

ZU PINDARS ACHTEM PAIAN¹⁾

Unter den 1961 von Lobel im 26. Band der *Oxyrhynchus Papyri* herausgegebenen Pindartexten befinden sich drei Fragmente des 8. Paians²⁾, die sich mit den schon seit längerer Zeit bekannten Bruchstücken des Gedichts³⁾ überschneiden und sie ergänzen. 1962 hat Snell in einem kurzen Aufsatz⁴⁾ mit gewohnter Meisterschaft die komplexe Überlieferungsmasse geordnet und unter Verwendung aller verfügbarer Indizien eine partielle Rekonstruktion des Paians gegeben; zu der damit überhaupt erst möglich gewordenen Interpretation hat er einige scharfsinnige Hinweise beigesteuert.

Von dem Paian sind zwei voneinander getrennte Stücke erhalten. Das erste, kürzere umfaßt Verse und Versteile einer Strophe mit dem Anfang der Gegenstrophe, V. 1-16⁵⁾. Ob diesem Strophenpaar noch eine oder mehrere Triaden vorausgingen, ist unbekannt. Das zweite Stück enthält von der vorletzten Triade des Paians die Versanfänge der Gegenstrophe von ihrem

1) Außer den üblichen Abkürzungen sind folgende weitere verwendet:

- Snell: Pindari carmina cum fragmentis, ed. Br. Snell, ed. tertia, pars II, Lipsiae 1964; kritischer Apparat zu pae. 8.
Snell 1938: Snell, Identifikationen von Pindarbruchstücken, 5. pae. 8 = pae. 11, *Hermes* 73, 1938, 432-38.
Snell 1962: Snell, Pindars achter Paian über die Tempel von Delphi, *Hermes* 90, 1962, 1-6.
Gundert: H. Gundert, Pindar und sein Dichterberuf, Frankfurt 1935 (= *Frankfurter Studien zur Religion und Kultur der Antike*, Bd. 10).
Wilamowitz: U. v. Wilamowitz-Möllendorff, Pindaros, Berlin 1922.
Gruben: G. Gruben, Die Tempel der Griechen, München 1966.

2) P. Oxy. 2440 fr. 2, 2442 fr. 22 und das Scholienfragment 2442 fr. 29, 1-8.

3) P. Oxy. 841 fr. 83 + 84, fr. 87, fr. 90, fr. 143; P. Oxy. 1791; die Scholienfragmente P. Oxy. 841 fr. 82 col. I, 1-11, und fr. 107.

4) *Hermes* 90, 1ff. In seinem vorhergehenden Aufsatz, *Hermes* 73, 432ff., hatte Snell die älteren Fragmente nach der metrischen Responision zusammengestellt und mit kritischem Apparat und Testimonia versehen.

5) P. Oxy. 841 fr. 83 + 84. Hier und im Folgenden ist die vorläufige Verszählung von Snell übernommen.

2. Vers an und die Epistrophe, V. 51–74; von der letzten Triade die Verse der Strophe und Versstücke der Gegenstrophe und der 1. Zeile der Epistrophe, V. 75 bis 99⁶⁾). Dazu kommen Fragmente der Scholien zur letzten Epistrophe⁷⁾. Über den Umfang der zwischen den beiden Stücken klaffenden Lücke hat Snell 1962, 3f. Berechnungen angestellt, die von der offenbaren oder aus den Scholien zu erschließenden Verteilung der Verse auf Kolonnen in fr. 83 + 84 und fr. 82 col. I des P. Oxy. 841 und der normalen Kolonnenlänge in diesem Papyrus ausgehen. Danach ist es wahrscheinlich, daß nur die Reste der angefangenen Triaden fehlen, also von der Triade des ersten Stückes V. 4–12 der Gegenstrophe und 13 Verse der Epistrophe, von der vorletzten Triade 12 Verse der Strophe und der erste Vers der Gegenstrophe, zusammen 35 Verse. Aber es läßt sich nicht ausschließen, daß noch eine oder auch zwei ganze Triaden in der Lücke gestanden haben.

Das erste Textstück.

