

DÁNIEL ITTZÉS

ΦΘΟΝΟΣ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ.
ZUR INTERPRETATION DES KALLIMACHEISCHEN
APOLLON-HYMNUS

Summary: The author's intention is to prove that the poetic structure of Callimachus' Hymn to Apollo is in fact a realisation of Apolline aesthetics. While perfecting divine art and poetry, however, the poet does not become conceited, unlike mythical figures such as Arachne, Marsyas or Thamyris. It is this trait that compels Apollo to push his own envy off the cliffs of Olympus, and declare his benevolence towards the Apolline poet.

Key words: Callimachus, Hymn to Apollo, poetic structure, Apolline aesthetics, ὕβρις, the envy of Apollo.

Die Kallimachos betreffende riesengroße Fachliteratur der mit der Hellenistischen Dichtung von Wilamowitz beginnenden und bis zu den letzten Jahrzehnten zunehmenden Hellenismus-Forschung wurde in Lehnus' Kallimachos-Bibliographien überschaubar in Ordnung gebracht¹. Das vielleicht meist interpretierte Stück der erhalten gebliebenen Texte des bei den modernen Forschern sehr beliebten Autors ist der zweite, an Apollon gerichtete Hymnus. Es fragt sich, ob nach den vielen Einzelauslegungen und allgemeinen Erläuterungen² eine neue Interpretation nötig ist. Das Vorhaben, einen neuen Aufsatz zu verfassen, könnte nicht nur wegen der großen Anzahl, sondern auch wegen der großen Verschiedenheit und Diversität der Interpretationen für bestreitbar gehalten werden. Die bisherigen Erklärungsversuche unterscheiden sich darin voneinander, dass die literaturgeschichtlichen Auslegungen den rein poetischen gegenüberstehen. Aufgrund der vielen divergierenden Anschauungen der Forscher über die in der Dichtung sprechende Person, das reale oder fiktive Kultgeschehen und die Schlusszene, kann kein befriedigendes Ergebnis der Gesamtinterpretation des Hymnus erzielt werden. Calame hat den ritualen und narrativen

¹ L. LEHNUS, *Bibliografia callimachea*, Genova, 1988, und ders., *Nuova bibliografia callimachea*, Alessandria, 2000. Über die Interpretationen s.: U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORF, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos* II, Berlin, ²1962, 77; E. HOWALD, *Der Dichter Kallimachos von Kyrene*, Erlenbach–Zürich, 1943, 87.

² Einige frühere Beiträge: J. VAHLEN, Über einige Anspielungen in den Hymnen des Callimachus II: *SPAW* 1896/35, 797–827; E. BETHE, *Der Apollonhymnus des Kallimachos: Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig*, Philologisch-historische Klasse 78, 1926/3; H. ERBSE, Zum Apollonhymnos des Kallimachos: *Hermes* 83, 1955, 411–428.

Teil des Hymnus abgegrenzt, Wimmel die spezielle Rolle der die ganze Dichtung nachträglich beleuchtenden Schlussverse erkannt und Hübner die nicht-archaische, nicht-homerische Eigenart des kallimacheischen Hymnus nachgewiesen³. Ich bin der Meinung, dass, obwohl der Hymnus im letzten Jahrzehnt auch auf literaturtheoretischer Ebene erklärt worden ist⁴, die traditionelle Interpretation durch die Einbeziehung einiger neuer Gesichtspunkte nuanciert werden kann.

DIE STRUKTUR DES GEDICHTES

Ich bin davon überzeugt, dass der Schlüssel zur richtigen Interpretation die Analyse der Struktur und des Hinweissystems des Hymnus ist. Darum werde ich vom Aufbau der ganzen Dichtung ausgehen⁵.

1–31	Einleitung, ein fiktives Apollon-Fest ⁶
1–8	Wirkung der Apollon-Epiphanie
9–16	Mahnung an die Jünglinge, laut zu singen
17–24	Bestrafung mythologischer Gestalten, die dann dem Hymnus still zuhören
25–31	Belohnung des Chores ⁷
32–104	Apollon und seine Taten
32–41	Aussehen
42–46	Kunst

³ C. CALAME, *Legendary narration and poetic procedure in Callimachus' Hymn to Apollo*, *Callimachus*, ed. by M. A. HARDER, R. F. REGTUIT, G. C. WAKKER, Groningen, 1993, 49; W. WIMMEL, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden, 1960, 60–61; U. HÜBNER, *Probleme der Verknüpfung in Kallimachos' Apollonhymnus: Hermes* 120, 1992, 283–284. Die bisherige Forschung wird bei den einzelnen Problemen ausführlich referiert.

⁴ S.: *Callimachus*, ed. by M. A. HARDER, R. F. REGTUIT, G. C. WAKKER, Groningen, 1993.

⁵ Andere Gliederungsmöglichkeiten: WILAMOWITZ (Anm. 1) I, 215: Epiphanie (V. 1–31), Chorlied (V. 32–104), *das persönliche Nachwort* (V. 105–113). K. KERÉNYI, *Apollon-Epiphaniën: Eranos-Jahrbuch* 13, 1945, 19: Kult (V. 1–16), Kultlied (V. 17–104), *Götterszene* (105–113). I. HOROWSKI, *De Callimachi hymnorum colore mimico: Eos* 54, 1964, 71–72: Während die Knaben am Fest auf die Epiphanie des Gottes warten, spricht der Narrator über den Seelenzustand der Teilnehmer, die wichtigsten Eigenschaften von Apollon, und erzählt einige Geschichten der Apollon-Mythologie. S. KOSTER, *Kallimachos als Apollonpriester*, ders., *Tessera. Sechs Beiträge zur Poesie und poetischen Theorie der Antike*, Erlangen, 1983, 17: *Vorbereitungsphase* (V. 1–31), *Vollzugsphase* (V. 32–68), *vollzogene Epiphanie* (V. 69–113). HÜBNER (Anm. 3) 284 hält die Struktur des Gedichtes für eine lineare Komposition.

⁶ P. BING (*The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen, 1988, 186–187) nimmt keine Stellung zur Frage, wo die traditionelle hymnische Narrative nach den mimetischen Versen beginnt. Sie mag entweder mit dem Wort *φθέγγεσθε* (V. 25) oder im Vers 32, oder mit dem Wort *κικλήσκωμεν* (V. 47) beginnen. Ich halte den Vers 31 für den letzten Satz des die Festversammlung beschreibenden Teiles, weil es in diesem um die Möglichkeit geht, Apollon auf vielerlei Weise, mit vielen Epitheten besingen zu können. VAHLEN (Anm. 2) 803 nennt die ersten 31 Verse freies, „homerisches“ exordium.

⁷ BETHE (Anm. 2) 13 hält diese Verse für die Einleitung zum Hauptteil des Hymnus (V. 32–96) und die Verse 97–104 für das Aition desselben Abschnittes.

47–54	Apollon Nomios
55–64	Hörneraltar auf Delos
65–68	Wegweisung für Battos
69–84	Karneia-Fest in Kyrene
85–96	Die erste Karneia
97–104	Pythons Tötung
105–113	Apollon und der Dichter

VERSE 1–31

Im ersten Teil des Gedichtes sind nicht nur die lebendigen Bilder der Kultsituation⁸ für mimetische Darstellung zu halten, sondern es müssen auch die Ausdrücke, die an wirklichen Festen erklingen sind⁹, beachtet und zu den Methoden dieser poetischen Technik gerechnet werden. Zu den inhaltlichen Elementen, zu dem speziellen, kultischen Wortschatz kommen noch grammatische Formen in S/1, 2 und P/1, 2, die das persönliche Interesse des Sprechers und der Teilnehmer betonen¹⁰. Durch diese drei Komponenten wird die kallimacheische Intention erfüllt, damit es dem Leser seines Gedichtes und dem Gott, dem Zuhörer so vorkäme, *als ob* sie einem wirklichen Hymnus zuhören und an einem realen Apollon-Fest teilnehmen würden. Darum beschäftige ich mich nicht mit den folgenden Fragen – obwohl diese ganz ausführlich in der Forschung behandelt wurden –: Wer ist der Sprecher im Gedicht? Welcher Teil des Apollonhymnus darf für den eigentlichen Hymnus gehalten werden? Wenn man die oben erwähnte Mimesis-Theorie annimmt, sollen nicht die Identifikation des lyrischen Ichs, sondern die literarische Konstruktion des Textes und die Beziehungen zwischen dem Dichter und dem Gott der Schwerpunkt dieser Interpretation sein¹¹.

⁸ Hymn. 2, 4: οὐχ ὀράας, 8: οἱ δὲ νέοι μολπήν τε καὶ ἐς χορὸν ἐντύνασθε, 16: ἡγασάμην τοὺς παῖδας, ἐπεὶ χέλυσ οὐκέτ' ἀεργός. Alle Kallimachos-Stellen sind nach PFEIFFERS Ausgabe zitiert: Callimachus, Volumen I. *Fragmenta*, Volumen II. *Hymni et epigrammata*, ed. R. PFEIFFER, Oxford, 1949.

⁹ Hymn. 2, 2: ἐκάς ἐκάς ὅστις ἀλιτρός, 17: εὐφημεῖτ'. In dem Gegensatz ἀλιτροί >< ἐσθλοί sieht WILAMOWITZ (Anm. 1) II, 81 den Einfluss einer ritualen attischen Frage und einer Antwort: τίς τῆδε; πολλοὶ κἀγαθοί. K. BASSIS Feststellung (The Poetics of Exclusion in Callimachus' Hymn to Apollo: *TAPhA* 119, 1989, 221–222) ist zu beherzigen, dass der kallimacheische Ausdruck sich nicht nur auf die *profani*, vom Kult Ausgeschlossenen, sondern auch auf die Leser bezieht, die nicht die Fähigkeit haben, das literarische Kunstwerk zu verstehen und zu interpretieren.

¹⁰ Hymn. 2, 4: οὐχ ὀράας, 6: ἀνακλίνασθε, 8: ἐντύνασθε, 11: ὀψόμεθ', ἐσσύμεθ', 17: εὐφημεῖτ', 25: φθέγγεσθε. Anhand von BINGS Aufsatz (Impersonation of Voice in Callimachus *Hymn to Apollo*: *TAPhA* 123, 1993, 183–184) sind die Wörter οὐχ ὀράας nicht nur an die Teilnehmer gerichtet, sondern auch als ein die Leser aktivierender Ausdruck zu interpretieren. Dieses Ziel erreichen die vielen aspirierten Vokale der Verse 1–8, durch die die durchgeistigten Festteilnehmer und ebenso die laut Lesenden zum Schnaufen veranlasst werden.

¹¹ In ihrem Beitrag (Mimesis and aetiology in Callimachus' *Hymns*, HARDER–REGTUIT–WAKKER [Anm. 4] 66) hat M. DEPEW ziemlich skeptisch auf die Identifikation der sprechenden Person der Verse 32–102 verzichtet, aber auf Grund der Schlusszene hält sie es für das wahrscheinlichste, dass der Dichter selbst in diesem Teil der Dichtung die Sprecherrolle spielt. Über die Sprecherrolle s.: KOSTER (Anm. 5). Zur literarischen Intention des Kallimachos s.: É. CAHEN, *Callimaque et son œuvre poétique*, Paris, 1929, 400.

