

Alexander Kirichenko

## Von Delphi nach Kyrene Dichtung und Religion in Kallimachos’ Hymnus auf Apollon\*

*Summary* – In this article, I argue that the main objective of the programmatic epilogue to Callimachus’ Hymn to Apollo is not, as has often been assumed, to defend the author’s innovative poetics in general against the retrograde advocates of large-scale epic poetry, but to negotiate the position of this particular poem within the genre of the hexameter hymn. My basic contention is that Callimachus, as it were, rewrites the Homeric Hymn to Apollo to meet the aesthetical and ideological expectations of his own time. He achieves this goal by gesturing towards a number of Pindaric intertexts and using a formal matrix found in contemporary cult inscriptions.

Die Hymnen des Kallimachos werden oft als rein literarische, für ein begrenztes gebildetes Publikum intendierte Spielereien betrachtet, deren anspielungsreiche Komplexität weder mit der traditionellen Frömmigkeit noch mit der Gelegenheitsdichtung der früheren Epochen zu vereinbaren sei und demzufolge nur als Exempel einer exklusiv für Buchpoesie geeigneten Poetik eines *l’art pour l’art* betrachtet werden könne.<sup>1</sup> Ich möchte hier einen Beitrag zu der in der Forschung der letzten Jahre mit stetig wachsendem Nachdruck geäußerten Gegenposition leisten, nach der Kallimachos’ intensiver Dialog mit seinen literarischen Vorbildern in den Hymnen keinen Selbstzweck darstellt, sondern dazu dient, Inhalte zu transportieren, die für seine zeitgenössische Welt von außerordentlich großer Relevanz sind.<sup>2</sup>

---

\* Für Diskussion und Hinweise möchte ich mich bei Farouk F. Grewing (Wien), Thomas Lemmens (Wien) und Ivana Petrovic (Durham) bedanken.

<sup>1</sup> A. W. Bulloch, *The Future of a Hellenistic Illusion: Some Observations on Callimachus and Religion*, MH 41 (1984), 209–230; E.-R. Schwinge, *Künstlichkeit von Kunst: Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie*, München 1986, 16–19 und 72–81; M. W. Haslam, *Callimachus’ Hymns*, in: M. A. Harder - R. F. Regtuit - G. C. Wakker (Hg.), *Callimachus*, Groningen 1993, 111–126; M. Depew, *Mimesis and Aetiology in Callimachus’ Hymns*, in: Harder - Regtuit - Wakker (Hg.) 1993, 57–77.

<sup>2</sup> R. Hunter - Th. Fuhrer, *Imaginary Gods? Poetic Theology in the Hymns of Callimachus*, in: F. Montanari - L. Lehnus (Hg.), *Callimaque, Entretiens sur l’antiquité classique* 48, Genf 2002, 143–175; M. Fantuzzi - R. Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge 2004, 350–370; I. Petrovic, *Von den Toren des Hades zu den Hallen*

## 1. Der Epilog des kallimacheischen Apollon-Hymnus

Im Epilog zu seinem Apollon-Hymnus (h. 2, 105–113) schildert Kallimachos ein Gespräch zwischen dem Gott selbst und dem Neid (Φθόνος):

ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὔατα λάθριος εἶπεν·  
 'οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὅσα πόντος ἀεῖδει.'  
 τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδὶ τ' ἤλασεν ᾧδε τ' εἶπεν·  
 'Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ  
 λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.  
 Διοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,  
 ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει  
 πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον.'  
 χαίρε, ἄναξ· ὁ δὲ Μῶμος, ἴν' ὁ Φθόνος, ἔνθα νέοιτο.

„Der Neid flüsterte heimlich ins Ohr Apollons: „Den Sänger, dessen Gesang nicht so groß ist wie das Meer, schätze ich nicht!“ Den Neid vertrieb Apollon mit einem Fußtritt und sprach so: „Die Flut des assyrischen Flusses ist groß, aber sie schleppt viel Erdschlamm und Unrat auf ihrem Wasser mit. Der Demeter bringen hingegen die Bienen nicht von überallher Wasser, sondern nur, was rein und unverschmutzt aus einer heiligen Quelle stammt, ein winziger Tropfen – das Feinste vom Feinen!“ Sei mir gegrüßt, Herr! Der Tadel aber soll sich dahin begeben, wo der Neid schon ist.“<sup>3</sup>

Eine der wichtigsten Fragen, die in der Kallimachos-Forschung seit Jahrhunderten gestellt wird, ist, wie dieser poetologische Dialog zwischen dem plötzlich erscheinenden *laudandus* und einer personifizierten Abstraktion mit dem vorhergehenden makellos ‚mimetischen‘ Hymnus zusammenhängt.<sup>4</sup> Die Tatsache, dass

---

des Olymp, Leiden-Boston 2007, 114–181; A. Kirichenko, Nothing to Do with Zeus? The Old and the New in Callimachus' First Hymn, in: M. A. Harder-R. F. Regtuit-G. C. Wakker (Hg.), *Gods and Religion in Hellenistic Poetry* (Hellenistica Groningana), Leuven-Paris-Dudley, MA (im Druck).

<sup>3</sup> Übersetzung des Verfassers.

<sup>4</sup> Eine detaillierte Zusammenfassung älterer Forschung (seit dem 18. Jahrhundert), die die Fremdheit des Epilogs in der Komposition des gesamten Gedichts betont, findet man bei E. L. Bundy, *The Quarrel between Callimachos and Apollonios*, Part 1: *The Epilogue of Callimachos' Hymn to Apollo*, *California Studies in Classical Philology* 5 (1972), 39–94. Zahlreiche Versuche sind unternommen worden, den Zusammenhang zwischen dem Rest des Hymnus und dem Epilog zu erklären, z. B. Bundy 1972, 45–94; A. Köhnken, *Apollo's Retort to Envy's Criticism*, *AJP* 102 (1981), 411–422; K. Bassi, *The Poetics of Exclusion in Callimachus' Hymn to Apollo*, *TAPhA* 119 (1989), 219–231; K. Cheshire, *Kicking ΦΘΟΝΟΣ: Apollo and His Chorus in Callimachus' Hymn 2*, *CP* 103 (2008), 354–373. Zum ‚mimetischen‘ Charakter der kallimacheischen Hymnen (insbesondere des 2., 5. und 6.) siehe W. Albert, *Das mimetische Gedicht in der Antike: Geschichte und Typologie von den Anfängen bis in die augusteische Zeit*, Frankfurt 1988, 55–76; M. A. Harder, *Insubstantial Voices: Some Observations on the Hymns of Callimachus*, *CQ* 42 (1992), 384–394.

das Verhältnis zwischen den beiden Gedichtteilen auf den ersten Blick wenig harmonisch erscheint, hat dazu geführt, dass der Epilog oft als ein von jeglichem Kontext losgelöstes literarisches Manifest gelesen wurde, das neben dem Aitien-Prolog die Grundlage der kallimacheischen Poetik bilde.<sup>5</sup> Demnach werden Apollons Worte als Bestätigung von Kallimachos' eigener, fast sprichwörtlich gewordener Ablehnung großer literarischer Formen, vor allem des Epos, gedeutet.<sup>6</sup> Obwohl der Zwist zwischen Kallimachos und Apollonios von Rhodos, den man versucht hat, in die Auseinandersetzung zwischen Apollon und Phthonos hineinzuinterpretieren,<sup>7</sup> schon vor langer Zeit als eine typische antike literaturhistorische Fiktion entlarvt wurde<sup>8</sup> und obwohl Alan Cameron in seiner umfangreichen Untersuchung zu Kallimachos' poetologischer Programmatik viel dafür getan hat, am Bild des Dichters als eines anti-episch gesinnten Ästheten zu rütteln, bleibt dieses Bild zum Teil weiterhin bestehen.<sup>9</sup> Diese traditionelle Sicht möchte ich hinterfragen, indem ich einen neuen Versuch unternehme, den poetologischen Schluss des Apollon-Hymnus im Kontext des gesamten Gedichts zu betrachten.

Zunächst sei ausdrücklich betont, dass Kallimachos den Dialog zwischen Phthonos und Apollon als keine unmotiviert literaturtheoretische Diskussion darstellt, sondern als eine unmittelbare Reaktion auf das Gedicht, in dem sich die beiden Figuren selbst befinden.<sup>10</sup> Daher muss man sich fragen, welchen Sinn es in diesem Kontext für Phthonos hätte zu sagen: „Ich hasse dieses Gedicht, weil es kein Epos ist.“ Da der Hymnus überhaupt keine Ambitionen äußert, ein Epos zu sein, kann er natürlich auf keine sinnvolle Weise nach den für diese Gattung geltenden Maßstäben beurteilt werden. Phthonos symbolisiert also diejenigen, die den Dichter wegen seiner in diesem konkreten Gedicht erbrachten poetischen Leistung beneiden. Zugegebenermaßen ist er keine besonders sympathische Figur, und die Tatsache, dass Apollon ihm einen Fußtritt verpasst, zeigt eindeutig, dass seine Meinung als völlig unannehmbar gelten muss. Gleichzeitig

<sup>5</sup> Vgl. M. Asper, *Onomata allotria*: Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos, Stuttgart 1997, 109–125.

<sup>6</sup> Z. B. F. Williams, *Callimachus' Hymn to Apollo*: A Commentary, Oxford 1978, 85–89; Schwinge 1986 (o. Anm. 1), 16–19; P. Bing, *The Well-Read Muse: Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen 1988, 55.

<sup>7</sup> Vgl. Bundy 1972 (o. Anm. 4), 39–42 und Schol. Call. h. 2, 106 ἐγκαλεῖ διὰ τούτων τοὺς σκώπροντας αὐτὸν μὴ δύνασθαι ποιῆσαι μέγα ποιήμα, ὅθεν ἠναγκάσθη ποιῆσαι τὴν Ἐκκόλην.

<sup>8</sup> Bundy 1972 (o. Anm. 4); A. Rengakos, *Zur Biographie des Apollonios von Rhodos*, WSt. 105 (1992), 39–67; A. Cameron, *Callimachus and His Critics*, Princeton 1995, 214–219.

<sup>9</sup> Z. B. G. Radke, *Die Kindheit des Mythos: Die Erfindung der Literaturgeschichte in der Antike*, München 2007, 182–233.

<sup>10</sup> Vgl. Cameron 1995 (o. Anm. 8), 406.

kann Apollons Bereitschaft, ihn überhaupt als Gegner wahrzunehmen, nur bedeuten, dass das geschilderte Neidgefühl durch etwas Substantielleres begründbar sein sollte als durch einen albernen Vergleich zwischen Äpfeln und Birnen: Neid kann in der Tat nur schwerlich dadurch begründet sein, dass ein Hymnus, der per definitionem kürzer ist als ein Epos, sich tatsächlich als kürzer erweist; als Reaktion darauf, dass dieser Hymnus trotz seines bescheidenen Umfangs besser sein könnte als andere Hymnen, ist er aber durchaus nachvollziehbar.

