

ZUR 14. OLYMPISCHEN ODE PINDARS

*„Unity is really nothing more
than a critical term meaning
that the poem makes sense as a whole.“¹*

In den letzten Jahren sind zahlreiche Arbeiten zu Pindars 14. olympischer Ode erschienen, welche teils zu Einzelaspekten des Gedichtes Stellung nehmen²), teils das Gedicht als Ganzes würdigen³). Traditionell jedoch wird stets auf das „Vorherrschende“ des hymnischen Elementes hingewiesen, welches sich bis Vers 17a (*βιβῶνρα*) erstrecke⁴). Elemente und Diktion eines Kulthymnus hat für die Verse 1–17a bereits H. Meyer⁵) nachgewiesen; die Verse 17b–20 bezeichnet er als das „eigentliche Thema“, auf welches wieder ein Schlußgebet, die Bitte an Echo 20–24 folgt, wodurch das ganze Gedicht hymnischen Charakter und eine „eigenartige Geschlossenheit“ erhalte.

Die folgenden Seiten mögen nun den Versuch darstellen, zu erweisen, daß die hymnische Struktur in der ganzen Ode durchlaufend vorhanden ist und selbst durch das „eigentliche Thema“ nicht unterbrochen wird, daß ferner die beiden Strophen vollkommen parallel gebaut sind und durchwegs das Wirken der Chariten zum Inhalt haben und daß selbst die Bitte an Echo nicht etwa den hymnischen Charakter der Ode nur zu unterstreichen vermag⁶), sondern einen Teil der zweiten Eulo-

1) D.C. Young, *Pindaric Criticism*, in: *Pindaros und Bakchylides* WdF CXXXIV Darmstadt 1970, 1–95, S. 89.

2) A.M. Miller, *Thalia Erasimolpos: Consolation in Pindar's Fourteenth Olympian*, *TAPhA* 107, 1977, 225–234; J.Th. Kakridis, *Die 14. olympische Ode. Ein Beitrag zum Problem der Religiosität Pindars*, *Serta philol. Aenipontana III*, Innsbruck 1979, 141–147.

3) F.S. Newman, *Unity in Pindar's fourteenth Olympian ode*, *RBPh* 52, 1974, 15–28; D.S. Carne-Ross, *Three preludes for Pindar*, *Arion* 2/2, 1975, 186–193; W.J. Verdenius, *Pindar's fourteenth Olympian ode. A Commentary*, *Mnemosyne* 32, 1979, 12–38.

4) Eine Ausnahme bildet A.M. Miller, l.c. 226, der die Verse 1–20a als Charitenhymnus bezeichnet.

5) H. Meyer, *Hymnische Stilelemente in der frühgriechischen Dichtung*, Würzburg 1933, 62f., 68.

6) Auch F. Schwenn, *Der junge Pindar*, Berlin 1940, 159 sieht in der Anrede an Echo nur allgemein eine Fortsetzung der Gebetsform: „Die unmittelbare Anrede an die Göttin des Wiederhalls, die Echo, entspricht

gie der Chariten bildet. Damit soll unter Beherzigung von D.C. Young's Einheitsdefinition (s. o.) die formale Einheit von O 14 neuerlich beleuchtet und ihr Einklang mit der Gedankenführung des Gedichtes herausgearbeitet werden, wobei auch das dichterische Selbstverständnis aufzuzeigen sein wird.

Zunächst ist eine Analyse der beiden Gedichtstrophen erforderlich:

1. *Strophe*: Der erste Teil, die Anrufung, reicht bis Vers 5 a (*εὐχομαι*). In teils partizipialer (*λαχοῖσαι*), teils relativer Prädikation (*αἶτε ναίετε*) wird der Wohn- und Kultort der Chariten angegeben. Die Göttinnen selbst, an die sich die Anrufung richtet, werden als *αἰοίδιμοι βασιλειαί* näher bestimmt; die Apposition *παλαιγόνων Μινυῶν ἐπίσκοποι* erweist sie als Schützerinnen eines altehrwürdigen Volkes.

