

Adolf Köhnken

Wortlaut, Wortstellung, und Textzusammenhang : Pindar, O. 1 und P. 12

Collectanea Philologica 2, 149-158

1995

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Adolf KÖHNKEN
Münster, Deutschland

WORTLAUT, WORTSTELLUNG UND TEXTZUSAMMENHANG:
PINDAR, O.1 UND P. 12*

Thema des folgenden Beitrags sind signifikante Details aus mythischen Darstellungen Pindars, die in jüngster Zeit verschieden interpretiert worden sind. Im ersten Fall geht es um Ende und Anfang des Pelopsmythos in O. 1 (V. 93–95 und 23–27), im zweiten um die zentrale Partie der knappen und prägnanten Perseusgeschichte in P. 12 (V. 9–12). Anlaß für die divergierenden Deutungen sind Wortstellung und Wortlaut des Pindartextes, die verschiedene Auffassungen zu gestatten scheinen. Interpretationskriterien müssen in erster Linie Pindars Sprachgebrauch und der Kontext sein, in dem die umstrittenen Verse jeweils stehen. Diese Kriterien werden in zwei neuen Untersuchungen, mit denen ich mich im folgenden auseinandersetze, nicht genügend berücksichtigt.

1

Die mythische Erzählung in O. 1 beginnt mit dem Stichwort „Pelops“ (V. 23 f. *λάμπει δὲ οἱ κλέος*, sc. *Ἰέρωνι*, | *ἐν εὐανορι Λυδοῦ Πέλοπος ἀποικία*)¹ und schließt mit ihm (V. 93–95 *τὸ δὲ κλέος* | *τηλόθεν δέδορκε τᾶν Ὀλυμπιάδων ἐν δρόμοις* | *Πέλοπος*)². Wie sind an der letzteren Stelle die beiden Genitive

* Der Verf. hofft, daß der vorliegende Beitrag für die Festschrift zu Ehren von Frau Kollegin Anna M. Komornicka das Interesse der Geehrten findet, die Pindar immer ihre besondere Aufmerksamkeit geschenkt hat.

¹ ‘Ruhm leuchtet für Hieron in der männerreichen Kolonie des Lyders Pelops’, d.h. ‘auf der Peloponnes’ oder spezieller ‘in Elis’ oder, noch enger gefaßt, ‘in Olympia’, vgl. O. 9, 9 f. *ἀκρωτήριον Ἰλίδος* [...] *τὸ δὴ ποτε Λυδὸς ἥρωος Πέλωψ ἐξάρατο κάλλιστον ἔδνον Ἰπποδαμείας*; die Umschreibung erlaubt den Anschluß des Pelopsmythos (V. 25 f. *τοῦ*, sc. *Πέλοπος*, *ἐράσσατο* [...] *Ποσειδάων*): ähnlich P. 11, 15 ff.

² ‘Weit blickt der Ruhm...’ (gefolgt von einer Bezugnahme auf Pelops und die olympischen Spiele: s.o. im Text); zur ringförmigen Anlage der Ode (die jedoch unter Beibehaltung der

zu beziehen? Von wessen Ruhm (*κλέος*) ist hier die Rede? Zur ersten Frage schreibt E. Krummen in ihrem kürzlich erschienenen Pindarbuch³:

Zunächst ist die Bedeutung von *ἐν δρόμοις* (94) einzugrenzen: *Δρόμος* bezeichnet einerseits jede Laufdisziplin, andererseits auch den Ort, wo man läuft, Stadion und Hippodrom. Hier bezieht es sich auf den Hippodrom, da *δρόμοις* durch seine Stellung im Gedicht – am Übergang zur Aktualität – mit den *δρόμοι* des Pferdes Pherenikos (vor dem mythischen Teil, V. 21 f.) korrespondiert, und somit in V. 94 f. eine Anspielung auf einen Sieg im Hippodrom (Hierons Sieg) vorliegt. Dazwischen ist vom paradigmatischen Wagenagon von Pelops erzählt, dem Prototyp des Athleten im Hippodrom. Er ist in Olympie 1 als „Herr im Hippodrom“ stilisiert. Dann aber ist der Genitiv *Πέλοπος* zu *ἐν δρόμοις* zu ziehen.