Es kommt die lebensgefährliche Begegnung mit dem Gott im ersten Abschnitt des Hymnus vor, falls es sich nun um einen Teilnehmer am Apollon-Fest, der als *λιτός* der Apollon-Epiphanie harrt¹², oder um die sich brüstenden mythologischen Gestalten¹³, oder um die Feinde des vom Gott in Schutz genommenen Herrschers handelt¹⁴. Außer dem seine Gegner umbringenden Gott¹⁵ erscheint auch eine gnädige Apollon-Figur, nämlich die des Beschützers der das Kultlied vortragenden Jünglinge. Apollon beschützt die jungen Mitglieder des Chores für ihr ganzes Leben¹⁶, falls er sich in dem Hymnus gefällt¹⁷. Und der Chor hat alles zu tun, um ein „richtiges“ Lied zu singen, weil der Gott ein unerschöpfliches Thema zum Singen und Vortragen bietet. Welches und ein wie langes Lied muss also der Chor präsentieren¹⁸?

Es ist „allein“ der Name des Gottes, der außer den verschiedenen (der umbringenden bzw. der Leben schenkenden) Apollon-Aspekten die Kohärenz in den Versen 1–31 garantiert. In diesem Teil des Gedichtes steht viermal der Name *Ἀπόλλων*, fünfmal *Φοῖβος* und einmal die Epiklesis *Ἑκάεργος*. Es ist gar kein Zufall, dass die Festversammlung auf die Epiphanie des Bogenschützen, des mit seinen Pfeilen ge-

¹² Hymn. 2, 10: *ὅς οὐκ ἴδε, λιτός ἐκεῖνος*.

¹³ Zu Niobes Appositio (*διερὸς λίθος*) s.: F. WILLIAMS, Five Problems in Callimachus' Hymn to Apollo: *QUCC* 19, 1975, 136–139. Auf Grund der hesychischen Worterklärung: *διερὸς* = *ὑγρός, ζῶν*.

¹⁴ Hymn. 2, 25–26: *κακὸν μακάρεσσιν ἐρίζειν / ὃς μάχεται μακάρεσσιν, ἐμῷ βασιλῇ μάχοιτο / ὅστις ἐμῷ βασιλῇ, καὶ Ἀπόλλωνι μάχοιτο*. Ich halte HEINRICH'S Konzeption (Gods in action: poetics of divine performance in the Hymns of Callimachus, HARDER–REGTUIT–WAKKER [Anm. 4] 146) für unwahrscheinlich und unannehmbar: ... both Ptolemy and Apollo as joint sponsors of choral performance, and of the poet. CAHEN (Anm. 11) 407 meint über die kyreneische Religion: *Elle est une religion où le souverain a sa place à côté des dieux...* Ebenso: G. CAPOVILLA, Callimaco, II, Roma, 1967, 81.

¹⁵ Hymn. 2, 11: *Ἑκάεργε*.

¹⁶ Hymn. 2, 14–15: *εἰ τελέειν μέλλουσι γάμον πολλὴν τε κερεῖσθαι / ἐστήξειν δὲ τὸ τεῖχος ἐπ' ἀρχαίοισι θεμέθλοις*. In diesem Motiv sieht WILLIAMS (Anm. 13) 133–136 einen Hinweis auf ein Apollon zu bringendes Haaropfer, welches von den jungen Leuten (*νέοι*) um des Erwachsenwerdens, des langen, erfolgreichen Lebens willen angeboten wurde. Außer den vom Autor angeführten vier Epigrammen (*Anth. Pal.* 6, 155; 198; 242; 279) seien hier auch einige andere Parallelstellen zitiert: Hes. *Theog.* 346–348: *τίκτε δὲ θυγατέρων ἱερὸν γένος, αἱ κατὰ γαῖαν / ἄνδρας κουρίζουσι σὺν Ἀπόλλωνι ἄνακτι / καὶ Ποταμοῖς, ταύτην δὲ Διὸς πάρα μοῖραν ἔχουσι*. Theophr. *Char.* 21, 3: *καὶ τὸν υἱὸν ἀποκεῖραι ἀγαγὼν εἰς Δελφοῦς*.

¹⁷ Hymn. 2, 28–29: *τὸν χορὸν ὠπόλλων, ὃ τι οἱ κατὰ θυμὸν αἰεῖται, / τιμήσει· δύνανται γάρ, ἐπεὶ Διὶ δεξιὸς ἦσται*. Diese Verse wurden von K. J. MCKAY (Door Magic and the Epiphany Hymn: *CQ* New Ser. 17, 1967, 190) mit dem *Psalms* 109/110, 4–7 in Parallele gestellt. Im Neuen Testament (*Matth.* 26, 64: *πλὴν λέγω ὑμῖν, ἀπ' ἄρτι ὤψεσθε τὸν υἱὸν τοῦ ἀνθρώπου καθήμενον ἐκ δεξιῶν τῆς δυνάμεως καὶ ἐρχόμενον ἐπὶ τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ*) und im *Symb. Nic.* (... *sedet ad dexteram Patris*) ist die Phrase über Christus wiederaufgenommen worden.

¹⁸ WILAMOWITZ (Anm. 1) II, 82, E. L. BUNDY (The „Quarrel between Kallimachos and Apollonios“, Part I: The Epilogue of Kallimachos's *Hymn to Apollo*: *CSCA* 5, 1972, 45–49) und A. CAMERON (*Callimachus and His Critics*, Princeton, 1995, 406) legen alle besonderen Akzent auf die apologetische Eigenheit dieses Abschnittes, dessen Thema am Schluss des Gedichtes, in der Götterszene wiederkehrt. P. WÜLFING (Hymnos und Gebet. Zur Formengeschichte der älteren griechischen Hymnendichtung: *StudClass*, 20, 1981, 31) betont neuartig die gute und die mit künstlerischen Schwierigkeiten verbundene Seite der Tatsache, dass Apollon ein *θεὸς εὐύμνος* ist. So kann ganz einfach ein richtiges und hymnenartiges Thema gefunden werden, es besteht aber die Gefahr, das mythologische Thema nicht vollkommen zu erschöpfen.

nau treffenden und tötenden Gottes, wartet¹⁹. Apollon soll den *άλιτρός*, den Frevler, der weit vom Kultgeschehen entfernt bleiben muss, töten, wie er die Niobiden²⁰ und Achilleus mit seinen Pfeilen umgebracht hat. Die sehr häufig und bedeutungsvoll vorkommenden Namen und Epikleseis des Gottes würden allein genügen, damit die vier kleineren Themen der ersten 31 Verse sich verknüpfen²¹.

In den ersten Versen des Hymnus sind mehrere konkrete Hinweise auf die Apollon-Epiphanie zu beobachten²². Wegen dieser Tatsache und der vielen modernen Interpretationen muss die Frage beantwortet werden: Erscheint Apollon selbst in unserer Dichtung, und wenn ja, in welchem Teil oder in welchen Teilen des Gedichtes? Auf Grund der Verse 1–9 und 17–24 muss die Wirklichkeit der Apollon-Epiphanie für unzweifelhaft gehalten werden, weil die ganze Natur (Menschen, Tiere, Gegenstände)²³ unter dem Einfluss des Gottes steht. Man kann auch feststellen, dass die Epiphanie noch nicht geschehen ist, sich aber in kurzer Zeit nicht vor den Augen aller Teilnehmer, die auf Apollons Erscheinung warten, verwirklichen wird²⁴. Vom Text des Hymnus her ist der Standpunkt der Forscher, die die Epiphanie in dem einen oder anderen kleinen Abschnitt lokalisieren, gar nicht nachzuweisen²⁵. Es ist offenbar, dass nicht alle die geheime Begegnung des Menschlichen und Göttlichen (der

¹⁹ S.: K. WERNICKE, *RE* II, 1896, 17, s.v. Apollon: *ἐκάεργος, ἐκατηβέλετης, ἐκατηβόλος, ἑκατος, ἐκεῖος, ἐκηβέλετης, ἐκηβόλος*.

²⁰ Zur Hybris der Niobe vgl.: Ov. *Met.* 6, 150–152: *nec tamen admonita est poena popularis Arachnes, / cedere caelitibus verbisque minoribus uti. / Multa dabant animos...* 170–172: „*Quis furor auditos*“ inquit „*praeponere visis / caelestes? Aut cur colitur Latona per aras, / numen adhuc sine ture meum est.*“

²¹ In seinem über die rhetorischen Aspekte der griechischen Hymnendichtung verfassten Aufsatz (Aspects of Rhetorics and Form in Greek Hymns: *GRBS* 23, 1982, 5–8) hat W. H. RACE den nordenischen Er- und Du-Stil in den Einleitungen der Hymnen unterschieden. Dazu vgl. E. NORDENS epochales Werk: *Agnostos theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Leipzig–Berlin, 1913, 143–166. Im ersten Teil unseres Hymnus sind die Formen des Er-Stils, im zweiten aber die des anderen (69: *ὦ πολλόν*, 72: *Καρνεῖε*, 79: *ὦ ἄνα*, 101: *σύ*, 103: *σε*) zu finden.

²² *Hymn.* 2, 3: *καὶ δὴ πον τὰ θύρετρα καλῶ ποδὶ Φοῖβος ἀράσσει, 7: ὁ γὰρ θεὸς οὐκέτι μακρήν*, 13: *Φοῖβον... ἐπιδημήσαντος*. BETHE (Anm. 2) 4 interpretiert das Bild des an der Tür „klopfenden“ Gottes angesichts des 7. Verses: ... *schon erschüttert Phoibos die Pforten dadurch, daß er mit seinem schönen Fuße daherschreitet*.

²³ F. WILLIAMS, *Callimachus Hymn to Apollo. A Commentary*, Oxford, 1978, ad 9–16: Der aufgeregte Narrator und die sich von selbst aufschließenden Pforten weisen darauf hin, dass die Epiphanie im Gange ist (... *the epiphany proper is taking place*). Eine treffende Bemerkung von HEINRICHS (Anm. 14) 144–145 ist, dass eine wundersame Bewegtheit unter den Tieren, Bäumen, Gegenständen während der großen Passivität der Menschen konstatiert werden kann. MCKAY (Anm. 17) bes. 190–191 stellt dieses Motiv dadurch in einen breiteren literaturhistorischen Kontext, dass er den *Psalms* 23/24, 7–10 als eine Parallelstelle betrachtet.

²⁴ BETHE (Anm. 2) 5–6 Ansicht nach kann dies auf Grund des Wortes *χαῖρε* (V. 113) festgestellt werden, weil es der Dichter, der allein die Epiphanie erlebt hat, selbst aussprechen soll. P. M. FRASER (*Ptolemaic Alexandria*, I, Oxford, 1972, 785) sieht in demselben Moment nur die ethischen Aspekte der kallimacheischen Apollon-Gestalt. BASSI (Anm. 9) kommt viel näher durch den Titel ihres Beitrages (*The Poetics of Exclusion in Callimachus' Hymn to Apollo*) an die richtige Interpretation heran, obwohl sie im besonderen die Schlusszene auslegt.

²⁵ WILLIAMS (Anm. 23) lokalisiert die Epiphanie in den Versen 56–57, CAHEN (Anm. 11) 399, ERBSE (Anm. 2) 422 und CALAME (Anm. 3) 46 konstatieren sie in der Python-Szene, HEINRICHS (Anm. 14) 145 und BING (Anm. 10) 193 aber in den Schlussversen.

menschlichen und göttlichen Sphäre)²⁶ erleben werden. Das rein apollinische Wesen ist m.E. im *ganzen* Text zu greifen²⁷, nicht, weil das Hauptthema und der Schwerpunkt des vom *apollinischen* Dichter verfassten Hymnus die *Apollon*-Mythologie und im besonderen der *Dichtergott* ist, sondern wegen der apollinischen Ordnung der *ganzen* Gedichtstruktur. Was für Eigenschaften diese apollinische Ordnung hat, werde ich im Folgenden erörtern.

