

TOM PHILLIPS, *Pindar's Library. Performance Poetry and Material Texts* (Oxford Classical Monographs), Oxford: OUP, 2016, x+330 pp., ISBN 978-0-19-874573-0

Dass die archaische und klassische Literatur eine starke Faszination auf die hellenistischen Dichter ausgeübt hat, ist längst eine allgemein bekannte Tatsache. Die Forschung hat dieser Erkenntnis Tiefe und Breite zu geben versucht, indem sie Spezialuntersuchungen zur Rezeption einzelner klassischer Autoren vorlegte.¹ Dem vorliegenden Buch ist daran gelegen, das Nachleben Pindars durch synoptische Untersuchungen (S. 1–117) und exemplarische Fallstudien (S. 121–281) zu beleuchten. Nachleben erfährt allerdings in diesem Buch eine etwas ungewöhnliche Sinngebung, die auch Methode und Interessen bestimmt. Entsprechend geht es nicht so sehr um die Nachwirkung pindarischer Oden auf hellenistische Dichtung, als vielmehr um die Interaktion pindarischer Oden mit exegetischen Texten (vor allem den Scholien), den materiellen Gegebenheiten des Buchformats (Papyrusrollen und später Kodices) und wechselnden Rezeptionsmodi (vornehmlich der Leserhaltung) sowie deren interpretatorische Folgen auf den Pindartext.

Dies ist ein denkbar anspruchsvolles Vorhaben. Es liegt aber gerade an dem äußerst komplexen Charakter der Fragestellung, dass die Untersuchung nicht allen von sich selbst gestellten Erfordernissen genügen kann. Wenn es um die Erfassung der historischen Daten bezüglich der Scholien, des Annotationssystems der Papyri, der Lesegewohnheiten geht, gelangt der Autor kaum über das bisher Gewusste hinaus. Wenn er aber auf den Dialog des diese materiellen und interpretatorischen Spuren produzierenden oder an ihnen sich orientierenden Rezipienten mit dem Pindartext zu sprechen kommt, muss er sich mit äußerst Hypothetischem begnügen, auch wenn versucht wird, diesen Mangel entweder mit einem elegant anmutenden Bescheidenheitstopos oder einem Wiederholungen nicht scheuenden Wortschwall zu überdecken. Das unbeweisbar Hypothetische rührt aber daher, dass – um Aussagen über die Interaktion des Pindartextes mit den veränderten Rezeptionsbedingungen treffen zu können – die Leseerfahrung des jeweiligen Rezipienten vorausgesetzt werden muss, die allerdings vollauf im subjektiven Bereich liegt. Um nur ein einziges Beispiel zu nennen: Ob

¹ Aus jüngster Zeit seien erwähnt: B. ACOSTA-HUGHES, *Arion's Lyre. Archaic Lyric into Hellenistic Poetry*, Princeton – Oxford 2010; J. PRIESTLEY, *Herodotus and Hellenistic Culture: Literary Studies in the Reception of the Histories*, Oxford 2014; RICHARD HUNTER, *Hesiodic Voices: Studies in the Ancient Reception of Hesiod's Works and Days*, Cambridge – New York 2014.

dem Leser die Zeichen zur Strophengliederung und zum Gedichtende über ihre technische Funktion hinaus etwas bedeuten, d. h. ob sie in ein Widerspiel zum Inhalt des pindarischen Textes treten (S. 110–117), muss dahingestellt bleiben, wenn nicht die subjektiven Eindrücke des Lesers für objektive Fakten ausgegeben werden sollen.

Es bleibt zu fragen, ob dabei etwas Neues für die Interpretation der Gedichte selbst abfällt. Der Autor kultiviert nämlich eine 'rückläufige' Rezeptionsauffassung, und meint, dass einige Züge der Rezeption auf die Gedichte selbst zu extrapolieren seien, weil sie im Keim schon im Pindartext verborgen liegen. So könnte man aus dem erhöhten Bewusstsein der mehrschichtigen Medialität der rezipierten Siegesoden darauf schließen, dass die Texte selbst darauf hinarbeiten, ihre abgewandelte Wiederverwendung (Aufführung oder Lektüre) zu ermöglichen. Dies ist plausibel und erklärt sich daraus, dass Texte nur eine Wirkung auslösen können, die ihnen – in auch noch so sehr keimhafter Form – tatsächlich innewohnt. Aufgrund der rezeptionsgeschichtlichen Annäherungsweise bleiben allerdings die Pindar-Interpretationen in diesem Buch etwas matt und verschwommen: entweder es hat damit sein Bewenden, was der Text suggerieren könnte, aber kaum zu beweisen ist, oder man begnügt sich mit Plattitüden, die nur profiliert werden, um einen angemessenen Hintergrund für den Aufbau der rezeptionsästhetischen Tektonik abzugeben.