Obwohl Krummen im zitierten Passus den Begriff „Hippodrom“ geradezu beschwörend häufig verwendet (fünffmal) und ihn zur Voraussetzung ihrer eigenen These von der „genauen Entsprechung“ zwischen der „Satzstrukturierung“ in den zitierten Pindarversen und der „topographischen Realität“ in Olympia macht⁴, ist gerade er das Problem. In der eigentlichen Pelops-erzählung nämlich (V. 25–89) kommt es zwar auf ein schnelles Gespann für den Sieg im „paradigmatischen Wagenagon“ an, doch, trotz Krummen, nirgendwo auf den Schauplatz dieses Agons⁵, so daß eine „Stilisierung“ des Pelops als „Herr im Hippodrom“ nicht zu erkennen ist und für das Verständnis von V. 94 *ἐν δρόμοις* nicht vorausgesetzt werden darf.

Krummen beantwortet nur den zweiten Teil der von ihr selbst gestellten Doppelfrage: „Wozu gehören die Genitive *τῶν Ὀλυμπιάδων* (94) und *Πέλοπος* (95)?“ Wenn jedoch *Πέλοπος* zu *ἐν δρόμοις* gehört, dann bliebe als Beziehungswort für *τῶν Ὀλυμπιάδων* wohl nur *τὸ κλέος* (V. 93), und der Satz müßte, wenn man mit Krummen für *δρόμοι* die Bedeutung „Hippodrom“ annimmt, insgesamt heißen: „der Ruhm der Olympiaden strahlt weit im Hippodrom des Pelops“. Ist das eine sinnvolle Aussage? Sicher könnte man vom „Ruhm der olympischen Spiele“ oder vom „Ruhm der Wagenrennen in Olympia“ sprechen (obwohl die korrespondierenden Verse 23 f. „Hierons Ruhm leuchtet im Land des Pelops“, *λάμπει δὲ οἱ κλέος ἐν [...] Πέλοπος ἀποικία*, eher einen personalen Bezug für *κλέος* nahelegen)⁶, doch daß der

Leitbegriffe bemerkenswerte Variationen im Detail aufweist) vgl. z.B. das Schema bei D. C. Young, *Three Odes of Pindar*, 1968, Appendix II, S. 121–123, bes. 122.

³ Krummen, *Pyrros Hymnos: Festliche Gegenwart und mythisch – rituelle Tradition bei Pindar*, Berlin 1990, 155–216 zu O. I: das Zitat S. 166.

⁴ Krummen 166 f.: „Die Satzstrukturierung wird unterstützt von der Geländesituation in Olympia [...] *ἐν δρόμοις Πέλοπος* umfaßt gleichzeitig eine topographische Realität, ihren mythischen Ursprung und ihre kultische Verankerung“.

⁵ S. V. 76–78 Bitte des Pelops an Poseidon: Hilfe gegen Oinomaos und schnelles Gespann; V. 86 f. Poseidon erfüllt die Bitte: windschnelle Pferde und Wagen; V. 88 Erfolg: Sieg über Oinomaos. Das Lokal (Hippodrom) wird nicht erwähnt.

⁶ *κλέος* ist bei Pindar auch sonst regelmäßig auf Personen bezogen: s. Slater, *Lexikon s.v.* (insg. 18 Belege); vgl. unten Anm. 9.

„Ruhm der olympischen Spiele“ im Hippodrom lokalisiert sein soll, leuchtet nicht recht ein und scheint überdies dem qualifizierenden *τηλόθεν* (V. 94: keine Entsprechung in V. 23) ebenso zu widersprechen wie dem folgenden verallgemeinernden *ἴνα*- Satz (V. 95).