VERSE 32–104

Im zweiten großen strukturellen Abschnitt des *Hymn.* 2 sind mehrere voneinander ganz unabhängige mythologische Apollon-Geschichten dem Anschein nach ohne jede Verknüpfung nacheinander geordnet²⁸. Gibt es doch einige Zusammenhänge zwischen diesen Elementen, oder soll man die Auslegung akzeptieren, dass es ein Katalog der verschiedenen Geschichten der Apollon-Aretalogie ist, dessen Einzelteile nur dadurch verbunden sind, dass man alle diese in *einem* Gedicht des Kallimachos und als Themen eines möglichen Apollon-Hymnus liest²⁹? Ich bin der Meinung, dass die mythologischen Stücke sehr eng miteinander in Beziehung stehen. Diese Zusammenhänge entfalten sich jedoch vor den Augen des aufmerksamen, *ἑσθλός* Lesers, und diese werden im Folgenden betrachtet.

Das Hauptthema der Verse 32–41 ist das Äussere, das Aussehen des Gottes³⁰, das im Text durch drei Ausdrücke angedeutet ist. Phoibos Apollon ist ein strahlender, goldglänzender³¹, immerschöner und immerjunger³² Gott, und verleiht sein „Wunderheilmittel“ den von ihm aufgesuchten Städten³³. Durch das letzte Moment wird der Zusammenhang mit den späteren Einzelteilen der Dichtung (V. 42–46, 47–

²⁶ KERÉNYI (Anm. 5) 19–20 Erachtens sind die menschliche und göttliche Sphäre durch die Person des Dichters verbunden. Diese Theorie ist im Fall des *fr.* 1 der *Aitia* für viel wichtiger zu halten. Im *Hymn.* 2 ist der Zusammenhang der beiden Sphären durch den literarischen Text konstruiert, wie unten nachgewiesen wird.

²⁷ Vgl.: BING (Anm. 10) 186, 193: ... *whether we see the god or not depends on us. And if we do see the god, do we belong to a religious or a literary élite?*

²⁸ S. dazu HÜBNER (Anm. 3) 282 völlig grundlose vernichtende Kritik: ... *in einer scheinbar konzeptlosen Mündlichkeit...*, ... *in ihrer gespielten Kunstlosigkeit*. Ders. (Anm. 3) 284–288 nennt die ποικιλία das Hauptorganisationsprinzip der Verse 65–96 und stellt fest, dass dieser Abschnitt aus linear nacheinander gestellten Elementen besteht, obwohl die die kleineren Teile verbindenden Fäden – meiner Meinung nach – von größerer Bedeutung sind.

²⁹ HÜBNER (Anm. 3) 292 unannehmbare Meinung sei nochmals zitiert: ... *einer Art Stoffsammlung...*, ... *ein Leitfaden möglicher Themen für einen Hymnus...* VAHLEN (Anm. 2) 803 und DEPEW (Anm. 11) 66 halten die Verse 32–104, WILLIAMS (Anm. 23) ad loc. aber die Verse 32–96 für den „eigentlichen“ Hymnus.

³⁰ WILLIAMS (Anm. 23) ad loc. erklärt diese Verse anders, indem er die Gabe des Gottes für die besuchten Städte in den Mittelpunkt stellt. Vgl.: WILAMOWITZ (Anm. 1) II, 83–84; HEINRICHS (Anm. 14) 132.

³¹ *Hymn.* 2, 34: πολύχρυσος. CAPOVILLA (Anm. 14) II, 74–86 beschäftigt sich mit der kyrenischen Religion in archäologischer Hinsicht. Die Apollon-Gestalt des Hymnus ist seiner Meinung nach (Anm. 14) 76 auf Grund der Kultstatue von Kyrene abgebildet.

³² *Hymn.* 2, 36: ἀεὶ καλὸς καὶ ἀεὶ νέος

³³ *Hymn.* 2, 39–40: οὐ λίπος Ἀπόλλωνος ἀποστάζουσιν ἔθειραι, / ἀλλ' αὐτὴν πανάκειαν

54, 97–104)³⁴ hergestellt. In dem ersten Teil geht es um die Kunst des Gottes: Ihm sind die Bogenschützen, die Dichter (und auch Kallimachos selbst, wie es vom *fr.* 1 der *Aitia* bekannt ist), die Seher und die Ärzte zugeteilt worden. Apollon schenkt also seine eigene Kunst den Auserwählten, die Panakeia den Ärzten, um damit den Tod verzögern zu können³⁵.

Zwei auf den ersten Blick bedeutungslose Momente führen uns zu der Nomios-Gestalt³⁶ in den Versen 47–54 weiter. Der immerjunge Gott ist in den *jungen* Admetos verliebt³⁷, und das Panakeia-Motiv tritt hier wieder hervor: Die Panakeia ist der wunderbare Tau, womit Apollon als Hersos die Pflanzen, als Nomios aber die Felder nährt³⁸. Das Jugend-Motiv hat eine bedeutungsvolle Rolle auch in der Geschichte des delischen Hörneraltars: Apollon war erst vier Jahre alt, als er seinen ersten Altar auf der Insel Delos in minuziöser Arbeit „zusammengewebt“, aufgebaut und errichtet hat³⁹. Von da an legt Apollon den Grundstein zu allen Städten, darum hat er Battos den Weg in die neue Heimat durch Weissagungen, Orakel gewiesen⁴⁰, und dem kyrenischen König später das Versprechen gegeben, er dürfe die neue Stadt nach vielen Kämpfen und Mühen erbauen. Mit Rücksicht auf den oben Erwähnten ist es verständlich, warum der nächste Teil des Hymnus mit den Namen des Mantik- (Klarios) und des in Kämpfen Sieg schenkenden Gottes (Boedromios) beginnt⁴¹.

Von Vers 69 an wird Battos' Weg nach Kyrene geschildert, in die neue Stadt, in die er den Kult des Apollon Karneios bringt⁴². Der nächste Abschnitt handelt vom

³⁴ WIMMEL (Anm. 3) 69 erwähnt nur die Jugend des den Hörneraltar bauenden und den Python niederschlagenden Gottes.

³⁵ *Hymn.* 2, 45–46: ἐκ δὲ νῦ Φοῖβον / ἱητροὶ δεδάασιν ἀνάβλησιν θανάτοιο. VAHLEN (Anm. 2) 808, WILLIAMS (Anm. 23) ad loc. und HEINRICHS (Anm. 14) 147 halten die gleichzeitig von dem Gott und dem Herrscher für künstlerische Leistungen geeigneten Umstände für den Schwerpunkt der Verse 42–46.

³⁶ HEINRICHS (Anm. 14) 129 legt besonderen Akzent darauf, dass das hymnische Epitheton in einen narrativen Teil weiterführt.

³⁷ *Hymn.* 2, 49: ἡθέου ὑπ' ἔρωτι κεκαυμένος Ἀδμήτοιο.

³⁸ K. J. MCKAY (Solar Motifs or, Something New Under the Sun: *Antichthon* 10, 1976, 42) führt die traditionellen Motive der Verse 38–41 (Haare, Tau) auf östliche, ägyptische Herkunft zurück. In diesen Gebieten hat es so wenig geregnet, dass Tau die Pflanzen und die Früchte genährt hat. Die biologische, ökologische Herkunft des Motivs schmälert Kallimachos' dichterische Leistung gar nicht. Zum hapax legomenon ἐπιμηλάδες (V. 51) und zu Eigenheiten der hellenistischen Wortbildung s.: WILLIAMS (Anm. 14) 139–143. Apollon als Gott der Vegetation: WERNICKE (Anm. 19) 9: Ἐρίφυλλος, Ἔρσος, Νόμιος, Ὑλάτης. DEPEW (Anm. 11) 74 zählt manche Beispiele auf, um zu beweisen, dass Nomios kein spezielles Apollon-Epitheton ist, weil es u.a. mit Pan, Dionysos, Hermes, Aristaos verknüpft werden kann.

³⁹ *Hymn.* 2, 57–58: αὐτὸς δὲ θεμεΐλια Φοῖβος ὑφαίνει. / τετραέτης τὰ πρῶτα θεμεΐλια Φοῖβος ἔπηξε.

⁴⁰ Vgl.: *Hymn.* 2, 45: κείνου δὲ θριαὶ καὶ μάντιες.

⁴¹ WILAMOWITZ (Anm. 1) II, 84: ... nur als pythischer Orakelgott hat er den Kolonien den Weg gewiesen. Apollon als Orakelgott und Gott der Verträge: WERNICKE (Anm. 19) 12–14: Θέρμιος, Νόμιος, Ὅριος; als Hilfgott in Kämpfen und Kriegen: ders. (Anm. 19) 11–12: Βοάσων, λαοσσός, Ὅριος, Παιάν, Στρατάγιος, χρυσάορος, χρυσάωρ. VAHLEN (Anm. 2) 823 meint, dass die Gründung der Stadt Kyrene nur ein persönliches Beispiel für „städtische“ Apollon-Aspekte ist.

⁴² W. KOFLER (Kallimachos' Wahlverwandtschaften. Zur poetischen Tradition und Gattung des Apollonhymnos: *Philologus* 140, 1996, 240–241) betont die Funktion der Verse 32–71, an deren Ende man über Kallimachos' Heimat liest. CALAME (Anm. 3) 43 hält die drei Apollon-Aspekte (Nomios, Phoibos, Karneios) des zur Stadtgründung führenden Abschnittes für wichtig. HEINRICHS (Anm. 14) 129 er-

ersten Karneia-Fest, im hornförmigen Myrtusa-Gebirge stattgefunden, wo die Nymphe Hypseis früher einen Löwen getötet hat⁴³. Das Erlegen des Wildes und der Siegesruf *ἰή ἰή* (V. 80) führt den Text zur delphischen Python-Episode (V. 97–102) weiter⁴⁴. Nach dieser Szene musste der Gott sich in Thessalien bei Admetos reinigen, dem zufolge Apollon selbst als *ἰατρόμαντις* oder *ἰατρός* die Kranken und die Sünder reinigen kann. In diesem Motiv wurde also ein Hinweis auf die Verse 44–45 gefunden.

Die Beziehungen der verschiedenen Teile des Textes sind, sei es auch nur verborgen, durch die Apollon-Attribute konstruiert⁴⁵. Kallimachos, der als Kind seinen Dichterberuf von Apollon erhielt, führt diese Struktur mit so minuziöser poetischer Technik durch, wie Apollon seinen Hörneraltar auf der Insel Delos im Vers 57, an zentraler Stelle des Hymnus, „zusammengewebt“ hat. Darum stellt oder fällt der Schwerpunkt des zweiten Teiles der Dichtung damit, ob der Sinn und die Bedeutung des Wortes *ὑφαίνω* erkannt werden⁴⁶. Motive (Gegenstände), scheinbar ohne jede Bedeutung, werden strukturelle Elemente eines Gedichtes (Kunstwerkes). Der Dichter imitiert nicht nur in seiner eigenen Person den Phoibos *ἀκερσεκόμης*, sondern auch seine Kunst erhebt sich in apollinische Höhe. Man kann wegen des fragmentarischen Erhaltungszustandes Vermutungen, wenngleich ziemlich sichere Vermutungen, über das Konstruktionsprinzip der zwei letzten Bücher der *Aitia* haben. Dasselbe Prinzip, nämlich aus selbständigen mythologischen Elementen ein Ganzes zu schaffen, kann am viel kürzeren Apollon-Hymnus in seiner völligen Konzentration und künstlerischen Vollkommenheit betrachtet werden⁴⁷. Bei der Mythologie handelt es sich um selbständige, nur durch die Figur des Gottes verbundene Mythen, in der kallimacheischen Dichtung aber um durch die Apollon-Attribute und geheime Geflechte verbundene Abschnitte – vom poeta doctus zur hohen Poesie erhöht.