Der zweite, preisende Teil (Eulogie) reicht von Vers 5 b (*σὺν γὰρ ὑμῖν*) bis Vers 12. Er wird in Form einer Begründung eingeführt (*γὰρ*) und zerfällt in 2 Abschnitte: in antithetischer Weise werden die *δυνάμεις* der Chariten – zuerst bei den Menschen, im Du-Stil (*σὺν γὰρ ὑμῖν*), dann im Er-Stil der Prädikation (bei den Göttern) vorgeführt (*οὐδὲ... Χαρίτων ἄτερ, ... σέβοντι*).

2. *Strophe*: Sie beinhaltet den eigentlichen 3. Teil eines Kulthymnus, die Bitte, sprengt aber deren sonstige Kurzform durch neuerliche Gliederung in Anrufung und Eulogie, wodurch die Parallelität zur ersten Strophe augenscheinlich wird. Die ganze zweite Strophe ist individuell auf das aktuelle Geschehen abgestimmt; selbst die Chariten werden im ersten Teil (13–17a) mit ihren Individualnamen angerufen. Sodann erfolgt der Nachtrag der in der ersten Anrufung fehlenden Geburtslegende der Göttinnen (*θεῶν κρατίστου παῖδες*). Diese Apposition ist wie diejenige der Anfangsanrufung (*παλαιγόνων... ἐπίσκοποι*) der Epiklese nachgestellt. Der Bitte um Erhörung des Gebetes (*κλῦτ', ἐπεὶ εὐχομαι*) entspricht die nun dringlichere Aufforderung, den Festzug anzusehen und zu -hören (*ἐπακοοῖτε νῦν*). Wie eine partizipiale Wendung die erste Anrufung einleitet (*λαχοῖσαι*), so schließt eine solche (*ἰδοῖσα*)⁷⁾ die zweite ab.

dabei nicht nur allgemein Pindars Neigung zur Du-Form gegenüber Göttern, sondern setzt auch geschickt die Gebetsform, freilich mit etwas verändertem Inhalt und mit neuem Objekt, fort.“

7) Ein Hervorheben der Thalia durch *ἰδοῖσα*, wie es zuletzt Verdenius, l. c. 27 f. (Thalia „presided especially over feasts“; „she is the personification of festivity“) und Miller, l. c. 234 („...through the figure of Thalia ἐραστ-

um dem Vater die rühmliche Botschaft zu bringen, in das schwarzwandige Haus der Persephone, damit du, mit Wohlgefallen auf Kleodamos blickend¹⁰⁾, sagst, daß die Chariten ihm (sc. dem Vater) den Sohn, und zwar sein junges Haar.... bekränzt haben“¹¹⁾.

Die Geschlossenheit der Ode und die Parallelität des Strophenbaues sei nochmals im Schema verdeutlicht:

1. Strophe (allgemeiner Charakter):
 - 1-5 a Anrufung, Angabe des Kultortes
 - 5 b-12 Eulogie (*γάθ*): Wirken der Chariten
 - 5 b-7 auf Erden (Du-Stil)
 - 8-12 im Himmel (Er-Stil)
2. Strophe (individueller Charakter, auf Aktualität bezogen):
 - 13-17 a Anrufung, Angabe der Geburtslegende
 - 17 b-24 Eulogie (*γάθ*): Wirken der Chariten an Asopichos bringt
 - 17 b-20 a Ehre für die Stadt (Du-Stil)
 - 20 b-24 Ehre für den Vater im Hades (Er-Stil)