Ferner gibt der Text des Epilogs keinen Anlass zur Annahme, Kürze um jeden Preis könne als ein für die Poetik des Kallimachos ausschlaggebendes Kriterium verstanden werden. Es ist ziemlich offensichtlich, dass Apollon in seiner Antwort nicht die Länge als solche verwirft, sondern nur solche Länge, die von keiner kunstvollen Raffinesse begleitet wird: Er hat im Prinzip nichts gegen die Größe des πόντος, weist aber gleichzeitig darauf hin, dass größere Wassermengen oft (z. B. im Falle des assyrischen Flusses) nicht nur Wasser, sondern auch jegliche Art von unerwünschtem Dreck enthalten.<sup>11</sup> Dass die Opposition von Länge und Kürze für Kallimachos' poetisches Programm weniger prägend ist als diejenige von Kunst und Kunstlosigkeit, wird auch dadurch unterstützt, dass Kallimachos selbst weit davon entfernt ist, nur kurze Gedichte zu schreiben: Der Hymnus auf Artemis ist zweimal, der Hymnus auf Delos dreimal so lang wie der Apollon-Hymnus, und, obwohl die Hekale zweifelsohne viel kürzer als die homerischen Epen war, war sie gleichwohl nach allen (selbst den konservativsten) bis jetzt unternommenen Schätzungen ein eher langes episches Gedicht.<sup>12</sup> Diese Überlegungen legen mit noch größerer Wahrscheinlichkeit nahe, dass Kallimachos sein kurzes Gedicht nicht mit langen Gedichten im Allgemeinen kontrastiert, sondern nur mit anderen vergleichbaren Gedichten (also mit Hexameterhymnen), die länger und weniger kunstvoll sind.<sup>13</sup> Dass Phthonos Kallimachos' Hymnus mit anderen gattungsverwandten Texten vergleichen muss, wird indirekt auch dadurch bestätigt, dass die beiden anderen Passagen – Iambus 13 und der Aitien-Prolog –, in denen sich Kallimachos mit seinen hypothetischen Kritikern auseinandersetzt, auch den Status der jeweiligen Werke innerhalb ihrer Gattungen zum Thema haben. Die vermeintlichen Kritiker in Iambus 13 greifen nicht Kallimachos' gesamtes poetisches Oeuvre an, sondern nur das Buch der Iamben, in dem sie im Vergleich zur archaischen jambischen Dichtung erhebliche Mängel feststellen.<sup>14</sup> Ähnlich verhält es sich auch mit dem Aitien-Prolog, in dem es, wie Alan Cameron überzeugend zeigte, nicht um den

<sup>11</sup> Vgl. Köhnken 1981 (o. Anm. 4), 412–415; Hunter-Fuhrer 2002 (o. Anm. 2), 152.

<sup>12</sup> A. S. Hollis, *Callimachus: Hecale*, Oxford 1990, 337–340.

<sup>13</sup> Vgl. Köhnken 1981 (o. Anm. 4), 416–418.

<sup>14</sup> B. Acosta-Hughes, *Polyeideia: The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, Berkeley 2002, 6–103.

Kontrast zwischen aitiologischer Elegie und dem homerischen Epos geht, sondern um Kallimachos' Polemik gegen spätklassische und frühhellenistische Elegiker, deren maßlos ausgedehnten, nach den kunstlosen Prinzipien der kyklischen Dichtung katalogartig oder rein chronologisch komponierten Werken er seine eigenen kompakteren, nach den Gesetzen der Kunst und des guten Geschmacks verfassten Gedichte entgegensetzt.<sup>15</sup>

Meines Erachtens kann man aber bei der Bestimmung des von Phthonos bevorzugten und von Apollon abgelehnten Ideals noch einen Schritt weiter gehen. Im Gegensatz zum Aitien-Prolog (oder zu Iambus 13, an dessen Anfang Apollon auch angerufen wird)<sup>16</sup> ist der Apollon des zweiten Hymnus keine abstrakte göttliche Instanz, sondern der *laudandus*, der unmittelbare Rezipient des Lobs. Deswegen beurteilt er nicht nur die ästhetische, sondern auch die enkomias-tische Wirksamkeit dieses Gedichts, seinen Erfolg als Lobdichtung, während die Kritik des Phthonos auch die Mängel des Textes in seiner Eigenschaft als Apollon-Hymnus mit einschließen muss. Das bedeutet wiederum, dass Phthonos den Hymnus des Kallimachos nicht einfach als Beispiel des Hymnusgenres im Allgemeinen, sondern als Lob des Apollon versteht und ihn deswegen mit einem anderen – längeren –, dem gleichen Gott gewidmeten Gedicht implizit vergleicht. Es klingt fast so, als würde Phthonos sagen: „Von anderen wurdest du schon einmal viel ausgiebiger gepriesen.“ Bei der Suche nach dem plausibelsten Bezugspunkt dieses Vergleichs kommt natürlich der homerische Apollon-Hymnus als Erster in den Sinn – ein Text, der nicht nur fünfmal so lang ist wie der kallimacheische Hymnus, sondern auch als einer der wichtigsten Intertexte für eine Reihe von prominenten Werken der hellenistischen Literatur gilt. Es ist z. B. bekannt, dass Theokrit in seinem Enkomion auf Ptolemäus auf den homerischen Apollon-Hymnus anspielt<sup>17</sup> und dass Kallimachos ihn als Grundlage für seine Hymnen auf Artemis und Delos verwendet.<sup>18</sup> Auf intertextuelle Bezüge zwischen dem homerischen Vorbild und dem kallimacheischen Apollon-Hymnus ist in der Forschung ebenfalls hingewiesen worden.<sup>19</sup> Ich werde nun aber

<sup>15</sup> Cameron 1995 (o. Anm. 8), 185–402.

<sup>16</sup> Call. Aet. fr. 1,21–24 *καὶ γὰρ ὄτ]ε πρ[ώ]τιστον ἐμοῖς ἐπὶ δέλτον ἔθηκα / γούνασι]ν Ἄ[πό]λλων εἶπεν ὁ μοι Λύκιος· / „...]... ἄοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον / θρέψαι, τῆ]ν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην, κτλ.“ Ia. 13,1 *Μοῦσαι καλαὶ κάπολλον, οἷς ἐγὼ σπένδω.**

<sup>17</sup> R. Hunter, *Theocritus. Encomium of Ptolemy Philadelphus*, Berkeley 2003, 79/80.

<sup>18</sup> Bing 1988 (o. Anm. 6), 91–143; G. Vestheim, *Meaning and Structure in Callimachus' Hymns to Artemis and Delos*, SO 75 (2000), 62–79.

<sup>19</sup> Hunter-Fuhrer 2002 (o. Anm. 2), 151–154. Vgl. Cameron 1995 (o. Anm. 8), 406: „Having at lines 30/31 announced that his hymn will last for several days, so inexhaustible a theme is Apollo, Callimachus then cuts it short after barely 100 lines. At 546 lines, the Homeric hymn to Apollo is five times as long. It is natural that Callimachus should make a

zeigen, dass diese Bezüge nicht nur als Hommage an einen ehrwürdigen literarischen Vorgänger betrachtet werden können, sondern auch ein klares Muster bilden, das der im Epilog zum kallimacheischen Apollon-Hymnus formulierten poetologischen Programmatik genau entspricht.

## 2. Der homerische Hymnus auf Apollon

Bevor ich einen direkten Vergleich zwischen den beiden Hymnen unternehme, sei ein gedankliches Experiment durchgeführt, indem ein Abschnitt des homerischen Hymnus aus der Perspektive der kallimacheischen poetologischen Begrifflichkeit heraus gelesen werde. Dabei interessiere ich mich weder für die Frage nach der möglichen Genese des homerischen Hymnus aus zwei ursprünglich voneinander unabhängigen Gedichten<sup>20</sup> noch dafür, dass man diesen Hymnus nach zeitgenössischen ästhetischen Kriterien, trotz seiner Zweigeteiltheit, als ein einheitliches, rhetorisch und kompositionell höchst gelungenes Gedicht betrachten kann.<sup>21</sup> Was mich interessiert, ist vielmehr, welchen Eindruck dieser Text auf jemanden machen könnte, der, wie Kallimachos in seinen programmatischen Passagen, Knappheit, Reinheit und kunstvolle Zweckmäßigkeit für ästhetisch relevante Kriterien hält.

Die ästhetische Beschaffenheit des homerischen Hymnus stellt das mehr oder weniger genaue Gegenteil des poetischen Ideals dar, das Kallimachos am Ende seines Hymnus formuliert. Beide narrative Abschnitte des Hymnus (der delische und der pythische) entfalten sich nach dem für die kyklische Dichtung typischen rein chronologischen Arrangement, wobei kausale Verbindungen zwischen einzelnen Ereignissen oft gänzlich vernachlässigt bleiben.<sup>22</sup> Ich möchte nun einige Einzelheiten dieser Poetik anhand einer Episode des pythischen Teils illustrieren, da dieser im intertextuellen Gefüge des kallimacheischen Textes eine wesentlich größere Rolle spielt als der delische.

Genauso wie der erste Teil beginnt der zweite mit einem langen geographischen Katalog.<sup>23</sup> Diesmal werden Orte aufgelistet, die Apollon mit dem Ziel

---

comment on this conspicuous failure to fulfil not only traditional expectations but his own promise.“

<sup>20</sup> A. Miller, *From Delos to Delphi. A Literary Study of the Homeric Hymn to Apollo*, Leiden 1986, 111–117; J.S. Clay, *The Politics of Olympus: Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, Bristol 2006, 18, insbesondere Anm. 1, die weitere Bibliographie enthält.

<sup>21</sup> Miller 1986 (o. Anm. 20), 1–9; Clay 2006 (o. Anm. 20), 19–94.

<sup>22</sup> Zu Kallimachos' Ablehnung der kyklischen Poetik siehe Epigr. 28, 1/2 Pf. ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθῳ / χαίρω, τίς πολλοὺς ᾧδε καὶ ᾧδε φέρει. Cameron 1995 (o. Anm. 8), 387–402.

<sup>23</sup> Miller 1986 (o. Anm. 20), 31–34 und 72–75.

besucht, an einem von ihnen seinen neuen Tempel zu gründen (h. Apoll. 216–243). Es liegt in der Natur eines geographischen Katalogs, der den Verlauf einer Reise beschreibt, dass seine Detailliertheit durch keine logischen oder strukturellen Einschränkungen bestimmt ist, sondern lediglich von der Mitteilungslust des Erzählers abhängt. Das vage Gefühl, dass dieser 27 Verse umfassende Katalog ohne weiteres auch viel länger hätte sein können, wird unter anderem dadurch bestätigt, dass er einen inhaltlich keinesfalls gerechtfertigten ausführlichen Exkurs über Apollons Gründung eines Poseidonfestes in Onchestos enthält (h. Apoll. 229–238), der uns dem eigentlichen telos der Erzählung – der Gründung des delphischen Orakels – keinen Schritt näher bringt.

Keiner dieser zahlreichen Orte findet Apollons Gefallen. Die Quelle Telphusa gefällt ihm aber plötzlich so sehr, dass er sofort entscheidet, seinen Tempel neben ihr zu bauen.<sup>24</sup> Diese Entscheidung wird nicht dadurch begründet, dass Telphusa in irgendeiner Hinsicht besser ist als die anderen von Apollon besichtigten Orte. Dies geschieht einfach, weil Apollon es so will. Dabei stellt sich sehr schnell heraus, dass Telphusa über die ihr erwiesene Ehre nicht im Geringsten begeistert ist. Im Gegenteil: Sie wolle, so die Begründung im Text, ihren eigenen Ruhm mit Apollon nicht teilen.<sup>25</sup> Da sie sich aber gleichzeitig der Gefahr bewusst ist, die mit einer direkten Absage an einen so starken Gott einhergehen könnte, weist sie ihn auf eine verschleierte, hinterlistige Weise zurück: Sie schlägt vor, er solle seinen Tempel in Krisa errichten, wo er von den Pferden, die zu Telphusa zum Trinken kommen, nicht gestört werde (h. Apoll. 257–274). Und das ist genau das, was Apollon anschließend tut (h. Apoll. 277–297).

