zeus und den großen Taten, die in dieser Welt vollbracht werden, gebührend Ausdruck zu verleihen und ihnen damit erst den allergrößten Glanz zu verleihen. Große Werke haben gewissermaßen also sogar ein Anrecht darauf, durch Dichtkunst verewigt zu werden, und die Musen können Kraft ihrer von Geburt an gegebenen Aufgabe gar nicht anders, als sie zu besingen.

Ein konkretes Beispiel, wo die Musen dies tun, gibt Pindar in seiner achten Isthmischen Ode (I. 8, 56a-62):

τὸν μὲν οὐδὲ θανόντ' αἰοῖδαι <ἐπ>έλιπον¹⁰¹,
 ἀλλὰ οἱ παρὰ τε πυ-
 ρὰν τάφον θ' Ἑλικώνιαι παρθένοι
 στάν, ἐπὶ θρηῖνον τε πολύφραμον ἔχεαν.
 ἔδοξ' ἦρα καὶ ἀθανάτοισ,
 ἔσλόν¹⁰² γε φῶτα καὶ φθί-
 μενον ὕμνοισ θεᾶν διδόμεν.
 τὸ καὶ νῦν φέρει λόγον, ἔσ-
 συταί τε Μοισαῖον ἄρμα Νικοκλέος
 μνᾶμα πυγμαίου κελαδῆσαι.

*Den freilich verließen selbst nachdem er gestorben war nicht die Gesänge,
 sondern es traten zu ihm an das Feuer*

*und das Grab die Helikonischen Jungfrauen,
 und vergossen einen viel-sagenden¹⁰³ Klagegesang.*

*Es schien also auch den Göttern gut,
 einen tüchtigen Mann, auch nachdem er*

dahingeschieden war, den Gesängen der Göttinnen zu übergeben.

Und auch jetzt bringt er ein Wort und

⁹⁸ Auf diese Metaphorik, die sich bei Pindar häufiger findet, soll hier jetzt nicht weiter eingegangen werden. Vgl. dazu Most (1985), S. 141, Anm. 23 und Poiss (1993) S. 92, Anm. 30.

⁹⁹ Vgl. Abschnitt 2.5.

¹⁰⁰ Insofern würde ich Most (1985), S. 142f widersprechen: Der Dichter resp. die Muse ist zweifellos in gewisser Weise dazu verpflichtet, weil dies ja ihre Funktion ist, aber da sie ja eigentlich gar nicht anders kann, würde ich nicht davon sprechen, dass der Dichter sich hier gegen den Vorwurf, er würde der Tat nicht gebührend huldigen, verteidigt.

¹⁰¹ Thummer (1969/2) spricht sich eher dafür aus, das überlieferte ἔλιπον zu belassen, auch wenn die Metrik dagegenspricht, weil λείπω sonst bei Pindar immer nur als Simplex vorkommt.

¹⁰² Überliefert ist ἐς λόγον γε, was wenig Sinn macht, vgl. Thummer (1969/2), S. 139.

¹⁰³ Zur Übersetzung von πολύφραμος vgl. Dönt (1986), S. 279 und Thummer (1969/2), S. 139.

*stürmt los, der Wagen der Musen, um
das Andenken an den Faustkämpfer Nikokles erklingen zu lassen.*

Der Anlass für den Gesang der Musen ist an dieser Stelle eigentlich kein erfreulicher: Achill, der auch nur ein Halbgott ist, und keiner der Unsterblichen, ist getötet worden und wird nun auf dem Scheiterhaufen verbrannt und begraben. Er war allerdings ein so großer Held, dass seine ruhmvollen Taten nicht bloß Stoff für den Gesang der Musen liefern, sondern diese sogar direkt zu seinem Begräbnis kommen und einen Trauergesang für ihn anstimmen. Diese Geschichte kommt bereits bei Homer in sehr komprimierter Weise vor¹⁰⁴, Pindar greift sie auf und fügt sie in sein Konzept ein: Ein tüchtiger Mann, und ein solcher war Achill ja zweifelsohne¹⁰⁵, verdient es, auch nach seinem Tod noch von den Musen besungen zu werden. Dies scheint den Göttern gut so, das heißt, es passt in die von ihnen geschaffene Weltordnung, in der die Musen ja genau dazu da sind, große Taten zu besingen. Sonst ist es oft der Dichter, der etwa in der Person Homers oder Pindars mit Unterstützung der Musen diese Aufgabe übernimmt, hier sind es die Musen selbst, die auf diese Weise Achill ganz besonders ehren und dafür sorgen, dass sein ruhmreiches Leben auch nach seinem Tod nicht in Vergessenheit gerät.

Pindar benützt diese Geschichte außerdem, um damit dem Sieger, für den er diese Ode schreibt, eine besondere Ehre zu erweisen: Auch für diesen werden die Musen aktiv und stürmen in ihrem Wagen los¹⁰⁶ und bringen, jetzt freilich nicht „persönlich“, sondern durch den Dichter, dieses Lob auf seine große Tat und machen ihn auf diese Weise genauso wie den mythischen Helden unsterblich und überall bekannt, sie schaffen ihm, wie von Pindar selbst gesagt wird, ein Denkmal¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Od. 24, 60ff, vgl. auch Od. 24, 93f und Thummer (1969/2), S. 138f.

¹⁰⁵ Abgesehen von gewissen Charakterzügen, die uns zumindest heute eher zweifelhaft vorkommen.

¹⁰⁶ Zur Wagenmetapher vgl. auch Kapitel 4 und Index 1.

¹⁰⁷ Zum Bild, dass die Dichtung ein Denkmal schafft, welches bei Pindar häufiger vorkommt, vgl. Thummer (1969/2), S. 140.

3.2. Dichtung verleiht Ruhm und macht unsterblich

Wir wollen nun die Wirkung der Dichtung, die wir bisher nur grob als eine, die große Taten erst vollkommen macht, umrissen haben, näher betrachten. Dazu geeignet erscheint uns zunächst ein weiteres Stück aus der siebten Nemeischen Ode (N. 7, 17-27):

σοφοὶ δὲ μέλλοντα τριταῖον ἄνεμον
ἔμαθον, οὐδ' ὑπὸ κέρδει βλάβεν·
ἀφνεὸς πενιχρὸς τε θανάτου παρά
σᾶμα νέονται. ἐγὼ δὲ πλέον' ἔλπομαι
λόγον Ὀδυσσεὸς ἢ πάθαν διὰ τὸν ἄδυεπῆ γενέσθ' Ὀμηρον·
ἐπεὶ ψεύδεσὶ οἱ ποτανᾶ τε μαχανᾶ
σεμνὸν ἔπεστί τι· σοφία δὲ κλέπτει παράγοισα μύθοις. τυφλὸν δ' ἔχει
ἦτορ ὄμιλος ἀνδρῶν ὁ πλεῖστος. εἰ γὰρ ἦν
ἔ τὰν ἀλάθειαν ἰδέμεν, οὐ κεν ὅπλων χολωθεῖς
ὁ καρτερὸς Αἴας ἔπαξε διὰ φρενῶν
λευρὸν ξίφος·

*Weise Leute aber haben gelernt, wie der Wind am dritten Tag
sein wird, und sie sind nicht infolge des Gewinns geschädigt worden;
reich und arm kommen zum Denkmal
des Todes. Ich aber meine, dass mehr
Rede dem Odysseus zuteil wurde als Leid durch den süß sprechenden Homer;
denn an seinen Lügen und seiner fliegenden Kunst
haftet etwas Erhabenes; die Weisheit aber täuscht indem sie mit Erzählungen verführt. Ein blindes
Herz aber hat die größte Menge der Menschen. Wenn es ihm nämlich möglich gewesen wäre,
die Wahrheit zu sehen, hätte wohl nicht, erzürnt wegen der Waffen,
der starke Aias durch sein Zwerchfell gebohrt
das breite Schwert;*

Diese Stelle schließt im Gedicht unmittelbar an die zuletzt besprochene an, daher wollen wir sie betrachten, obwohl die Musen in diesen Versen nicht mehr genannt werden: In ihr werden, nach einer allgemeinen Sentenz zur Weisheit der Menschen, die Wirkung der Dichtung und die Fähigkeit der Menschen, die Wahrheit zu erkennen anhand von Beispielen aufgezeigt.

Zunächst zu ersterem: Es werden wieder einmal die σοφοί genannt und deutlich von den übrigen Menschen abgehoben: Diese sind blind, was das Erkennen der Wahrheit bzw. der Zukunft betrifft, während die Weisen es gelernt haben, vorauszusagen, wie der Wind am übernächsten Tag wehen wird. Natürlich denkt man, wenn Pindar von σοφός und σοφία spricht, immer zunächst an die Dichter¹⁰⁸, denn diese sind es bei ihm meistens, die so als Übermittler des göttlichen Wissens

¹⁰⁸ Vgl. Most (1985), S. 144.

bezeichnet werden¹⁰⁹. Das scheint zunächst auch an unserer Stelle nicht schlecht zu passen¹¹⁰: Durch ihre Nähe zum Göttlichen wissen sie zwar nicht unbedingt über die Windverhältnisse Bescheid, aber sie haben doch Zugang zu mehr Verständnis und Einsicht in den Lauf der Dinge als die meisten anderen. Außerdem passt zu dieser Interpretation ganz gut die Aussage im zweiten Vers: Auftragsdichter vom Schlage Pindars laufen ja tatsächlich immer Gefahr, sich durch hohe Einkünfte in ihrer Kunst beeinträchtigen zu lassen. Auch die Sentenz in den nächsten beiden Versen kann man durchaus in dieser Deutung unterbringen¹¹¹: Man lässt sich nicht durch Gewinn und Erfolg blenden, weil man ja weiß, dass man auch nur ein sterblicher Mensch ist. Allerdings ist dies nicht ganz so eindeutig, man kann in diese Verse durchaus auch eine gewisse Aufforderung an die Zuhörer¹¹² oder zumindest den Auftraggeber¹¹³ sehen: Sie sollen auch versuchen, klug zu sein und ihre sterbliche Natur zu erkennen und zu akzeptieren. Zumindest was dies betrifft, können ja alle Menschen einen Teil der Zukunft erkennen und sich darauf einstellen¹¹⁴.

Wie sehr verstellt der Blick der meisten Menschen auf die Wirklichkeit ist, wird am Beispiel des großen Aias illustriert: Dieser erkannte erst zu spät, was er wirklich getan hatte, und stürzte sich ins Schwert. In gewisser Weise sind also die meisten Menschen dem Wahnsinn verfallen, weil sie nicht erkennen, dass angesichts des einem jeden bevorstehenden Todes der irdische Ruhm und Reichtum ja eigentlich bedeutungslos sind, und sie sich daher gerade diesen Dingen gerne hingeben. Allerdings lässt ein dieses tragische Beispiel auch bezweifeln, ob es so gut wäre, wenn es plötzlich für alle ein böses Erwachen gäbe.