Verknüpft sind die beiden Strophen durch das Fugewort *πατρός Ὀλυμπίοιο* (V. 12), welches durch *κρατίστον* (V. 13) wieder aufgenommen wird. Das allgemein gehaltene Epitheton der Chariten in der Anfangsanrufung, *αἰοίδιμοι βασιλειαί*, entfaltet sich in der zweiten Anrufung in *φιλησίμολπε* und *ερασίμολπε* und *πότνια*. Der Dichter selbst stellt sich durch *αἰείδων* ausdrücklich in den Dienst der Sangesköniginnen. Die in der ersten Strophe angegebene Schutzfunktion der Chariten über die Minyer (V. 4) konkretisiert sich in der zweiten Strophe in der Ehrung der *Μινύεια* (sc. *πόλις*) durch den Olympiensieg. Der glanzvollen Ausrichtung der Festreigen und -mahle im Himmel (V. 8 f.) entspricht in der Aktualität das Anhören und Ansehen des singenden und tanzenden Festzugs durch die Chariten (V. 16 f.)¹²⁾. Der

10) Mit dieser Auffassung von *ἰδοῖσ'*, folge ich Verdenius, l.c. 35: „looking at him with favour“.

11) Für die Hilfe bei der Abwägung der Beziehungsmöglichkeiten des „oi“ bin ich meinem Kollegen Dr. Paul Lorenz zu Dank verpflichtet. Zur Diskussion der Stelle cf. zuletzt Verdenius, l.c. 36 und Miller, l.c. 227 Anm. 7.

12) *Χορὸς* und *δαῖτας* stehen mit *κῶμος* in enger Verbindung, cf. Hom. Hymn. Herm. 480-483 „εὐκηλος μὲν ἔπειτα φέρειν εἰς δαῖτα θάλειαν / καὶ χορὸν ἱμερόεντα καὶ ἐς φιλοκυδέα κῶμον, / εὐφροσύνην νυκτός τε καὶ

Der zweite Teil präsentiert sich wiederum als Eulogie der Chariten, welche nur insofern gegenüber der ersten modifiziert ist, als sie sich nun auf das Wirken der Göttinnen in der Aktualität bezieht. Sowohl nämlich die Ehrung der Heimatstadt als auch die Ehrung des Vaters – beides durch den Sieg des Asopichos – ist das Werk der Chariten (*σεῦ ἕκατι, ἔστεφάνωσε*). Entsprechend dem Singular *ἰδοῖσα* stehen auch „*σεῦ ἕκατι*“ und „*ἔστεφάνωσε*“ *ἀπὸ κοινοῦ* für alle Chariten, welche hier in konsequenter Übereinstimmung mit der namentlich gesonderten Anrufung einzeln angesprochen werden, wie es ein Scholiast erläutert: *τὸ ἰδοῖσα κοινὸν ἐπὶ ἄλλων ἰδοῖσα ᾧ Εὐφροσύνη, ἰδοῖσα ᾧ Θάλεια, ἰδοῖσα ᾧ Ἀγλαΐα*⁸⁾.

Somit steht dem in der ersten Strophe durchgehaltenen Plural (*λαχοῖσαι, σὺν... ὑμῖν, σέβοντι*) in der zweiten Strophe jeweils der Singular gegenüber (*ἰδοῖσα, σεῦ ἕκατι, ἔστεφάνωσε*).

Wie die erste Eulogie, wird auch die zweite als Begründung eingeführt (*Λυδῶ γὰρ... οὖνεκ'*) und zerfällt wie jene in 2 Abschnitte: Das Wirken der Chariten manifestiert sich zunächst als Ehrung der Stadt (im Du-Stil: *σεῦ ἕκατι*, man vergleiche *σὺν... ὑμῖν* in der ersten Strophe) und sodann, im Er-Stil, als Ehrung des Vaters (*ἔστεφάνωσε*, vgl. *σέβοντι* in der ersten Strophe). Der Zweck der mittels Echo an den toten Vater überbrachten Botschaft kann nur derjenige sein, ihn wissen zu lassen, daß auch er durch den Sieg seines Sohnes – dank der Chariten – zu Ehren gekommen ist⁹⁾. Diese Auffassung rechtfertigen m. E. die einzigen zwei weiteren Stellen, welche sich auf die Information von toten Vorfahren beziehen (O 8, 79ff. und P 5, 98ff.), die ebenfalls als Teilhaber an dem Ruhm des Siegers eingeführt werden.