Was den Leser an dieser Geschichte besonders überrascht, ist die Tatsache, dass hier, im Gegensatz zu anderen Versionen des Mythos, die Gründung des delphischen Orakels im Grunde durch etwas bestimmt wird, was wie eine vollkommene Belanglosigkeit erscheint. In einer anderen Version des Gründungsmythos steht die Entstehung des Apollonheiligtums zu Delphi in einem kausalen Zusammenhang mit der Tötung der Riesenschlange Pytho durch Apollon, infolge derer der siegreiche Gott das ursprüngliche Orakel der Gaia übernimmt.<sup>26</sup> Anstelle dieser klaren Kausalität findet man im homerischen Hymnus eine Reihe von reinen Zufällen. Apollon erfährt von der Existenz einer monströsen gefährlichen Schlange erst, nachdem er das Orakel gegründet hat. Außerdem hat diese Schlange mit der Gründung überhaupt nichts zu tun; sie befindet sich nur zufällig in der Gegend.<sup>27</sup> Da die Erzählung von der Tötung der Pytho (h. Apoll.

<sup>24</sup> h. Apoll. 244/245 βῆς δ' ἐπὶ Τελφούσης· τόθι τοι ἄδε χώρος ἀπήμων / τεύξασθαι νηόν τε καὶ ἄλσεα δενδρήεντα.

<sup>25</sup> h. Apoll. 275/276 ὄφρα οἱ αὐτῆ / Τελφούση κλέος εἶη ἐπὶ χθονὶ μηδ' Ἐκάτοιο.

<sup>26</sup> Aesch. Eum. 1–11; Eur. Iph. T. 1245–1257.

<sup>27</sup> h. Apoll. 300/301 ἀγχοῦ δὲ κρήνη καλλιῖρροος ἔνθα δράκαιναν / κτείνεν ἄναξ Διὸς υἱός.

300–374) keine logisch notwendige Vorstufe in der Gründungsgeschichte darstellt, wirkt sie wie eine unnötig aufgeblasene Digression innerhalb der Telphusa-Episode (h. Apoll. 244–387). Fast als wollte der Dichter diesen Eindruck noch weiter verstärken, wird die Pythoktonie-Szene durch eine überdimensionierte Einlage unterbrochen, in der es nicht um Pytho sondern um Typho geht – einen Schützling der Pytho, ein Monster, das Hera ohne Mithilfe ihres Gatten gebar, um sich dafür zu rächen, dass Zeus im Alleingang Athena aus seinem Kopf in die Welt setzte (h. Apoll. 305–355). Erst nachdem das alles erzählt worden ist, wird Apollon plötzlich klar, dass Telphusas Empfehlung gar nicht so freundlich gemeint war, wie es anfangs schien; dass sie ihn an einen Ort geschickt hat, an dem es von Monstern nur so wimmelt; und dass sie für ihren Betrug bestraft werden muss.<sup>28</sup> Diese Strafe, die darin besteht, dass Apollon die Quelle mit Steinen überschüttet (h. Apoll. 382–387), bildet den narrativen Höhepunkt der gesamten Episode, so dass das eigentlich Wichtige an dieser Erzählung (die Gründung des delphischen Orakels) in den Schatten gestellt wird. Am merkwürdigsten ist aber die Tatsache, dass das wichtigste Orakel der griechischen Welt hier durch die List einer kleinen bedeutungslosen Quelle gegründet wird und gerade der Gott der Weissagung an solch einem unerhörten Mangel an Vorausahnung leidet!

### 3. Kallimachos' Transformation des ‚homerischen‘ Vorbildes

Diese Episode ist vollkommen repräsentativ für das poetische Verfahren, das der ‚homerische‘ Dichter auch in anderen Teilen seiner umfangreichen Komposition anwendet: Wie ich noch zeigen werde, erweckt der homerische Hymnus in seinem gesamten Verlauf ständig den Eindruck, die in ihm erzählten Ereignisse passierten mehr oder weniger zufällig, ohne einen poetischen oder göttlichen Plan.

Ich habe bereits erwähnt, dass Kallimachos die ‚homerische‘ Vorlage insgesamt dreimal umdichtet. Besonders betont sei, dass er diese drei Transformationen des archaischen Vorbildes nach drei unterschiedlichen Mustern durchführt, wobei das sprichwörtliche kallimacheische Ideal von Reinheit und Kürze nur in einem Fall die entscheidende Rolle spielt. Im Artemis-Hymnus übernimmt er hingegen die leicht verwirrende, der ‚kyklischen‘ Poetik des homerischen Hymnus verpflichtete Struktur, um Apollons Schwester und Rivalin ausgiebig zu huldigen.<sup>29</sup> Im Delos-Hymnus kombiniert er eine nicht nur von ‚Homer‘, sondern

<sup>28</sup> h. Apoll. 375/376 καὶ τότ' ἄρ' ἔγνω ἦσιν ἐνὶ φρεσὶ Φοῖβος Ἀπόλλων / οὐνεκά μιν κρήνη καλλίρροος ἐξάπαφησε.

<sup>29</sup> Vestrheim 2000 (o. Anm. 18).

auch von Pindar inspirierte Version von Apollons Geburt<sup>30</sup> mit erkennbaren Handlungselementen aus dem pythischen Teil des homerischen Hymnus,<sup>31</sup> so dass das Endergebnis fast zweimal so lang wird wie das ‚homerische‘ Lob auf den delischen Apollon (326 vs. 176 Verse). Nur der Apollon-Hymnus stellt also eine viel kürzere Version des ‚homerischen‘ Prätextes dar, die außerdem im Einklang mit dem im Epilog formulierten Reinheitsgebot das Zufallsprinzip des Originals konsequent durch eine transparente Kausalität ersetzt. Um diese Umgestaltungsstrategie zu verdeutlichen, möchte ich mich zuerst dem narrativen Teil des kallimacheischen Hymnus zuwenden.

Er handelt nämlich, ebenso wie der pythische Abschnitt des homerischen Hymnus, von der Gründung einer Kultstätte – des Heiligtums des Apollon in Kyrene. Zusätzlich weist diese Erzählung eine Reihe von strukturellen und motivischen Elementen auf, die direkt an die ‚homerische‘ Gründungsgeschichte anknüpfen. In beiden Erzählungen werden Diener des Gottes als Nachkommen von Einwanderern dargestellt, die vom in ein Tier verwandelten Apollon zu ihrem Ziel geführt wurden: Im homerischen Hymnus verwandelt sich Apollon in einen Delphin, um das Schiff der kretischen Seeleute nach Krisa zu führen; in Kallimachos' Hymnus verwandelt sich Apollon in einen Raben, um die dori-schen Kolonisten aus Thera nach Libyen zu führen. Auch in ihrem weiteren Verlauf richtet sich Kallimachos' Erzählung größtenteils nach dem vom homerischen Hymnus vorgegebenen Muster: Im homerischen Hymnus feiern die kretischen Seeleute das prototypische Fest des delphischen Apollon an einem Altar,

<sup>30</sup> Vgl. Bing 1988 (o. Anm. 6), 91–143.

<sup>31</sup> Einerseits besteht Kallimachos' Gedicht, wie die delische Sektion des homerischen Hymnus, aus einem rhapsodischen Proömium, in dem der Dichter den *laudandus* bzw. die *laudanda* darstellt und das Thema für seine Erzählung auswählt (h. Apoll. 1–24 vs. Call. h. 4, 1–54), einer Erzählung von Apollons Geburt (h. Apoll. 25–139 vs. Call. h. 4, 55–274) und einer Beschreibung des Apollonfestes auf Delos (h. Apoll. 140–176 vs. Call. h. 4, 275–326). Andererseits werden in Kallimachos' Hymnus nicht nur die Gründung des pythischen Orakels und die Pythoktonie explizit erwähnt (Call. h. 4, 90–93), sondern der gesamte Duktus der kallimacheischen Erzählung evoziert die Handlung des pythischen Teils des homerischen Hymnus: Obwohl es technisch Leto ist, die nach dem passenden Ort für Apollons Geburt sucht, wird der ungeborene Gott wie eine Art Pilot dargestellt, der seine Mutter wie ein Schiff leitet, aus dem Mutterleib prophezeit und so die Suche selbst aktiv bestimmt, was schließlich deutlich an die Suche des Gottes nach einem passenden Ort für seinen neuen Tempel im Hymnus auf den pythischen Apollon gemahnt. Die auffälligste Parallele zwischen den beiden Erzählungen ist das Motiv der Bestrafung eines Ortes durch den zornigen Gott: Ebenso wie der ‚homerische‘ Apollon die Quelle Telphusa dafür bestraft, dass sie ihn in ihrer Nähe seinen Tempel nicht bauen lässt (h. Apoll. 375–381), so droht der kallimacheische Apollon der Nymphe Thebe (verbunden mit der künftigen Stadt Theben) dafür mit Strafe, dass sie sich weigert, seine Geburt zuzulassen (Call. h. 4, 95–98).

der direkt am Strand gebaut ist, und erst danach führt sie Apollon zu ihrem neuen Wohnort nach Delphi (h. Apoll. 502–523); in Kallimachos' Hymnus feiern die Dorier das prototypische Fest des karneischen Apollon in Azilis,<sup>32</sup> und erst dann veranlasst Apollon ihre Umsiedlung nach Kyrene, indem er sie unter die Obhut der eponymen Nymphe der noch zu gründenden Stadt stellt (Call. h. 2, 88–96).

Im homerischen Hymnus sind diese Elemente wie eine Reihe von in keinem kausalen Zusammenhang stehenden Zufällen dargestellt. Obwohl zuvor explizit erwähnt wurde, dass die Gegend um Krisa herum sehr dicht bevölkert ist,<sup>33</sup> begibt sich Apollon aus irgendeinem unerklärlichen Grund zur Küste und kapert schließlich ein Schiff, das zufällig in diesem Moment von Kreta nach Pylos unterwegs ist (h. Apoll. 390–396). Hinzu kommt noch die Tatsache, dass die Schiffer über keine Eigenschaften verfügen, die sie für die Priesteraufgabe besonders geeignet machen würden.<sup>34</sup> Nach der Darstellung des Hymnus sind es einfach irgendwelche beliebigen Leute, die zufällig da sind, wenn Apollon sie braucht.

Kallimachos verknüpft diese Elemente so miteinander, dass sie eine transparente logische Einheit bilden. Im Gegensatz zum homerischen Hymnus geschieht hier alles unter dem Vorzeichen der göttlichen Vorsehung. Die dorischen Kolonisten aus Thera stehen von vorneherein unter dem Schutz des Apollon Karneios, dessen ursprünglicher Sitz sich in Sparta befindet, der Heimat ihrer Vorfahren (Call. h. 2, 65–79). Unter der Anführung von Kyrenes Gründer Battos brechen sie auf nach Libyen, weil Apollon geschworen hat, ihnen dort eine Stadt zu geben (Call. h. 2, 67 *τείχεα δώσειν*); und schließlich hält Apollon stets seine Versprechen (Call. h. 2, 68 *ἄει δ' εὐορκος Ἀπόλλων*). Die Wahl des Ortes für die Stadtgründung wird auch kausal bestimmt: Apollon ist höchst zufrieden mit den Feierlichkeiten anlässlich des von den neuen Siedlern auf den libyschen Boden übertragenen karneischen Festes und lenkt auf sie deswegen die Aufmerksamkeit der Quellnymphe Kyrene, mit der er selbst einmal ein sexuelles Verhältnis hatte.<sup>35</sup> Apollons geliebte Nymphe bringt also das von ihm besonders favorisierte Volk zur vorgesehenen Gründungsstätte. Beliebigkeit und Zufall, die den Tenor des homerischen Hymnus bestimmen, werden so durch eine klare Kausalkette ersetzt. Dadurch verwandelt sich Apollon aus einer zwar übermächtigen, gleichzeitig aber völlig undurchschaubaren und ungeschickten

<sup>32</sup> Zur Lokalisierung von Azilis siehe Williams 1978 (o. Anm. 6), 77/78.

<sup>33</sup> h. Apoll. 298 *ἀμφὶ δὲ νηὸν ἕνασσαν ἀθέσφατα φῦλ' ἀνθρώπων*.