Wenn überdies, wie Krummen selbst schreibt, V. 94 *ἐν δρόμοις* „mit den *δρόμοι* des Pferdes Pherenikos, V. 21 f., korrespondiert“ (s.o), hätte ihre erste Frage doch lauten müssen: Welche Bedeutung hat *δρόμοι* an dieser Vergleichsstelle (V. 20 f. Pherenikos *παρ' Ἀλφεῶ σῦτο δέμας ἀκέντητον ἐν δρόμοισι παρέχων*)? Da sie von den *δρόμοι* des Pferdes Pherenikos spricht, scheint sie hier die Bedeutung „Rennen“ oder „Wettlauf“, nicht aber Hippodrom anzunehmen. Wenn das so ist, müßte aber wohl auch die zweite Stelle entsprechend verstanden werden, denn man wird kaum die beiden Belege für *δρόμοι* in O. 1, die in der Form übereinstimmen (beide Male *ἐν δρόμοις*) und sich auf den gleichen Sachverhalt beziehen (Rennsieg), auf verschiedene Weise interpretieren können. Deutet man jedoch auch in V. 94 *δρόμοι* als „Rennen“, so ergeben sich zwei Beziehungsmöglichkeiten: „in den Rennen des Pelops“ oder „in den Rennen an den olympischen Spielen“. Im ersten Fall würde sich *τὸ κλέος* auf *τῶν Ὀλυμπιάδων* beziehen („der Ruhm der olympischen Spiele in den Rennen des Pelops [...]“), im zweiten auf *Πέλοπος* („der Ruhm des Pelops in den Rennen an den olympischen Spielen [...]“). Da das folgende *ἴνα* (V. 95) verallgemeinernd nur an *τῶν Ὀλυμπιάδων* anknüpft („dort, sc. bei den Spielen in Olympia, geht es um Schnellfüßigkeit und höchste athletische Kraft“), also von den olympischen Pferderennen zu olympischen Rennwettbewerben generell und von diesen zu den Wettkämpfen in Olympia überhaupt hinleitet⁷, und andererseits in der vorhergehenden Verspartie ausschließlich Pelops im Blickpunkt stand (V. 90–93), sprechen Kontext und Gedankengang für die zweite der oben genannten Interpretationsmöglichkeiten (*τὸ δὲ κλέος τηλόθεν δέδορκε [...]* *Πέλοπος*: „weit leuchtet der Ruhm des Pelops an den Wettrennen der olympischen Spiele“)⁸, die schon durch den oben erwähnten ringförmigen Rückgriff auf V. 23 f. nahegelegt wird (Parallelisierung von Hierons und Pelops' Ruhm)⁹.

⁷ S. z. B. D. E. Gerber, *Pindar's Olympian One: A Commentary*, 1982, 148 zu V. 95 („the phrase is clearly intended to include all kinds of races“) und 149 zu V. 96 („emphasis on strength, boldness, and toil as qualities necessary for success in the games“); vgl. 147 zu V. 95 *ἴνα*.

⁸ S. meine Rezension zu Gerbers Kommentar, „Phoenix“ 1983, 37, 353 f.

⁹ Zur Parallelisierung des Ruhms eines mythischen Helden mit dem des aktuellen Siegers vgl. N. 9, 39–42 (‘Hektors Ruhm stand in Blüte an den Ufern des Skamander’ ~ ‘der Ruhmesglanz von Hagesidamos’ Sohn Chromios leuchtet an den Ufern des Heloros’, in Sizilien: λέγεται μὲν Ἐκτορι μὲν κλέος ἀνθῆσαι Σκαμάνδρου χεύμασιν ἀγχοῦ, βαθυκρήμνοισι δ’ ἀμφ’ ἄκταϊς Ἐλώρου [...] δέδορκεν παιδί [...] Ἀγησιδάμου φέγγος.

Zurecht hebt E. Krummen die kultische Verehrung des Heros Pelops in Olympia hervor, die Pindar in der Verspartie O. 1, 90–93a beschreibt (Opfer, Grabhügel und Altar), doch stellt gerade diese Partie dem mythischen Sieg des Pelops über Oinomaos mit seinen unmittelbaren Folgen (V. 88 f.) die an der Kultstätte in Olympia auch in der Gegenwart (V. 90 *νῦν δέ*) aktuelle, weiterwirkende Bedeutung des Heros gegenüber und suggeriert damit für den Hörer nahezu zwingend die Zuordnung des den unmittelbar anschließenden Schlußsatz einleitenden *τὸ δὲ κλέος* (93b) zum abschließenden *Πέλοπος* (V. 95)¹⁰. Krummen hätte das Kriterium der „Publikumserwartung“, mit dem sie sonst gern operiert, in diesem Fall mit Grund anwenden können.

Insgesamt irritiert an der Art, wie die Verf. die erste olympische Ode deutet, daß sie einerseits auf den genauen Wortlaut der von ihr interpretierten oder verglichenen Verse und Verspartien oft nicht eingeht und andererseits auch da mit kultisch – rituellen Hintergründen rechnet, wo sie zum Verständnis des Textes nichts beitragen und in ihm keinen Rückhalt finden. Für beides charakteristisch ist ihre Analyse des Pelops – Poseidon – Mythos im Zentrum der Ode. Sie stellt zunächst nach längerer Erläuterung von „Szene 1“ (V. 25–27, S. 168–176 „Der Pelopskessel“) fest, daß Pindar „offensichtlich Struktur und Material des alten Mythos“ von der Zerstückelung und Restitution des Pelops „so vollständig, wie sie überliefert sind“, beibehalte, „ihnen aber als ganzes eine neue Erklärung“ gebe (176, vgl. 180)¹¹. Diese „neue Erklärung“ setze an die Stelle der Restitution des zerstückelten Pelops seine Geburt und an die Stelle des Opferskessels die Badewanne des Neugeborenen (S. 175). Die neue Erklärung Pindars begründe zugleich das Verschwinden des Pelops beim Tantalosmahl in Sipylos nicht, wie der traditionelle Mythos, mit seiner Ermordung und Zerstückelung, sondern mit seiner Entführung durch Poseidon (S. 176 ff. zu „Szene 2“, V. 36–39, und „3“, V. 47–52): „die Darstellung der Opferszene (3) als [...] Erfindung eines bösen Nachbarn macht die eigentliche Restitution nun erst recht zur Fiktion und erweist Pindars Auslegung der Ereignisse als Geburt als richtig (S. 179).