Welches andere Konstruktionselement kann im Gedicht gefunden werden? In der Interpretation der Einleitung wurden schon die verschiedenen Benennungen des

klärt die in die Narrative eingefügten hymnischen Epitheten. Apollon als Gott der Kolonisation: WERNICKE (Anm. 19) 18: Ἀγητής, Ἀγήτωρ, Ἀρχηγέτης, Κτίστης, Οἰκιστής. Diese Funktion des Gottes steht mit seinem das ganze menschliche Leben, die Jahreszeitenwende und insbesondere den zur Kolonisation sehr gut passenden Frühling beschützenden Aspekt im Zusammenhang, dazu s.: ders. (Anm. 19) 10.

⁴³ Hymn. 2, 90–92: τοὺς μὲν ἄναξ ἴδεν αὐτός, ἐῖ δ' ἐπεδείξατο νόμφη / σιάς ἐπὶ Μυρτούσσης κερατάδεος, ἥχι λέοντα / Ὑψηλὸς κατέπεφνε βοῶν σίνιν Εὐρυπύλοιο.

⁴⁴ WILAMOWITZ (Anm. 1) II, 85; HEINRICHS (Anm. 14) 130; VAHLEN (Anm. 2) 824; WILLIAMS (Anm. 23) ad loc. Alle legen besondere Betonung auf die aitiologische Eigenart dieser Verse. CALAMES (Anm. 3) 44 Erachtetens wird das Gedicht durch den ritualen Ruf (V. 80) Teil des Apollon-Festes.

⁴⁵ DEPEW (Anm. 11) 60 spricht über die zur *hic et nunc* Gedichtssituation angepassten Epikleseis, HEINRICHS (Anm. 14) 133 ist der Meinung, dass die Epitheten über die die Apollon-Epiphanie realisierende Funktion verfügen.

⁴⁶ WIMMEL (Anm. 3) 66–67 und WILLIAMS (Anm. 23) ad loc. zitieren lehrreiche Parallelstellen, aber diese treffen viel mehr auf das Problem des kallimacheischen Verhältnisses zu seinen Dichtervorbildern zu (vgl. *epigr.* 7, 27): *Hom. Hymn.* 2, 254–255 (= 294–295): ὥς εἰπὼν διέθηκε θεμελία Φοῖβος Ἀπόλλων / εὐρέα καὶ μάλα μακρὰ διηνεκές. WIMMEL (Anm. 3) 69 erklärt den zentralen Teil des Hymnus hinsichtlich seiner Struktur: Apollons Grundsteinlegung passt mit der Aretalogie zusammen; der delische Altar ist ebenso wie der kyreneische eine musische Gründung.

⁴⁷ Vgl.: CALAME (Anm. 3) 40–42. Der Autor beschreibt den Abschnitt ab Vers 47 als Zivilisationsprozess.

Gottes zitiert, und ich kehre jetzt zu diesen zurück⁴⁸. Es kommen der Name Apollon sechzehnmal, Phoibos siebzehnmal⁴⁹, Karneios dreimal, die Epikleseis Hekaergos, Nomios, Boedromios und Klarios einmal vor. Der angeredete Gott wird insgesamt neununddreißigmal beim Namen genannt. Demgegenüber erscheint in den beiden langen homerischen Apollon-Hymnen (insgesamt 546 Verse) der Name Apollon vierunddreißigmal, Phoibos aber zwanzigmal, und manchmal andere Epikleseis. Die neununddreißig Vorkommen der Benennung im hellenistischen Hymnus scheinen im Vergleich zu dem fünfmal so langen Text unverhältnismäßig viel zu sein. Dazu kommt noch, dass die Ausdrücke *Φοῖβος*, *Φοῖβω* am Wendepunkt der Dichtung, in jedem der Verse 55–58, aufzufinden sind. Da diese neuartige, eigentlich aber ganz mechanische, eine Einheit schaffende poetische Technik in diesem Abschnitt der Betonung der apollinischen Kunsttheorie dient, kommt der Name des Gottes hier so oft vor. Phoibos und kein anderer baut den Altar auf diese Weise.

Bevor ich fortfahre, kehre ich zu einigen semantischen Fragen zurück. Im kallimacheischen Werk begegnet man zweimal außerhalb des Apollon-Hymnus dem Wort *ὑφαίνω*⁵⁰. Es gibt ein irrelevantes Vorkommen im *fr.* 66, 3, aber im *fr.* 261, 5–8 lesen wir von der Zusammenstellung der Rhapsodengesänge⁵¹. Wir erfahren im *Hymn.* 2 über Apollon, dass er seinen Altar *ἔπηξε* (V. 58⁵², 62) und *ἔπλεκε* (V. 61)⁵³. Die Stellen, an denen sich das Wort *πήγνυμι* findet (*Hymn.* 5, 11 und 6, 53), leisten keinen Beistand, um den Ausdruck genauer interpretieren zu können. Ein Moment der Akontios- und Kydippe-Geschichte ist aber besonders in Betracht zu ziehen. Hier geht es um das Zusammenflechten des Rohres und des Riedgrases⁵⁴. Man kann folglich darauf schließen, dass Kallimachos die minuziöse, künstlerische Arbeit auch in anderen Texten durch die im Hymnus zum Altarbauen verwendeten Verben ausgedrückt. Die lehrreichsten und am meisten zum Weiterdenken anregenden Parallelstellen sind bei Wimmel zitiert⁵⁵. In diesen beiden Texten⁵⁶ ist der Gedanke ausgespro-

⁴⁸ DEPEW (Anm. 11) 74 zieht nur die Anfangswörter (*Φοῖβον* [V. 47], *Φοῖβω* [V. 55], *Φοῖβος* [V. 65]) der Einzelabschnitte des mythologischen Teiles in Betracht, die die Aufteilung des Gedichtes erleichtern.

⁴⁹ WILLIAMS (Anm. 23) ad 3 macht darauf aufmerksam, dass Kallimachos die beiden Namen nie in dem gleichen Ausdruck verwendet, wie es sich dagegen in den homerischen Hymnen findet.

⁵⁰ Zum Wortschatz der Hymnen s.: E. FERNANDEZ-GALIANO, *Lexico de los Himnos de Calimaco*, I–IV, Madrid, 1976–1980.

⁵¹ καὶ τὸν ἐπὶ ῥάβδῳ μῦθον ὑφαίνόμενον / ἀνέρες εἰ / πλαγτὸν / ἤνεκες ἀεῖδω δειδεγμένους.

⁵² Vgl.: WILLIAMS (Anm. 23) ad loc.: *surprising word*.

⁵³ Vgl.: WILLIAMS (Anm. 23) ad loc.: *LSJ are wrong to assign a special significance 'make by art' to this instance; the normal sense of 'plait' is opt, as at Theoc. Id. 1. 52...*

⁵⁴ *fr.* 75, 23–25: Λύγαμιν οὐ γὰρ ἐμὴ τῆμος ἔκηδε κάσις / οὐδ' ἐν Ἀμυκλαίῳ θρόνον ἔπλεκεν οὐδ' ἀπὸ θήρης / ἔκλυζεν ποταμῷ λύματα Παρθενίῳ.

⁵⁵ S.: WIMMEL (Anm. 3) 67. WILLIAMS (Anm. 23) ad 57 meint, dass das Wort *ὑφαίνω* nur in Ausdrücken über das Haus- und Altarbauen erscheint, und hält WIMMELS Auslegung für *forced and unconvincing*. Die Erklärung des deutschen Philologen mag, aber das oben zitierte *Aitia*-Fragment kann gar nicht forciert sein.

⁵⁶ Schol. ad Pind. *Nem.* 7, 116: τὸ ποίημα ὑφάσματος παρέοικεν ὡς καὶ αὐτὸς ἐν ἄλλοις Ὑφαίνω δ' Ἀμυθονιάδαις ποικίλον ἄνθημα. Plut. *Mor.* 358f (*De Is. et Os.*): ... ποιηταὶ καὶ λογογράφοι, καθάπερ οἱ ἀράχαι, γεννῶντες ἀφ' ἐαυτῶν ἀπαρχὰς ἀνυποθέτους ὑφαίνουσι καὶ ἀπο-

chen, dass die die menschliche Sprache verwendenden Künstler (Dichter und Redner) der Spinne ähnlich ihre Werke bzw. Reden schaffen. So bin ich der Meinung, dass die Interpretation auf Grund der Verse 20–24 und der zitierten Pindaros- und Plutarchos-Stellen unter Einbeziehung der paradigmatischen Geschichten der auf ihre für vollkommen gehaltene Kunst stolzen mythologischen Gestalten fortgesetzt werden muss. Darf und kann der Hymnisdichter ungestraft den die Hybris strafenden Gott imitieren und ihn zum künstlerischen Wettbewerb auffordern⁵⁷?

ARACHNE, MARSYAS, THAMYRIS

Wie J. Gy. Szilágyi es überzeugend nachgewiesen hat⁵⁸, soll die von Ovid bearbeitete Fassung⁵⁹ des mythologischen Arachne-Athene-Wettbewerbs vom 7.–6. Jahrhundert v. Chr. an eine allgemein bekannte Geschichte früher unter den Griechen, später aber auch in Italien gewesen sein. Darum, wenngleich der römische Dichter aktualisiert und sich den Mythos zu eigen macht, können die schon zur Zeit des Hellenismus allgemeinen Gedanken über die Geschichte von Arachne, die Athene zum Wettbewerb im Weben herausforderte, ergriffen werden. Im Zusammenhang mit dem Apollon-Hymnus von Kallimachos hebe ich drei Momente der ovidischen Fassung hervor. In der Einleitung lesen wir vom ruhmreichen Ruf des Mädchens, den es durch seine Kunst erworben hat. Arachne hat den Ruhm missbraucht und sich hochmütig nicht zu den Schützlingen der Göttin gerechnet⁶⁰.

Aus welchem Grund wurde Arachne bestraft? Was soll die eigentliche Ursache der Bestrafung gewesen sein? Mehrere Möglichkeiten sind aufzuführen: Das Thema des Tuches, die Liebesgeschichten der Götter, die unregelmäßige, „asymmetrische“, doch künstlerische Darstellung, die der harmonischen olympischen Götterwelt widerspricht⁶¹. Die treuen Schilderungen⁶² an Arachnes Tuch sind so schön und kunstvoll gelungen, dass weder Pallas noch der Neid es beanstanden konnte⁶³.

τείνουσιν... Vgl. (von WIMMEL nicht zitiert): Pind. *Nem.* 7, 114–117: *Μοῖσα τοι / κολλᾷ χρυσὸν ἐν τε λευκὸν ἐλέφανθ' ἄμᾳ / καὶ λείριον ἀνθεμόν πον- / τίας ὑφέλοισ' ἐέρσας.*

⁵⁷ Vgl.: DEPEW (Anm. 11) 74–75 erklärt die dem Gott gefallende Dichtung auf Grund des *epigr.* 18. Sie beschäftigt sich nicht damit, dass der Dichter, der die künstlerische Technik und Höhe des Gottes imitiert, sich Apollons Zorn zuziehen mag.

⁵⁸ SZILÁGYI J. Gy., *Arachné: AntTan* 24, 1977, 125–138.