Aber, und darauf kommt es nun an, die von den Musen ausgehende, göttlich eingegebene Dichtung ist durchaus imstande, den gewöhnlichen Sterblichen in seiner Bedeutung groß und damit in gewisser Weise unsterblich zu machen. Hier wird nun die negative Seite des Wirkens der Musen bzw. des Dichters deutlich. Wir erinnern uns an Hesiod, dem die Musen noch sagten (Theog. 27): „Wir wissen viele Lügen zu erzählen, ähnlich dem Wahren“. Es ist also offenbar doch so, meint Pindar, dass die Musen zwar in erster Linie von großen Taten dazu angetrieben werden, ihre Kunst zu entfalten und dass durch sie der Dichter auch erst die Möglichkeit bekommt, die volle Wahrheit auszusagen, dass sie aber auch einmal Lügengeschichten verbreiten können. Odysseus wird hier als Exempel herangezogen. Dieser Held war den Göttern – abgesehen einmal von Poseidon – offensichtlich so wichtig, dass sie es zuließen, dass er durch das große von Homer den Menschen vermittelte Werk viel mehr Ruhm erlangte, als es seinen Taten entspräche. Insofern würde ich dies gar nicht so sehr als Vorwurf gegen Homer sehen. Das Problem scheint nicht zu sein, dass dieser als Sterblicher nur „sterbliche“

¹⁰⁹ Vgl. oben Abschnitt 1.1.

¹¹⁰ Pace Most (1985), S. 144ff.

¹¹¹ Auch wenn Most wohl eher anderer Meinung ist (vgl. ebd.).

¹¹² Vgl. Poiss (1993), S. 93, Anm. 39.

¹¹³ Vgl. Most (1985), S. 145f.

¹¹⁴ Vgl. Most (1985), S. 146.

Dichtung in Unkenntnis der wahren Tatsachen betreiben konnte¹¹⁵ - das würde ja auch dem Selbstverständnis Homers, betrachtet man seine Musenanrufe, deutlich widersprechen. Außerdem, wie sollte man dann die „fliegende Kunst“ und das *σεμνόν*, das dieser anhaftet, verstehen¹¹⁶? Der Dichter sollte doch, nach allem was wir bisher gesehen haben, ohne die Musen eben gerade nicht zu so großer Kunst in der Lage sein, wie sie ihm hier nicht zu Unrecht unterstellt wird. Außerdem verweisen diese Ausdrücke doch deutlich darauf, dass Homer eben schon Zugang zum Wissen der Musen hat und dieses vermittelt: Die Tätigkeit des inspirierten Dichters wird bei Pindar immer wieder mit Flugmetaphern beschrieben¹¹⁷, und *σεμνός* ist in jedem Fall stark religiös konnotiert¹¹⁸.

Deutlich wird jedenfalls einmal mehr die Macht der Dichtung, sowohl im Positiven, wie im Negativen: Im Fall des Odysseus verhalf sie einem, der es rein aufgrund seiner Taten gar nicht so sehr verdient hätte, zu großem Ruhm bis in die heutige Zeit. Im Falle des Aias hingegen vermochte sie es, dass dieser trotz seines tragischen Schicksals zu dem Ruhm gelangte, der ihm aufgrund seiner Heldentaten doch schon zustand.

Letzteres macht Pindar an anderer Stelle so richtig deutlich. In der dritten/vierten¹¹⁹ Isthmischen Ode meint er dazu (I. 3/4, 53-63):

ἴστε μάν
 Αἴαντος ἀλκάν, φοίνιον τὰν ὀψία
 ἐν νυκτὶ ταμῶν περὶ ᾧ φασγάνῳ μομφὰν ἔχει
 παιδεσσίῃν Ἑλλάνων ὅσοι Τροίανδ' ἔβαν.
 ἀλλ' Ὅμηρός τοι τετίμακεν δι' ἀνθρώπων, ὃς αὐτοῦ
 πᾶσαν ὀρθώσαις ἀρετὰν κατὰ ῥάβδον ἔφρασεν
 θεσπεσίῳν ἐπέων λοιποῖς ἀθύρειν.
 τοῦτο γὰρ ἀθάνατον φωνᾶεν ἔρπει,
 εἴ τις εὖ εἶπη τι καὶ πάγ-
 καρπον ἐπὶ χθόνα καὶ διὰ πόντον βέβακεν
 ἐργμάτων ἀκτὶς καλῶν ἄσβεστος αἰεὶ.
 προφρόνων Μοισᾶν τύχοιμεν,
 κεῖνον ἄψαι πυρσὸν ὕμνων
 καὶ Μελίσσω, παγκρατίου στεφάνωμ' ἐπάξιον,
 ἔρνεϊ Τελεσιάδα.

*Ihr kennt doch
 die Kraft des Aias, wie er blutig spät
 in der Nacht sich in sein Schwert stürzte und damit Tadel¹²⁰ brachte,
 für die Söhne der Griechen, die nach Troia zogen.*

¹¹⁵ Vgl. Most (1985), S. 149ff.

¹¹⁶ Poiss (1993) S. 95 kann mich diesbezüglich nicht wirklich überzeugen.

¹¹⁷ Vgl. z.B. P. 5, 114; P. 8, 34; N. 3, 80; I. 1, 64f; siehe auch Most (1985), S. 151, Anm. 73.

¹¹⁸ Vgl. Most (1985), S. 148, Anm. 57.

¹¹⁹ Die Problematik, ob es sich um ein oder zwei Gedichte handelt, soll hier beiseite gelassen werden (vgl. dazu Thummer (1969/2), S. 54ff.

¹²⁰ Zur Übersetzung vgl. Thummer (1969/2), S. 72f und Bury (1965/1), S. 70.

Aber Homer hat ihm doch zu Ehre verholfen unter den Menschen, der seine ganze Tüchtigkeit richtig hingestellt und entsprechend dem Stab seiner göttlichen Verse erzählt hat, den Künftigen zur Freude. Dies verbreitet sich nämlich unsterblich klingend, wenn jemand etwas schön sagt; und über die Erde voll von Früchten und durch das Meer läuft der Strahl schöner Werke unauslöschlich für immer. Mögen wir auf bereitwillige Musen treffen, und diesen Brand der Hymnen entfachen auch für Melissos, würdig der Bekränzung im Pankration, dem Spross des Telesiades.

Aias wurde von seinen Kampfgefährten in Troja nicht entsprechend seiner Leistung – er war ja immerhin der zweitstärkste Kämpfer nach Achill – geehrt, die Waffen Achills blieben ihm nach dessen Tod versagt. Erst danach verfiel er kurzzeitig dem Wahnsinn, und nachdem er wieder bei Sinnen war, stürzte er sich aus Scham ins Schwert¹²¹. Dadurch war sein Ruhm bei den Griechen aber erst recht dahin, und erst durch die Darstellung Homers in der Ilias wurde seine Leistung wieder gebührend gewürdigt. Natürlich liegt eine gewisse bittere Ironie darin, dass Odysseus – der ja eigentlich Schuld ist an der ganzen Misere des Aias – durch Homer ja gerade erst zum großen Helden wurde. Außerdem war hier die Macht des λόγος gleich zweimal in eher negativer Weise zu bemerken: Die Griechen in Troja wurden von der Rede des Odysseus dazu überredet, ihm die Waffen zu geben, und die späteren Generationen wurden durch die süßen Worte Homers dazu gebracht, Odysseus als einen großen Helden anzusehen¹²². Insofern war die Macht des Wortes und der Dichtung gerade im Fall des Aias zunächst einmal durchaus negativ am Werk. Aber sie vermochte es letztlich dann doch, ihm quasi als Ausgleich zu gebührendem Ruhm zu verhelfen.

Homers Dichtung wird hier ausdrücklich als θεσπέσιος, als von den Göttern herkommend bezeichnet. Dies unterstützt unsere These, wonach Homer von Pindar durchaus als ein von den Musen inspirierter Dichter sehr respektiert wird, und es eigentlich nicht ihm persönlich anzulasten ist, dass er gewisse Dinge verzerrt dargestellt hat. Dafür spricht auch die Ausdrucksweise κατὰ ῥάβδον: Der Stab des Dichters, den er von den Musen bekommen hat, bringt seine besondere Stellung zum Ausdruck und steht auch für eine Art Richtschnur für seine Dichtung¹²³. Homer wird hier also ganz und gar nicht kritisiert, sondern eigentlich als ebenbürtig hingestellt.

An die Ausführungen zu Aias und Homer schließt Pindar eher allgemeine Feststellungen zur Macht der Dichtung an: Schöne Werke werfen ihren Strahl über

¹²¹ Zur Problematik, welche Version der Geschichte (die mit dem Wahnsinn aus der kleinen Ilias oder die ohne aus der Aithiopsis) Pindar voraussetzt, vgl. Bury (1965/1), S. 70. Für erstere spricht jedenfalls die Stelle aus der siebten Nemee.

¹²² vgl. Thummer (1969/2), S. 73f.

¹²³ Vgl. Thummer (1969/2), S. 74.

die Erde und über das ganze Meer durch die Dichtung, mittels derer sie hier tatsächlich unsterblich gemacht werden. Diesen Gedanken hatten wir so direkt noch nicht: Bis jetzt ging es immer darum, dass Dichtung große Taten belohnt und vollkommen macht¹²⁴, aber hier wird nun ausdrücklich darauf hingewiesen, dass sie es vermag, den Ruhm des Helden und damit gewissermaßen auch ihn selbst unsterblich zu machen. Dies passt zu der göttlichen Qualität der Dichtung, die wir schon konstatiert haben und es spiegelt sich in gewisser Weise auch in der Bezeichnung der Dichtung als Nektar, deren vollen Sinn wir vielleicht erst jetzt verstehen: Wenn jemand Nektar von den Göttern zu trinken bekommt, wird er damit unsterblich, und im Falle des von Pindar eingeschenkten „Nektars“ wird er es zumindest auf diese indirekte Weise in der Dichtung.

Der Ruhm hat aber so nicht nur auf ewig Bestand, sondern verbreitet sich auch räumlich unbegrenzt weit, über die ganze Erde und das ganze Meer. Dies macht die Macht der Dichtung in eigentlich schon überzeichneter Weise deutlich. Wenn man es ganz profan interpretieren will, kann man natürlich sagen: Durch die homerischen Epen wissen wir heute noch von Aias und Odysseus, und wenn nichts Unvorhersehbares dazwischen kommt, wird das auch nach weiteren 2800 Jahren so sein, und nicht nur in Griechenland ist dies so, sondern fast auf der ganzen Welt. Das trifft natürlich einerseits den Punkt, andererseits steckt aber weit mehr dahinter, nämlich das ganze Selbstverständnis des Dichters als göttlich Erwählter, wie wir es bis jetzt kennengelernt haben.