Das ergiebigste Kapitel scheint mir das über *Olympie* 14 zu sein (S. 211–235), in dem die Parallelisierung des zum Tempel der Chariten ziehenden Chors mit dem bis zum schwarzmäurigen Saal (V. 20: *μελαντειχέα ... δόμον*) der Persephone dringenden Echo (S. 215–217) erhellend wirkt und die Interpretation des Gedichts als eines Prosodions zum Tempel der Grazien bestätigt. Auch die Erwägungen (S. 217–223) zum *reperformance*-Szenario, das der Personifikation Echos *κατὰ δύναμιν* innewohnt und durch jeden Rezeptionsakt (Neuaufführung oder Lektüre) aktualisiert wird, leuchten ein.

An einigen Stellen scheint mir der Autor nicht ganz das Richtige getroffen zu haben. In der Pointe des Sophokles-Epigramms des Simias (AP 7. 21) erwähnt er die Interpretation des Prädikats *δέρκεται* (V. 6: auf die Unsterblichkeit des Sophokles bezogen) als 'shines forth', entscheidet sich aber (S. 88) für 'beholds' (d. i. die Nachwelt den auf der Papyrusrolle [*σελίσιν*] festgehaltenen Sophokles). Am besten scheint mir aber *δέρκεται* hier als Synonym von *βλέπει* im Sinne von 'leben' zu fassen (d. h. Sophokles lebt auf den unsterblichen Blättern seiner Werke weiter). Der *περισσὸς αἰὼν* bezieht sich also nicht auf die Nachwelt, sondern das Nachleben des Dichters.

Andernorts (S. 97 f.) analysiert der Autor Pindars 'Dichterweihe', wie diese in den Scholien (*Σ I 1 Dr*) erzählt wird, mit Blick auf die Konstruktion einer Biographie des Dichters aus fiktiv-literarischen Elementen: Pindar sei von der Jagd ermüdet eingeschlafen, wobei ihm die Bienen seinen Mund mit Honig benetzt haben. Dies Geschehnis sei von einigen als Pindars Traum ausgelegt

worden. Der Autor stellt aber beide Erzählungen in einen ursächlichen Zusammenhang, indem er sagt: *the vision experienced by the poet ... an expansion of the real-world event of the bee settling on his mouth* (S. 98), obwohl es ausdrücklich heißt, dass die Traumerzählung eine andere Variante ist, die von anderen kolportiert wird (οἱ δὲ φασιν). Die Verlegung des realen Geschehens in Traum ist offensichtlich durch den Einfluss der ebenfalls im Traum vollzogenen Dichterweihe des Kallimachos bewirkt worden.

Überzogen scheint mir die Interpretation von Theocr. 16. 109: ἀεὶ Χαρίτεσσιν ἄμ' εἶην zu sein als *realizing the image of the poet who is bound up absolutely with his compositions* (S. 161). Die Chariten sind hier göttliche Personifikationen, die zwar mittelbar mit den dichterischen Werken verbunden sind, aber ein breiteres semantisches Spektrum haben. Pate gestanden hat bei diesem Gebet außer Pind. O. 14. insbesondere auch P. 9. 89a f. Dies alles wird deutlich, wenn man die Aussage mit dem vorausgehenden Vers zusammenliest (V. 108 f.: τί γὰρ Χαρίτων ἀγαπητόν / ἀνθρώποις ἀπάνευθεν;). Hier sind die Chariten als Göttinnen der Anmut den Menschen allgemein zugeordnet. Der Dichter schließt sich diesen allgemein menschlichen, nicht nur dichterischen, Chariten an und ordnet seine dichterische Tätigkeit den allseitigen Prinzipien der Anmutigkeit und Dankbarkeit unter, indem die negative rhetorische Frage (ἀπάνευθεν) in einen positiven Wunsch (ἄμ' εἶην) verwandelt wird.