⁵⁹ Vor der ovidischen Version (*Met.* 6, 1–145) findet sich nur ein Hinweis auf den Mythos. Verg. *G.* 4, 244–247: *immunisque sedens aliena ad pabula fucus / aut asper crabro imparibus se immisit armis / aut dirum tiniae genus, aut invisa Minervae / laxos in foribus suspendit aranea cassis.* Keine sichere Bearbeitung des Mythos ist in den bildenden Künsten nachzuweisen. Vgl.: J. Gy. SZILÁGYI, *LIMC* II/1, 1984, 470–471, s.v. Arachne. Zur ovidischen Arachne-Geschichte s.: P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*. Kommentar von F. BÖMER, Buch VI–VII, Heidelberg, 1976, ad 6, 1–145.

⁶⁰ Ov. *Met.* 6, 6–8: *quam [Arachnen] sibi lanificae non cedere laudibus artis / audierat [Tritonia]. Non illa loco nec origine gentis / clara sed arte fuit...* 23–24: *... scires a Pallade doctam. / Quod tamen ipsa negat tantaque offensa magistra.*

⁶¹ Über die frühere Forschung s.: SZILÁGYI (Anm. 58).

⁶² Ov. *Met.* 6, 104: *... verum taurum, freta vera putares.*

⁶³ Ov. *Met.* 6, 129–130: *Non illud Pallas non illud carpere Livor / possit opus.*

Ich habe weder vor, genaue philologische Parallelen zwischen den beiden Texten zu rekonstruieren, noch von der fast zweihundertfünfzig Jahre später verfassten ovidischen Version ausgehend den hellenistischen Hymnus zu interpretieren, aber möchte Folgendes immerhin feststellen. Ovidius hat den unbesiegbaren Künstler in der Arachne-Gestalt dargestellt, der, obwohl sein Talent göttlicher Herkunft ist, diese Gabe trotz mehrerer Mahnungen⁶⁴ missbraucht und dessen Werk nicht einmal der Neid der Gottheit bezwingen konnte. Seine Kunst wurde durch Rache und Strafe vernichtet⁶⁵. Ich bin davon überzeugt, dass die Gestalt des Neides (V. 105) nicht zu einem der Kallimachos-Kritiker (z.B. Apollonios Rhodios), sondern zu Apollon selbst in Beziehung steht. *Φθόνος* mag also als der Neid des Gottes interpretiert werden⁶⁶.

Die oben erwähnte Hybris- und Bestrafungsproblematik hat auch auf dem Gebiet der Apollon-Mythologie Daseinsberechtigung. Beide Gottheiten treten in der Marsyas-Geschichte auf, von deren römischen Fassungen die Version der ovidischen *Fasti* (6, 701–708) ausführlicher besprochen werden soll⁶⁷. Der Grundriss dieser Version ist Folgendes: Minerva verfluchte die von ihr selbst erfundene Flöte, weil sich ihr Gesicht, während sie die Flöte spielte, furchtbar verzerrte. Da Marsyas, der auf das Musikinstrument gestoßen war, die Flöte wunderbar ertönen ließ, war er sehr stolz auf sein Spiel. Apollon aber, der den Satyr bei einem musikalischen Wettbewerb überwunden hatte, erhängte ihn und zog ihm die Haut ab⁶⁸. Wie der Gott über den musizierenden Satyr triumphieren konnte, was für eine List Apollon anwendete, ist im Text nicht erwähnt. Zu erfassen ist nur, dass Marsyas' Kunst, obwohl er früher von ihr überzeugt gewesen ist, die des Gottes nicht besiegte⁶⁹. Apuleius' Fassung ist in einer anderen Hinsicht interessant. Der Autor hebt die verschiedenen Eigenheiten und Haltungen der beiden „Wettkämpfer“ hervor. Während der wilde Satyr Apollons Schönheit für Verweichlichung erklärt und den Gott beschimpft, lächeln die Muses⁷⁰. Nach Marsyas' furchtbarer Bestrafung schämt sich der Gott selbst des auch den Sieger erniedrigenden Erfolgs⁷¹. In der Fassung von Diodoros Siculus ist der Marsyas-Mythos in Beziehung zu der Kybele-Geschichte zu lesen. Der Sieg des Got-

⁶⁴ Pallas als altes Weib spricht zu dem Mädchen: Ov. *Met.* 6, 32–33: „cede deae veniamque tuis, temeraria, dictis / supplice voce roga: veniam dabit illa roganti.“ Über die Abbildungen an Pallas' Tuch: 83–85: ut tamen exemplis intellegat aemula laudis, / quod pretium speret pro tam furialibus ausis, / quattuor in partes certamina addit.

⁶⁵ Ov. *Met.* 6, 5: [Tritonia] Maeoniaeque animum fatis intendit Arachnes...

⁶⁶ Siehe unten.

⁶⁷ Eine andere ovidische Fassung ist in *Met.* 6, 382–400 zu finden, wo es am ausführlichsten um die Bestrafung geht. Ebenso Plin. *HN* 16, 89: ibi [in Phrygia] platanus ostenditur, ex qua pependerit Marsuas victus ab Apolline, quae iam tum magnitudine electa est.

⁶⁸ Ov. *Fast.* 6, 706–707: [satyrus] iamque inter nymphas arte superbus erat: / provocat et Phoebum. Phoebos superante pependit.

⁶⁹ Lukianos schreibt ironisch über die Entscheidung der Muses und weist auf eine mögliche Etymologie des Gottesnamens Apollon hin (*Dial. D.* 18, 2): ἐκεῖνος [Ἀπόλλων] θαυμαστός, ὃν ὁ Μαρσύας, εἰ τὰ δίκαια αἱ Μοῦσαι δικάσαι ἤθελον, ἀπέδειρεν ἂν αὐτὸς κρατήσας τῇ μουσικῇ· νῦν δὲ κατασοφισθεὶς ἄθλιος ἀπόλωλεν ἀδίκως ἁλούς.

⁷⁰ Apul. *Flor.* 3: Adjektive zum Satyr: taeter, agrestis, belua. Apollons Attribute: decorus, eruditus, deus. Marsyas' Meinung: „Haec omnia“ inquit „blandimenta nequaquam virtuti decora, sed luxuriae accommodata.“

⁷¹ Apul. *Flor.* 3: Enimvero Apollinem tam humilis victoriae pudum est.

tes ist Ergebnis nicht nur seines musikalischen Talents, sondern auch der fast sophistischen Argumente, die den Schiedsrichtern, den Leuten von Nysa, richtiger dünken. In dieser Version weist auch der Satyr Marsyas ein schönes Ergebnis auf dem Gebiete der Musik auf⁷². Es gibt noch ganz kurze Bearbeitungen, nämlich die des Apollodoros (*Bibl.* 1, 4, 2) und des Hyginus (*Fab.* 165). Ein Hinweis auf den aus Marsyas' Blut stammenden Fluss ist bei Alexandros Polyhistor (*FGrH* 273, F 76) zu lesen.

Thamyris, Hyakinthos' Liebster fiel den Musen wegen seines Brüstens zum Opfer. Er war stolz auf sein Leierspiel und seine Schönheit, aber er musste den Götinnen unterliegen und zur Strafe um sein Augenlicht und seine Leier gebracht werden. Die homerische (*Il.* 2, 594–600) und apollodorische (*Bibl.* 1, 3, 3) Fassung unterscheiden sich voneinander nur in der Länge der Erzählung, die sonstigen Momente sind gleich bearbeitet. Die Thamyris-Geschichte hat viel mehr Beziehung zum Arachne-Mythos als die des Marsyas: Der sterbliche Rivale des Gottes ist in der musischen Kunst vollkommen und will den olympischen bzw. die helikonischen Gegner mit seinen eigenen Waffen schlagen. Dieses Großtun hat schwere Folgen, weil die Götter nicht unbestraft lassen, dass ein Sterblicher die Höhe der apollinischen und musischen Kunst mit Hochmut überwinden will.

VERSE 105–113

In der Interpretation der Schlusszene werden zuerst die Beziehungen zu den früheren Teilen des Gedichtes in Betracht gezogen⁷³. Ich halte die Erklärungen der Forscher, nach denen die letzten Verse anorganisch, sogar als spätere Interpolation zur Apollon-Aretalogie hinzugekommen sind⁷⁴, für unannehmbar. Die Einheit und Struktur gewährenden Verbindungen des ganzen Textes wurden oben ausführlich betrachtet. Wenn die Methode auf die Götterszene angewandt wird, sind die folgenden Zusammenhänge festzustellen⁷⁵.

Apollon tritt im Schlussabschnitt des Hymnus als Dichter- und Rachegott auf. Beide Motive haben ihre Parallelstelle im Text; man denke an die die Dichter schützenden Aspekte des Gottes und die Niobe- bzw. Achilleus-Gestalt. Auch das Quelle-Bild der Antwort Apollons und die Unterwerfung von Phthonos haben ihre Vorbilder⁷⁶. Also die vielumstrittene Schlusszene ist trotz ihrer speziellen Eigenheiten ganz eng mit dem Gedichtganzen verknüpft, wie oben in der Einleitung (V. 1–31) erwiesen wurde. Durch die Apollon-Attribute kommen die Einheitsmerkmale des gan-

⁷² Diod. Sic. 3, 59: ἐπικρινάντων δὲ τῶν ἀκροατῶν τὸν Ἀπόλλω δικαιότερα λέγειν bzw. διὰ τὴν εὐμέλειαν δοῦναι πολὺν προέχειν τοῦ προηγωνισμένου [Ἀπόλλωνος].

⁷³ VAHLEN (Anm. 2) 825 und BING (Anm. 10) 192 heben die besondere Bedeutung des Abschnittes hervor.

⁷⁴ BUNDY (Anm. 18) 42–44.

⁷⁵ Zu den Ausdrücken, die aus früheren Motiven bestehen, s.: BETHE (Anm. 2) 5, 13; WIMMEL (Anm. 3) 64–65; BASSI (Anm. 9) 227–229, 231; M. W. HASLAM, Callimachus' Hymns, HARDER–REGTUIT–WAKKER (Anm. 4) 116–117; DEPEW (Anm. 11) 66.

⁷⁶ *Hymn.* 2, 20: οὐδὲ Θέτις Ἀχιλλῆα κινύρεται αἴλινα μήτηρ, 22: ὁ δακρυόεις... πέτρος, 88: πηγῇσι Κύρης, 101: τὸν [Πύθωνα] μὲν σὺ κατήναρες...

zen Hymnus auch in der Phthonos-Episode zum Ausdruck⁷⁷. Es ist auch unbestritten, dass sich der Leier spielende Dichtergott am besten eignet, um eine ars poetica göttlicher Herkunft auszusprechen⁷⁸. Die Apollon-Gestalt der letzten Verse ist teilweise unabhängig von den anderen oben erwähnten Aspekten, indem sein Auftreten zur olympischen Rechtfertigung der hellenistischen ars poetica dient⁷⁹. Doch die Auslegung der Forscher, die *nur* Literaturtheoretisches bzw. Hinweise auf die Kallimachos-Kritiker in der Götterszene sehen, ist m.E. völlig unhaltbar⁸⁰.

Ich beginne mit den bisher allgemeinen Interpretationsmöglichkeiten der Verse 105–113⁸¹. Das Bindewort οὐδ' ὅσα, das in der auf quantitativer Ebene⁸² formulierten Kritik des Neides vorkommt, wurde von Traill untersucht. Auf Grund hellenistischer Parallelstellen kommt er zur Schlussfolgerung, dass diesem Bindewort immer ein Wort für einen kleineren Begriff folgt⁸³. In dieser Hinsicht interpretiert der Autor die Kallimachos-Stelle folgendermaßen: Das kallimacheische Gedicht kommt dem homerischen Apollon-Hymnus nicht einmal nahe, aber auch die frühere Dichtung ist zu kurz, um das Lob und das mythologische Thema auszuschöpfen.