Zeile 1 bis 9: einzelne Buchstaben

10	μεγ [ca. 13 litt.] ον δ' ἔπος ἀντ(ι τοῦ) πασα[κλυθελ[.]εκο [.....] σφίσω· <u>μάλα</u> προῶξον [δι]καίως· κλυτοὶ μάντι[ε]ς Ἀπόλλωνος, ἔ]γὰ μὲν ὑπὲρ χθονὸς	ἐγὼ Χρῦσ(ιππος) <u>μήποθ'</u> ὁ λόγος ἐκ[ὠκεανοῦ θέμιδος ἐπεὶ κα[<u>πάντας</u> κατείρηκε τοὺς[
15	ύ]πέρ τ' ὠκεα[ρο]ύ	

V. 10 Ende/11 steht in einem neu beginnenden Satz(kolon) am Anfang das „Wort“, durch ein Adjektiv qualifiziert, und am Ende „ihnen“. Darauf folgt V. 12 der Inhalt des „Wortes“: „Handle sehr gerecht“. Welcher Mensch oder Gott diese Worte sprach, wer sie vernahm, ist unklar. Jedenfalls wird ein, wenn auch vielleicht nur kurzer, Erzählungszusammenhang vorausgesetzt, der die Benennung der beteiligten Personen und die Situation enthielt, in der der Ausspruch getan wurde. In einem

6) P. Oxy. 2440 fr. 2: V. 51–66. 1791: V. 63–82. 841 fr. 90: V. 66–70. 2442 fr. 22: V. 67–99. 841 fr. 87: V. 72–75. 841 fr. 143: V. 79f.

7) P. Oxy. 841 fr. 82 col. I Reste von 6 längeren Scholienzeilen über der Textkolonne und die ersten 5 Zeilen der Marginalscholien. 2442 fr. 29, 1–8.

sprunghaften Übergang, der wie oft bei Pindar durch Asyndeton gekennzeichnet ist⁸⁾, beginnt der Dichter V. 13 ff. von sich zu sprechen: „Berühmte Seher Apollons, ich (zwar) – – – über die Erde und über den Okeanos – – –.“ Da im Scholion zu V. 15 ὠκεανοῦ aus dem Text stammt und ἐπεὶ eine geläufige Einleitung von Scholiastenerklärungen ist⁹⁾, haben Grenfell und Hunt im Kommentar zur Stelle¹⁰⁾ ὠκεανουθεμειδος als Lemma aufgefaßt und daraus Θέμειδος als nächstes Textwort erschlossen, V. 16.

Das Bild des Weges ist eine der häufigsten Metaphern, in denen Pindar und Bakchylides über ihr Dichten sprechen. Sie reicht von der einfachen, der Realität noch sehr nahe stehenden Fiktion, daß der Dichter selbst zum Ort der Feier, des Sieges kommt oder dort weilt¹¹⁾, über die das Dichten oder das Gedicht im Ganzen charakterisierende Vorstellung vom „Weg der Worte“¹²⁾ und vom Musenwagen¹³⁾ bis zu den vielfältigen Abwandlungen des Weg-/Fahrt-Bildes in der Bezeichnung besonderer Momente des dichterischen Schaffens¹⁴⁾. Eine genauere Betrachtung erfordern, weil sie unserer Stelle näher stehen, die Wendungen des Bildes, in denen der begnadete Dichter und der im Lied des Dichters lebende Tatenruhm „auf unzähligen Pfaden überallhin“, „über Erde und Meer“ geht oder fliegt. Die Bezeichnungen des Überall können durch die Anführung von äußersten Endpunkten der Erde ergänzt oder ersetzt werden; in Verbindung mit ihnen stellt sich der Vergleich des Dichters mit dem stolzen Vogel des Zeus, dem Adler, ein. In diesen Aussagen erzeugt die extreme Verallgemeinerung einen paradoxen Widerspruch zur Bildvorstellung, der diese geradezu aufhebt und die spielende, an keine bestimmten Wege gebundene

8) Z. B. O. 1, 28. 106; 2, 30. 83. 89; 5, 17; 6, 82; 9, 35. 80; 13, 11; 14, 13. – Nach Snell, Testimonia zu V. 13, möchte Barrett den Gedichtanfang P. Oxy. 2442 fr. 23 hierher ziehen. Das Fragment enthält den linken Rand von drei Zeilen: oben links das untere Ende einer Koronis; Z. 2 ∗[; Z. 3 εϛ[. Dagegen spricht die von Snell 1938, 434 bezeugte, von den Herausgebern übersehene Paragraphos unter V. 12 in P. Oxy. 841 fr. 83 + 84 und die Responson von V. 12 mit V. 86.