Diese Zusammenhänge sind in sich schlüssig und vollständig, doch Krummen gibt sich damit nicht zufrieden: „Die Einleitung der Szene, die Funktion der ‚Rede des Nachbarn‘, die Stellung dieser Verse in der Erzähllogik des neuen Pelopsmythos erhellen sich, liest man sie [...] auf

¹⁰ Zur Sperrung *κλέος* [...] *Πέλοπος* vgl. bes. O. 3, 23 *χωρος* [...] *Πέλοπος* (s. HSCP 1983, 87, 50 Anm. 2); Vgl. z.B. Gerber, Komm., o. Anm. 7, 146 („[...] the context leads us to expect that the fame will be Pelops“); Krummen selbst scheint sich, trotz ihrer Hippodrom-These, dieser Suggestion nicht immer entziehen zu können, s.S. 166 Anm. 37 („Beziehung Hieron – Pelops [...] in der [...] Doppelung der ‚Ruhmesformel‘ [...]“), vgl. 200 („Ruhm des Pelops in Olympia“).

¹¹ Vgl. meinen Aufsatz *Time and Event in Pindar O. 1, 25–53*“, *Class. Antiquity* 1983, 2, 71.

dem Hintergrund des rituellen Bezugssystems: Es geht [...] um die Phase der Segregation [...]". Für eine solche ritualistische Deutung bietet der Pindartext keinen Anhaltspunkt. Das postulierte rituelle Bezugssystem ist überflüssig, weil es nichts erklärt, was nicht durch die Logik der Erzählung schon hinreichend erklärt wäre (mit Figur und Rede des „neidischen Nachbarn“ motiviert Pindar, wie es zu der von ihm zurückgewiesenen traditionellen Fassung vom Tantalosmahl gekommen sei)¹².

Fragt der Leser andererseits, welche Auffassung des umstrittenen Einleitungssatzes V. 25–27, mit dem Pindar zu Beginn seines Mythos das Kernmotiv der Liebe Poseidons zu Pelops herausstellt (*τοῦ [...] ἐράσσατο [...] Ποσειδάν, ἐπεὶ νιν καθαροῦ λέβητος ἔξελε Κλωθῶ [...]*), die Verfasserin für richtig hält (*ἐπεὶ* temporal, kausal oder beides? Vgl. S. 168 und 176 Anm. 24), so sucht er zunächst vergeblich nach einer Stellungnahme oder nach einer Übersetzung oder Paraphrase des umstrittenen Satzes und erfährt schließlich zu seiner Überraschung (S. 201): „Eine Erklärung erfordert die erste Szene, die im neuen Mythos als ‘Geburt’ zu verstehen ist (25–27) [...] Berücksichtigt man [...] das ideelle Konzept der Päderastie, das eine lebenslängliche Gemeinschaft des Paares vorsieht, so spiegelt sich in der Liebe des Gottes bei der Geburt des Knaben eben gerade diese Idealität. Die Liebe Poseidons und alles, was daraus folgt, ist Pelops bereits ‘in die Wiege gelegt’. ‘Klotho’ [...] verdeutlicht diesen Gedanken [...]“. Implizit wird hier deutlich, daß Krummen, ohne von den alternativen Lösungsmöglichkeiten weiter Notiz zu nehmen, das *ἐπεὶ* (26) temporal versteht, doch auch jetzt verzichtet sie auf eine Übersetzung (oder Paraphrase) der fraglichen Partie. Sie müßte unter ihren Voraussetzungen lauten: „In diesen (sc. Pelops) verliebte sich Poseidon, nachdem ihn Klotho aus einer reinen Wanne herausgehoben hatte [...]“ Diese Version aber ist weder mit Pindars Darstellung der Liebe Poseidons zu Pelops in der „zweiten Szene“ (V. 36–45), so wie die Verfasserin selbst sie versteht¹³, noch mit ihrem eben zitierten Erklärungsversuch vereinbar: mit dem letzteren nicht, weil „Klotho“ (V. 20) dem neugeborenen Pelops strahlende Schönheit und nicht etwa die Liebe Poseidons „zuspinnt“¹⁴, mit der ersteren nicht, weil Pindar V. 36 ff. sagt, Poseidon habe sich zu dem Zeitpunkt in Pelops verliebt und ihn entführt, als Tantalos seinen Sohn zum Eranos nach Sipylos gerufen hatte (*σὲ [...] ὅπῳτ’ ἐκάλεσε πατήρ [...], τότ’ Ἀγλαοτριαναν ἀρπάσαι δαμέντα φρένας ἡμέρω*). Der Beginn von Poseidons Liebe ist also eindeutig festgelegt. Wenn man, wie Krummen (S. 178, vgl. 201 f.), akzeptiert, daß V. 26 f. sich auf die Geburt des Pelops bezieht, dann ergibt sich bei temporaler Deutung des *ἐπεὶ*, V. 26, ein