Pindar schließt diesen Abschnitt mit einem weiteren Bilde für die Dichtung: Diese ist wie ein Brand, der sich überallhin ausbreitet. Pindar will nun genau so einen Brand für den Sieger Melissos entfachen, wie es Homer für Aias getan hat. So verbindet er, ähnlich wie mit dem „Strahl“ zuvor auch die visuelle Ebene mit der Dichtung, die ja sonst – zur Zeit Pindars – eher Sache der akustischen Wahrnehmung ist¹²⁵. Dafür benötigt er freilich die Musen, die diesen Brand entfachen. Damit sind wir wieder auf der Ebene der in Pindars Zeit lebenden Menschen angelangt. Für diese gilt in Bezug auf die Macht der Dichtung Ähnliches (O. 10, 91-96):

Καὶ ὅταν καλὰ {μὲν} ἔρξαις ἀοιδᾶς ἄτερο,
 Ἀγησίδαμ', εἰς Αἶδα σταθμόν
 ἀνὴρ ἵκηται, κενεὰ πνεύσαις ἔπορε μόχθῳ
 βραχὺ τι τερπνόν. τὴν δ' ἄδυεπὴς τε λύρα
 γλυκὺς τ' αὐλὸς ἀναπάσσει χάριν·
 τρέφοντι δ' εὐρὸν κλέος
 κόραι Πιερίδες Διός.

*Und wenn ein Mann, der etwas Schönes vollbracht hat, ohne Gesänge,
 Hagesidamos, in die Stätte des Hades
 Kommt, hat er leer gelebt und sich mit seiner Mühe*

¹²⁴ Für eine Liste von Stellen, wo die Dichtkunst in dieser Weise ins Rampenlicht gestellt wird, vgl. Thummer (1969/1), S. 102.

¹²⁵ vgl. Thummer (1969/2), S. 74.

*kurz etwas Erfreuliches verschafft. Auf dir aber breiten die süßtönende Lyra
und der süße Aulos Freude aus;
und es nähren weithin den Ruhm
die Pieriden, die Töchter des Zeus.*

Diese Stelle hebt noch einmal den Gedanken hervor, dass große Taten keinen dauerhaften Wert haben, wenn sie nicht durch die Kunst verewigt werden. Sie bringen dann kurze Freude durch die Ehrungen, die man kurzfristig bekommt, aber mittel- und längerfristig geraten sie in Vergessenheit und man hat sich die ganze Mühe am Ende ziemlich umsonst gemacht. Spätestens wenn man dann stirbt, „stirbt“ sozusagen auch der Ruhm, den man sich erworben hat. Dagegen verschaffen einem die Musen weitreichenden und lange währenden Ruhm. Durch den Gesang und die Dichtung bekommt man nicht nur kurz ein bisschen Freude, sondern wird in seinem Ruhm unsterblich gemacht. Für die jetzigen Menschen gilt also offensichtlich dasselbe wie für Odysseus und Aias: Die Dichtung ist mächtig, ihre Taten ins rechte oder auch ins falsche Licht zu rücken und ihren Ruhm bei den Menschen groß und lange andauernd zu machen. Hier wird das Ganze sogar noch etwas gesteigert, indem nun nicht bloß die einzelne glückliche Tat mit der Dichtung in Verbindung gebracht wird, sondern fast schon das ganze Leben, welches ohne den Ruhm der Dichtung praktisch „für nichts“ gelebt wird.

Dem Sieger Hagesidamos wird aber versichert, dass ihm genau das nicht widerfahren wird, denn er bekommt ja nun von Pindar sein Kunstwerk. Dies verleiht ihm an sich natürlich schon gewisse Würde, denn nicht jeder würde sich das verdienen. Die ganze Stelle unterstreicht jedenfalls die herausragende Stellung der Musen und auch des Dichters und ihre Wichtigkeit in Bezug auf große Taten.

3.3. Der Gesang der Musen betört selbst die Götter

Die schönste und ausführlichste Stelle zur Macht der Dichtung findet sich im Werk Pindars am Beginn der ersten pythischen Ode. Dort ruft der Dichter nicht die Musen oder irgendeine andere Gottheit an, sondern die goldene Leier, die ihnen gemeinsam mit Apollon gehört, und preist deren gewaltige Wirkung auf alle Lebewesen. Diese Stelle soll nun in aller Ausführlichkeit besprochen werden (P. 1, 1-16):

Χρυσέα φόρμιγξ, Ἀπόλλωνος καὶ ἰοπλοκάμων
σύνδικον Μοισᾶν κτέανον· τᾶς ἀκούει
 μὲν βάσις ἀγλαΐας ἀρχά,
 πείθονται δ' αἰοδοὶ σάμασιν
ἀγησιχόρων ὅπταν προοιμίων
 ἀμβολὰς τεύχης ἐλελιζομένα.
καὶ τὸν αἰχματὰν κεραυνὸν σβεννύεις
αἰενάου πυρός. εὔδει δ' ἀνὰ σκά-

πτω Διὸς αἰετός, ὠκεῖ-
 αν πτέρυγ' ἀμφοτέρωθεν χαλάξαις,
 ἀρχὸς οἰωνῶν, κελαινῶπιν δ' ἐπὶ οἱ νεφέλαν
 ἀγκύλω κρατί, γλεφάρων ἀδὺ κλαῖ-
 θρον, κατέχευας· ὁ δὲ κνώσσων
 ὕγρον νῶτον αἰωρεῖ, τεαῖς
 ῥιπαῖσι κατασχόμενος. καὶ γὰρ βια-
 τὰς Ἄρης, τραχεῖαν ἄνευθε λιπῶν
 ἐγγέων ἀκμάν, ἰαίνει καρδίαν
 κώματι, κῆλα δὲ καὶ δαιμόνων θέλ-
 γει φρένας ἀμφί τε Λατοί-
 दा σοφία βαθυκόλπων τε Μοισᾶν.
 ὅσσα δὲ μὴ πεφίληκε Ζεὺς, ἀτύζονται βοᾶν
 Πιερίδων ἄϊοντα, γᾶν τε καὶ πόν-
 τον κατ' ἀμαιμάκετον,
 ὅς τ' ἐν αἰνᾷ Ταρτάρῳ κεῖται, θεῶν πολέμιος,
 Τυφῶς ἑκατοντακάρανος·

*Goldene Leier, des Apollon und der veilchengelockten
 Musen rechtmäßiger Besitz; auf diese hört
 der Tanzschritt, der Anfang des Festes,
 es folgen aber die Sänger den Zeichen
 wann immer du vom Zupfen
 der chorführenden Vorspiele bewegt wirst.
 Selbst den speerartigen¹²⁶ Blitz löschst du,
 das ewig fließende Feuer. Und es schläft am Szepter
 des Zeus der Adler, er lässt den schnellen
 Flügel auf beiden Seiten locker,
 der Herrscher der Vögel, denn eine dunkel anzusehende
 Wolke hast du ihm über den krummen Kopf gegossen
 ein süßer Riegel für die Lider; er aber schlummert
 und wiegt den geschmeidigen Rücken, von deinen
 Fluten gebannt. Und sogar der gewalttätige
 Ares lässt weit zurück die raue
 Spitze der Lanzen, und erquickt sein Herz
 am Schlaf, deine Geschosse bezaubern auch den Sinn
 der Götter durch die Kunst
 des Letosohnes und der tiefgegürteten Musen.
 Was aber Zeus nicht liebt, das erschrickt wenn es
 den Ruf der Pieriden hört, auf der Erde und
 auf dem unbezwingbaren Meer,
 und auch der, der im schrecklichen Tartaros liegt, der Feind der Götter,
 der hundertköpfige Typhos;*

Dieses lange Prooimion bringt einerseits viele für Pindar typische Elemente, ist aber in dieser Form doch ganz einzigartig. Pindar beginnt häufig seine Gedichte mit der direkten Anrede einer bestimmten Gottheit, einer göttlichen Macht oder auch der

¹²⁶ Für die Übersetzung vgl. die erschöpfende Erklärung Kollmanns (1989), S.61-63.

quasi-personifizierten Heimatstadt des Siegers¹²⁷. Hier ist es jedoch ein Musikinstrument, das er anspricht, freilich nicht irgendeines, sondern die goldene¹²⁸ Leier, die Apollon und den Musen gemeinsam gehört. Die Anrede wird hier sehr weitläufig und mit vielen Stilelementen eines Hymnus ausgestaltet¹²⁹: Der Dichter beschreibt, ganz analog dazu, wie er es in den anderen Gedichten mit den Göttern macht¹³⁰, die Macht der von ihm angerufenen Leier und die Wirkung, die die von ihr erzeugte Musik auf die Menschen ausübt. Durchaus Typisches wird hier also, und das noch dazu so prunkvoll wie sonst nirgends, auf einen dafür ziemlich untypischen Gegenstand übertragen. Dieser Gegenstand ist freilich kein zufällig gewählter, sondern ist aufs engste mit dem Dichter und seiner Kunst verknüpft. Außerdem wird dieser Gegenstand hier ja auch sofort mit dem Göttlichen, repräsentiert durch Apollon und die Musen, in Verbindung gebracht, was auch eine gewisse Rechtfertigung für diesen Hymnos liefert: Für eine „gewöhnliche“ Leier würde eine solche Lobrede wohl wirklich seltsam erscheinen.

Nach der eigentlichen Anrede folgt die erste kurze Beschreibung des Wirkens des Instrumentes: Ihre Klänge begleiten und beherrschen gewissermaßen die Tänzer genauso wie die Sänger des Chores. Dies ist nicht besonders bemerkenswert, Gesang und Tanz werden eben von Musik begleitet und sind in gewisser Weise auch von ihr abhängig, müssen auf sie „hören“, damit alles schön zusammenstimmt. Das könnte man freilich von jeder beliebigen Leier auch sagen, nicht bloß von dieser besonderen. Aber mit Bezug auf dieses ganz spezielle Instrument kann man sicher auch einen tieferen Sinn in den Worten des Dichters sehen: Wenn auf der himmlischen Leier Apollons gespielt wird, so können die Sänger und Tänzer gar nicht anders, als darauf zu hören und ihre Kunst zu vollführen, denn sie besitzt die Macht dazu.

Sie wirkt aber nicht bloß auf die Menschen, sondern praktisch auf alles, was es auf der Erde und im Himmel so gibt. Diese Beschreibung gestaltet der Dichter nun sehr prunkvoll aus: Er beginnt mit dem Blitz, stellvertretend für die Naturgewalten ganz allgemein und beschreibt, wie dessen Feuer durch den Klang der Leier gelöscht wird. Dies kommt etwas unerwartet, denn solch eine Wirkung assoziiert man üblicherweise nicht mit einem Musikinstrument, auch nicht mit einem göttlichen. Der Blitz wird traditionell mit Zeus in Verbindung gebracht, dazu passt auch das schwer übersetzbare Epitheton *αἰχματάς*, welches andeutet, dass Zeus die Blitze wie Speere wirft¹³¹. Die Erwähnung des Blitzes bringt also, auch wenn vordergründig eine Naturgewalt geschildert wird, schon eine gewisse Verbindung zu den Göttern mit sich. Dies wird auch durch die Beschreibung seines Feuers als „ewig fließend“ unterstrichen¹³².

¹²⁷ Vgl. Kollmann (1989), S. 33.