<sup>34</sup> Vgl. Clay 2006 (o. Anm. 20), 79.

<sup>35</sup> Call. h. 2, 90–95 *τοὺς μὲν ἀναξ' ἴδεν αὐτός, ἐῆ δ' ἐπεδείξατο νύμφη / στὰς ἐπὶ Μυρτούσσης κερατώδεος, ἥχι λέοντα / Ὑψηῖς κατέπεφνε βοῶν σίνιν Εὐρυπύλοιο. / οὐ κείνου χορὸν εἶδε θεώτερον ἄλλον Ἀπόλλων, / οὐδὲ πόλει τόσ' ἔνειμεν ὀφέλισμα, τόσσα Κυρήνη, / μνωόμενος προτέρης ἀρπακτούς*.

Macht, die ihrem Anspruch auf Allwissenheit kaum gerecht wird, in einen wahrhaftig vorausahnenden Anführer und zuverlässigen Beschützer, dessen Handeln auf logisch und moralisch überzeugenden Prinzipien beruht. Die Transformation, der Kallimachos seinen archaischen Prototyp unterzieht, hat also nicht nur ästhetische, sondern auch religionshistorische Konsequenzen.

Dieses gezielte Ersetzen des Zufallsprinzips durch Kausalität betrifft auch andere Aspekte des Hymnus. Der homerische Hymnus endet mit der Beschreibung eines rituellen Umzugs, während dessen ein Pään gesungen wird. Im Prinzip sollte dieser Pään als aitiologisches Vorbild für alle weiteren Pääne gelten, die im Rahmen des Apollonkultes bis ‚heute‘ gesungen werden.<sup>36</sup> Die Verbindung wird aber nicht explizit festgestellt, was den Leser angesichts der allgemeinen offenkundigen Kausalitätsabneigung des Hymnus kaum überraschen darf. Ähnlich verhält es sich auch im delischen Teil des Hymnus: Dort folgt auf die Geschichte von Apollons Geburt auf Delos zwar eine detaillierte Schilderung des delischen Festes, mit seinen Liedern, Tänzen und dem Chor der delischen Jungfrauen, die alles nachahmen können (h. Apoll. 146–164), doch wird keineswegs betont, dass der Mythos als das *aition* für das Fest gilt. Bei Kallimachos wird hingegen eine unzertrennliche Verbindung zwischen dem rituellen Rahmen, in dem man sich die Aufführung des Hymnus vorstellen soll, und dem im Hymnus erzählten Mythos hergestellt. Die Beschreibung des Festes wird nicht wie eine Art nachträglicher Einfall hinzugefügt, sondern bildet den Ausgangspunkt des Textes. Ebenso wie der homerische Dichter redet der Sprecher in Kallimachos' Hymnus einen Chor an. Doch während der Chor der delischen Jungfrauen in der rhetorischen Struktur des homerischen Hymnus nur eine Art Unterhaltungsnebenprogramm darzubieten scheint, steht der Chor der kyrenäischen Jungen bei Kallimachos im Mittelpunkt des Festes. Mehr noch: Es wird eine direkte kausale Verbindung postuliert zwischen der Qualität der vom Chor aufgeführten Kombination aus einem Tanz und einem Pään einerseits und dem Erfolg des Ritus andererseits, dessen Ziel darin besteht, Apollon zum Erscheinen zu bewegen (Call. h. 2, 9–16).

Der Hymnus deckt aber noch eine ganze Reihe von weiteren kausalen und korrelativen Verbindungen im dargestellten Ritual auf. Es stellt sich zum Beispiel heraus, dass das Singen eines Pääns eine außerordentlich beruhigende Wirkung hat, wofür einige mythologische Beispiele angeführt werden, und dass eine Verletzung des Gebots, *ιη ιη παιήον* zu singen, eine Verleumdung nicht nur der Macht Apollons, sondern auch des (kyrenäischen) Königs darstellt.<sup>37</sup> Mit

<sup>36</sup> B. Kowalzig, *Singing for the Gods: Performance of Myth and Ritual in Archaic and Classical Greece*, Oxford 2007, 13–55.

<sup>37</sup> Call. h. 2, 25–27 *ιη ιη φθέγγεσθε· κακὸν μακάρεσσιν ἐρίζειν. / ὅς μάχεται μακάρεσσιν, ἐμῶ*

anderen Worten: Die göttliche Macht auf dem Olym্প korreliert genau mit der königlichen Macht auf Erden. Das bedeutet wiederum, dass das karneische Apollonfest gleichzeitig eine Huldigung des Königs und eine Glorifizierung des gesamten kyrenäischen Staatswesens darstellt. Deswegen wird sich der Chor umso mehr bemühen, den Gott nicht nur einen, sondern mehrere Tage lang zu besingen.<sup>38</sup> Dafür werden die Jungen von Apollon geehrt, der in der Lage ist, sie angemessen zu ehren, weil er rechts von Zeus sitzt,<sup>39</sup> usw.

Nach der Beschreibung des rituellen Rahmens geht der Sprecher zum eigentlichen Lob des Gottes über. Im Gegensatz zum homerischen Hymnus, der versucht, dem Wesen des Gottes dadurch gerecht zu werden, dass er seine schier unbesiegbare Kraft (und dies bedeutet oft reine Muskelkraft, vor der sich die gesamte Welt fürchtet) durch eine im Idealfall erschöpfende, gleichzeitig aber ziemlich chaotische Anhäufung von Taten beschreibt,<sup>40</sup> werden Apollons Eigenschaften bei Kallimachos nach einem klaren Prinzip dargestellt, wo jedes weitere Element auf eine transparente, wenn auch gelegentlich eher assoziative Weise aus dem unmittelbar davor Genannten folgt. Das Lob beginnt mit dem auffälligsten äußerlichen Merkmal, das Apollon besitzt, nämlich damit, dass alles, was ihm gehört, golden ist (Call. h. 2, 32–34). Dadurch, dass diese sichtbare Überlegenheit des *laudandus* postuliert wird, wird natürlich sein Reichtum betont, der gleichermaßen sichtbar ist: Der (menschliche) Rezipient des Hymnus wird aufgefordert, sich dessen in Delphi selbst zu vergewissern (Call. h. 2, 34/35). Nach dem Reichtum folgt ein weiteres äußeres Charakteristikum – Apollons Jugend und Schönheit (Call. h. 2, 36–38). Die Erwähnung seiner schönen Haare, von denen *panakeia* heruntertropft, gibt dem Sprecher die Gelegenheit, Apollon als schützenden Gott par excellence zu preisen (Call. h. 2, 39–41). Damit hat der Hymnus den Bereich des äußerlichen Erscheinens verlassen und Wirkungsbereiche des Gottes in der Welt erreicht. Diese werden ebenfalls nach einem System aufgelistet. Zuerst wird gesagt, dass Apollon im Bereich der τέχναι unübertroffen sei (Call. h. 2, 42). Dann werden konkrete τεχνίται genannt – Schützen, Sänger, Weissager, Ärzte, Hirten, Städtebauer –, die unter seinem Schutz stehen (Call. h. 2, 43–64). Die Erwähnung der Städtebauer bringt den Sprecher ganz folgerichtig zur Gründung seiner eigenen Stadt – Kyrene (Call. h. 2, 65–68). Der Hymnus hat also wieder das Terrain erreicht, das er verlassen

βασιλῆι μάχοιτο. / ὅστις ἐμῶ βασιλῆι, καὶ Ἀπόλλωνι μάχοιτο. Cf. Cameron 1995 (o. Anm. 8), 408/409.

<sup>38</sup> Call. h. 2, 30/31 οὐδ' ὁ χορὸς τὸν Φοῖβον ἐφ' ἑν μόνον ἡμᾶρ ἀείσει, / ἔστι γὰρ εὖμνος· τίς ἄν οὐ ρέα Φοῖβον ἀείδοι;

<sup>39</sup> Call. h. 2, 28/29 τὸν χρόρον ὠπόλλων, ὅ τι οἱ κατὰ θυμὸν ἀείδει, / τιμήσει· δύναται γάρ, ἐπεὶ Διὶ δεξιὸς ἦσται.

<sup>40</sup> Vgl. Miller 1986 (o. Anm. 20), 1–10.

hat, um das Wesen der gepriesenen Gottheit zu verdeutlichen – also das *hic et nunc* des karneischen Festes, das in diesem Moment in Kyrene gefeiert wird. Durch den enkomiastischen Umweg hat aber der Text gleichzeitig einen höheren Verständnisgrad der dargestellten kultischen Handlungen erreicht. Erst durch die anschließend erzählte Gründungsgeschichte wird im vollen Maße deutlich, dass die Stadt Kyrene das Fest des karneischen Apollon deswegen so eifrig feiert, weil sie ihm ihre Existenz verdankt. Mehr noch: Es stellt sich im Laufe der Erzählung heraus, dass das Feiern des karneischen Festes auf dem libyschen Boden der Gründung der Stadt zeitlich vorangeht (Call. h. 2, 85–95). Das Fest kann also gewissermaßen als aition der Stadtgründung gelten. Dadurch, dass dieser unauflösbare Nexus zwischen dem im Moment gefeierten Apollonfest und dem Kern des nationalen Selbstverständnisses von Kyrenes Einwohnern postuliert wird, wird auch der eigentliche Grund für die zuvor im Text deklarierte Gleichsetzung der Macht des Königs mit der des Apollon erklärt.<sup>41</sup>

Es gibt aber im kallimacheischen Hymnus noch eine weitere kausale/aitiologische Verbindung. Der homerische Hymnus endet, wie bereits erwähnt, mit dem Singen eines Pääns, dessen Entstehung zwar erklärt, jedoch nicht aus dem unmittelbaren Kontext des dargestellten Geschehens abgeleitet wird: Laut dem homerischen Dichter ist der Pään ein traditioneller kretischer Gesang, der hier von den neuen Priestern des Apollon gesungen wird, einfach weil sie es so gewohnt sind.<sup>42</sup> Bei Kallimachos ist natürlich alles anders. Man muss sich den Aufführungskontext des Hymnus (ob er fingiert, also mimetisch, oder real ist, kann dabei ziemlich unerheblich sein) so vorstellen, dass der Chor, den der Hymnussprecher am Anfang des Gedichtes direkt anredet (Call. h. 2, 25 ἦ ἦ φθέγγεσθε), im gesamten Verlauf des Hymnus im Hintergrund weiter tanzt und/oder einen Pään singt.<sup>43</sup> Am Ende des Hymnus, wenn der Sprecher mit seinem Lob auf den Gott fertig ist, kommt er zu diesem rituellen Rahmen zurück, indem er wieder darauf aufmerksam macht, dass der Pään-Kultruf weiterhin zu hören ist (Call. h. 2, 97 ἦ ἦ παιήον ἀκούομεν). Daraufhin folgt eine kurze aitiologische Erzählung, die die Entstehung dieses Kultrufes erklärt (Call. h. 2, 97–104). Genauso wie im homerischen Hymnus wird dieses aition am Ende des

<sup>41</sup> Vgl. A. Henrichs, *Gods in Action: The Poetics of Divine Performance in the Hymns of Callimachus*, in: Harder - Regtuit - Wakker (Hg.), (o. Anm. 1) 1993, 127–147, 146/147.

<sup>42</sup> h. Apoll. 516–519 οἱ δὲ ῥήσσαντες ἔποντο / Κρήτες πρὸς Πύθω καὶ ἱηταιῖον' ἄειδον, / οἳοί τε Κρητῶν παιήονες οἳοί τε Μοῦσα / ἐν στήθεσσι ἐθήκε θεὰ μελίγηρυν ἀοιδίην. Vgl. Clay 2006 (o. Anm. 20), 84.