¹² Vgl. *Time and Event*, s. vorige Anm., 74.

¹³ Krummen o., Anm. 3, 176 ff.

¹⁴ S. schon R. Rauchenstein, *Commentationes Pindariæ II*, 1845, 7; U. v. Wilamowitz, *Pindaros*, 1992, 235; vgl. *Time and Event*, o. Anm. 11, 70 f.

unauflösbarer Konflikt mit V. 36 ff. (der bei der Verfasserin nur deshalb nicht so krass zutage tritt, weil sie die beiden Parteien nicht im Wortlaut vergleicht). Dieser Konflikt läßt sich mit der zitierten These von der „idealen Päderastie, die schon bei der Geburt des Knaben beginne“, nicht lösen: Liebe von Geburt an widerspricht dem Text. Pindars Neuinterpretation des alten Pelopsmythos, zu der Krummen mit Recht auch das „Kephalaion“ V. 25–27 rechnet, ist nur dann in sich stimmig, wenn man V. 26 *ἐπει* kausal versteht (so häufig bei Pindar, doch bei Krummen nur registriert, S. 176 Anm. 2, nicht diskutiert)¹⁵.

Das Thema „Poseidons Liebe zu Pelops“ wird in der Ouvertüre V. 25–27 eingeführt und vorläufig begründet, nach einer grundsätzlichen auktorialen Stellungnahme (V. 28–35) in den Versen 36–53 wiederaufgegriffen, örtlich und zeitlich in Auseinandersetzung mit der Tradition auf das Tantalosmahl in Sipylos bezogen und näher ausgeführt und schließlich V. 75 ff. zur Voraussetzung für Poseidons Hilfe für Pelops bei der Gewinnung der Hippodameia gemacht.

2

Von wessen „Mühe“ spricht Pindar zu Beginn seiner kurzen Perseusdarstellung in P. 12 (*τὸν*, sc. *Θρηῆνον Γοργόνων* [...], *ἅτε λειβόμενον δυσπενθέι σὺν καμάτῳ Περσεὺς ὁπότε τρίτον ἄσεν* [...] *κασιγνητῶν* [...] *μέρος* [...] *Σερίφῳ μοῖραν ἄγων*) und welche Situation setzt er voraus? Bezieht sich die präpositionale Wendung *δυσπενθέι σὺν καμάτῳ* (V. 10) auf die klagenden Gorgonen (V. 7–10a) oder auf Perseus (V. 11 f.)? Wozu gehört *τρίτον* (V. 11)? Auch hier ist die Wortstellung das Problem. Ich habe vorgeschlagen, statt, wie üblich, nach *καμάτῳ*, vor *δυσπενθέι* zu interpungieren und *τρίτον* nicht als Attribut zu *μέρος*, sondern als Adverb zu *ἄσεν* zu beziehen und den Text folgendermaßen zu übersetzen¹⁶:

The lament which Athena heard flowing from the unapproachable snake-heads of the Gorgons when amid a dreadful struggle Perseus had for the third time called upon her for help (and she had made her appearance to rescue him) while he carried off part of the (Gorgon-) sisters to Seriphos and its people as their portion.