Das Subjekt zu *ἔστεφάνωσε* sind die Chariten, das *οἱ* bezieht sich als Dativ des Interesses auf Kleodamos: „Geh nun, Echo,

μολπος, most physical of the three Graces, patroness of feasting and of the komos, he (sc. Pindar) seeks to reconcile the living to a loss which no fictions can mitigate“ postulieren, scheint mir nicht gerechtfertigt zu sein. Gegen Verdenius läßt sich einwenden, daß nicht nur Thalia, sondern alle 3 Chariten Festlichkeiten lieben (s. S. 131 f.), gegen Müller, daß die Erwähnung des toten Vaters nicht aus sentimentalen Gründen erfolgt (weswegen Thalia keine Funktion als Trösterin haben kann), sondern um ihm an dem Ruhm und der Ehre seines Sohnes seinen Anteil zu geben. S. dazu S. 134 f.).

8) A.B. Drachmann, *Scholia vetera in Pindari carmina* I, Leipzig 1903, 393, 21 d.

9) Für den Sieg als Ehre für Heimatstadt und Familie cf. die Belegstellen bei H. Gundert, *Pindar und sein Dichterberuf*, Utrecht 1978², 15. 32.

Nennung des olympischen Vaters Zeus, welcher zugleich Festgott von Olympia ist, am Ende der ersten Strophe ordnet sich die Nennung des Siegesortes Olympia am Ende der zweiten Strophe zu. Auch die Tätigkeiten der Chariten, die in den beiden Strophenenden beschrieben werden, lassen sich gut miteinander in Verbindung bringen: Ist es die vornehmste Aufgabe der Chariten, im Himmel, der ewigen τιμή des Zeus, ihres eigenen Vaters (πατρός V. 12), zu huldigen, so haben sie dafür gesorgt, daß auch der Vater des Asopichos (πατρὶ V. 21) Ehre erhielt, indem sie ihm den Sohn bekränzten. Damit ist auch der Schwerpunkt des eigentlichen Epinikions, die Siegesmeldung und die Angabe des Wettkampfortes, eingekleidet in die ehrende Benachrichtigung des Vaters, wirkungsvoll an den Schluß gerückt.

Den Sieg des jungen Asopichos stellt Pindar als Ausfluß des Wirkens der Chariten dar. Die Wirksamkeit an der Einzelperson Asopichos aber leitet Pindar ab aus der Wesens- und Machtbestimmung der Chariten, welche er in der ersten Strophe schrittweise vollzieht. Sie nachzuvollziehen, soll nun versucht werden; zuvor aber sei noch ein Blick auf die möglichen äußeren Anlässe geworfen, welche Pindar bewogen haben könnten, gerade Asopichos als Objekt der Charitengunst vorzustellen.

Neben den auf der Hand liegenden Anlässen, wie etwa die jugendliche Anmut des Siegers (man vergleiche das Hora-Prooimion von N 8) oder der Umstand, daß dessen Heimatstadt zugleich Kultort der Chariten war (man vergleiche etwa das Prooimion von P 12, wo die Stadtnymphe von Akragas, der Heimat des Siegers, angerufen wird), bot möglicherweise auch der Name des Siegers¹³⁾, Asopichos, eine Ableitung von Asopos, dem Hauptflusse Böotiens, eine Anregung: Asopos wird in einem seinem Ursprung nach unklaren Mythologem als Sohn des Zeus und der Eurynome bezeichnet¹⁴⁾, hat also dieselben Eltern wie die Chariten. Pindar selbst begründet sein Naheverhältnis zu den Aigineten mit der gemeinsamen Abstammung Thebes und Aiginas von Asopos in der 8. istsmischen Ode, V. 16ff. Möglicherweise klingt dort die Verwandtschaft mit den

ἤματος. "κῶμος b. Pindar = Festreigen, meist mit „δέξαι“-Motiv: O 8, 10; P 5, 22; O 6, 98; O 4, 8; in der Bedeutung „Siegeslied“: N 3, 5; 15, 58.