<sup>43</sup> Für andere Möglichkeiten der Stimmenzuweisung bzw. absichtliche Ambiguität der Sprecherstimme siehe P. Bing, *Impersonation of Voice in Callimachus' Hymn to Apollo*, *TAPhA* 123 (1993), 181–198 (insb. 188); W. Kofler, *Kallimachos' Wahlverwandtschaften*, *Philologus* 140 (1996), 230–247.

Gedichtes platziert. Doch anders als im homerischen Hymnus wird hier das aition in den Kontext völlig integriert, indem es das erklärt, was sozusagen den unüberhörbaren akustischen Hintergrund des gesamten Textes bildet. Mehr noch: Hier wird die Entstehung des Päänrufes nicht durch äußerliche, für die Haupt-handlung des apollinischen Mythos irrelevante Umstände, sondern direkt aus der zentralen Episode des mythologischen Lebens des Apollon heraus erklärt: ἡ ἡ παῖνον hätten zum ersten Mal die Einwohner Delphis gerufen, als sie den mit der Schlange Pytho kämpfenden Apollon anspornten. Dabei wird der Kultruf in Call. h. 2, 103 aus dem Ausdruck ἦει, παῖ, ἰόν, der im Text als ἦει βέλος paraphrasiert wird, etymologisch abgeleitet.<sup>44</sup>

Die Tatsache, dass die Pythoktonie an der prominenten Stelle am Ende des Hymnus erwähnt wird, dient natürlich als eine weitere Verbindung zum pythischen Teil des homerischen Hymnus. Zusätzlich enthält der Schluss des Hymnus eine indirekte Anspielung auf Apollons Geburt aus dem delischen Teil des homerischen Hymnus: Direkt nach Apollons Geburt im homerischen Hymnus wird gesagt, dass Leto sich freute, weil sie einen starken Sohn, einen Schützen, geboren habe;<sup>45</sup> in Kallimachos' Hymnus wird Apollons Geburt in dem Kontext der Pythoktonie erwähnt, wo es um seine Tüchtigkeit als Schütze geht; außerdem wird dabei explizit betont, dass er sofort nach seiner Geburt ein Helfer geworden sei.<sup>46</sup> Die Tatsache aber, dass hier im Gegensatz zum homerischen Hymnus diese Episoden in das kausal-aitiologische Gefüge des Textes so harmonisch integriert sind, unterstreicht weiterhin den Kontrast zwischen Kallimachos' Hymnus und seinem Prätext.

Der Epilog des kallimacheischen Hymnus stellt ebenfalls keine Ausnahme dar: Genauso wie viele andere Elemente des Gedichts kann er als eine indirekte Anspielung auf den ‚homerischen‘ Prototyp betrachtet werden; dabei ist er aber in das transparente System der kausalen Verbindungen, die das Gerüst des Textes bilden, vollkommen integriert. Am Ende des kallimacheischen Hymnus äußert sich der Gott positiv über das gerade vorgetragene Gedicht und impliziert dadurch, dass es die Art und Weise repräsentiert, auf die er auch sonst gelobt werden möchte. Es ist darauf hingewiesen worden, dass diese Aussage zum einen auf den Schluss des delischen Teils des homerischen Hymnus anspielt, wo der Dichter sein eigenes Werk gegenüber dem Chor der delischen Jungfrauen explizit lobt,<sup>47</sup> und zum anderen auf die Schlusszene des gesamten Hymnus, in der der Gott zusammen mit seinen neuen Priestern einen rituellen Zug veranstal-

<sup>44</sup> Williams 1978 (o. Anm. 6), 85; V. Zeltchenko, Ἴη ἡ παῖνον: Heraclid. Pont. fr. 158 Wehrli и эллинистические поэты. Hyperboreus 13 (2007), 89–102, 90/91.

<sup>45</sup> h. Apoll. 125/126 χαῖρε δὲ Λητώ / οὐνεκα τοξοφόρον καὶ καρτερόν υἱὸν ἔτικτεν.

<sup>46</sup> Call. h. 2, 103/104 εὐθύ σε μήτηρ / γείνατ' ἄοσητήρα· τὸ δ' ἐξέτι κείθεν ἀειδεῖ.

<sup>47</sup> Hunter-Fuhrer 2002 (o. Anm. 2), 151.

tet und dadurch zeigt, wie er auch in Zukunft verehrt werden will.<sup>48</sup> Beide Elemente werden im homerischen Hymnus einfach zwangsfrei hinzugefügt, ohne dass eine logische Verbindung zwischen ihnen und dem Kontext, in dem sie erwähnt werden, festgestellt wird. Bei Kallimachos folgt hingegen das Lob auf das eigene Werk direkt aus der strukturellen und konzeptionellen Beschaffenheit des Hymnus. Im Gegensatz zum homerischen Hymnus ist das Gedicht des Kallimachos kein rhapsodischer, sondern ein kletischer Hymnus, dessen Ziel darin besteht, den Gott zu einer Selbstoffenbarung zu animieren. Der Text fängt damit an, dass der Sprecher das bevorstehende Ankommen des Gottes als etwas fast physisch Spürbares und durch sichere Zeichen eindeutig Vorausgesagtes darstellt (Call. h. 2, 1–7): Das Zittern des Lorbeerbaumes, das Beben der Tempeltür durch den ihr von Apollon verpassten Fußtritt, das Nicken der delischen Palme, der Gesang eines Schwans am Himmel – dies alles deutet darauf hin, dass der Gott nicht mehr weit sein kann (Call. h. 2, 7 ὁ γὰρ θεὸς οὐκέτι μακρήν). Das darauf folgende Lob soll dazu dienen, durch seine besondere Überzeugungskraft das Ankommen des Apollon zu beschleunigen. Dass der Gott dann am Ende des Hymnus tatsächlich erscheint, ist kaum überraschend, denn wir wissen schon, dass er sein Versprechen immer hält (Call. h. 2, 68 αἰεὶ δ' εὖροκος Ἀπόλλων). Dass er sich aber mit dem ihm erwiesenen Lob zufrieden zeigt, ist eine direkte Konsequenz der sowohl rhetorisch als auch ästhetisch gelungenen Hymnusvorführung.

Wir sehen also, dass die zahlreichen Verbindungen zum homerischen Hymnus auf Apollon, die bei Kallimachos zum Vorschein kommen, in ein klares Muster fallen, das der programmatischen Begrifflichkeit des Epilogs haargenau entspricht: Aus einem zwar majestätischen und ehrwürdigen, gleichzeitig aber wahllos jede Art von Unrat mit sich tragenden Strom wird tatsächlich die pure Quintessenz des durchsichtigen Wassers herausdestilliert.

#### 4. Kallimachos und Pindar

Nun gilt es, nach dem Ursprung der Prinzipien zu fragen, nach denen Kallimachos sein ‚homerisches‘ Vorbild umdichtet. Es ist oft darauf hingewiesen worden, dass Kallimachos' poetologische Programmatik ihren Ursprung in Pindars Dichtung hat.<sup>49</sup> Auseinandersetzungen mit neidischen Kritikern, mit literarischen Vorgängern oder mit unfähigen Dichtern, die zwar viele Kenntnisse, dafür aber kein Talent besitzen, spielen bei Pindar in der Tat eine wichtige

<sup>48</sup> I. Petrovic, Callimachus' Hymn to Apollo and Greek Metrical Sacred Regulations, in: M. A. Harder - R. F. Regtuit - G. C. Wakker (Hg.), *Gods and Religion in Hellenistic Poetry*, Hellenistica Groningana, Leuven - Paris - Dudley, MA (im Druck).

<sup>49</sup> Bundy 1972 (o. Anm. 2), 45–93; vgl. Asper 1997 (o. Anm. 5), 109–120.

Rolle.<sup>50</sup> Aber auch die Bildersprache, die Kallimachos in seinem Epilog verwendet, ist größtenteils Pindar zu verdanken: Das Bild des heimlich ins Ohr flüsternden Neides (φθόνος), der zusammen mit der spottenden Kritik (μῶμος) vom Dichter verjagt wird, die Vorliebe für die kunstvolle Knappheit aus Rücksicht auf den Rezipienten (Kallimachos' Rezipient ist freilich in erster Linie Apollon selbst, der diese Vorliebe nicht nur in seinem eigenen Hymnus, sondern auch im Aitien-Prolog teilt) und eine Biene als Symbol des Dichters, der Dichtung nach den höchsten Geboten der Kunst schreibt – all diese Elemente finden Entsprechungen bei Pindar.<sup>51</sup> Die Tatsache, dass der Epilog mit dem sofort als typisch pindarisch erkennbaren Ausdruck ἄκρον ἄωτος endet, den Pindar auch mit Bezug auf seine eigene Dichtung verwendete,<sup>52</sup> verfestigt den ohnehin unvermeidlichen Eindruck, dass im Epilog zu seinem Hymnus Kallimachos ein im Grunde der Poetik Pindars entnommenes literarisches Manifest liefert.

Aber nicht nur die poetologische Aussage des Hymnus, sondern auch der Hymnus selbst ist von Pindar zutiefst inspiriert. Die Erwähnung der beruhigenden Wirkung der das Apollon-Fest begleitenden Leier finden wir zum Beispiel am Anfang von Py. 1, und Kallimachos' Verbot, der göttlichen Macht Widerstand zu leisten (Call. h. 2, 25 κακὸν μακάρεσσιν ἐρίζειν), klingt fast wie ein Zitat aus Py. 2 (87 χρῆ δὲ πρὸς θεὸν οὐκ ἐρίζειν). Unter den pindarischen Oden sind es aber die drei für aus Kyrene stammende Sieger geschriebenen Epinikien, die einen besonders starken Nachklang im Apollon-Hymnus finden. Die Prophezeiung des delphischen Orakels, die Battos (oder Aristoteles) aus Thera nach Libyen aufbrechen ließ, um dort eine Stadt zu gründen, wird in Pythie 4 erwähnt (1–13, 258–276). Von der Liebe des Apollon zur Nymphe Kyrene, die er zum ersten Mal während ihrer unbewaffneten Jagd auf einen Löwen erblickt, berichtet Pythie 9 (26–75). Einen besonders wichtigen Intertext für Kallimachos' Hymnus bildet jedoch Pythie 5. Genauso wie in Kallimachos' Hymnus wird hier der schicksalhafte, von den Göttern bestimmte Charakter der Gründung Kyrenes besonders stark hervorgebracht (76 οὐ θεῶν ἄτερ, ἀλλὰ Μοῖρά τις ἄγεν), die Verbindung zwischen dem Fest der Karneen und den dorischen Vorfahren des Sprechers festgestellt (vgl. Call. h. 2, 71 ἐμοὶ πατρώιον οὕτω und Pindar, Py.

<sup>50</sup> Z. B. Pindar, Ol. 2, 83–88.

<sup>51</sup> Phthonos und Momos: Pindar, Ol. 6, 74–76 μῶμος ἐξ ἄλλων κρέματα φθονεόντων / τοῖς, οἷς ποτε πρώτοις περὶ δωδέκατον δρόμον / ἐλαυνόντεσσιν αἰδοία ποτιστάξῃ Χάρις εὐκλέα μορφάν. Vgl. Bakchylides, ep. 13, 199–203; Kürze: z. B. Pindar, Py. 1, 81/82 καιρὸν εἰ φθέγγαιο, πολλῶν πείρατα συντανύσαις / ἐν βραχεῖ, μείων ἔπεται μῶμος ἀνθρώπων; Pindar, Py. 9, 76–79 ἀρεταὶ δ' αἰεὶ μεγάλα πολύμυθοι / βαιὰ δ' ἐν μακροῖσι ποικίλλειν / ἀκόνα σοφοῖς; Biene: z. B. Pindar, Py. 10, 53/54 ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος ὕμνων / ἐπ' ἄλλοτ' ἄλλον ὅτε μέλισσα θύνει λόγον.