J. Strauss Clay, in einem kürzlich publizierten Aufsatz zu P. 12¹⁷, akzeptiert die adverbelle Deutung von *τρίτον* (V. 11) und damit meine

¹⁵ Vgl. bes. P. 9, 108 (viele bewarben sich um die Tochter des Antaios, weil, *ἐπει*, sie schön war) und s. Slater, Lexikon s.v. *ἐπει*, vgl. 'Time and Event' 71.; unentschieden kürzlich G. Howie, *The Revision of Myth in Pi. O. 1*; Papers Liverpool Latin Seminar 1983, 4, 277–313; vgl. seine kommentierte Übersetzung in: „Nikephoros“ 1991, 4, 117 (*ἐπει* „when or because“): „Poseidon first saw him then or was later struck [...]“ (der Pindartext ist in diesem Punkt jedoch eindeutig: s.o.).

¹⁶ BICS. 1978, 25, 92; vgl. ebd. Anm. 2 zur Wortstellung.

¹⁷ *Pindar's Twelfth Pythian: Reed and Bronze*, AJPh 1992, 113, 519–525.

Analyse von V. 11 f., kehrt aber für die Beziehung von *δυσπενθεί σὺν καμάτῳ* zur traditionellen Auffassung zurück, weil sie *ἄσπεν* mit Schadewaldt als „Triumphschrei“ des siegreichen Perseus interpretiert, den dieser aber nicht im Kampf mit den Gorgonen ausstoße, sondern als er mit dem versteinernenden Medusenhaupt den Seriphiern das Verderben bringe („Grammar dictates, and the present participle ἄσπεν makes amply clear, that it accompanies [...] the moment when he brings doom to Seriphos [...]“)¹⁸.

Strauss Clay, die auf den Wortgebrauch von *κάματος* nur flüchtig¹⁹ und auf die Parallelen für die Wendung *δυσπενθεί σὺν καμάτῳ*²⁰ gar nicht eingeht, macht gegen meine Übersetzung (s.o.), außer dem schon angeführten Präsens-Partizip, drei spezifische Einwände geltend²¹:

- 1) Nichts zwingt dazu, Athene als impliziertes Objekt zu *ἄσπεν* anzunehmen;
- 2) Wie könne Perseus' „cry for help“ zugleich ein „cry of success“ sein?;
- 3) Das für Athenes Erfindung der Flötenspielmusik gebrauchte Verbum *διαπλέκω* (V. 8 *διαπλέξαισ'*) impliziere immer, daß zwei Objekte miteinander „verflochten“ würden, in diesem Fall der „Trauergesang“ der Gorgonen mit dem „Siegesschrei des Perseus“.

Ihre eigene Übersetzung der Verse P. 12, 6–12 lautet entsprechend²²

[...] the art, which Athena once discovered as she interwove the dread lament of the Gorgons that she heard pouring from the unapproachable snaky heads of the maidens with mournful suffering when Perseus shouted his third cry as he brought a portion of the sisters as doom for sea-girt Seriphos and its people.

Schon diese Übersetzung läßt erkennen, daß *διαπλέκω* in P. 12 ein einziges klar definiertes Objekt bei sich hat (V. 8 *θρῆνον*) und deshalb das dritte o.g. Argument Strauss Clays von vornherein zweifelhaft ist. Der Satz V. 6–8 (*τέχνη, τὴν ποτε Πάλλας ἐφεύρε [...] θρῆνον διαπλέξαισ'*) kann nicht heißen: „die Kunst, die Pallas einst erfand, als sie den Threnos der Gorgonen mit Perseus' Siegesschrei verflocht“. Ganz abgesehen davon, daß der „Schrei“ in V. 8 *θρῆνον διαπλέξαισα* noch gar nicht erwähnt worden ist (er erscheint erst in V. 11), vom Hörer also auch nicht mitgedacht werden kann, sind die beiden Parallelen, die Strauss Clay für ihre These von den bei *διαπλέκειν* implizierten zwei Objekten „that are woven together“ anführt, nicht stichhaltig: h. Merc. 79–81 sind die beiden Objekte (Tamarisken

¹⁸ Ebd. 522.

¹⁹ Ebd. 521, wo sie meine Analyse des Wortgebrauchs von *κάματος* bei Pindar, „Hermes“ 1976, 104, 260 f. (12 Belege, immer menschliche 'Mühe' oder 'Anstrengung') abzuschwächen versucht: doch die von ihr angeführten Belege für „suffering“ sind nicht stichhaltig: zu Nem. 10, 78 f. s. BICS. 1978, 25, 94 Anm. 2; P. 3, 96 bezieht sich auf die 'Kämpfe', die Peleus und Kadmos zu bestehen hatten, ehe sie Thetis bzw. Harmonia gewannen.