⁷⁷ HÜBNERS (Anm. 3) 290 Erachtens ist die Apollon-Phthonos-Szene mit der Aretalogie des Gottes verknüpft.

⁷⁸ Vgl.: FRASER (Anm. 24) I, 655. G. GIANGRANDE (The Final Line in Callimachus' Hymn to Apollo: *Habis* 23, 1992, 53–62) erklärt das Motiv der vom Gott gerechtfertigten kallimacheischen Poetik. Diese Poesie ist mächtiger als alle Kritiker des Dichters.

⁷⁹ WILAMOWITZ (Anm. 1) II, 86–87 betont die engen Beziehungen zwischen dem Dichter und dem Gott, KERÉNYI (Anm. 5) 21 aber die fast identischen Figuren beider Personen. Dazu s.: CALAME (Anm. 3) 54: *The final farewell to the god underlines privileged relationship between poet and divinity*. HOWALD (Anm. 1) 17 und HOWALD–STAIGER (*Die Dichtungen des Kallimachos griechisch und deutsch*, übertragen, eingeleitet und erklärt von E. HOWALD und E. STAIGER, Zürich, 1955, 56–57) sehen eine ausgesprochen aulische Gestalt in der Apollon-Figur. Den Gott identifizieren sie mit dem aktuellen Herrscher von Alexandria. S. dazu: Schol. Ψ ad Hymn. 2, 26: τῷ Πτολεμαίῳ τῷ Εὐεργέτῃ· διὰ δὲ τὸ φιλόλογον αὐτὸν εἶναι ὡς θεὸν τιμᾶ und 68: τῷ Πτολεμαίῳ.

⁸⁰ Vgl.: H. HERTER, *RE Suppl.* V, 1931, 438, s.v. Kallimachos; WILAMOWITZ (Anm. 1) I, 207, II, 87; CAMERON (Anm. 18) 405–406. WILLIAMS (Anm. 23) ad 113 sieht keinen Hinweis auf Apollonios' Entfernung nach Rhodos in der Unterwerfung von Phthonos. Man hat dieser Meinung nur zuzustimmen. Auf Grund des *Aitia*-Prologs, in dem es um die Werke eines Dichters geht, meint ERBSE (Anm. 2) 425–428, man dürfe keinen Hinweis auf einen *anderen* Dichter (nämlich auf Apollonios Rhodios) in der Schlusszene des Hymnus sehen. WILLIAMS' (Anm. 23) Auslegungen zu den Versen 105–113 wurden von CAMERON (Anm. 18) 403–409 bestritten. In dieser Hinsicht wurde der hesiodische Eris-Mythos nicht zitiert (*Op.* 25–26): καὶ κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει καὶ τέκτονι τέκτων, / καὶ πτωχὸς πτωχῷ φθονέει καὶ ἀοιδὸς ἀοιδῷ.

⁸¹ Die früheste in zeitgenössischem Kontext aufgefasste Interpretation dieser Verse ist in Schol. Ψ ad Hymn. 2, 106 aufzufinden: ἐγκαλεῖ διὰ τούτων τοὺς σκώπτοντας αὐτὸν μὴ δύνασθαι ποιῆσαι μέγα ποίημα, ὅθεν ἡναγκάσθη ποιῆσαι τὴν Ἐκάλην.

⁸² Ein unausgesprochenes οἷα scheint WILLIAMS (Anm. 23) ad loc. im Vergleich zu sein. A. KÖHNKEN (Apollo's Retort to Envy' Criticism [Two Questions of relevance in Callimachus, Hymn 2, 105ff.]: *AJPh* 102, 1981, 417) beleuchtet überzeugend, Apollons Wörter seien deswegen von Bedeutung, weil der Neid die kallimacheische Poesie in quantitativer Hinsicht kritisiert.

⁸³ S.: D. A. TRAILL, Callimachus' Singing Sea (Hymn 2.106): *CPh* 93, 1998, 220–221. Vgl.: Ap. Rhod. *Argon.* 3, 932–933; Theoc. *Id.* 7, 8–10. KÖHNKEN (Anm. 81) 417 übersetzt den Vers 106 anders: *I cannot admire this singer who does not even try to exhaust the sea. Actually, a hymn in your honour, Apollo, should never stop*. BUNDY (Anm. 18) 58–64 führt als Beispiel einer sehr langen Aufzählung den Schiffskatalog der *Ilias* (2, 484–759) und eine Aischylos-Stelle über die Toten bei Salamis *Pers.* 429–432 an: Κακῶν δὲ πλῆθος, οὐδ' ἂν εἰ δέκ' ἤματα / στοιχηγοροίην, οὐκ ἂν ἐκπλήσαιμι σοι. / Εὖ γὰρ τόδ' ἴσθι, μηδ' αὖ ἡμέρα μιᾷ / πλῆθος τοσουτάριθμον ἀνθρώπων θανεῖν.

Die quantitative Kritik wird durch zwei Metaphern verwandelt. Kallimachos formuliert das Bild des Wassers und der Biene, um die in der Szene des delischen Hörneraltars nur als Hinweis vorkommende poetische Technik auszusprechen, die der Gott als zu befolgend ansah. Im Appendix des Kommentars von Williams⁸⁴ und in Traills Beitrag sind mehrere Stellen angeführt, an denen die Autoren über Homeros als Okeanos sprechen. Wie Traill es nach der *Ilias*, Dionysios Halikarnasseus, einem Papyrusfund und Ailianos annimmt, ist der Epos-Dichter in der literarischen Tradition als Inspirationsquelle für spätere Dichter erschienen⁸⁵. Diesen Gemeinplatz verwendet Kallimachos, damit er seine *ars poetica* von Apollon aussagen lassen kann. Im Gespräch der mythologischen Gestalten bedeuten die Wasser verschiedener Arten folgendes: der große, reine *πόντος* ist Homeros⁸⁶, der große, schlammige *ποταμός* bedeutet die kyklischen Dichter, die kleine und die ursprüngliche Reinheit bewahrende *πίδαξ* ist als Kallimachos' Metapher bzw. die Metapher der kallimacheischen Ästhetik zu interpretieren. Man hat auch das von Erbse hervorgehobene Detail des Textes zu beachten, nämlich dass die kleine, reine Quelle nicht zum großen Meer, sondern zum schlammigen Fluss im relevanten Gegensatz steht⁸⁷. Der Dichtergott verwandelt die quantitative Kritik von Phthonos und stellt die Gabe der göttlichen, aus reiner Quelle stammenden Kunst in den Mittelpunkt seiner Dichtungstheorie. Die Quelle ist einerseits die Metapher des mit minuziösem Kunstfleiß vereinigten Talents, andererseits kommt das Kunstwerk durch Benennung die Fruchtbarkeit schenkenden Göttin in kultischen Kontext⁸⁸.

Die Biene-Metapher wurde ausführlich von Crane erklärt⁸⁹. Er legt die Tradition des honigsüßen Lieder singenden Poeten auf Grund der die Poesie und die Biologie betreffenden Parallelstellen dar⁹⁰. Von Homeros an bis zur römischen Literatur

⁸⁴ WILLIAMS (Anm. 25) 98–99.

⁸⁵ TRAILL (Anm. 82) 216–217: Hom. *Il.* 21, 193–197; Dion. Hal. *Comp.* 24. Das lehrreichste ist Ailianos' parodistische Fassung: *VH* 13, 22: *Πτολεμαῖος ὁ Φιλοπάτωρ κατασκευάσας Ὀμήρω νεῶν, αὐτὸν μὲν καλὸν καλῶς ἐκάθισε, κύκλῳ δὲ τὰς πόλεις περιέστησε τοῦ ἀγάλματος, ὅσαι ἀντιποιοῦνται τοῦ Ὀμήρου. Γαλάτων δὲ ὁ ζωγράφος ἐγράψε τὸν μὲν Ὀμηρον αὐτὸν ἐμοῦντα, τοὺς δ' ἄλλους ποιητὰς τὰ ἐμνησμένα ἀρνομένους.*

⁸⁶ Vgl.: M. POLIAKOFF, Nectar, Springs, and the Sea: Critical Terminology in Pindar and Callimachus: *ZPE*, 39, 1980, 47: ... *pace Homer, a large poem (πόντος) is by nature undesirable...*

⁸⁷ ERBSE (Anm. 2) 424–425.

⁸⁸ WIMMEL (Anm. 3) 223–224. Vgl.: H. MAEHLER, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars*, Göttingen, 1963, 93–95: Der Autor sieht im pindarischen *σοφίας ἄωτος ἄκρος* (*Olymp.* 2, 85) das dichterische *ingenium* und die *ars*. Die Frage stellt sich sehr oft, ob die dionysischen und apollinischen Aspekte der Dichtung in diesem Abschnitt und im *fr.* 2 anzunehmen sind. S. dazu und zur römischen Wandlung des Motivs: WIMMEL (Anm. 3) 225; N. B. CROWTHER, Water and Wine as Symbols of Inspiration: *Mnemosyne* Ser. IV, 32, 1979, 9–11; P. N. KNOX, Wine, Water and Callimachean Polemics: *HSCPh*, 89, 1985, 107–112; V. PÖSCHL, c. 3, 25. Quo me, Bacche, rapis tui..., ders., *Horazische Lyrik. Interpretationen*, Heidelberg, 1970, 164–178. Im platonischen *Ion* schöpfen die Bacchanten aus dem Wasser Milch und Honig (534a): *οὕτω καὶ οἱ μελοποιοὶ οὐκ ἐμφρονες ὄντες τὰ καλὰ μέλη ταῦτα ποιοῦσιν, ἀλλ' ἐπειδὴν ἐμβῶσιν εἰς τὴν ἀρμονίαν καὶ εἰς τὸν ρυθμόν, βακχεύουσι καὶ κατεχόμενοι, ὥσπερ αἱ βάκχαι ἀρύτονται ἐκ τῶν ποταμῶν μέλι καὶ γάλα κατεχόμεναι, ἐμφρονες δὲ οὐσαι οὐ, καὶ τῶν μελοποιῶν ἡ ψυχὴ τοῦτο ἐργάζεται, ὅπερ αὐτοὶ λέγουσιν.*

⁸⁹ G. CRANE, Bees without Honey and Callimachean Taste: *AJPh* 108, 1987, 399–403.

⁹⁰ Hes. *Theog.* 83–84; Pl. *Ion* 534ab; Arist. *Hist. an.* 596b.

könnten die Vorbilder und das Nachleben des Quelle- und Biene-Motiv „durchwandert“ werden. Es sei hier allein auf Horatius *Carm.* 4, 2 hingewiesen, wo wir über den Dichter lesen, der als *apis Matina* die *per laborem plurimum* erwerbbaaren *thyma* zusammenbringt (V. 27–30). Dem steht Pindaros gegenüber, der *monte decurrens amnis* (V. 5) genannt wird.

Nach der dem Anschein nach kohärenten und auf Grund der vielfach selbst-reflexiven kallimacheischen Poesie gültig scheinenden Interpretation bleiben einige Fragen offen und unbeantwortet. Warum stehen die Verse 105–113, wenn sie eine dem *Aitia*-Prolog ähnliche Bedeutung haben, am Schluss des *Hymn.* 2? Was für eine Funktion ist der Götterszene in einem Gedicht zuzuschreiben, das, obwohl seine Länge nicht die der homerischen Apollon-Hymnen erreicht, länger ist als mehrere lyrische Dichtungen? Warum ist es Phthonos, der dem Dichter die kritischen Bemerkungen vorwirft, da die nörgelnde Momos-Gestalt viel besser zu dieser Rolle passen würde? Wer ist worauf neidisch in dieser Situation? Wer ist eigentlich Phthonos? Wen hat Apollon vom Olympos herabzuwerfen, damit der apollinische Geist und die apollinische Kunst sich in einem literarischen Werk entfalten können?