<sup>52</sup> Pindar, Py. 10, 53/54 ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος ὕμνων / ἐπ' ἄλλοτ' ἄλλον ὅτε μέλισσα θύνει λόγον.

5, 76 ἐμοὶ πατέρες) und der Widerwille des Apollon betont, sich als jemand zu zeigen, der seine Prophezeiungen nicht erfüllt,<sup>53</sup> was die εὐορκία des Apollon bei Kallimachos antizipiert. Außerdem enthält diese Ode nicht nur die Gründungsgeschichte Kyrenes, die mit derjenigen von Kallimachos in vielen Punkten übereinstimmt, sondern auch ein direktes Lob auf Apollon, das viele der Punkte aufgreift, die später bei Kallimachos ebenfalls vorkommen.<sup>54</sup> Mehr noch: Genauso wie bei Kallimachos wird in Py. 5 auch direkter Bezug auf das Fest des Apollon Karneios genommen, dessen Ursprung auch mit der Stadtgründung in Verbindung gebracht wird.<sup>55</sup> Die besonders prominente Rolle, die in dieser Ode dem Apollon und den Karneen zugeteilt wird, mag darauf hinweisen, dass sie, wie Eveline Krummen überzeugend darlegt,<sup>56</sup> speziell für die Aufführung im Rahmen des karneischen Festes in Kyrene geschrieben wurde. Deswegen feiert sie nicht nur den Sieg des von Apollon gesegneten Königs Arkesilaos im pythischen Wagenrennen, sondern auch, genauso wie Kallimachos' Hymnus auf Apollon Karneios, das gesamte Staatswesen Kyrenes, das sich hauptsächlich in einer harmonischen Synthese zwischen der königlichen und der göttlichen Macht offenbart.<sup>57</sup>

Dieser feste Nexus zwischen drei Ebenen – der göttlichen, der heroischen und der menschlichen – ist eins der wichtigsten Charakteristika nicht nur dieses Gedichts, sondern überhaupt der pindarischen Epinikien. In der Welt der Epinikien sind die Götter für die rationale Weltordnung verantwortlich, in der der gefeierte Sportsieg als eine Art Wiederbelebung einer prähistorischen Heldentat betrachtet werden kann. Das Göttliche, das Heroische und das Menschliche befinden sich dabei in einer vollkommenen Harmonie, indem sie direkte Projektionen oder Aitiologien voneinander darstellen.<sup>58</sup> Der Sieg wird dabei natürlich nie als ein Zufall konzipiert, sondern als eine direkte Folge einer Kette von Ur-

<sup>53</sup> Pindar, Py. 5, 60–62 ὁ δ' ἀρχαγέτας ἔδωκ' Ἀπόλλων / θῆρας αἰνῶ φόβῳ, / ὄφρα μὴ ταμίᾳ Κυράνας ἀτελής γένοιτο μαντεύμασιν. Vgl. Call. h. 2, 68 αἰεὶ δ' εὐορκὸς Ἀπόλλων.

<sup>54</sup> Pindar, Py. 5, 63–69 [Ἀπόλλων] ὁ καὶ βαρειῶν νόσων / ἀκέσματ' ἄνδρεςσι καὶ γυναιξὶ νέμει, / πόρην τε κίθαρην, δίδωσι τε Μοῖσαν οἷς ἂν ἐθέλη, / ἀπόλεμον ἀγαγῶν / ἐξ πραπίδας εὐνομίαν, / μυχὸν τ' ἀμφέπει / μαντήιον. Vgl. Call. h. 2, 41–46 κείνος οἰστευτὴν ἔλαχ' ἀνέρα, κείνος ἀοιδόν / (Φοῖβῳ γὰρ καὶ τόξον ἐπιτρέπεται καὶ αἰοιδῆ), / κείνου δὲ θριαὶ καὶ μάντιες· ἐκ δὲ νῦ Φοίβου / ἠτροὶ δεδάσιν ἀνάβλησιν θανάτοιο.

<sup>55</sup> Pindar, Py. 5, 77–81 πολὺθυτον ἔρανον / ἔνθεν ἀναδεξάμενοι, / Ἄπολλον, τεῦ, / Καρνήϊ, ἐν δαιτὶ σεβίζομεν / Κυράνας ἀγακτιμέναν πόλιν.

<sup>56</sup> E. Krummen, *Pysos Hymnon: Festliche Gegenwart und mythisch-rituelle Tradition als Voraussetzung einer Pindarinterpretation* (Isthmie 4, Pythie 5, Olympie 1 und 3), Berlin-New York 1990, 100–116.

<sup>57</sup> Krummen 1990 (o. Anm. 56), 141–151.

<sup>58</sup> Vgl. G. Nagy, *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore-London 1990, 116–145.

sachen oder Assoziationen, die im Mythos und in der Geschichte tief verankert sind. Man muss dabei nur an den Anfang von Olympie 2 denken, wo die perfekte Korrelation zwischen diesen drei Ebenen auf eine höchst eindringliche Weise formuliert wird.<sup>59</sup> Dem Epinikiendichter steht gewiss eine unermessliche Fülle von Mythen und historischen Informationen zur Verfügung, mithilfe derer er das besonders Schicksalhafte an der dargestellten glorreichen Situation hervorheben kann. Seine Aufgabe besteht hauptsächlich darin, das Allgemeine des Mythos mit dem Konkreten des Sieges zu harmonisieren und dadurch die zeitgenössische, ohne ein rühmendes Lied leicht in Vergessenheit geratende Tat auf die gleiche Ebene mit den glorreichen Taten von Heroen zu heben. Die perfekte Harmonie, die wir in Kallimachos' Hymnus beobachten, zwischen der göttlichen Vorsehung des Apollon, der Fest- und Stadtgründung durch den Heros Battos, dem feierlichen Umzug, an dem die Bürger Kyrenes *hic et nunc* teilnehmen, und dem Gedicht selbst, das das Ganze verewigt, ist also eine klare Manifestation einer von Pindar inspirierten Poetik. Dass sich Kallimachos bei der Herstellung dieser Harmonie auf ein konkretes pindarisches Vorbild stützt, ist dabei umso wichtiger.

Auch die dramatische Situation des kallimacheischen Hymnus lässt Verbindungen zu Pindar feststellen. In den letzten Jahrzehnten haben mehrere Forscher mit Nachdruck argumentiert, dass die allgemein angenommene Hypothese, Pindars Oden seien von einem Chor aufgeführt worden, auf einer höchst unzureichenden Quellenlage basiert. Mary Lefkowitz zeigte zum Beispiel in zahlreichen Publikationen, dass sowohl die bildende Kunst als auch die indirekte Selbstauskunft einzelner pindarischer Oden den Schluss nahelegen, die Epinikien seien von einem Solosänger unter wie auch immer gearteter Begleitung eines tanzenden und/oder ein einfaches traditionelles Lied singenden Chors (κῶμος) gesungen worden.<sup>60</sup> Obwohl diese These nicht ungeteilte Zustimmung erfahren hat, hat sie einige der früheren unangetasteten Gewissheiten nachhaltig erschüttert. Es ist also von besonderer Bedeutung für meine Argumentation, dass ein solches Aufführungsszenario für die fünfte pythische Ode keineswegs ausgeschlossen werden kann, denn der Sprecher des Gedichts, der laut Mary Lefkowitz mit Pindar gleichzusetzen ist,<sup>61</sup> spricht zwar nicht direkt zu, doch immerhin von einem mit seiner eigenen Person nicht identischen apollinischen Chor, den

<sup>59</sup> Pindar, Ol. 2, 1–6 ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι, / τίνα θεόν, τίν' ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα κελαδήσομεν; / ἦτοι Πίσσα μὲν Διός· Ὀλυμπιάδα δ' ἔστασεν Ἡρακλῆς / ἀκρόθινα πολέμου / Θήρωνα δὲ τετραορίας ἔνεκα νικαφόρου / γεγωνητέον, etc.

<sup>60</sup> Ihre Beiträge zu diesem Thema sind in M. Lefkowitz, *First-Person Fictions: Pindar's Poetic „I“* (Oxford 1991) gesammelt. Vgl. M. Heath, *Receiving the κῶμος: The Context and Performance of Epinician*, *AJP* 109 (1988), 180–195.

<sup>61</sup> Lefkowitz 1991 (o. Anm. 60), 169–190, insbesondere 179/180.

der König während des Festes empfangen soll (Pindar, Py. 5, 22/23 δέδεξαι τόνδε κῶμον ἀνέρων, Ἀπολλώνιον ἄθυρμα). Wenn wir also akzeptieren, dass die Sprecherstimme in dieser Ode vom κῶμος zu unterscheiden ist, sind wir mit einer Aufführungssituation konfrontiert, die der im kallimacheischen Hymnus geschilderten ziemlich ähnlich ist, wo sich ein Solosprecher auch an einen tanzenden/singenden Chor wendet.

Der wichtigste Unterschied zwischen den beiden Gedichten besteht sicher darin, dass das kallimacheische kein Epinikion ist. Mit welcher lyrischen Gattung könnte man es dann am ehesten assoziieren? Das Papyrusfragment eines ὑπόμνημα, in dem es um die Genrezugehörigkeit eines uns ansonsten unbekanntes Gedichtes geht, bezeugt, dass Kallimachos den Kultruf ἡ παιάν für das wichtigste Merkmal eines Pääns hielt.<sup>62</sup> Wenn wir diesem Zeugnis Glauben schenken, müssen wir also den Apollon-Hymnus, in dem der Ruf mehrfach vorkommt, auch als einen Pään klassifizieren.<sup>63</sup> Es ist deswegen umso bezeichnender, dass es eine ganze Reihe von Entsprechungen zwischen dem Hymnus des Kallimachos und den erhaltenen Fragmenten von Pindars Päänen gibt. So verbindet etwa der in Pään 2 singende abderitische Chor die Gründungsgeschichte seiner eigenen Stadt (Pindar, Pa. 2, 1–58) mit einer panhellenisch anmutenden Erwähnung von Delos und Delphi (Pindar, Pa. 2, 96–102), genauso wie Kallimachos die Lokalgeschichte Kyrenes mit dem panhellenischen delphischen Mythos kombiniert. Obwohl oft angenommen wurde, dass im Gegensatz zu den von einem Solosänger vorgetragenen Epinikien Pääne immer von einem Chor gesungen wurden,<sup>64</sup> gibt es mindestens ein Fragment (Pään 6), in dem die Stimme eindeutig als die des Dichters identifiziert werden muss, der ebenso wie der Sprecher des kallimacheischen Hymnus einen Chor von jungen Männern anspricht, ἡ παιάν zu singen.<sup>65</sup>

Es ist jedoch Pään 7b, der die wichtigste Parallele sowohl zu Kallimachos' poetologischem Programm als auch zu seinem tatsächlichen Umgang mit seinen literarischen Vorgängern darstellt. Die programmatische Passage dieses Pääns, in der der Chor den ausgetretenen Pfad Homers ablehnt und stattdessen bevorzugt, auf den Pferden eines anderen (also Pindars) zu reiten (Pa. 7b. 11/12 Ὀμήρου [μὲν οὐ τρι]πτὸν κατ' ἀμαξιτόν / ἰόντες, ἀ[λλ' ἀλ]λοτρῖαις ἀν' ἵπποις),

<sup>62</sup> POxy. 2368 Ἀθ[ανῶν εὐαν]δρον ἱερῶν ἄωτο[ν ταύτην τ]ήν ῥδην Ἀρίσταρχος [μὲν διθ]υραμβικὴν εἶ[ναί φησι]ν διὰ τὸ παρειλῆ[φθαι ἐν α]ύτῃ τὰ περὶ Κασ[σάνδρας, ] ἐπιγράφει δ' αὐτὴν [καὶ Κασσ]άνδραν, πλανη[θέντα δ' α]ύτῃν κατατάζει [ἐν τοῖς Π]αῖαισι Καλλιμάχον [φησιν ὡς] οὐ συνέντα ὅτι [τὸ ἐπίφ]θεγμα κοινόν ἐστι καὶ δ]ιθυράμβου.