²⁰ S. Hermes 104, 1976, 260 f. mit Anmerkungen.

²¹ A.O., o. Anm. 17, 522d.

²² A.O. 523.

und Myrtenzweige), aus denen Hermes seine Sandalen „flecht“, nicht von *διέπλεκεν*, sondern von *συμμίσγων*, abhängig, und Nem. 7, 98–100 sind *ἦβα* und *γῆραι* keine Objekte zu *διαπλέκοις*²³: *διαπλέκειν* heißt bei Pindar und anderswo nicht mehr als „zusammenflechten“: „durch Flechten herstellen“²⁴, im eigentlichen (Sandalen) und im übertragenen Sinn (Flötentöne). Objekt von Athenes Bemühungen in P. 12 ist immer nur die „Gorgonenklage“, wie schon der Vergleich der korrespondierenden Verse 6–8 (*τάν, sc. τέχναν, [...] ἐφεῦρε θρασειᾶν (Γοργόνων) οὔλιον θρήνον διαπλέξαισ' Ἀθάνα*) und 19–21 (*αὐλῶν τεύχε πάμφωνον μέλος, ὄφρα τὸν Εὐρυρύαλας [...] σὺν ἔντεσι μιμήσαιτ' ἐρικλάγκταν γόον*) zeigt²⁵. Ein Verflechten von „Klage“ und „Siegesschrei“ ist dem Text nicht abzugewinnen.

Doch wann stößt Perseus seinen Schrei aus, und welcher Art ist dieser Schrei? Was hat der Schrei des Perseus (V. 11) mit Athenes Hilfe zu tun (V. 18 f.)? Markiert Perseus' Schrei wirklich „the moment when he brings doom to Seriphos“ und ist dies „the moment of victory, when the goddess has rescued her favourite from his toils“?²⁶ Nach Pindars Text „hörte“ Athene die Klage der Gorgonen (V. 10), „als Perseus zum dritten Mal aufschrie (V. 11 *Περσεὺς ὁπότε τρίτον ἄυσεν*), d.h. „Schrei“ und „Gorgonenklage“ fallen zeitlich zusammen. Das aber heißt auch, daß Perseus' Schrei zu seiner Auseinandersetzung mit den Gorgonen gehört (Strauss Clay berücksichtigt das koordinierende *ὁπότε*, V. 11, nicht) und, da die Auseinandersetzung mit den Gorgonen und die Abrechnung mit den Seriphiern zwei verschiedene Ereignisse sind, für die letztere nicht in Anspruch genommen werden kann²⁷.

Was aber bleibt unter diesen Voraussetzungen von Strauss Clays Einwänden gegen die Beziehung von *δυσπενθεί σὺν καμάτῳ* (V. 10) auf Perseus? Ihre Behauptung, es gebe keine Veranlassung, Athene als impliziertes Objekt zu *ἄυσεν* anzusehen (S. 522), ist schon deshalb ohne besonderes Gewicht, weil

²³ S. auch die zweite Parallele für das Verbum bei Pindar, P. 2, 82 *ἄταν* (Heyne: *ἄταν* Hss.) *πάγῃ διαπλέκει* (bei Strauss Clay nicht berücksichtigt).

²⁴ Was Athene 'verflecht', sind nicht „two very different sounds“ (Strauss Clay 523), sondern die vielen Klagetöne (*θρήνον~γόον*) aus den vielen verschiedenen 'Köpfen' der Gorgonen und ihrer Schlangenhaare (V. 9, *παρθενίους [...] ὀφίων κεφαλαῖς* ~ V. 23 *κεφαλῶν πολλῶν νόμον*).

²⁵ V. 20 f. schließt Strauss Clays Deutung von V. 7 f. (Athene „interweaves, *διαπλέξαισ'*, two [...] sounds“ S. 523) definitiv aus.

²⁶ Strauss Clay 522 bzw. 523; vgl. unten Anm. 34.