Ich habe die Antwort mit sprachlichen Bemerkungen zu beginnen. Der Genitiv des Verses 105 (*Ἀπόλλωνος*) wurde bisher mit dem Ausdruck *ἐπ' οὐατα* verknüpft. Es stößt weder auf grammatische noch semantische Hindernisse, den Genitiv mit dem Wort *Φθόνος* in Beziehung zu ziehen, die Glieder der possessiven Konstruktion stehen sogar oft in dieser Reihenfolge⁹¹. Es ist ein schwereres Problem, den Besitzer des Ausdruckes *ἐπ' οὐατα* ohne Personal- oder Possessivpronomen zu identifizieren. Es gibt zwei Interpretationsmöglichkeiten: die Ohren stehen entweder zum Gott oder zum Dichter (dem Sprecher) in Bezug. Es gibt Schwierigkeiten im ersten Fall (Apollons Neid flüsterte dem Gott in die Ohren): Warum wendet sich der personifizierte Neid des Gottes mit seiner Kritik an Apollon? In dieser Erklärung des ohnehin ziemlich komplizierten Verses gibt es eine erneute Schwierigkeit, falls der Satz, wie oben, im Sinne des persönlichen, inneren Konflikts Apollons interpretiert wird. Den Ausdruck *ἐπ' οὐατα* als „mir in die Ohren“ zu begreifen, ist auch nicht selbstverständlich. Man würde ein Personal- (μου, μοι) oder Possessivpronomen (ἐμᾶ), wenigstens einen bestimmten Artikel demonstrativer Bedeutung als Ergänzung erwarten. Auf Grund der Vorkommen des Substantivs οὖς ist die nachstehende Folgerung zu ziehen. Wenn das Subjekt eines Satzes mit der sprechenden Person nicht identisch ist, die Ohren (οὐατα) aber zu ihm gehören, steht ein Akkusativ, Dativ oder ein Possessivpronomen als Ergänzung des Wortes οὖς⁹². Außerhalb der allgemein verwendeten

⁹¹ Vgl.: H. W. SMYTH, *Greek Grammar*, revised by G. M. MESSING, 1956, 294, §1161. BUNDY (Anm. 18) 39–41 sucht vom falschen Standpunkt aus (die Schlusszene steht mit Apollonios Rhodios im Zusammenhang) die Lösung des Problems in der Richtung, dass die Wörter *ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος* eine semantische Konstruktion bilden. Durch Assoziation konnten die Zeitgenossen den Ausdruck als *the envy of Apollonios* interpretieren.

⁹² S. dazu die Beispiele von LSJ, ⁹1996, 1274, s.v. οὖς: Soph. *Ant.* 1186–1188: *καὶ τυγχάνω τε κληῖθρ' ἀνασπαστοῦ πύλης / χαλῶσα, καὶ με φθόγγος οἰκείου κακοῦ / βάλλει δι' ὧτων* Eur. *Andr.* 1090–1091: *Ἀγαμέμνωνος δὲ παῖς διαστείχων πόλιν / εἰς οὖς ἐκάστω δυσμενεῖς ἦνδ' αὖ λόγους* Soph. *Aj.* 148–150: *τοιούσδε λόγους ψιθύρους πλάσσαν / εἰς ὧτα φέρει πᾶσιν Ὀδυσσεύς, / καὶ σφόδρα πείθει* Eur. *Hipp.* 932–933: *ἀλλ' ἢ τις εἰς σὸν οὖς με διαβαλὼν ἔχει / φίλων, νοσοῦμεν δ' οὐδὲν ὄντες αἴτιοι*; In Aesch. *Pers.* 603–606 steht der Dativ in einem früheren Vers: *ἐμοὶ γὰρ ἦδη*

Formulierung sei hier eine andere Konstruktion betrachtet, nämlich die des Apollon-Hymnus. Dasselbe ist im pseudo-euripideischen *Rhesos* zu finden. Odysseus wendet sich an Diomedes mit folgenden Worten (565–566): *Διόμηδες, οὐκ ἤκουσας – ἢ κενὸς ψόφος / στάζει δι' ὠτων; – τευχέων τινὰ κτύπον;* Odysseus stellt seine eigenen Erfahrungen denen des Freundes gegenüber. Die Bedeutung der ganz alltäglichen Situation ist selbstverständlich: „Diomedes, hast du das Waffengetöse gehört, oder klingt es *mir* in den Ohren?“⁹³ Auf Grund der analysierten Stelle und unter Annahme der Hypothese, dass der Dichter selbst in den letzten Versen der Sprecher ist, interpretiere und übersetze ich den Vers 105 folgendermaßen: „Apollons Neid flüster-te mir in die Ohren.“

Mit dieser Veränderung erhält es die Bedeutung, dass die literarische Kritik vom Neid (und nicht vom den Telchines des *Aitia*-Prologs ähnlichen Tadel) ausgesprochen wird; die Schlusszene kommt so in engen Zusammenhang mit den früheren Motiven des Textes. Denken wir an die ovidische Fassung des Arachne-Mythos zurück, so sind Phthonos' Worte als die letzte Warnung vor Apollons Strafe zu erklären. Falls der Dichter der Warnung gehorcht, vermeidet er die Bestrafung. Es ist unbestritten, dass Apollons Urteile meistens nicht vom Neid berührt sind. Wenn man sich aber die oben zitierten, ironischen Lukianos- und Apuleius-Stellen in Erinnerung ruft, sind die negativen mythologischen Gestalten des Hymnus in ihrer Beziehung zu dem Gott leichter zu akzeptieren. Die Motivation für Sieg und Rache der Götter an ihren sterblichen Rivalen mögen das Niederschlagen der Hybris und sogar der Neid sein⁹⁴.

Die Interpretation der Verse 108–112 stößt wegen der oben erörterten Erklärung des Verses 105 auf keine Schwierigkeit. Die Antwort des Gottes auf Phthonos' Kritik bedeutet so die Abschwächung der apollinischen Rachgier. Apollon bekennt

πάντα μὲν φόβου πλέα· ἐν ὅμασιν πάντα ταῖα φαίνεται θεῶν, / βοᾷ δ' ἐν ὧσι κέλαδος οὐ παίωνιος· / τοῖα κακῶν ἐκπλήζεις ἐκφοβεῖ φρένας.

⁹³ HARTUNGS deutsche Version (*Euripides Werke*. Griechisch mit metrischer Uebersetzung und prüfenden und erklärenden Anmerkungen von J. A. HARTUNG. Siebzehntes Bändchen: *Rhesos*, Leipzig, 1852, 71) ist folgende: *Diomedes, hast du nicht gehört – schlug leerer Schall / Mir an die Ohren? – Waffenklirren irgendwo?* Die englische Übersetzung von A. S. WAY (*Euripides with an English translation* by A. S. WAY, I, Cambridge–London, 1949, 203) lautet wie folgt: *Diomedes, heard'st thou not – or through mine ears / Thrills but an empty sound? – a clash of arms?*

⁹⁴ Die θεὸς φθονερός-Vorstellung wird bei den Tragikern und Herodotos klar (Siehe *LSJ*, 1996⁹, 1929–1930, s.v. φθονερία, φθονέω, φθόνος). An diesen Stellen entfaltet sich die Tatsache, dass die Olympischen dem Menschen, falls er die göttliche Höhe und Seligkeit mit ὕβρις erreichen will, neidisch sind. Aesch. *Pers.* 361–363 (über Xerxes): ὁ δ' εὐθύς ὡς ἤκουσεν, οὐ ξυνεῖς δόλον / Ἕλληνας ἀνδρὸς οὐδὲ τὸν θεῶν φθόνον, / πᾶσιν προφωνεῖ τόνδε ναυάρχους λόγον. Eur. *Alc.* 1133–1135 (nach Alkestis' Rückkehr aus der Totenwelt): Admetos: ὦ φιλάττης γυναικὸς ὅμμα καὶ δέμας, / ἔχω σ' ἀέλπτως, οὐποτ' ὄψεσθαι δοκῶν. Herakles: ἔχεις φθόνος δὲ μὴ γένοιτό τις θεῶν. Herodotos 1, 32 (Solon zu Kroisos): ὦ Κροῖσε, ἐπιστάμενόν με τὸ θεῖον πᾶν ἐὼν φθονερόν τε καὶ ταραχῶδες ἐπειρωτᾶς ἀνθρωπίνων πρηγμάτων πέρι. 3, 40 (Amasis' Brief an Polykrates): Ἀμασις Πολυκράτει ὥδε λέγει. ἡδὺ μὲν πυνθάνεσθαι ἄνδρα φίλον καὶ ξεῖνον εὖ πρήσσοντα· ἐμοὶ δὲ αἱ σαὶ μεγάλα εὐτυχία οὐκ ἀρέσκουσιν, τὸ θεῖον ἐπισταμένῳ ὥς ἔστι φθονερόν. Der Dichter des Hymnus ist in *Hom. Hymn.* 1, 169–173 ohne Hochmut, aber mit dichterischem Selbstbewusstsein gezeigt: ὦ κοῦραι, τίς δ' ὕμιν ἀνὴρ ἡδιστος αἰοιδῶν / ἐνθάδε πωλεῖται, καὶ τέφ' ἔρπεσθε μάλιστα; / Ὑμεῖς δ' εὖ μάλα πᾶσαι ὑποκρίνασθ' ἄμφ' ἡμέων / Τυφλὸς ἀνὴρ, οἰκεῖ δὲ Χίφ' ἐνὶ παιπαλοέσση / τοῦ πᾶσαι μετόπισθεν ἀριστεύουσιν αἰοιδάι.

sich durch die beiden Metaphern (Wasser und Biene) zum apollinischen Dichter, der das göttliche Vorbild imitiert. Welche Ursache ist der Wandlung des Gottes zuzuschreiben? Die Antwort ist in der Tatsache zu ergreifen, dass der Dichter im Gegensatz zu der mythologischen Heroin (Arachne) mit seiner Kunst nicht großtut, sondern die göttliche Macht und die Inspiration des Dichtergottes bekennt. Darum halte ich die Ansicht der Forscher, die irgendeine Sphragis in der Schlusszene sehen, für unannehmbar⁹⁵.

Das Wort *χαίρε* (V. 113) ist auf zweierlei Art zu interpretieren. Es ist nicht nur die traditionelle Grußform der die Epiphanie erlebenden Festversammlung⁹⁶, sondern auch ein Ausdruck, um den Beifall und die Gunst des Gottes zu erlangen⁹⁷. Diese Auslegung passt auch gut zu den früheren Versen. Die Momos-Gestalt im Vers 113 (*ὁ δὲ Μῶμος, ἔνθ' ὁ Φθόνος, ἔνθα νέοιτο*) nähert sich den Kritikern, die, wie es über die Telchines im *Aitia*-Prolog festgestellt worden ist, die kallimacheische Poesie mit kleinlichen Tadeln unannehmbar machen wollen. Den Tadel kann der Dichter nur nach der Unterwerfung des Neides und Apollons Eintreten für den apollinischen Poeten ablehnen⁹⁸. Ich darf hier auf die allgemeinen menschlichen Haltungen Tadel und Neid hinweisen. Die Folge des peinvollen, Eifersucht hervorrufenden Neides ist der Tadel, das Bekritteln⁹⁹.