<sup>63</sup> I. Rutherford, *Pindar's Paeanes*, Oxford 2001, 463.

<sup>64</sup> Rutherford 2001 (o. Anm. 63), 63–68.

<sup>65</sup> Pindar, Pa. 6, 121/122 (ἡ) ἰήτε νῦν, μέτρα παιόνων ἰήτε νέοι. Vgl. Rutherford 2001, 306–338.

wird allgemein als direkte Inspirationsquelle für Kallimachos' Aitien-Prolog betrachtet,<sup>66</sup> dessen Grundaussage, trotz abweichender Metaphorik, mit der des Epilogs zum Apollon-Hymnus weitgehend übereinstimmt.<sup>67</sup> Bei der Interpretation dieser Pindar-Passage war generell angenommen worden, der Dichter wolle seine eigene Kunst von der homerischen Dichtung im Allgemeinen absetzen, bis Ian Rutherford zeigte,<sup>68</sup> dass es im Kontext des Gedichtes einen viel besseren Sinn ergibt, wenn man diese Phrase als Hinweis auf den im fünften Jahrhundert immer noch für authentisch homerisch gehaltenen Hymnus auf Apollon versteht, denn genauso wie der delische Teil dieses Hymnus erzählt Pindars Pään auch von der Geburt Apollons. Um besser verstehen zu können, worauf Pindars Kritik des homerischen Hymnus laut Rutherford genau basieren könnte, müssen wir einen kurzen Blick darauf werfen, wie der homerische Dichter Apollons Geburt schildert.

Im delischen genauso wie im pythischen Abschnitt des homerischen Hymnus geschieht alles mehr oder weniger nach dem Zufallsprinzip. Die hochschwängere Leto kann keinen Ort auf der Welt finden (dies wird natürlich mittels eines sehr langen geographischen Katalogs festgestellt), der bereit wäre, die Geburt eines so mächtigen und, wie zu befürchten ist, gewalttätigen Gottes freiwillig zu erleiden. Die Insel Delos, auf der die Geburt schließlich stattfindet, besitzt überhaupt keine Eigenschaften, die sie als einen für Apollon besonders gut geeigneten Geburtsort erscheinen ließe. Im Gegenteil: Sie ist so klein und unbedeutend, dass sie völlig zu Recht fürchtet, auf den Meeresboden zu sinken, falls ein so großer Gott auf ihr geboren wird. Deswegen ist sie anfangs ziemlich zögerlich. Erst nachdem Leto ihr verspricht, dass sie zu einer der reichsten und meistbesuchten Kultstätten der griechischen Welt aufsteigen wird, willigt sie endlich ein. Letos Wehen dauern aber noch neun Tage, weil die wichtigste von allen Göttinnen – Eileithyia – abwesend ist, denn sie wird von Hera auf dem Olymp festgehalten. Als Iris sie endlich ruft, kommt sie aber sofort (man fragt sich dabei, warum niemand früher auf die Idee gekommen ist), und Apollo wird geboren. Währenddessen lässt sich der Vater des neuen Gottes zu keiner Sekunde blicken: er scheint überhaupt keinen Plan zu haben und lässt die Frauen das Problem untereinander regeln.

Die Version des Mythos, die Pindar nicht nur in Pään 7, sondern auch in zwei weiteren fragmentarisch überlieferten Gedichten erzählt (in Pään 12 und im

<sup>66</sup> Asper 1997 (o. Anm. 5), 66–70. Vgl. Call. Aet. fr. 1, 25–28 πρὸς δέ σε] καὶ τὸδ' ἄνωγα, τὰ μὲν πατέουσιν ἄμαξαι / τὰ στείβει]ν, ἐτέρων ἴχνια μὴ καθ' ὀμά / δίφρον ἐλ]ἄν μηδ' οἶμον ἀνά πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους / ἀτριπτο]υς, εἰ καὶ στεινοτέρην ἐλάσεις.

<sup>67</sup> Williams 1978 (o. Anm. 6), 85–87.

<sup>68</sup> I. Rutherford, Pindar on the Birth of Apollo, CQ 38 (1988), 65–75.

Hymnus auf Zeus),<sup>69</sup> unterscheidet sich radikal von der Version des homerischen Hymnus. Laut dieser Version ist Delos keine beliebige Insel, sondern die in eine Insel verwandelte Schwester Letos, die vor ihrer Verwandlung Asteria hieß. Diese Verwandlung erfolgte, weil Asteria im Gegensatz zu Leto der Lust des Zeus nicht nachgab, sondern ins Meer flüchtete, wo sie anschließend als ein mit dem Meeresboden unverbundener Felsen hin und her wanderte, bis Zeus durch seine Vorsehung beschloss, sie solle Apollons Geburtsort werden.<sup>70</sup> Folglich weicht in Pindars Version des Mythos das chaotische Zufallsprinzip des homerischen Vorbilds einem moralisch überzeugenden, auf transparenter Kausalität basierenden göttlichen Plan.

Es ist höchst symptomatisch, dass Kallimachos verschiedene Elemente von Pindars Versionen des Mythos in seinem Hymnus auf Delos aufgreift und sie zu einer zusammenhängenden Erzählung verarbeitet.<sup>71</sup> Wie Peter Bing überzeugend zeigte, besteht Kallimachos' Ziel in diesem Hymnus unter anderem darin, eine zwar höchst originelle, gleichzeitig aber den Grundprinzipien der pindarischen Poetik verpflichtete Umgestaltung des homerischen Hymnus auf den delischen Apollon zu unternehmen.<sup>72</sup> Meine Interpretation zeigt nun, dass die gleichen pindarischen Prinzipien, denen Kallimachos bei der Umdichtung des homerischen Materials in seinem Delos-Hymnus folgte, als eine direkte Inspirationsquelle für seine im Apollon-Hymnus vorgenommene Transformation des pythischen Teils betrachtet werden können.

## 5. Kallimachos' Hymnus und Kultinschriften

Die zahlreichen Berührungspunkte zwischen dem Apollon-Hymnus und Pindars Oden könnten unter anderem bedeuten, dass die höchst präzise und glaubwürdige Schilderung des rituellen Vorgangs bei Kallimachos nicht unbedingt, wie oft angenommen, der meisterlich ausgeführten literarischen Mimesis zu verdanken ist, sondern möglicherweise darauf hinweist, dass der Text tatsächlich für eine Aufführung im Rahmen der kyrenäischen Karneen geschrieben wurde, denn, wie wir bis jetzt gesehen haben, der allgemeine Duktus des kalli-

<sup>69</sup> Rutherford 1988 (o. Anm. 68), 70–75; M. Depew, *Delian Hymns and Callimachean Allusion*, HSCP 98 (1998), 155–182, 163–165.

<sup>70</sup> Pindar, Pa. 12, 8–14 *Κύ]νθιον παρά κρημνόν, ἔνθα [ / κελαινεφέ' ἀργιβρένταν λέγο[ντι / Ζήνα καθεζόμενον / κορυφαίαιν ὑπερθε φυλάξει π[ρ]ονοί[α / ἀνίκ' ἀγανόφρων / Κοίου θυγάτηρ λύετο τερπνᾶς / ὠδίνος*. Rutherford 1988 (o. Anm. 68), 71/72.

<sup>71</sup> Bing 1988 (o. Anm. 6), 91–143; Haslam 1993 (o. Anm. 1), 117–120; Depew 1998 (o. Anm. 69), 160–162.

<sup>72</sup> Bing 1989 (o. Anm. 6), 96–110. Vgl. K. Ukleja, *Der Delos-Hymnus des Kallimachos innerhalb seines Hymnussextextes*, Münster 2005, 109–117 (Beziehungen zum delischen Teil des homerischen Hymnus) und 231–248 (Beziehungen zum pythischen Teil).

macheischen Hymnus entspricht fast in jedem Punkt dem Aufführungsszenario der pindarischen Oden.<sup>73</sup>

Aber unabhängig davon, ob wir es hier mit Gelegenheitsdichtung oder mit einem mimetischen – also fiktionalen – Text zu tun haben, stellt der Epilog des Hymnus ein schwieriges Problem dar: Im ersten Fall könnte man sich ein tatsächliches Gespräch zwischen Phthonos und Apollon im Rahmen einer Aufführung nur schwer vorstellen; im zweiten würde solch ein Gespräch die ansonsten makellos erzeugte fiktionale Illusion überraschend grob durchbrechen. Dieses Problem kann aber gelöst werden. In einem im Druck befindlichen Aufsatz zeigt Ivana Petrovic, dass man den Epilog zum Apollon-Hymnus mit einer ganzen Reihe von verschiedenen inschriftlich überlieferten Kulttexten vergleichen kann (z. B. mit Orakeln, *leges sacrae* usw.).<sup>74</sup> In diesem Zusammenhang muss man zudem die Tatsache bedenken, dass auch im Rahmen von religiösen Festen aufgeführte Lieder oft in Form von in Tempelbezirken aufgestellten Inschriften verewigt wurden. Auf diese Weise ist unter anderem eine Reihe von Pänen aus Delphi, Delos und Epidauros überliefert.<sup>75</sup> Interessanterweise bestehen manche von diesen Inschriften nicht nur aus einer Niederschrift eines religiösen Liedes, sondern enthalten auch Beispiele anderer Textgattungen, die keinen Teil des ursprünglich aufgeführten poetischen Textes bilden. Zum Beispiel enthält die

<sup>73</sup> Kürzlich argumentierte Ivana Petrovic (2007, o. Anm. 2, 116–181), dass die Annahme, Kallimachos' Hymnen seien zur Aufführung nicht geeignet, in keinem der überlieferten Gedichte eine textimmanente Unterstützung findet. Das bedeutet jedoch keinesfalls, dass die Hymnen kein von Kallimachos selbst zusammengefügt Buch bilden. Im Gegenteil bin ich davon überzeugt, dass das Arrangement der einzelnen Gedichte innerhalb der Sammlung und ihre klaren Bezüge aufeinander nahelegen, dass wir es hier mit einem der frühesten komplett überlieferten, vom Dichter selbst als solches konzipierten Poesiebücher der Antike zu tun haben (vgl. Haslam 1993, o. Anm. 1; Ukleja 2005, o. Anm. 72, 89–107). Man kann in der Tat nicht ausschließen, dass die Hymnen ursprünglich für konkrete Anlässe (z. B. der Hymnus auf Apollon für die kyrenäischen Karneen) geschrieben wurden und dass Kallimachos sie nachträglich in ein Buch zusammengetragen hat, und zwar so, dass jedes Gedicht innerhalb des Buches seinen eigenen, jeweils inter- und intratextuelle Bezüge besonders stark zur Geltung bringenden Platz einnimmt. Für ein solches *Procedere* findet sich bei Kallimachos selbst eine klare Parallele. Niemand würde ernsthaft daran zweifeln, dass Kallimachos' Epinikien auf Berenike und Sosibios tatsächlich im Rahmen von dafür bestimmten Siegesfeiern aufgeführt wurden. Gleichzeitig steht ebenso fest, dass die beiden Gedichte in die Aitien-Sammlung integriert waren (vgl. Th. Fuhrer, *Die Auseinandersetzung mit den Chorlyrikern in den Epinikien des Kallimachos*, Basel-Kassel 1992). Das kann natürlich nur bedeuten, dass Kallimachos diese beiden ursprünglichen Gelegenheitsgedichte nachträglich als Teil eines poetischen Buches herausgegeben hat.