¹²⁸ Zur Symbolik der Farbe Gold, die auch die Zugehörigkeit zum Göttlichen symbolisiert, vgl. Duchemin (1952).

¹²⁹ Vgl. Kollmann (1989), S. 33f bzw. Kambylis (1964), S. 167.

¹³⁰ Vgl. Kollmann (1989), S. 35ff.

¹³¹ Vgl. Kollmann (1989), S. 63f.

¹³² Vgl. ebd.

Die Ambivalenz der verwendeten Bilder zeigt sich auch in den nächsten Versen: Auch auf den mächtigen Adler wirkt die Musik beruhigend und einschläfernd. Damit befinden wir uns vordergründig auf der Ebene der Tiere, aber dies ist sicher nicht der ganze Sinn der Beschreibung: Der Adler schläft nämlich nicht irgendwo, sondern, wie ausdrücklich gesagt wird, am Szepter des Zeus. Der Adler gilt als der mächtigste unter den Vögeln, so wie Zeus der mächtigste unter den Göttern ist, insofern ist es nicht unlogisch, die beiden in Verbindung zu bringen: Tatsächlich gilt bei den Griechen der Adler als der Vogel des Zeus, und es gibt auch figürliche Darstellungen, in denen dies zum Ausdruck kommt. Die berühmte Zeusstatue des Phidias in Olympia, die freilich später zu datieren ist als diese Ode, zeigte – soweit wir aus der Beschreibung durch Pausanias wissen¹³³ – tatsächlich genau die von Pindar hier geschilderte¹³⁴ Szene. Auch Pindar selbst stellt diese Verbindung des Vogels mit dem Göttervater immer wieder her¹³⁵ und verwendet ihn auch als Bild, um sich als Dichter von seinen Kollegen abzuheben¹³⁶. Beides zusammen unterstreicht die besondere Nähe unseres Dichters zum Göttlichen.

Das Bild der dunklen Wolke, die die Musik dem Adler überstülpt, schafft, dadurch, dass es wieder aus der Sphäre der Natur stammt, eine gute Verbindung zum vorher beschriebenen Blitz: Diesen löscht sie aus, die schwarze Wolke erzeugt sie, mit der Wirkung, dass der Adler sanft und tief schlummert.

Pindar belässt es aber nicht dabei, den Schlaf des Adlers sehr bilderreich zu schildern, sondern geht noch einen Schritt weiter: Auch die Götter selbst werden von der Musik des apollinischen Instrumentes betört. Pindar beschreibt dies freilich geschickt, indem er zunächst einen Gott herausgreift: Der Kriegsgott Ares, sonst immer sehr wach und aktiv, wird genauso eingeschlafert wie der Adler. Ares ist sicher nicht ganz zufällig gewählt: Seinem Wesen ist die Kunst der Musen so fremd, wie sonst wohl keinem Gott¹³⁷, und dies unterstreicht die sukzessive Steigerung in der Beschreibung der Macht der Leier (Menschen – Naturgewalt – Tier, das zu einem Gott gehört – Götter) noch zusätzlich.

Außerdem drängt sich eine weitere Interpretation auf: Ares kann auch ganz einfach als Personifikation des Krieges dienen. Dies würde bedeuten, dass die Leier sogar im Stande ist, den Krieg zum Stillstand zu bringen und für Frieden zu sorgen. Dazu passt das Detail der Schilderung, dass Ares seine Lanze stehen lässt¹³⁸.

Was am Beispiel des Ares schon gezeigt wurde, wird anschließend noch einmal kurz allgemein formuliert: Auch die Sinne der Götter werden betört von den Klängen des goldenen Saiteninstrumentes. Pindar vergisst nicht, noch einmal darauf hinzuweisen, dass es die Kunst der Musen und Apollons ist, die dies bewirkt. Das Bild, dass die Dichtung wie ein Pfeil ist, der sein Ziel nicht verfehlt, taucht nicht nur hier bei

¹³³ Vgl. Pausanias 5, 11, 1.

¹³⁴ Vgl. Kollmann (1989), S. 65.

¹³⁵ Vgl. P. 4, 4; I. 6, 49f.

¹³⁶ Wie der Adler von den Krähen, vgl. O. 2, 83ff.

¹³⁷ Vgl. Kollmann (1989), S. 75.

¹³⁸ Vgl. Kollmann (1989), S. 77.

Pindar auf und wurde auch schon in dieser Arbeit besprochen¹³⁹. Als Ausdruck für diese Kunst verwendet Pindar hier wohl nicht zufällig das Wort σοφία, denn auch, wenn er von der Fähigkeit des menschlichen Dichters spricht, verwendet er sehr gerne dieses Vokabel, um damit dessen Wissensvorsprung gegenüber den anderen Menschen anzuzeigen¹⁴⁰. Die Kunst der Musen ist also gleich der Kunst des inspirierten Dichters, aber eben auf einer anderen Ebene.

Soweit ist das Bild, das der Dichter von der Macht des Leierspieles zeichnet, ein sehr positives und friedvolles: Die Menschen freuen sich, tanzen und singen, der Blitz wird gelöscht, der Adler und der Kriegsgott schlummern friedlich. Nun zeigt Pindar aber, dass dies nicht immer so ist: Bei manchen Lebewesen, nämlich denen, die Feinde des Zeus bzw. der Götter sind, entfaltet sie genau die gegenteilige Wirkung: Diese werden in Unruhe, in Angst und Schrecken versetzt. Nach der breiten Bildersprache der ersten Strophe formuliert Pindar dies nun relativ knapp und schafft damit einen schönen Kontrast zum Beginn der Ode¹⁴¹. Damit schafft es der Dichter freilich auch, den Mythos von Typhon, der einerseits gewissermaßen der Prototyp des Zeus-Feindes ist, andererseits aber auch die Verbindung zum Heimatort des Siegers, Aitnai, herstellt, geschickt anzuhängen.

Welche gewaltige Macht die Kunst der Musen hat, wird nirgends so deutlich wie in diesem Gedicht, und es zeigt auch noch einmal, dass die Musen selbst unter den Göttern eine ganz besondere Stellung haben.

3.4. Zusammenfassung

Die Musen haben eine sehr hohe Stellung auch unter den Göttern. Sie wurden eigens von Zeus dafür geschaffen, große Taten perfekt und den kurzlebigen Ruhm eines Helden unsterblich zu machen. Ohne sie würde in der göttlichen Ordnung der Welt etwas Entscheidendes fehlen und sie wäre nicht vollkommen. Sie haben aber nicht nur diese wichtige Aufgabe, sondern vermögen es mit ihrer Kunst, die ganze Welt, von den Tieren und Menschen angefangen, bis hin zu den anderen Göttern und deren Feinden wie Typhon, zu betören. Sie sind also keine schwachen, unwichtigen Gottheiten, sondern äußerst mächtig. Dies unterstreicht die hohe Stellung des Dichters: Er steht diesen mächtigen Wesen nahe, wie sonst niemand unter den Menschen, und er ist auch durch die von den Musen vermittelte Kunst in der Lage, den Ruhm eines Menschen oder Heroen entscheidend zu beeinflussen, im Positiven wie im Negativen.

¹³⁹ Es sei trotzdem auf die entsprechenden Parallelstellen verwiesen: O. 1, 111f; O. 2, 89f; O. 9, 11f.

¹⁴⁰ Vgl. oben, Abschnitt 1.1.

¹⁴¹ Vgl. Kollmann (1989), S. 87.

4. Das Selbstverständnis des Dichters

4.1. Der „ausgetretene Pfad“ Homers und der „neue Weg“ Pindars

Immer wieder verweist Pindar auf Homer. Zwei prominente Stellen dazu wurden schon im Abschnitt 3.2. besprochen, allerdings mit dem Augenmerk eher auf der Wirkung der Dichtung. In diesem Abschnitt soll der Fokus nun mehr auf das Verhältnis der beiden Dichter zueinander gerichtet werden, bzw. darauf, wie Pindar sich von dem älteren Poeten abzusetzen versucht.

Es ist bereits deutlich geworden, dass Pindar den Ependichter einerseits sehr wertschätzend behandelt und ihn mit Attributen belegt, die ihm eine ähnlich hohe Würde verleihen, wie sie Pindar für sich selbst beansprucht, andererseits aber auch den Inhalt seiner Epen, zumindest was Odysseus betrifft, kritisiert.

Dazu kann man einen kurzen Abschnitt aus der vierten Pythischen Ode stellen (P. 4, 277-279):

Τῶν δ' Ὀμήρου καὶ τόδε συνθέμενος
ὀῆμα πόρσυν' ἄγγελον ἔσλὸν ἔφα τι-
μὰν μεγίσταν πράγματι παντὶ φέρειν
αὕξεται καὶ Μοῖσα δι' ἀγγελίας ὀρ-
θαῶς. [...]

Von Homer bedenke auch dieses

Wort und beachte es: Er sagte, dass ein guter Bote

einer jeden Sache die größte Ehre bringe;

Es wächst auch die Muse durch richtige Vermittlung.

Hier zitiert Pindar Homer – wenn auch nicht sehr akkurat¹⁴² – und benutzt ihn als Gewährsmann für die Richtigkeit dessen, was er sagt: Schon der Ependichter war der Meinung, dass die Muse bzw. ihre Kunst sich erst durch die richtige Vermittlung, durch einen von ihr inspirierten Dichter weithin unter den Menschen verbreitet. Dieser Gedanke passt zu dem, was man bei Pindar selbst auch immer wieder beobachten kann: Die Muse und der Dichter brauchen einander gegenseitig: Die Musen würden ohne die Vermittlung des Dichters schlicht nicht gehört werden von den Menschen, der Dichter ohne die Musen wäre aber hilflos.

Homer ist natürlich immer für die (antiken) Griechen *die* alte Autorität schlechthin und genauso wird er von Pindar hier auch eingesetzt, um sein Publikum davon zu überzeugen, dass das, was er sagt, stimmt. Zusammen mit den früher besprochenen Stellen zeigt sich aber, dass er dies nicht bloß tut, weil Homer unter seinen Zeitgenossen einen solch guten Ruf hat, sondern dass er den Epiker durchaus selbst als einen zumindest ebenbürtigen „Kollegen“ schätzt, seine von den Musen stam-

¹⁴² Der am ehesten passende Vers, der auch von den Scholien zitiert wird, ist Il. 15, 207: ἔσθλὸν καὶ τὸ τέτυκται, ὅτ' ἄγγελος αἰσιμα εἰδῆ. Vgl. Braswell (1988), S. 378.

mende Autorität akzeptiert und seine Kritik eigentlich sehr freundschaftlich vorbringt.

Nichtsdestotrotz ist Pindar auch bemüht, sich von Homer abzusetzen. Dies zeigt sich in einem leider nicht besonders gut erhaltenen Fragment aus einem seiner Paiane (Paian VIIIb (fr. 52h), 10-14):

κελαδήσατ' ὕμνους,
Ὀμήρου [δὲ μὴ τρι]πτὸν κατ' ἀμάξιτόν¹⁴³
ἰόντες, ἀ[λλ' ἀλ]λοτριῶν ἀν' ἵπποις,
ἐπεὶ αὐ[π]τανὸν ἄρμα
Μοῖσα []μεν.