An anderen Stellen hat sich der Autor eine wichtige Interpretationsmöglichkeit entgehen lassen, die seiner These dienlich gewesen wäre. S. 86 f. behandelt er ein Epigramm des Poseidippos (*fr.* 122 AB), in dem der durch die redenden Papyrusblätter (V. 6: φθεγγόμεναι σελίδες) fixierten sapphischen Kunst lobend gedacht wird. Eine willkommene Ergänzung wäre ein Hinweis auf *fr.* 37. 1 f. AB gewesen, wo Arsinoe als Empfängerin der Leier des mythischen Sängers Arion dargestellt wird. Womöglich handelt es sich hierbei um ein Weiheepigramm anlässlich der Aufstellung einer Leier im Heiligtum, dieses Moment hat aber auch eine symbolische Dimension: Arsinoe wird zur Schirmherrin der neuen musischen Kunst in Alexandrien. Dieser Sachverhalt wird durch die Herausstellung der Worte Ἀρσινόη und Ἀριόνιο[ς] (sc. Delphin) am Anfang und Ende des Distichons signalisiert. Dabei erscheint Arsinoe als Anagramm von Arion (in attributiver Form), was symbolischerweise die Einverleibung der oralen Sängerkunst in die neue leserorientierte Literatur der alexandrinischen Kultur ausdrückt. Bezeichnenderweise wird diese Umwandlung durch Neuordnung als ein Tausch der Buchstaben, des neuen Mediums der Literatur, *augenfällig* gemacht.

Bezüglich von Σ P. 4. 14 (II 98 Dr) wird die den pindarischen Ausdruck ἀργινόεντι μαστῶ umrankende philologische Diskussion analysiert und auf Aristarchs Bestrebung hingewiesen, ein hellenistisches Charakteristikum (die Verwendung ungewöhnlicher Umschreibungen statt der konventionellen

epischen Formel – hier οὐρανὸν ἀρούρης) auf Pindar zurückzuprojizieren (S. 173 f.). Durch einseitige Konzentration auf Pindar wird allerdings ein prominentes Rezeptionsbeispiel des Scholions bei Apollonios Rhodios, in der Pindars vierter *Pythie* nachempfundenen Euphemos-Episode (4. 1734 f.: δαιμονίη βῶλαξ ἐπιμάστιος ᾧ ἐν ἀγοστῶ / ἄρδεσθαι λευκῆσιν ὑπαὶ λιβάδεσσι γάλακτος), vernachlässigt, wo sich der Dichter eindeutig an die aristarchische Verbindung des Wortes ἀργινόνεντι μαστῶ mit γάλα (über die Semantik von Weißheit und Fruchtbarkeit) anlehnt. Diese Ansicht wird in den Scholien Aristarch zugeschrieben, könnte aber älter gewesen sein, um auf Apollonios wirken zu können.

Ebenfalls wäre ein Hinweis anlässlich der ansonsten sehr erfreulichen Behandlung (S. 191–193) von Σ N. 1. 85a (III 24 f. Dr.) auf die Theiodamas-Episode (fr. 24) im ersten Aitienbuch des Kallimachos nützlich gewesen, wo gemischte Gefühle von Herakles Besitz ergreifen, als sein Sohn Hyllos sich krampfhaft an seinen Brustzotteln festklammert (V. 3: τὴν δ' ὄνα γέλωσ ἀνεμίσητο λύπη). Kallimachos dürfte sich dabei nicht nur auf den *locus communis* realistischer Psychologie (Hom. Z 484 [Andromache δακρυόεν γελάσασα]) bezogen haben, sondern auch auf das diese Homer-Stelle mit τ 471 bündelnde Pindar-Scholion und die dadurch erklärte Pindar-Stelle. Als Fundgrube der Parallelen zu diesem Topos mag dieses Scholion in einer älteren Redaktionsform dem hellenistischen Dichter vertraut gewesen sein. Die Wahl des Verbs (ἀνεμίσητο) mag durch den Einfluss der Pindar-Stelle (N. 1. 55: μιχθεῖς) ihre Erklärung finden, obwohl die Ähnlichkeit der Verben auch unabhängig voneinander über den sachlichen Zusammenhang zustande gekommen sein könnte.²

Das Buch ist in typographischer Hinsicht nicht ohne Fehl und lässt die *ultima manus* vermessen. Es gibt ein paar Querverweise in den Fußnoten, die nicht aufgelöst worden sind, und ein wiederkehrender Makel ist das fehlende Spatium zwischen sämtlichen Wörtern und nach Kommata.³ Insgesamt handelt es sich um ein gut geschriebenes Werk, das mitreißen will und streckenweise auch zu begeistern vermag. Es kann aber auch nicht verschwiegen werden, dass das konkrete Ergebnis der Untersuchung etwas bescheiden ausfällt im Vergleich zum großangelegten Bogen des theoretischen Rahmens.

Zsolt Adorjáni
Piliscsaba – Budapest
adorjanizs@gmail.com

² Eine andere Formulierung desselben Topos (‘Tränen und Gelächter gemischt’) ist fr. Hec. 298.

³ Erfreulicherweise ist das Griechische fast untadelig (mir ist nur der Akzentfehler ὑπομνήμα [59 Anm. 38] ins Auge gesprungen). Das deutsche Zitat auf Seite 92. Anm. 18 liegt im Argen (hervorrufen, geradzu, aristokratiken).