<sup>74</sup> Petrovic, im Druck (o. Anm. 48).

<sup>75</sup> Die wichtigsten Texte zuletzt gesammelt und kommentiert in W. D. Furley - J. M. Bremer, *Greek Hymns*, Tübingen 2001.

epidaurische Inschrift, auf der Isyllos' Päan auf Apollon und Asklepios aus dem späten 4. Jahrhundert v. Chr. überliefert ist, zusätzlich noch eine poetische Einleitung zu einer gleichermaßen in Versen verfassten *lex sacra*, sodann die *lex sacra* selbst, eine kurze Bemerkung (auch in Versen) zur Entstehung des Kultes von Apollon Maleatas in Epidaurus, einen Prosabericht über die Befragung des delphischen Orakels hinsichtlich der Zweckmäßigkeit einer inschriftlichen Verewigung des Pääns mitsamt der positiven Antwort des Gottes und schließlich eine aretalogische Verserzählung über eine Epiphanie des Asklepios, in der der Gott selbst auch zu Wort kommt.<sup>76</sup>

Der letzte Textabschnitt dieser Inschrift – der Bericht über eine Selbstoffenbarung des Gottes – besitzt natürlich eine besondere Relevanz für unser Verständnis des kallimacheischen Gedichtes, das auch aus einem Hymnus und einem Epiphaniebericht besteht. Epiphanien spielen eine außerordentlich große Rolle auch in anderen Hymnen des Kallimachos: In drei von den insgesamt sechs Hymnen (nicht nur im Apollon-, sondern auch im Demeter-Hymnus und im Hymnus auf das Bad der Pallas) erwarten Teilnehmer des geschilderten Rituals mit Inbrunst, entweder die Gottheit selbst oder gewisse heimliche Kultgegenstände zu sehen.<sup>77</sup> In ihrer Untersuchung zu den Hymnen hat Ivana Petrovic vermutet, Kallimachos' auffälliger Hang zu Epiphaniendarstellungen sei eine Manifestation eines im frühen Hellenismus tatsächlich weit verbreiteten religiösen Phänomens: Die zahlreichen lokalthistorischen Berichte, Inschriften und Aretalogien, auf die sie verweist, bezeugen, dass im späten 4./frühen 3. Jahrhundert Götter mindestens genauso oft erschienen wie die Jungfrau Maria im christlichen Mittelalter.<sup>78</sup>

Es ist in diesem Zusammenhang von besonderer Bedeutung, dass mindestens ein hellenistischer Kult eine inschriftliche Textgattung hervorgebracht hat, die ausschließlich aus Äußerungen eines sich selbst offenbarenden Gottes bestand. Es handelt sich um so genannte Aretalogien oder Selbstoffenbarungen von hellenistisch-ägyptischen Gottheiten, in erster Linie von Isis.<sup>79</sup> Diese Texte gehen anscheinend auf ein gemeinsames kanonisches Original zurück, von dem zahlreiche Prosa- und Versvarianten aus dem gesamten Mittelmeerraum inschriftlich überliefert sind und dessen Kurzfassung Diodor in seinem ersten, der

<sup>76</sup> Furley-Bremer 2001 (o. Anm. 75), I, 227–240 (Übersetzung und Essay), II, 180–192 (Edition und Kommentar). Die Epiphanie des Asklepios befindet sich im Abschnitt F der Inschrift, 72ff. τὸ δὲ μοι τὰδ' ἔλεξας ἐναργῆ / „Θάρσει· καρῶ γάρ σοι ἀφίξομαι, κτλ.“

<sup>77</sup> Petrovic 2007 (o. Anm. 2), 124–134.

<sup>78</sup> Petrovic 2007 (o. Anm. 2), 142–168. Vgl. H. Versnel, *Inconsistencies in Greek and Roman Religion I: Ter Unus. Isis, Dionysos, Hermes. Three Studies in Henotheism*, Leiden 1990, 190–193 und Henrichs 1993 (o. Anm. 41), 145.

<sup>79</sup> Die neueste Sammlung der wichtigsten relevanten Texte ist von M. Totti, *Ausgewählte Texte der Isis- und Sarapis-Religion*, Hildesheim 1985.

Geschichte Ägyptens gewidmeten Buch zitiert (Diod. Sic. 1,27). In den Isis-Aretalogien stellt sich die Göttin selbst dar, indem sie mit dem lapidaren „Ich bin Isis - Ἴσις ἐγὼ εἰμι“ anfängt und dann ihre unzähligen Verdienste vor der Menschheit auflistet („ich habe die Buchstaben erfunden, ich habe den Himmel von der Erde getrennt, ich habe Mysterien gegründet usw.“ – die längste Version besteht aus insgesamt 53 solchen Punkten).<sup>80</sup> Obwohl die frühesten dieser Inschriften aus dem 1. bzw. 2. Jahrhundert v. Chr. stammen, muss ihre gemeinsame Vorlage wesentlich älter sein: Laut Albert Henrichs findet man in diesen Texten Spuren der sophistischen Theorie der Kulturentstehung,<sup>81</sup> und laut H. S. Versnel spiegeln sie eindeutig die Königtumsideologie der frühen Ptolemäer wider.<sup>82</sup>

Es ist offensichtlich, dass die Ich-Prädikation der Selbstoffenbarungstexte durch die Du-Prädikation eines Hymnus ganz leicht ersetzt werden kann. Und dies geschieht tatsächlich in einer der erhaltenen Inschriften. Im so genannten Enkomion aus Maroneia, das höchstwahrscheinlich zuerst mündlich vorgetragen und dann als eine Inschrift niedergeschrieben wurde, bedankt sich der Sprecher dafür, dass Isis ihm schon einmal erschienen ist, um ihn von einer Augenkrankheit zu heilen, und hofft, durch sein Lob zu bewirken, dass sie sich ihm wieder zeigt.<sup>83</sup> Der eigentliche Enkomionstext besteht dann aus in die zweite bzw. dritte Person gesetzten Aussagen, die uns alle aus den Selbstoffenbarungen bekannt sind.<sup>84</sup> In Übereinstimmung mit dem typischen Duktus eines Hymnus wird hier also die Göttin mit den Worten gepriesen, von denen man aus der Kultpraxis genau weiß, dass sie sie gern hört, denn sie spricht sie auch gern selbst. Was dadurch impliziert wird, ist Folgendes: Falls Isis den Ruf des Bittstellers achten und tatsächlich erscheinen sollte, erwartet man von ihr nichts anderes, als dass sie den gewohnten Selbstoffenbarungstext vorträgt.

Während die Kombination aus einem Hymnus und einer Selbstoffenbarung im Maroneia-Enkomion nur indirekt angedeutet wird, ist sie im Isis-Hymnus von der Insel Andros Realität geworden. Dieses aus ungefähr 180 dorischen Hexametern bestehende Gedicht beginnt mit der traditionellen Du-Prädikation

<sup>80</sup> Die Isis-Inschrift von Kyme (Totti, o. Anm. 79, nr. 1) §3 Ἴσις ἐγὼ εἰμι ἢ τύραννος πάσης χώρας· καὶ ἐπαιδεύθην ὑπὸ Ἑρμοῦ καὶ γράμματα εὗρον μετὰ Ἑρμοῦ. §12 ἐγὼ ἐχώρισα γῆν ἀπ' οὐρανοῦ. §22 ἐγὼ μῆσεις ἀνθρώποις ἐπέδειξα, κτλ.

<sup>81</sup> A. Henrichs, *The Sophists and Hellenistic Religion*, HSCPh 88 (1984), 139–158.

<sup>82</sup> Versnel 1990 (o. Anm. 78), 39–95.

<sup>83</sup> Y. Grandjean, *Une nouvelle arétalogie d'Isis à Maronée*, Leiden 1975 (Einleitung, Edition und Kommentar) = Totti, o. Anm. 79, nr. 19, 10/11 εἰ γὰρ ὑπὲρ τῆς ἐμῆς καλουμένης σωτηρίας ἦλθες, πῶς ὑπὲρ τῆς ἰδίας τιμῆς οὐκ ἂν ἔλθοις;

<sup>84</sup> Z. B. Totti, o. Anm. 79, nr. 19, 29 σὺ νόμους ἔδωκας (vgl. Totti, o. Anm. 79, nr. 1, 4 ἐγὼ νόμους ἀνθρώποις ἐθέμην); 31/32 σὺ τιμᾶσθαι γονεῖς ὑπὸ τέκνων ἐποίησας (vgl. Totti, o. Anm. 79, nr. 1, 19 ἐγὼ ὑπὸ τέκνου γονεῖς ἐνομοθέτησα φιλοστοργεῖσθαι), κτλ.

eines Hymnus. Nach nur wenigen Versen wechselt jedoch die grammatische Person, und der Text wird wie eine typische Selbstoffenbarung fortgesetzt. Hier sind also die beiden Textgattungen zu einem einheitlichen Text komplett verschmolzen, was unter anderem dadurch unterstrichen wird, dass der Wechsel vom einen zum anderen Typus mitten in einem Vers stattfindet.<sup>85</sup>

Es ist also vollkommen klar, dass die Struktur des kallimacheischen Hymnus der formalen Matrix entspricht, auf der solche Inschriften wie der Pāan des Isyllos, das Enkomion aus Maroneia und der Hymnus aus Andros basieren: Er besteht auch aus einem entweder tatsächlich aufgeführten oder mindestens für eine Aufführung geeigneten Hymnus und einem Selbstoffenbarungstext. Der Text bietet freilich keinen Grund zur Behauptung, Kallimachos habe ihn als eine Inschrift konzipiert. Die Begegnung zwischen Phthonos und Apollon ist selbstverständlich eine poetische Fiktion, deren gedankliche und bildliche Einzelheiten, wie wir gesehen haben, größtenteils auf Pindar zurückgehen. Die Grundstruktur der besprochenen Inschriften kann aber Kallimachos dazu inspiriert haben, seinen Hymnus durch einen auf dem Selbstoffenbarungstypus basierenden Epilog zu vervollständigen.

Der Apollon-Hymnus des Kallimachos stellt also eine auf den Prinzipien der pindarischen Poetik basierende Umdichtung des ‚homerischen‘ Vorbildes dar, die gleichzeitig ideologischen und ästhetischen Anforderungen der frühhellenistischen Epoche vollkommen entspricht. Genauso wie in seinen anderen Hymnen<sup>86</sup> gelingt es Kallimachos auch hier, durch einen ausgeklügelten intertextuellen Dialog mit literarischen Vorgängern etwas genuin Zeitgemäßes auszudrücken. Kallimachos' Gedicht ist nur ein Echo zahlreicher literarischer Stimmen, aber es ist, wie immer, ein außerordentlich kreatives Echo.

Alexander Kirichenko  
 Universität Trier  
 Fachbereich II: Klassische Philologie  
 D-54286 Trier

<sup>85</sup> Der Isis-Hymnus von Andros (Totti, o. Anm. 79, nr. 2) 1–7 Αἰγύπτου βασιλεία λινόστολε, τῆ γονοέσσας / αἴλακος ἀρχαία μέλεται πολύπυρος ἀγνιά, / σειστροφόρος Βούβαστος, ἀμαλλοτόκοισί τε Μέμφις / γαθομένα πεδίοισιν, ὅπα στάλαν ἀσάλευτον / εἶσε φιλοθρέσκων ἱερὸς νόμος ἐκ βασιλῆων, / σᾶμα τεᾶς, δέσποινα, μοναρχείας, ἰκέταισιν / λαοῖς ἀτύοισαν· Ἐγὼ χρυσόθρονος Εἷσις, etc.

<sup>86</sup> Z. B. Petrovic 2007 (o. Anm. 2), 182–247 zum Artemis-Hymnus und Kirichenko, im Druck (o. Anm. 2) zum Zeus-Hymnus.