13) Daß der Name des Siegers mit der im Prooimion angerufenen Gottheit zusammenhängen kann, zeigt z. B. N 8: Appell an Eleithyia – der Siegename lautet Sogenes = ὁς σώως ἐγενήθη (cf. dazu W. Schadewaldt, Der Aufbau des pindarischen Epinikion, Darmstadt 1966², 39 Anm. 2).

14) Apollod. III, 12, 6, 4.

Chariten sogar an, da Pindar sein Siegeslied *Χαρίτων ἄωτος* bezeichnet, eine Junktur, die im pindarischen Werk sonst nicht aufscheint. Demzufolge ist es wahrscheinlich, daß Pindar die besagte Abstammungslegende des Asopos kannte und für Asopichos fruchtbar machte.

Inwiefern sind nun die Chariten für den Sieg und dessen Feier zuständig? Der Inhalt der ersten Strophe vermag darüber Aufklärung zu geben. Pindar stellt darin das Wesen und die Macht der Chariten vor, indem er Schritt für Schritt von ihrer Wirkungssphäre auf Erden zu dem höchsten Bereich ihres Wirkens – bei den Göttern im Himmel – aufsteigt. Er geht dabei von ihrer „Grundfunktion“ aus und bereichert diese immer mehr, bis am Strophenende der Höhepunkt ihrer erhabenen Aufgaben erreicht ist.

Der Beginn des Gedichtes kennzeichnet die Chariten als Naturgottheiten, als Nährerinnen und Spenderinnen des Gedeihens, weshalb auch ihre enge Beziehung zum Wasser sogleich hervorgehoben wird: Sie wohnen am Kephisos (*Καφισίων ὑδάτων λαχοῖσαι*), im fruchtbaren, reichen Orchomenos (*λιπαρᾶς Ἐρχομενοῦ*), einem Ort, welcher sich durch Vorhandensein und Gedeihen von schönen jungen Pferden auszeichnet¹⁵). Sie fördern aber auch (als Kourotrophoi und Kalligeneiai) das Gedeihen der Menschen und sind demzufolge insbesondere die Schutzgottheiten der alteingesessenen Minyer¹⁶). Da nun die Göttinnen des Gedeihens und der Blüte in der Natur das Leben der Menschen ebenso erblühen lassen (cf. *Χάρις ζωθάλμιος* in O 7, 12), ordnet sich auch jegliche fröhliche Feier als „zur Blüte gekommenes Leben“ dem Charitenbereich zu: „Überhaupt sind sie überall im Spiele, wo blühende Natur und heitere Lebenslust geschildert und gefeiert wird, bei Tanz und Spiel, beim fröhlichen Mahle, beim Klange der Saiten und Lieder.“¹⁷) Daher also ihr Epitheton *αἰοίδιμοι βασιλειαί*, welches sowohl als allgemeines Charakteristikum verstanden werden muß, als auch – im

15) Man beachte das Wort *καλλιπῶλος*, welches hier als *ἅπαξ λ.* bei Pindar steht; sonst wird verwendet: *εὐππιος* O 3, 39; O 8, 47; P 3, 8; P 4, 2; *διώξιππος* P 9, 4; fr. 333 a, 8; *ἵπποτροφος* N 10, 41; I 4, 14; *τροφός ἵππων* P 2, 2, ebenda Vers 8 auch das einzige Mal das Wort *πῶλος*.

16) Für ihre Funktion als Schutzgottheiten der männlichen Jugend – damit auch des Demos und des Eteokles als Repräsentanten der Minyer cf. Escher, RE s.v. Charites, 2162, 44ff.

17) Preller, Griech. Mythologie I³, Berlin 1872, 396.

engeren Bereich – im Zusammenhang mit den Charitesien von Orchomenos¹⁸⁾ zu sehen ist.