*Lasst die Hymnen erklingen,
und geht nicht auf dem ausgetretenen Weg Homers,
sondern mit anderen Pferden,
denn den geflügelten Wagen
... die Muse...*

Der Dichter verwendet auch an dieser Stelle das von ihm geschätzte Bild des Wagens der Musen: Der Vortrag des Liedes ist wie die Fahrt auf diesem göttlichen Gefährt, es zieht statt einem Pferd das von den Musen geschenkte Lied. Diese Vorstellung findet sich in der ersten Nemeischen Ode¹⁴⁴ genauso wie im Paian-Fragment. An dieser Stelle wird es von Pindar freilich dazu benutzt – vorausgesetzt, die Ergänzung des Textes stimmt –, sich von Homer bewusst abzusetzen. Es ist gut möglich, dass sich das in diesem Zusammenhang konkret auf den homerischen Hymnus auf Apollon bezieht¹⁴⁵, in dem dieselbe Geschichte wie im Paian – die Geburt von Apollon und Artemis – geschildert wurde. Dies würde insofern passen, als in dem – tatsächlich sehr alten – Hymnus einige Details, die von Pindar geschildert werden, nicht vorkommen¹⁴⁶. Auch wenn dies nicht zwingend so ist, ist die Intention des Dichters doch klar: Er macht hier etwas Neues, kein Epos und keinen Hymnus nach dem alten Schema der homerischen Hymnen, sondern nach seinen eigenen Vorstellungen.

Das heißt nicht, dass Pindar nicht gewisse Vorgaben zu erfüllen hatte: Ein Paian kann nicht vollkommen anders gestaltet werden, als es „üblich“ ist, und auch inhaltlich muss die Geschichte „stimmen“, denn die Zuhörer kennen im Allgemeinen den Mythos recht gut. Dennoch hat der Dichter einen gewissen Gestaltungsspielraum und er hat zu Pindars Zeiten offensichtlich auch keine Scheu mehr, diesen zu nutzen. Dieses Selbstverständnis ist noch weit entfernt von dem

¹⁴³ Text nach Maehler (1987). Rutherford (2001), S. 247f ergänzt den zweiten Vers:

„Ὀμήρου [μὲν οὐ τρι]πτὸν κατ' ἀμάξιτόν“, was vom Sinn her keinen Unterschied macht. Für andere, wohl weniger plausible Ergänzungsmöglichkeiten vgl. ebd.

¹⁴⁴ Vgl. Abschnitt 3.1.

¹⁴⁵ Vgl. Rutherford (2001), S. 248f & S. 252.

¹⁴⁶ Vgl. ebd.: u.a. die Erwähnung von Asteria und von Delos als schwimmende Insel. Der Paian ist allerdings insgesamt nur sehr fragmentarisch erhalten, sodass genaue Interpretationen schwierig sind.

Streben nach großer Individualität, wie es dann in der hellenistischen Dichtung typisch wird¹⁴⁷, aber es ist auch schon deutlich anders als in den homerischen Epen, wo der Dichter selbst keine Rolle spielt und nie in den Vordergrund tritt.

Pindar braucht also noch die Muse¹⁴⁸ und deren geflügelten Wagen für seine Dichtung, er ist nicht völlig unabhängig, der Weg, den er damit befährt, ist aber nicht mehr der alte, den Homer und andere schon viel zu oft befahren haben, sondern ein neuer, von ihm bestimmter. Pindar macht Homer nicht schlecht, aber besteht trotzdem auf seiner Eigenständigkeit gegenüber dem großen Vorgänger.

4.2. Die Muse ist gewinnsüchtig geworden

Nicht nur mit seinem Werk geht Pindar neue Wege gegenüber Homer, auch seine Arbeitsweise unterscheidet sich grundlegend: Pindar ist Auftragsdichter und schreibt für die Leute, die ihm Geld dafür geben. Dass dies nicht ganz unproblematisch ist, scheint er selbst an zumindest einer Stelle zu reflektieren (I. 2, 1-11):

Οἱ μὲν πάλαι, ᾧ Θρασύβουλε,
φῶτες, οἱ χρυσαμπύκων
ἐς δίφρον Μοισᾶν ἔβαι-
νον κλυτᾶ φόρμιγγι συναντόμενοι,
ῥίμφα παιδείους ἐτόξευον μελιγάρουας ὕμνους,
ὅστις ἐὼν καλὸς εἶχεν Ἀφροδίτας
εὐθρόνου μνάστειραν ἀδίσταν ὀπώραν.
Ἄ Μοῖσα γὰρ οὐ φιλοκερδῆς
πῶ τότ' ἦν οὐδ' ἐργάτις·
οὐδ' ἐπέροναντο γλυκεῖ-
αι μελιφθόγγοι¹⁴⁹ ποτὶ Τερψιχόρας
ἀργυρωθεῖσαι πρόσωπα μαλθακόφωνοι ἀοιδαί.
νῦν δ' ἐφίητι <τὸ> τῶργείου φυλάξαι
ῥῆμ' ἀλαθείας <...>¹⁵⁰ ἄγχιστα βαῖνον,

¹⁴⁷ Natürlich sollte man an dieser Stelle Euripides erwähnen, in dessen Werk sich fast zur selben Zeit – Pindar war noch aktiv, als der Tragödiendichter seine „Karriere“ begann – schon ein wesentlich größeres Streben nach Individualität und „künstlerischer Freiheit“ bemerkbar macht.

¹⁴⁸ Man darf freilich nicht vergessen, dass selbst in hellenistischer Zeit der Anruf der Musen oder Apollons immer noch von den Dichtern gebraucht wird, allerdings wird dies zunehmend stilisiert, und die Bedeutung der Gottheiten als Inspirationsquelle, wie sie bei Pindar noch deutlich erkennbar ist, nimmt immer mehr ab.

¹⁴⁹ μελίφθονγοι findet sich in den Hs. und wird auch von Thummer (1969/2) beibehalten, Snell konjiziert den Genitiv. Dönt nimmt den Text von Snell/Maehler, übersetzt aber offensichtlich wie ich nach der anderen Variante. Vgl. dazu Thummer (1969/2), S. 40f.

¹⁵⁰ Thummer (1969/2), S. 41 ist dafür, ἐτᾶς in der Lücke zu ergänzen, wie es schon von Bergk vorgeschlagen wurde (und auch von Bury favorisiert wird), was aber nicht ganz unproblematisch ist, weil dieses Wort (ἐτός, -η, -ον, „wahr“) bei Pindar sonst nirgends vorkommt und in der gesamten griechischen Literatur nicht sicher belegt ist (vgl. LSJ).

“χρήματα χρήματ' ἀνήρ”
ὄς φᾶ κτεάνων θ' ἄμα λειφθεῖς καὶ φίλων.

*Die Männer, Thrasyboulos,
die früher in den Wagen
der Musen mit goldenem Stirnband stiegen,
begleitet von der berühmten Leier,
schickten leicht ihre honigsüßen Hymnen für die Knaben weg,
wenn einer schön war und die an die schönthronende
Aphrodite erinnernde äußerst angenehme Reife hatte.
Die Muse war nämlich noch nicht gewinnsüchtig
damals und keine Lohnarbeiterin;
und nicht wurden süß-,
honigsüßtönende, von Terpsichore
in ihrem Gesicht versilberte und weichklingende Gesänge verkauft.
Jetzt aber verlangt sie, das Wort des Argivers zu beachten,
das der Wahrheit ganz nahe kommt:
„Geld, Geld (ist der) Mann“,
so sprach er, der zusammen mit dem Besitz auch der Freunde beraubt wurde.*

Viele Motive, die uns bei Pindar im Zusammenhang mit den Musen bereits begegnet sind, finden sich auch in dieser Stelle: Der Wagen der Musen, die honigsüßen Gesänge, die Leier, das Bild vom Dichter als Bogenschützen, die σοφία des Dichters bzw. des Adressaten. Dies alles wird aber nun in einer Weise verwendet, wie sie sich sonst nirgends findet: Es wird gesagt, dass die älteren Dichter es viel einfacher mit ihrer Tätigkeit hatten als die heutigen, weil die Muse noch nicht auf Gewinn aus war und noch nicht bezahlt werden musste.

Natürlich ist dies eine fiktive Situation¹⁵¹, aber sie spiegelt einiges von der realen Situation eines Dichters wie Pindar einer war wider. Rein wörtlich verstanden würde diese Stelle dem Meisten bisher Festgestellten widersprechen: Wenn der Dichter auserwählt ist von den Musen und diese wie eine Mutter zu ihm sind, und wenn die Musen gar nicht anders können, als große Taten zu besingen, weshalb sollte sie auf einmal Geld verlangen? Man kann darin einfach den Versuch des Dichters sehen, seinen Wert zu erhöhen, indem er seine Arbeitsbedingungen als schlecht und mühsam darstellt¹⁵², aber das greift wohl doch etwas zu kurz, denn weshalb sollte er hier nur zu diesem Zweck sich selbst untreu werden, wenn er es doch sonst gerade mit ganz konträren Aussagen immer wieder geschafft hat, den Wert seiner Dichtung herauszustellen?

Besser verstehen kann man die Stelle, wenn man berücksichtigt, dass mit der Muse ja unmittelbar der Dichter verbunden ist, der ihr sehr nahe steht: Die Poeten sind in Pindars Zeit ja tatsächlich oft Berufsdichter, die nicht, oder jedenfalls nicht in erster

¹⁵¹ Vgl. Thummer (1969/2), S. 36.

¹⁵² Vgl. Thummer (1969/2), S. 40: „Pindar führt also eine Anklage gegen seine Gebieterin und erhöht damit den Wert seiner Arbeit, die er ungeachtet der schlechten Arbeitsbedingungen ausführt. Es zeigt sich, daß Pindars religiöses Empfinden gegenüber der Muse zurücktritt hinter den poetischen Zweck, den er mit diesem Prooimion verfolgt.“.

Linie deshalb ihre Kunst vollbringen, weil sie das Bedürfnis dazu haben, sondern weil sie damit Geld verdienen. Pindar selbst geht es ja nicht anders: Dichten ist sein Beruf, von dem er leben muss.

Aber, wenn man seine Selbstaussagen ernst nimmt, ist es auch seine Berufung. Daraus entstehen Spannungen, die nicht so ohne weiteres aufzulösen sind: Der Dichter ist von den Musen erwählt und steht in deren Dienst. Er hat, durch seine enge Beziehung zu den Gottheiten die Aufgabe, große Menschen und ihre Taten zu preisen und zu verewigen. Für die Erfüllung dieser Aufgabe bekommt er aber Geld, und er muss dieses auch verlangen, um von etwas leben zu können. Würde er nicht bezahlt werden, so würde er wohl in den meisten Fällen auch nicht dichten. Seinen Aussagen nach müsste er es aber ganz unabhängig davon einfach tun.