⁹⁵ WILAMOWITZ (Anm. 1) II, 77, 86; CAHEN (Anm. 11) 400; CAPOVILLA (Anm. 14) 80; FRASER (Anm. 24) I, 654.

⁹⁶ VAHLEN (Anm. 2) 827 übersetzt das Wort: *Lebe wohl!* Vgl. die Schlussformel der homerischen Hymnen.

⁹⁷ RACE (Anm. 21) 8–10 hält die Absicht des Erlangens göttlicher Gunst (*χάρις*) für den zweiten Teil des griechischen Hymnus. Er zitiert eine lehrreiche Parallelstelle: Pl. *Crat.* 400e: *οἷτινές τε καὶ ὁπόθεν χαίρουσιν ὀνομαζόμενοι*. Der Zuhörer des Hymnus ist der Gott selbst. So – BUNDYS (Anm. 18) 83 Erachtens – muss das Gedicht ihm gefallen. Ders. (Anm. 18) 49–54 bearbeitet die homerischen Hymnen in dieser Hinsicht. Statt BUNDYS Zitate (*Hom. Hymn.* 21, 5 und 25, 6–7) sei ein anderer homerischer Hymnus hier angeführt (9, 7): *χαίρε ἀοιδῆ*. Der Isis-Hymnus von Isidorus (V. 33–34) ist auch ein lehrreiches Beispiel für den Kontext des Wortes: *εὐχῶν ἡδ' ὕμνων τε θεοὶ κλύοντες ἐμεῖο / ἀνταπέδωκαν ἐμοὶ εὐθυμίαν χάριτα*.

⁹⁸ Vgl.: KOSTER (Anm. 5) 18; GIANGRANDE (Anm. 78) 56: *Μῶμος is the effect of Φθόνος*. BUNDY (Anm. 18) 92 legt diese Verse anders aus, indem – obwohl er *Φθόνος* als die Böswilligkeit der Gottheit auffasst – Apollons positive Kritik in ihrem Verhältnis zum Vers 30 erklärt wird: Das Gedicht gefällt dem Gott, *obwohl* es kurz ist. Ders. (Anm. 18) 54–57 beschäftigt sich mit der Verwendung des Wortes *Φθόνος* in Hymnen und Enkomien und zieht die Schlussfolgerung, Apollon könnte in der ersteren literarischen Gattung durch das ihm nicht adäquate Kunstwerk, in der letzteren durch die göttlichen Heroen beleidigt werden sein.

⁹⁹ Vgl.: LSJ, 1996⁹, 1158, 1930, s.v. *μῶμος*, *φθόνος*. Zur Definition des Neides s.: Pl. *Def.* 416b: *Φθόνος λύπη ἐπὶ φίλων ἀγαθοῖς ἢ οὐσιν ἢ γεγεννημένοις*. Viel ausführlicher darüber: Arist. *Rh.* 1387b21–1388a28. Momos ist das Kind der Νύξ auf Grund der hesiodischen Mythologie (*Theog.* 211–216): *Νύξ δ' ἔτεκε στυγερόν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν / καὶ Θάνατον, τέκε δ' Ὑπνον, ἔτικτε δὲ φύλον Ὀνειρώων. / δεύτερον αὖ Μῶμον καὶ Ὀϊζὺν ἀλγινόεσσαν / οὐ τι νι κοιμηθεῖσα θεῶν τέκε Νύξ ἐρεβεννή / Ἑσπερίδας θ', αἷς μῆλα πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο / χρύσεια καλὰ μέλουσι φέροντά τε δένδρεα καρπόν*. Momos sucht und findet Fehler auch an den vollkommenen Kunstwerken, vgl. dazu: Pl. *Resp.* 487a: – *Ἔστιν οὖν ὅπῃ μέμψη τοιοῦτον ἐπιτήδευμα, ὃ μὴ ποτ' ἂν τις οἶός τε γένοιτο ἱκανῶς ἐπιτηδεύσαι, εἰ μὴ φύσει εἴη μνήμων, εὐμαθής, μεγαλοπρεπής, εὐχαρῖς, φίλος τε καὶ συγγενής ἀληθείας, δικαιοσύνης, ἀνδρείας, σωφροσύνης; – Οὐδ' ἂν ὁ Μῶμος, ἔφη, τό γε τοιοῦτον μέμψαιτο*. Babrios, 59, 16–18: Μῶμος und φθόνος sind synonymisch angewandt: *[Τί οὖν ὁ μῦθος φησιν ἐν διηγῆσει; / πειρῶ τι ποιεῖν, τὸν φθόνον δὲ μὴ κρίνειν. / ἀρεστὸν ἀπλῶς οὐδὲν ἔστι τῷ μῶμῳ.]* Moderne Literatur zur Interpretation beider Gestalten: WILAMOWITZ (Anm. 1) II, 86; WILLIAMS

Das veränderte Verhalten des Gottes, nämlich die gnädigen, belohnenden Aspekte, kann in anderen Kallimachos-Texten gefunden werden¹⁰⁰. Im *fr.* 114 der *Aitia* handelt es sich um das Gespräch der von Angelion und Tektaios geschaffenen delischen Apollon-Statue mit einem anderen Menschen, der nicht näher identifiziert werden kann¹⁰¹. Man darf aber vermuten, dass es sich um den Dichter selbst handelt. Der Besucher auf Delos fragt den Gott u.a. danach, warum Apollon die Pfeile in der Linken, die Chariten aber in der Rechten hält, obwohl eine frühere Statue die Göttinnen, jede mit einem von dem Gott erfundenen Musikinstrument, in seiner linken Hand hat¹⁰². Apollon erwidert ihm, soweit es dem sehr fragmentarischen Text zu entnehmen ist, dass er, während er die Guten (oft und gern) belohnt, träge in der Bestrafung der Bösen ist: um dies zu symbolisieren, hält er die Pfeile in seiner Linken¹⁰³. Der Gott fordert den Fragenden auf, seine Gesinnung und sein Leben zu ändern. Zu dieser Warnung sind der delphische Gedanke (Γνῶθι σεαυτόν.) und der Satz auf dem römischen Triumphus (Hominem te esse memento!) zu beachten. Wenn der Mensch – sei er „gewöhnlicher“ Sterblicher oder vom Gott Auserkorener (Dichter bzw. Künstler) – sich seiner Schranken bewusst ist, wende er sich an die Götter. Dieses Reinigungs-, Änderungsmotiv steht in engem Zusammenhang mit dem Apollon-Hymnus: Nach der Besiegung von Python musste Apollon sich bei Admetos in Thesalien reinigen; auch die ἱάτρος- und ἱατρόμαντις-Funktion des Gottes kommt im Text vor. Falls der Mensch die delische (apollinische) Warnung beherzigt, begeht er nicht die Sünde der ὕβρις und wird nicht bestraft, wie Niobe, Arachne, Marsyas, Thamyris oder – wenn ich auf ein anderes Stück der Hymnensammlung von Kallimachos hinweise – Teiresias im Gedicht an das Bad der Pallas. Er erblickte die Göttin, obwohl es ihm nicht erlaubt war, in einem unbewachten Augenblick. Darum wurde Tei-

(Anm. 23) ad loc.; KÖHNKEN (Anm. 81) 418, 421; W. KROLL, *RE* XVI, 1933, 42, s.v. Momos; E. BERNERT, *RE* XX, 1941, 961–964, s.v. Phthonos.

¹⁰⁰ Dieselbe Zweiheit wurde von KERÉNYI in der Asklepios-Gestalt analysiert: *Der göttliche Arzt. Studien über Asklepios und seine Kultstätten*, Darmstadt, 1953².

¹⁰¹ *fr.* 114, 8–9: σκαίῃ μὲν ἔλχεις χερὶ Κύνθειε πτόξον, / τὰς δ' ἐπὶ δεξιτερῇ] σὰς ἰδανὰς Χάριτας. Über das Fragment s.: R. PFEIFFER, The Image of the Delian Apollo and Apolline Ethics, ders. *Ausgewählte Schriften. Aufsätze und Vorträge zur griechischen Dichtung und zum Humanismus*, hrsg. W. BÜHLER, München, 1960, 55–71 (= The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 25, 1952, 20–32); S. JACKSON, Callimachus, Istrus and the Statue of Delian Apollo: *ZPE* 110, 1996, 43–48; FRASER (Anm. 24) I, 785; WILLIAMS (Anm. 23) ad 19.

¹⁰² Über die erste, originale Statue: Antikleides, *FGrH* 150, F 14, und Istros, *FGrH* 334, F 52 (= Plut. *Mor.* 1135f–1136b [*De mus*]): καὶ ἡ ἐν Δήλῳ δὲ τοῦ ἀγάλματος αὐτοῦ [Ἀπόλλωνος] ἀφίδρυσις ἔχει ἐν μὲν τῇ δεξιᾷ τόξον, ἐν δὲ τῇ ἀριστερᾷ Χάριτας, τῶν τῆς μουσικῆς ὀργάνων ἐκάστην τι ἔχουσιν· ἡ μὲν λύραν κρατεῖ, ἡ δ' αὐλούς, ἡ δὲ ἐν μέσῳ προσκειμένην ἔχει τῷ στόματι σύριγγα. Über die spätere, neue Statue: Macrob. *Sat.* 1, 17, 13: *Sed quia perpetuam praestat salubritatem, et pestilens ab illo casus rarior est, ideo Apollinis simulacra manu dextera Gratias gestant, arcum cum sagittis sinistra, quod ad noxam sit pigrior, et salutem manus promptior largiatur.*

¹⁰³ *fr.* 114. 11–13.: ἀλγαθοῖς ὀρέγω· / ἡτοῖσι κολασμοῖ / ἀργότερος. Zu den beiden Apollon-Aspekten in der römischen Literatur s.: Hor. *Carm.* 2, 10, 18–20: *quondam cithara tacentem / suscitavit Musam neque semper arcum / tendit Apollo*. PFEIFFER (Anm. 101) 66–67 hebt interessante neuzeitliche Parallelstellen hervor: die Inschrift der Don-Carlos-Münze von Pompeo Leoni (1557): *in benignitatem promptior*. Im Roman von Swift (*Gulliver's voyage to Liliput*, 6) ist zu lesen: *The image of Justice... with a bag of gold open in her right hand, and a sword sheathed in her left to show she is more disposed to reward than to punish.*

resias um sein Augenlicht gebracht, während er an wunderbarer Seherfähigkeit gewann¹⁰⁴.

Es kann auch kein Zufall sein, dass der Name Phoibos so oft im Hymnus vorkommt. Während der strahlende Sonnengott seinen Segen den Sterblichen gibt, sieht er alle Menschen und alle ihre Taten. So schaut der Gott den allerschönsten Chor an, dessen Hymnus ihm besonders am Herzen liegt¹⁰⁵. Diese Gottheit, also der Sonnengott Phoibos Apollon, kann den *ἔσθλος* und den *λιτός* voneinander unterscheiden und läßt dem einen die göttliche Gabe, dem anderen aber die Bestrafung der ὕβρις zukommen¹⁰⁶.

H-1113 Budapest
Karolina út 35/a

¹⁰⁴ Ohne die ausführliche Betrachtung der ganzen Hymnensammlung ist auffällig, dass die Dichtungen über den gnädigen bzw. bestrafenden Apollon an der zweiten und vorletzten Stelle des Buches stehen.

¹⁰⁵ *Hymn. 2, 93: οὐ κείνου χορὸν εἶδε θεώτερον ἄλλον Ἀπόλλων...*

¹⁰⁶ MCKAY (Anm. 38) 37, 39–40 hat auf Grund der Verse 38–41 nachgewiesen, dass Kallimachos Apollon mit dem Sonnengott identifiziert hat.