Die Eulogie setzt die Vorstellung des „Erblühenlassens“ fort: Wenn ein Mann (auf Grund seiner *φνά* oder seines *δαίμων*)¹⁹⁾ klug, schön und hervorragend ist, so vollenden (*ἀνεται*!) ihm die Chariten diese Eigenschaften, lassen sie zur Blüte (Geltung, Vollendung) kommen, zu seiner und allgemeiner Freude werden²⁰⁾. Neben dieser allgemeinen Feststellung fällt eine indirekte Bezugnahme – sowohl auf den Sieger als auch auf den Dichter²¹⁾ deutlich ins Auge: Einem *καλός, σοφός* und *ἀγλαός ἀνὴρ* ist infolge seiner edlen Phya die Verwirklichung seiner Aretai bestimmt, die Erfüllung selbst, das *τέλος* aber schenkt Gott²²⁾. Daher ist sowohl der Sieg ein *τερπνόν* und *γλυκύ* als auch das Siegeslied des Dichters²³⁾, welcher als *σοφός* seinerseits den Ruhm des Siegers nährt, ihn erblühen läßt und ihm Dauer verleiht²⁴⁾. Während aber bei den Menschen nur unter Beweis gestellte Leistungen, erprobte Aretai süß und erfreulich und daher vom Glanz der Charis umstrahlt sind, ist für die Götter alles Tun leicht, anmutig und erfreulich. Die Chariten walten nämlich nicht nur in den und über die Götterfeste, sondern über alle *ἔργα* im Himmel (V. 8–10a). Ihr Wirken im Himmel unterscheidet sich demnach von demjenigen unter den Menschen nur durch seine Uneingeschränktheit, nicht aber in seiner Art.

Die folgende Vorstellung der Chariten als *πάροδοι* des Apoll und als Töchter des Zeus (V. 10b–12) bedeutet, daß sie,

18) Cf. Kern, RE s.v. Charitesien 2167 und Escher, l.c. 2163, 25 ff. Im Zusammenhang mit den Charitesien von Orchomenos stehen offenbar auch die Individualnamen der Chariten: „festlicher Glanz, feierliche Freude, blühende Lust des Mahles“ (Escher l.c. 2152).

19) Cf. dazu Gundert, l.c. 19f.

20) Ich teile diese Auffassung der Verse 5–7 mit Schwenn, l.c. 161, Gundert, l.c. 31f., 404., 76 und Bowra, Pindar, Oxford 1964, 30f. Verdenius l.c. 20 liest *γίνεται* statt *ἀνεται*. Perrotta/Gentili, Polinnia, Messina-Firenze 1965, 343 und E. Wüst, Pindar als geschichtsschreibender Dichter, Tübingen 1967, 93, Anm. 1, führen ebenfalls allein schon die Existenz dieser Eigenschaften auf die Chariten zurück.

21) Ebenbürtigkeit von Sieger und Dichter (Sophia = Areta des Dichters): P 1, 41; O 9, 25 ff.; O 11, 10; N 3, 40 ff. 80 ff.; N 4, 37 ff.

22) Cf. dazu Gundert, l.c. 29m. Anm. 117.

23) Cf. dazu Gundert, l.c. 30m. Anm. 125, 126, 129 und 40m. Anm.

173.

24) O 7, 1 ff.; O 9, 26 ff.; Bild des „Wässerns“ der Leistung durch das Lied, Nähren des Lobes: P 5, 98; N 4, 1 ff.; N 7, 31 f., 62 f.; N 8, 40; N 9, 48 ff.; I 3, 8; I 4, 90; I 5, 21; I 6, 62; bes. I 7, 16 mit Schadewaldt, l.c. 10 z. St.