²⁷ S. auch den durch *ἦτοι* eingeleiteten resumierenden und zugleich weiterführenden Teil des Mythos (V. 13–16): Erst schaltet Perseus die Gorgonen aus, dann setzt er das Haupt der erschlagenen Medusa gegen Polydektes von Seriphos ein, vgl. unten Anm. 34.

sie selbst auf der nächsten Seite (523) annimmt, daß Athene auf eben diesen Schrei reagiert²⁸. Die rhetorische Frage zu meiner Deutung der Wortverbindung *τρίτον ἄσσειν* (s.o. Übersetzung), wieso ein „Hilfeschrei“ zugleich ein „Erfolgsschrei“ („The third call marks success”)²⁹ sein könne, beachtet nicht, daß ich nicht mit einem „cry of success”, sondern, nach dem Vorbild von Odysseus’ Schrei Il. 11, 46 ff. (vgl. Orest, A. Ch. 655), mit einem dreifachen (Hilfe-) Schrei rechne, der beim dritten Mal den erwünschten Erfolg hat (nämlich die Schutzgöttin Athene auf den Plan zu rufen, vgl. 10 *ἄε* und 18 f. *ἐκ τούτων φίλον ἄνδρα πόνων ἐρρύσατο παρθένος*)³⁰. Die Bedeutungsnuance des für sich genommen neutralen Verbs *ἄω* hängt vom jeweiligen Kontext ab³¹.

Strauss Clays Grundthese schließlich, „the present participle *ἄγων* makes amply clear, that it”, sc. the victorious shout of jubilation, „accompanies the moment when Perseus brings doom to Seriphos”³², ist nur auf den ersten Blick plausibel, da sie die Aktion des Hauptverbs (*ἄσσειν*) zum begleitenden Umstand („the shout [...] accompanies”) und das Partizip *ἄγων* zum Hauptverb macht („Perseus brings doom”), also die in P. 12 vorliegende syntaktische Relation umkehrt oder verändert (als stünde im Text *ἄων* [...] *ἤγαγεν* oder zumindest *ἀγαγὼν* [...] *ἄσσειν*). Der tatsächliche Wortlaut des Textes aber, *ἄσσειν* [...] *Σερίφῳ* [...] *μοῖραν ἄγων*, setzt eine Situation voraus, wie sie explizit im hesiodischen Scutum (V. 228 f.) dargestellt ist³³: Perseus mit dem abgeschlagenen Haupt der Medusa in angespannter Flucht vor den verfolgenden Gorgonenschwestern: *δυσπενθεί σὺν καμάτῳ* in P. 12 charakterisiert diese Situation plastisch³⁴. Die Darstellung des Perseusmythos in P. 12 ist sicher äußerst komprimiert und voraussetzungsreich, doch wenn man berücksichtigt, daß *κάματος* in Pindars Wortgebrauch fast terminus technicus für „Mühe und Anstrengung” ist, die dem Erfolg in Kampf, Wettbewerb und Leben überhaupt vorausgehen und die beiden Belege für das Wort in P. 12 (V. 10 und 28) miteinander und mit *πόνοι* (V. 18) zusammenhängen, dann wird man die signifikante Wendung *δυσπενθεί σὺν καμάτῳ* auf die im Epinikienkontext paradigmatische Leitfigur des Mythos

²⁸ Athene ‘hōre’ (V. 10 *ἄε*) und ‘verflechte’ zugleich „the Gorgons’ mournful song [...] and Perseus’ triumphal shout”: das kann sie doch nicht in Seriphos.

²⁹ BICS 1978, 25, 92; vgl. Strauss Clay 522.

³⁰ zu *ἄω* mit ausgedrücktem oder impliziertem Akk.–Objekt s. BICS 25, 95 Anm. 10.

³¹ BICS 25, 92 mit Anm. 10.

³² Strauss Clay 522.

³³ BICS 25, 93 mit Anm. 15 (bei Strauss Clay nicht beachtet).

³⁴ Deshalb das Präsens – Partizip (‘während er einen Anteil als Todeslos [...] brachte’, d.h. sich auf den Weg nach Seriphos machte): Strauss Clay setzt V. 11 f. *ἄσσειν κασιγνητῶν μέρος* [...] *μοῖραν ἄγων* zu Unrecht ohne weiteres mit V. 14–17 *λυγρὸν* [...] *θῆκε* [...] *κρᾶτα σὺλάσαις Μεδοίσας* gleich (S. 522 „Lines 13–16 recapitulate that same moment”), ohne die andersartigen Verben und die andere Aktionsart des Partizips zu beachten.

und ihre Lage beziehen. Der Begriff *κάματος* ist unpassend für die Gorgenschwestern, die den durch *Θρηῖνος* und *γόος* (mit ihren Attributen) vollständig bestimmten akustischen Hintergrund bilden, der Athene zu ihrer Erfindung der Flötenspielkunst veranlaßt, der Disziplin des Pythiensiegers Midas.