Darüber scheint sich Pindar zu beklagen: Er stellt fest, dass dies früher nicht so war. Damals schrieben die Dichter ihre Werke wirklich nur deshalb, weil sie zum Dichten berufen waren, und nicht weil es ihr Brotberuf war. Das mag ja teilweise zutreffen: Sappho und Alkaios hatten ihre Internate, Archilochos war Söldner auf Thasos, Hesiod hatte seine Schafe. Ob deshalb das Dichten für sie so viel einfacher und unproblematischer war, ist allerdings die Frage, Pindar konnte von seiner Kunst sicher auch sehr gut leben, und ließ sich, was den Inhalt seiner Werke anlangt, offensichtlich nicht viel vorschreiben.

Außerdem kann man einwenden, dass die Aöden der Zeit Homers zumindest teilweise sehr wohl von ihrem Vortrag leben mussten. Ganz einfach war es demnach auch damals für die von den Musen Inspirierten nicht, einfach frei und ohne Zwang zu singen. Ein weiteres Gegenargument ist, dass die Dichtung durch den Preis, der für sie bezahlt wird, auch – zumindest sehr oberflächlich – einen gewissen Wert erhält, den sie sonst nicht hätte.

Pindar bringt diese Klage jedenfalls vor, und gestaltet sie künstlerisch aus: Die früheren Poeten stiegen in den Wagen der Musen, wie es Pindar selbst auch gerne tut. Sie schrieben mit Leichtigkeit Loblieder für tüchtige und schöne junge Männer, ohne dafür etwas zu bekommen und ohne dass die Muse etwas dafür bekommen hätte. Darin kann man ein implizites Lob des Adressaten sehen¹⁵³: Wenn es noch so wäre wie früher, dann würde jeder Dichter von sich aus danach trachten, einen so edlen jungen Mann wie Thrasybulos zu besingen. Aber jetzt ist es eben nicht mehr so, der Dichter und die Muse sind gewinnsüchtig geworden und verkaufen ihre Werke. Darin hat man oft¹⁵⁴ eine schön verpackte Kritik an Simonides gesehen, aber ich denke nicht, dass dies zutrifft: Immerhin werden die Werke, die hier verkauft werden vom Dichter sehr lobend geschildert: Sie sind angenehm süß (γλυκύς) und klingen auch honigsüß (μελίφθογγος), ein Pleonasmus, der frühere Philologen zu Konjekturen verleitete¹⁵⁵, aber schon so stehen bleiben kann. Außerdem werden sie von Terpsichore¹⁵⁶ versilbert. Dies unterstreicht, dass es sich sehr wohl um von der

¹⁵³ Vgl. Thummer (1969/2), S. 39.

¹⁵⁴ Vgl. Bury (1965/1), S. 40.

¹⁵⁵ Vgl. oben die Anmerkung zum Text.

¹⁵⁶ Dies ist die einzige erhaltene Stelle, an der Pindar eine Muse mit Namen nennt. Eine besondere Signifikanz scheint dies freilich nicht zu haben.

Muse inspirierte und kunstvoll gestaltete Gesänge handelt. Kritisiert wird nur die Vermarktung, diese Kritik trifft Pindar selbst aber genauso wie seine Kollegen Simonides und Bakchylides.

Pindar beklagt also am ehesten ganz allgemein die Probleme seiner Zeit und übt vielleicht auch ein bisschen Selbstkritik. Es handelt sich demnach beim Anfang dieses Gedichtes keineswegs um die poetisch subtil formulierte Forderung nach Lohn und auch nicht um eine „Anklage [...] gegen seine Gebieterin“¹⁵⁷. Auch der dem Aristodemos zugeschriebene¹⁵⁸ Ausspruch am Ende der Passage passt dazu: Zwar verlangt die Muse, diesen zu beachten, aber es ist wohl ein generelles Problem der Zeit, das dahintersteckt. Dieses Thema war freilich nicht nur damals aktuell, sondern ist es auch heute noch.

Es gibt noch eine weitere Stelle, an der Pindar Ähnliches zu sagen scheint (P. 11, 39-42):

[...] ἢ μέ τις ἄνεμος ἔξω πλόου
ἔβαλεν, ὡς ὅτ' ἄκατον ἐνναλίαν;
Μοῖσα, τὸ δὲ τεόν, εἰ μισθοῖο συνέθευ παρέχειν
φωνὰν ὑπάργυρον, ἄλλοτ' ἄλλα {χρῆ} ταρασσέμεν

*Hat mich etwa ein Wind aus der Bahn
geworfen, wie einen Kahn auf dem Meer?
Muse, es ist deine Aufgabe, wenn du versprochen hast, für Lohn
deine ganz silberne Stimme zu leihen, sie hierhin und dorthin schweifen zu lassen.*

Pindar beklagt sich, dass er in diesem Gedicht gewissermaßen an einen Dreiweg gekommen sei, und jetzt den rechten Weg nicht mehr wisse. Darum fordert er die Muse auf, ihm doch jetzt zu sagen, wo er hin müsse. Interessant ist sein Argument dafür: Die Muse hat es versprochen, und zwar für Geld. Hier muss man natürlich auch festhalten, dass eigentlich Pindar selbst den Lohn für das Werk bekommt. Er hat aber dafür versprochen, seine Beziehung zur Muse zu nützen und ein kunstvolles Gedicht zu schaffen, und deshalb darf ihn die Muse jetzt nicht im Stich lassen. Man kann es, unter Berücksichtigung dessen, was sich im Verlauf dieser Arbeit gezeigt hat, so verstehen: Insofern die Muse innig wie eine Mutter mit dem Dichter verbunden ist hat sie auch etwas davon – zumindest kann sie sich freuen – , wenn dieser Lohn und Anerkennung für seine Werke bekommt. Dafür muss sie ihn aber auch unterstützen, wenn er schon einen Auftrag angenommen hat. So gesehen wäre die Muse dann gar nicht so gewinnsüchtig, wie es scheinen könnte, und das Problem doch ein rein menschliches.

¹⁵⁷ Thummer (1969/2), S. 40.

¹⁵⁸ Vgl. Bury (1965/1), S. 41.

4.3. Zusammenfassung

Pindar hat Homer als seinen großen Vorgänger offensichtlich geschätzt und ihn auch als Gewährsmann für die Richtigkeit seiner Aussagen benutzt. Es zeigt sich aber auch, dass der Chorlyriker auf seine Eigenständigkeit pocht und nicht den alten Weg Homers weiter befahren will. Beide Dichter werden so als gleichwertig nebeneinandergestellt: Zu Homers Zeit war der Weg ja auch noch neu, nur heute ist er ausgetreten, weshalb der kreative und eigenständige Dichter einen neuen suchen muss. Dazu passend betrauert Pindar die „gute alte Zeit“ auch, weil damals der Dichter und die Muse angeblich noch nicht auf Gewinn aus waren, sondern einfach nach Lust ihrer Aufgabe nachgingen. Sein „elitäres“ Selbstverständnis als Dichter wird davon freilich nicht angekratzt.

Index 1: Weitere signifikante Stellen (thematisch geordnet)

Hier sind weitere für die Funktion der Musen bei Pindar signifikante Stellen, die im Rahmen dieser Arbeit nicht näher besprochen werden konnten, gesammelt und thematisch geordnet. Wenn einzelne Stellen in der Arbeit erwähnt, aber nicht ausführlich interpretiert werden, wird auf die entsprechenden Abschnitte verwiesen.

Der Gesang und die Kunst der Musen

P. 3, 88-92

[...] λέγονται γε μὰν βροτῶν
ὄλβον ὑπέρτατον οἱ σχεῖν, οἶτε καὶ χρυσαμπύκων
μελπομενᾶν ἐν ὄρει Μοισᾶν καὶ ἐν ἑπταπύλοις
ἄϊον Θήβαις, ὀπόθ' Ἄρμονίαν γᾶμεν βοῶπιν,
ὁ δὲ Νηρέος εὐβούλου Θέτιν παῖδα κλυτάν,

vgl. Abschnitt 2.1.

N. 7, 77-79

εἶρειν στεφάνους ἐλαφρόν, ἀναβάλεο· Μοῖσά τοι
κολλᾶ χρυσὸν ἐν τε λευκὸν ἐλέφανθ' ἄμᾳ
καὶ λείριον ἄνθεμον ποντίας ὑφελοῖσ' ἐέρσας.

fr. 199

ἔνθα βουλαὶ γερόντων
καὶ νέων ἀνδρῶν ἀριστεύοισιν αἰχμαί,
καὶ χοροὶ καὶ Μοῖσα καὶ Ἀγλαΐα

Der Festzug der Musen und des Dichters

O. 3, 4-6

[...] Μοῖσα δ' οὕτω ποι παρέ-
στα μοι νεοσίγαλον εὐρόντι τρόπον
Δωρίῳ φωνὰν ἐναρμόξαι πεδίλῳ
ἀγλαόκωμον·

O. 11, 16-19

ἔνθα συγκωμάξατ'· ἐγγυάσομαι
ὑμῖν, ὦ Μοῖσαι, φυγόξεινον στρατόν
μήτ' ἀπείρατον καλῶν
ἀκρόσοφόν τε καὶ αἰχματὰν ἀφίξε-
σθαι. [...]

vgl. Abschnitt 2.2.

Der Dichter als Vermittler, als den Musen Nahestehender

P. 4, 65-68

τῷ μὲν Ἀπόλλων ἅ τε Πυθῶ κῦδος ἔξ
ἀμφικτιόνων ἔπορεν
ἵπποδρομίας. ἀπὸ δ' αὐτὸν ἐγὼ Μοῖσαισι δώσω
καὶ τὸ πάγχρυσον νάκος κριοῦ·

N. 3, 26-28

[...] θυμέ, τίνα πρὸς ἄλλοδαπὰν
ἄκραν ἐμὸν πλόον παραμείβει;
Αἰακῶ σε φαμί γένει τε Μοῖσαν φέρειν.

I. 2, 30-34

Καὶ γὰρ οὐκ ἀγνώτες ὑμῖν ἐντὶ δόμοι
οὔτε κώμων, ὦ Θρασύβουλ', ἐρατῶν,
οὔτε μελικόμπων ἀοιδᾶν,
οὐ γὰρ πάγος οὐδὲ προσάντης
 ἅ κέλευθος γίνεται,
εἴ τις εὐδόξων ἐς ἀν-
 δρῶν ἄγοι τιμὰς Ἐλικωνιάδων.

Vgl. Abschnitt 2.4.