wie die anderen „Mächte“, die als Töchter oder *πάρεδροι* von Göttern bezeichnet werden, am Wesen oder Funktionsbereich dieser Götter in irgendeiner Weise Anteil haben²⁵). In ihrer Eigenschaft als Töchter des Zeus, dessen ewigströmender *τιμὰ* sie huldigen, repräsentieren sie das Freudvolle an der Weltordnung des Zeus²⁶), als *πάρεδροι* des Apoll versinnbildlichen sie die anmutsvolle Macht des Gottes der Dichtung und Musik²⁷), die ebenfalls im Dienste der Ordnung des Olymp steht (man vergleiche das Prooimion von P 1). In diesem erhabenen Bild der Göttinnen – neben Apoll sitzend und der ewigen *τιμὰ* des Zeus huldigend –, durch welches Pindars religiöse Weltanschauung eindrucksvoll vermittelt wird²⁸), hat das Gedicht seinen Höhepunkt erreicht. Doch auch in diesem höchsten Bereich der Wirksamkeit der Chariten finden sich Sieger und Dichter einbezogen, wie sie es schon innerhalb des Wirkens der Chariten auf Erden waren (s. o.): Dadurch, daß Zeus zugleich Festgott von Olympia ist und Apoll der Gott der Dichtkunst und Musik, sind Sieger und Dichter, gleichsam implizit in ihren höchsten Vertretern, neuerlich durch das Band der Chariten, welche diesen beiden Göttern ganz besonders zugeordnet sind, eng miteinander verbunden²⁹).

25) Cf. Tyche, T. des Zeus Eleutherios O 12; Elcithyia, Paredros der Moiren, T. der Hera, Schwester der Heba N 7; Alala, T. des Polemos fr. 78 Sn.; Alatheia, T. des Zeus O 10; Eunomia, Dika, Eirena, T. der Themis O 13; Angelia, T. des Hermes O 8; Hora, Botin der Aphrodita N 8; Themis, Paredros des Zeus Xenios O 8; Hesychia, T. der Dika P 8. Für die „Mächte“ bei Pindar cf. H. Fränkel, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, München 1969³, 549 ff.

26) „Die Mächte der Ordnung sind Voraussetzung des Gedeihens und alles Freudigen, und auch dies kommt durch die Göttinnen zum Ausdruck, die als Töchter der Eurynome bereits Hesiod bietet. O 14, 1 ff. bringt im Liede für Asopichos aus Orchomenos den dortigen Kult der Chariten ins Spiel und nennt 13 ff. Aglaia, Euphrosyne und Thalia als Töchter des Zeus. Auch hier nimmt der lokale Kult der Vorstellung der Chariten nicht ihre Allgemeinheit, und ihr Wesen ist vor allem Bestandteil des olympischen Daseins.“ (H. Schwabl, RE Suppl. XV, s. v. Zeus § 101, 1280).

27) Aus diesem Grunde hielt auch die Apollonstatue in Delos die Chariten in der Hand (Paus. 9, 35, 3; Plut. de mus. 14; Kall. fr. 114 Pf. 8 ff.). Für die allegorische Ausdeutung der archaischen Statue im Hellenismus cf. R. Pfeiffer, The Image of the Delian Apollo and Apolline Ethics. The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 25, 1952, 20–32 und in: R. Pfeiffer, Ausgewählte Schriften, München 1960, 55–71.

28) Man vergleiche dazu besonders J. Th. Kakridis, Die 14. ol. Ode, l. c.

29) Daß eine Parallelisierung im weitesten Sinne auch hier erlaubt ist,

Aus der Wesensdefinition der Chariten, wie sie bis zum Ende der ersten Strophe erstellt wurde, leitet sich nun ganz natürlich deren Wirksamkeit in der Aktualität der zweiten Strophe ab. Als Töchtern des höchsten Gottes, dessen τιμά ewig und von selbst strömt (αἰέναιον) und die sie – als πάροδοι des Apoll, also wohl im Gesange³⁰) – verehren, kommt ihnen die Aufgabe zu, denjenigen Menschen, welche ihre Areta unter Beweis gestellt und ein edles Werk vollbracht haben, ihre τιμά erblühen und gleichsam „strömen“ zu lassen. Wie sie das Freudvolle an der Weltordnung des Zeus repräsentieren, so verleihen sie nun das Freudige, die erfreuliche Wirkung an der hervorragenden Leistung des Asopichos. Deshalb steht auch die Feier des Sieges am Beginn der Strophe: Die sangesfreudigen Chariten (φιλησίμολπε, ἐρασίμολπε cf. αἰιδίμοι) werden aufgefordert, τόνδε κῶμον anzuschauen und anzuhören, womit zugleich wieder ihre Freude an Festlichkeiten (cf. οὐδὲ γὰρ θεοὶ σεμνῶν Χαρίτων ἄτερ κοιρανέοντι χοροῦς οὔτε δαίτας)³¹) hervorgehoben wird. Der Dichter selbst agiert im Dienste der Chariten, da er Ἀσώπιχον... ἀείδων gekommen ist; er übernimmt in ihrem Namen die Aufgabe, den jungen Mann in seiner Tima erblühen zu lassen. Zugleich mit dem Ruhm des Asopichos aber ist die ganze Stadt durch die Chariten (σεῦ ἕκατι) ausgezeichnet worden: Die Töchter des olympischen Zeus, der auch Festgott von Olympia ist, haben ihre eigene Stadt, deren Schützerinnen sie sind (παλαιγόνων Μινυῶν ἐπίσκοποι), durch olympische Ehren zu dauernder Blüte gebracht. Tima aber erhält auch der Vater des Siegers: Durch die Wahl der Echo als Botin will Pindar offenbar nicht nur die Siegesmeldung, sondern auch einen Widerhall der fröhlichen Feier in den Hades dringen lassen, womit zugleich sein persönlicher Anteil an der Feier gleichsam leise „verhallt“, denn nun ist nur mehr vom Anlaß zur Feier die Rede. Die Siegesmeldung ist ganz persönlich auf den Vater Kleodamos und seinen Anteil an dem Ruhme seines Sohnes abgestimmt: Für ihn haben die Chariten die Areta seines Sohnes in Olympia zur Vollendung gebracht, indem sie ihm dort den Sohn bekränzten (οἱ ἐστεφάνωσε), wodurch auch er – noch postum – zur Blüte des Ruhmes

erweist die Analogie zur Parallelisierung Sieger (Hieron) : Zeus / Apoll, Musenchor : Pindar, vortragender Chor in P 1 (cf. dazu E. Thummer, Die Religiosität Pindars, Innsbruck 1957, 84ff.).

30) Ebenso auch Verdenius, l.c. 25.

31) S.o. Anm. 12.

gelangt ist. So haben die die τιμή ihres eigenen Vaters verehrenden Töchter auch dem Vater ihres Schützlings Tima verliehen.

Aus Inhalt und Form der Ode geht hervor, daß sowohl der Sieg als auch dessen Feier einzig und allein dem Wirken der Chariten entspringen, andererseits, daß auch der Schluß des Gedichtes – die Benachrichtigung des Vaters als dessen Ehrung – ein inhaltlich und formal organischer Teil des Hymnus ist und keineswegs nur als Koda zur Erfüllung des Epinikion-Programmes (Erwähnung der Familie des Siegers) verstanden zu werden braucht.

Die kurze Ode stellt den jungen Sieger in das allumfassende (Erde, Himmel, Hades) Wirkungsfeld der Chariten – oder, anders ausgedrückt, dieses wird anlässlich seines Sieges als allumfassend vorgestellt. Als σοφός (V. 7) – durch seinen Gott Apollon (V. 11) – als αἰδῶν (V. 18) und mithallend in Echo (V. 22) aber steht auch Pindar als Dichter stets ebenbürtig an der Seite des Siegers und gleichermaßen in der Obhut der Chariten³²).

Wien

Margit Dönt

³²) Die Rolle des Dichters in O 14 akzentuiert – soweit ich sehe zum ersten Mal – Verdenius, l. c. 15, jedoch oberflächlich und nicht zum vollen Sinngehalt vorstoßend: „It is true that the central theme of O 14 is the celebration of the victor, but the mention of Apollo (11) and the epithets φιλησίμολπε (14) and ἐρασίμολπε (16) suggest that the poet attached more importance to the χάρις of his own composition than to that of the victory.“