I. 6, 56-58

[...] ἐμοὶ δὲ μακρὸν πάσας ἀναγήσασθ' ἀρετάς·
Φυλακίδα γὰρ ἦλθον, ὦ Μοῖσα, ταμίας
Πυθέα τε κώμων Εὐθυμένει τε·

Raiian 4 (fr. 52d), 20-24

ἦτοι καὶ ἐγὼ ζ[κόπ]ελον ναίων δια-
 γινώσκομαι μὲν ἀρεταῖς ἀέθλων
Ἑλλανίσιν, γινώσκ[ο]μα[ι] δὲ καὶ
 μοῖσαν παρέχων ἄλις·

fr. 155

τί ἔρδων φίλος σοί τε, καρτερόβρεντα
Κρονίδα, φίλος δὲ Μοῖσαις,
Εὐθυμία τε μέλων εἶην, τοῦτ' αἵτημί σε

fr. 198a

οὔτοι με ξένον
οὐδ' ἀδαήμονα Μοισᾶν ἐπαίδευσαν κλυταί
Θῆβαι

σοφία, σοφοί

P. 6, 47-49

νόω δὲ πλοῦτον ἄγει,
ἄδικον οὐθ' ὑπέροπλον ἦβαν δρέπων,
σοφίαν δ' ἐν μυχοῖσι Πιερίδων·

N. 4, 2- 5

αἰ δὲ σοφαί
Μοισᾶν θύγατρεις ἀοίδαὶ θέλξαν νιν ἀπτόμεναι.
οὐδὲ θερμόν ὕδωρ τόσον γε μαλθακὰ τεύχει
γυῖα, τόσον εὐλογία φόρμιγγι συνάορος.

I. 9, 6-8

[...] οἶοι δ' ἀρετάν
δελφῖνες ἐν πόντῳ, ταμίαι τε σοφοί
Μοισᾶν ἀγωνίων τ' ἀέθλων.

Große Taten geben den Musen Stoff und werden belohnt

N. 6, 32-34

Βασσίδαῖσιν ἅ τ' οὐ σπανίζει, παλαίφατος γενεά,
ἴδια ναυστολέοντες ἐπι
κώμια, Πιερίδων ἀρόταις
δυνατοὶ παρέχειν πολὺν ὕμνον ἀγερώχων ἐργμάτων
ἔνεκεν. [...]

N. 10, 26

[durch seine ganzen Siege in Delphi, am Isthmos, in Nemea...]
Μοῖσαισί τ' ἔδωκ' ἀρόσαι,

I. 1, 64-67

εἴη νιν εὐφώνων πτερύγεσσι ἀερθέντ' ἀγλααῖς
Πιερίδων, ἔτι καὶ Πυ-
θῶθεν Ὀλυμπιάδων τ' ἐξαιρέτοις
Ἄλφειοῦ ἔρνεσι φράσαι χεῖρα τιμὰν ἑπταπύλοις
Θήβαισι τεύχοντ'. [...]

I. 7, 23

[er hat im Pankration gesiegt und jetzt...]
φλέγεται δὲ ἰοπλόκοισι Μοῖσαις,

I. 8, 5-6

[für seinen Isthmischen und seinen Nemeischen Sieg]
[...] τῷ καὶ ἐγώ, καίπερ ἀχνύμενος
θυμόν, αἰτέομαι χρυσέαν καλέσαι Μοῖσαν.

Dichtung als Denkmal

N. 8, 46-48

σεῦ δὲ πάτρα Χαριάδαις τ' ἔλαφρόν
ὑπερεῖσαι λίθον
Μοισαῖον ἕκατι ποδῶν εὐωνύμων
δὶς δὴ δυοῖν.

Dichtung = Pfeile oder Geschoße

O. 1, 111-112:

ἔμοι μὲν ὦν
Μοῖσα καρτερώτατον βέλος ἀλκᾶ τρέφει

O. 9, 5-12:

ἀλλὰ νῦν ἑκαταβόλων Μοισᾶν ἀπὸ τόξων
Δία τε φοινικοστερόπαν σεμνόν τ' ἐπίνειμαι
ἀκρωτήριον Ἄλιδος
τοιοῖσδε βέλεσσιν,
τὸ δὴ ποτε Λυδὸς ἦρωσ Πέλοψ
ἑξάρατο κάλλιστον ἔδνον Ἴπποδαμείας·
πτερόεντα δ' ἴει γλυκύν
Πυθῶναδ' οἰστόν·

N. 6, 25-29

[...] ἔλπομαι
μέγα εἰπῶν σκοποῦ ἄντα τυχεῖν
ὥτ' ἀπὸ τόξου ἰεῖς· εὖ
θύν' ἐπὶ τοῦτον, ἄγε, Μοῖσα,
οὔρον ἐπέων
εὐκλέα·

N. 9, 53-55

[...] Ζεῦ πάτερ
εὐχομαι ταύταν ἀρετὰν κελαδῆσαι
σὺν Χαρίτεσσιν, ὑπὲρ πολλῶν τε τιμαλφεῖν λόγοις
νίκαν, ἀκοντίζων σκοποῖ' ἄγχιστα Μοισᾶν.

Dichtung als Nektar oder Wein

O. 6. 90-91

ἔσοι γὰρ ἄγγελος ὀρθός,
ἠὺκόμων σκυτάλα Μοι-
σᾶν, γλυκὺς κρατῆρ ἀγαφθέγκτων αἰοιδᾶν·

vgl. dazu Abschnitt 2.5.!

Der Wagen der Musen

O. 9, 80-81:

εἶην εὐρησιεπῆς ἀναγεῖσθαι
πρόσφορος ἐν Μοισᾶν δίφρω·

P 10, 64-66

πέποιθα ξενία προσανέϊ Θώρα-
κος, ὅσπερ ἐμὴν ποιπνύων χάριν
τόδ' ἔζευξεν ἄρμα Πιερίδων τετράορον,
φιλέων φιλέοντ', ἄγων ἄγοντα προφρόνως.

Die Musen senden günstigen Wind

N. 6, 25-29

[...] ἔλπομαι
μέγα εἰπὼν σκοποῦ ἄντα τυχεῖν
ὥτ' ἀπὸ τόξου ίείς· εὖ
θυσ' ἐπὶ τοῦτον, ἄγε, Μοῖσα,
οὔρον ἐπέων
εὐκλέα·

Index 2: Die Musen bei Pindar (nach Werken geordnet)

Sämtliche Stellen, an denen die Musen oder eine einzelne Muse explizit genannt werden, sind hier aufgeführt. Ausgeschrieben sind nur jene Stellen, die weder in der Arbeit besprochen werden, noch im Index 1 angeführt sind, ansonsten wird auf die entsprechenden Abschnitte verwiesen.

O. 1, 111-112

s. Index 1.

O. 2, 25-28

ζώει μὲν ἐν Ὀλυμπίοις ἀποθανοῖσα βρόμῳ
κεραυνοῦ ταννέθειρα Σεμέλα, φιλεῖ
δέ νιν Παλλὰς αἰεὶ
{φιλέοντι δὲ Μοῖσαι}¹⁵⁹
καὶ Ζεὺς πατήρ, μάλα φιλεῖ δὲ παῖς ὁ κισσοφόρος·

O. 3, 4-6

s. Index 1

O. 6, 19-21

οὔτε δύσηρις ἔων οὔτ' ὦν φιλόνικος ἄγαν,
καὶ μέγαν ὄρκον ὁμόσσαις τοῦτό γέ οἱ σαφέως
μαρτυρήσω· μελίφθογ-
γοὶ δ' ἐπιτρέψοντι Μοῖσαι.

O. 6, 90-91

s. Index 1 und Abschnitt 2.5.

O. 7, 1-10

s. Abschnitt 2.5.

O. 9, 5-12

s. Index 1

O. 9, 80-81

s. Index 1

O. 10, 1-12

s. Abschnitt 1.3.

¹⁵⁹ Schon von den alexandrinischen Grammatikern (Aristophanes) getilgt, vgl. den Apparat bei Snell/Maehler (2008).

O. 10, 91-96
s. Abschnitt 3.2.

O. 11, 16-19
s. Index 1. und Abschnitt 2.2.

O. 13, 22-23
[...] ἐν δὲ Μοῖσ' ἀδύπνοος,
ἐν δ' Ἄρης ἀνθεῖ νέων οὐλίας αἰχμαῖσιν ἀνδρῶν.

O. 13, 93-97
s. Abschnitt 1.1.

P. 1, 1-16
s. Abschnitt 3.3.

P. 1, 58-59
Μοῖσα, καὶ παρ Δεινομένει κελαῆσαι
πίθεό μοι ποινὰν τεθρίππων·

P. 3, 88-92
vgl. Abschnitt 2.1. und Index 1.

P. 4, 1-3
s. Abschnitt 2.2.

P. 4, 65-68
s. Index 1

P. 4, 277-279
s. Abschnitt 4.1.

P. 5, 65
s. Abschnitt 1.2.

P. 5, 114-115
ἐν τε Μοῖσαισι ποτανὸς ἀπὸ ματρὸς φίλας,
πέφανταί θ' ἄρματηλάτας σοφός·

P. 6, 47-49
s. Index 1

P. 10, 37-40:
s. Abschnitt 1.2.

P. 10, 64-66

s. Index 1.

P. 11, 39-42

s. Abschnitt 4.2.

N. 1, 1-13

s. Abschnitt 3.1.

N. 3, 1-12

s. Abschnitt 2.2.

N. 3, 26-28

s. Index 1.

N. 4, 2-5

s. Index 1.

N. 5, 22-25

s. Abschnitt 2.1.

N. 6, 26-29

s. Index 1.

N. 6, 32-34

s. Index 1.

N. 7, 11-27

s. Abschnitt 3.1. und 3.2.

N. 7, 77-79

s. Index 1.

N. 8, 46-48

s. Index 1.

N. 9, 1-3

s. Abschnitt 2.2.

N. 9, 53-55

s. Index 1.

N. 10, 26

s. Index 1.

I. 1, 64-67

s. Index 1.

I. 2, 1-11

s. Abschnitt 4.2.

I. 2, 30-34

s. Index 1.

I. 3/4, 53-63

s. Abschnitt 3.2.

I. 6, 1-3

s. Abschnitt 2.5.

I. 6, 6-58

s. Index 1.

I. 7, 23

s. Index 1.

I. 8, 5-6

s. Index 1.

I. 8, 56a-62

s. Abschnitt 3.1.

I. 9, 6-8

s. Index 1.

I. fr. 6a, 1e2

] Μοῖσ', ἀνέγειο' ἐμέ

Paian 4 (fr. 52d), 21-24

s. Index 1.

Paian 6 (fr. 52f), 1-18

s. Abschnitt 2.3. und 2.4.

Paian 6 (fr. 52f), 50-61

s. Abschnitt 1.1.

Paian 6 (fr. 52f), 181-183

[...] Μοισᾶν

δ'] ἐπαβολέοντ[ι] πολλάκι, Παιάν, δέ

ξ'] ἐννόμων θ[αλί]αν.

Paian 7b (fr. 52h), 10-21
s. Abschnitte 1.1. und 4.1.

Paian 8 (fr. 52i), 65-67
ὦ Μοῖσαι· τοῦ δὲ παντέχ[νοις
Ἀφαιστου παλάμαις καὶ Ἀθά[νας
τίς ὁ ῥυθμὸς ἐφαίνετο;

Paian 9 (fr. 52k), 38-40
λιτανεύω, ἐκαβόλε,
Μοισαίαις ἀν[α]τιθεὶς τέχνα[ι]σι
χρηστήριον [

Paian 12 (fr. 52m), 2
]οισιν ἐννέ[α Μοί]σαις

Paian 14 (fr. 52o), 31-34
εὐδοξίας δ' ἐπίχειρα δε[
θε· λίγεια μὲν Μοῖσ' ἀφα[
μων τελευταῖς ὀαρίζε[ι
λόγον τερπνῶν ἐπέων [

Dith. 1 (fr. 70a), 12-15
[]θέμεν· εὐάμπυκες
[ἀέ]ξετ' ἔτι, Μοῖσαι, θάλος ἀοιδᾶν
[]γὰρ εὐχομαι.

Dith. 2 (fr. 70b), 22-26
s. Abschnitt 1.2.

fr. 150
s. Abschnitt 2.3.

fr. 151
Μοῖσ' ἀνέηκέ με

fr. 155
s. Index 1.

fr. 198a
s. Index 1.

fr. 199
s. Index 1.

fr. 215a, 5-8

ἔστι μοι
πατρίδ' ἀρχαίαν κτενὶ Πιερίδ[ων
ᾧ]στε χαίταν παρθένου ξανθ[α
]ν[...] ἐν γάρ, Ἄπολλον [

fr. 215b, 7-9

]ναιγιν χθόν', ἀ[χ]άριν
ἀμ]φέπων χρυ[σο]π[λόκοις εὐδ]οξα Μοῖσαισ[
νέ]μομαι παρὰ []

fr. 287

Μοῖσαι ἀργύρεαι

fr. 334a, 3

ροαὶ δὲ Μοῖσαι ω[

Verwendete Literatur

Text, Übersetzungen

Pindari Carmina cum Fragmentis

Pars I: Epinicia, post B. Snell edidit H. Maehler, Berlin-New York 2008
(Nachdruck von Leipzig ⁸1987).

Pars II: Fragmenta – Indices, edidit H. Maehler, Leipzig 1989.

Pindar, Oden, Griechisch/Deutsch, übersetzt und herausgegeben von E. Dönt,
Stuttgart 1986.

K. A. Pfeiff, Pindar, Übertragung, Einführung und Erläuterungen, Tübingen 1997.

Kommentare, Lexika

B. K. Braswell, A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar, Berlin-New
York 1988.

B. K. Braswell, A Commentary on Pindar Nemean Nine, Berlin-New York 1998.

R. W. B. Burton, Pindar's Pythian Odes. Essays in Interpretation, Oxford 1962.

J. B. Bury, The Isthmian Odes of Pindar, Amsterdam 1965 (Nachdruck von London
1892) [1965/1].

J. B. Bury, The Nemean Odes of Pindar, Amsterdam 1965 (Nachdruck von London
1890) [1965/2].

Pindaro, Le Pitiche, a cura di B. Gentili, P.A. Bernardini, E. Cingano e P. Giannini,
o. O. (Fondazione Lorenzo Valla), 1995.

B. L. Geldersleeve, Pindar, The Olympian and Pythian Odes, Amsterdam 1965.

G. Kirkwood, Selections from Pindar. Edited with an Introduction and Commentary,
Chico, CA 1982.

O. Kollmann, Das Prooimion der ersten Pythischen Ode Pindars. Ein sprachlich-
poetischer Kommentar, Wien-Berlin 1989.

A Greek-English Lexicon compiled by H. G. Liddell and R. Scott, revised and
augmented throughout by H. Stuart Jones with the Assistance of
R. McKenzie, Oxford ¹⁰1994. [LSJ]

I. L. Pfeijffer, Three Aiginetan Odes of Pindar. A Commentary on Nemean V,
Nemean III & Pythian VIII, Leiden 1999.

S. L. Radt, Pindars zweiter und sechster Paian. Text, Scholien und Kommentar,
Amsterdam 1958.

I. Rutherford, Pindar's Paeans. A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre, Oxford 2001.

W. J. Slater, Lexicon to Pindar, Berlin 1969.

E. Thummer, Pindar, Die Isthmischen Gedichte, Heidelberg 1969.

Bd. I: Analyse der pindarischen Epinikien, Text und Übersetzung [1969/1].

Bd. II: Kommentar [1969/2].

W. J. Verdenius, Pindar's Seventh Olympian Ode, A Commentary, Amsterdam-London 1972.

Sekundärliteratur zu Pindar

C. M. Bowra, Pindar, Oxford 1964.

A. P. Burnett, Pindar's Songs for Young Athletes of Aigina, Oxford 2005.

J. Duchemin, Essais sur le Symbolisme Pindarique: Or, Lumière et Couleurs (1952)
in: W. M. Calder III & J. Stern (Hrsg.): Pindaros und Bacchylides, Darmstadt
1970, S. 278-290.

G. F. Gianotti, Per una Poetica Pindarica, Turin 1975.

H. Gundert, Pindar und sein Dichterberuf, Frankfurt a. M. 1935.

A. Kambylis, Anredeformen bei Pindar, in: Χάρης Κωνσταντίνω Βουρβέση,
αμφιέρωμα των μαθητών του επί τη εξηκονταπενταετηρίδι του βίου
αυτού, Athen 1964 (S. 95-199).

A. Köhnken, Die Funktion des Mythos bei Pindar, Berlin 1971.

E. Krummen, Pysos Hymnon. Festliche Gegenwart und mythisch-rituelle Tradition
bei Pindar, Berlin 1990.

H. Mackie, Graceful Errors. Pindar and the Performance of Praise, Ann Arbor 2003.

G. Most, The Measures of Praise. Structure and Function in Pindar's Second Pythian
and seventh Nemean Odes, Göttingen 1985.

G. Norwood, Pindar, Berkeley-Los Angeles-London³1974.

T. Poiss, Momente der Einheit. Interpretationen zu Pindars Epinikion und
Hölderlins Andenken, Wien 1993.

E. Wüst, Pindar als geschichtsschreibender Dichter. Interpretationen der 12
vorsizilischen Siegeslieder, des sechsten Paians und der zehnten olympischen
Ode, Diss. Tübingen 1967.

Sonstige Literatur

- E. Barmeyer, *Die Musen, Ein Beitrag zur Inspirationstheorie*, München 1968.
- H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München ⁴1993.
- W. F. Otto, *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*,
Düsseldorf-Köln 1955.
- B. Snell, *Die Entdeckung des Geistes, Studien zur Entstehung des Europäischen
Denkens bei den Griechen*, Göttingen ⁶1986.

Texte anderer antiker Autoren

- Hesiodi *Theogonia, Opera et Dies, Scutum* ed. F. Solmsen, Oxford ³1990.
- Homeri *Odyssea* recogn. P. von der Muehll, Stuttgart ³1962 (Nachdruck 1984).
- Homerus, *Ilias* vol. I rec. A. Ludwich, Stuttgart-Leipzig 1907 (Nachdruck 1995).
- P. Aelii Aristidis *Opera quae exstant omnia* ed. C. A. Behr, volumen primum,
fasciculus secundus, orationes II et III (partim) continens, Leiden 1978,
- Pausaniae *Graeciae Descriptio* vol. 2, Leipzig 1903.
- Platonis *Opera* ed. I. Burnett, Oxford 1901 (Nachdruck 1964):
Tomus II, tetralogias III-IV continens,
Tomus III, tetralogias V-VII continens.
- Delectus ex Iambis et Elegis Graecis ed. M. L. West, Oxford 1980.
- Lyrice Graeca Selecta* ed. brevique adnotatione critica instruxit D. L. Page,
Oxford 1968.

Zusammenfassung der Arbeit

In dieser Arbeit werden sämtliche Stellen, an denen der Chorlyriker Pindar die Musen anruft oder sonst irgendwie erwähnt gesammelt, thematisch geordnet und die wichtigsten davon ausführlich interpretiert.

Dabei wird zunächst deutlich, wie sehr Pindar das Motiv der Musen, das er von den älteren Dichtern wie Homer und Hesiod übernimmt, zum Hervorheben seiner eigenen Stellung als „weiser“ Dichter benutzt. Bei näherer Betrachtung des Verhältnisses des Dichters zu den Musen zeigt sich ferner auch, dass Pindar dieses als ein sehr inniges, wie von einer Mutter zu ihrem Kind beschreibt. So schenken sie ihm dann Zugang zum göttlichen Wissen und sorgen dafür, dass er genauso perfekt dichten kann, wie es die Musen auf der Ebene der Götter tun. Um welch großes Geschenk es sich dabei handelt, wird aus den schönen Metaphern, wie dem Nektar, den der Dichter von den Musen bekommt und nun einschenkt, aber auch daraus, wie Pindar die Wirkung der Musenkunst sogar auf der Ebene der Götter beschreibt, deutlich.

Weiters schildert Pindar auch, welche Funktion die Musen eigentlich haben, nämlich, große Taten mit ihrer Kunst unsterblich zu machen. Diese Funktion überträgt sich dann in der Darstellung des Dichters auch auf ihn, als „Kind“ der Musen. Die Musen besingen die Taten der Götter, Pindar die der Menschen.

Schließlich benützt der Chorlyriker die Musen auch, um sich von seinen Vorgängern, insbesondere Homer, abzusetzen: Er fährt mit dem alten Wagen der Musen auf neuen Pfaden, nicht auf den alten, ausgetretenen.

Am Ende lässt sich also nicht „die“ Funktion der Musen bei Pindar genau definieren, sondern es entsteht ein durchaus vielschichtiges Bild, das auch einen gewissen Einblick in das Denken des Lyrikers erlaubt.

Lebenslauf Clemens Rafael Fleischberger

28.5.1985	geboren in Linz a. d. Donau
1991-1996	Besuch der Volksschule 14 (Weberschule) in Linz/Urfahr
1996-2004	Besuch des Bischöflichen Gymnasiums Petrinum in Linz/Urfahr
2004	Sieger der Griechisch-Olympiade in Oberösterreich, 3. Platz bei der Bundesolympiade für Griechisch in Eisenstadt, Österreichischer Sieger des internationalen Pythia-Bewerbes (Übersetzung und Interpretation griechischer Literatur)
Juni 2004	Reifeprüfung mit ausgezeichnetem Erfolg
WS 2004/05	Studium der Technischen Chemie an der TU Wien
WS 2004/05	Diplomstudium der Philosophie an der Universität Wien
Ab SS 2005	Lehramtsstudium Chemie und Griechisch an der TU Wien und der Universität Wien
Ab SS 2006	Betreuung des Mitmachlabors für Schüler an der TU Wien
Ab SS 2007	zusätzlich Diplomstudium Klassische Philologie/Griechisch mit Wahlfächern aus Philosophie an der Universität Wien
September 2007	Abschluss des ersten Studienabschnittes des Lehramtsstudiums
Juli 2008	Abschluss des ersten Studienabschnittes des Diplomstudiums mit Auszeichnung
WS 2008/09	Tutor am Institut für Philosophie der Universität Wien (Dr. Violetta Waibel)
Ab WS 2009/10	Bakkalaureatsstudium der Philosophie an der Universität Wien