9) Z. B. P. Oxy. 841 fr. 8 col. II = pae. 4, 50 schol.; fr. 11 col. III = pae. 6, 7 schol.

10) Oxyrhynchus Papyri 5 p. 106.

11) Fr. Dornseiff, Pindars Stil, Berlin 1921, 64; O. Becker, Das Bild des Weges und verwandte Vorstellungen im frühgriechischen Denken, Berlin 1937 (= Hermes – Einzelschriften 4), 80–82.

12) Becker a. O. 74.

13) Dornseiff a. O. 58; Becker a. O. 71.

14) Dornseiff a. O. 64f.; Becker a. O. 71 ff.

Überwindung räumlicher Entfernungen und Hindernisse durch das Lied zeigt. Sie muten, für sich genommen, unbildlich – abstrakt an. Aber durch den Zusammenhang, in dem sie stehen, erhalten sie einen überraschend konkreten Sinn. Denn der Ruhm wird unbeschadet seiner ‚idealen‘ Bezüge ganz konkret und objektiv aufgefaßt als die Kunde großer Taten, die vom Tatort, aber auch vom Abstammungsort des Helden oder Siegers ausstrahlt; so stark auch seine Leuchtkraft ist und so weit er auch durch die Zeiten reicht, diese seine geographische Fixierung ist immer gegenwärtig¹⁵⁾. Pi. N. 6, 45 ff.¹⁶⁾: „Breite Zufahrtswege von überallher haben die Redekundigen, um diese berühmte Insel (Aigina) zu schmücken. Denn die Aiakiden haben ihnen hochragenden Stoff gegeben, indem sie große Taten aufwiesen. Es fliegt über die Erde und das Meer weithin ihr Name; selbst zu den Aithiopen¹⁷⁾ schwang er sich, als Memnon nicht heimkehrte – – –“ (es folgt eine kurze Beschreibung seiner Tötung durch Achill). Der vom Dichter ausgewählte Mythos wird als Beleg zu der vorhergehenden allgemeinen Aussage eingeführt und zeigt deren konkreten Sinn. Er steht exemplarisch für die vielen Taten, die von den Aiakiden an weit entfernten Orten vollbracht wurden und die ihren Namen buchstäblich über Erde und Meer verbreitet haben. Die so zu verstehende Verbreitung des Aiakiden-Namens bedingt die Zufahrtswege der Redekundigen von überallher zur Insel. In ähnlicher Weise werden auch die übrigen Aussagen von der Allverbreitung des Ruhmes durch einen vorhergehenden oder nachfolgenden Mythos bestimmt. „Über Erde und Meer“: Pi. I. 3/4, 58–60; Ba. 13, 175–181¹⁸⁾; Ba. 9, 40–46. „Unzählige Pfade (überallhin)“: Ba. 9, 47 ff.; besonders

15) Das Licht des Ruhmes leuchtet vom Ort des Sieges oder der Tat: O. 1, 23 f. 93–95; N. 3, 64. 84; N. 9, 39–42. Da große Leistungen auf *φνία* beruhen, wird auch der Heimat- oder Ursprungsort des Geschlechts zum Ausgangspunkt des Ruhmes, vgl. z. B. N. 10, 2 f. (von Argos). Das gilt besonders für die Aiakiden und ihre Urmutter und zugleich Urheimat Aigina; vgl. N. 3, 28 ff.; N. 7, 48 ff. und dazu die eindringende Interpretation von W. Schadewaldt, Der Aufbau des pindarischen Epinikion, Schr. d. Königsberger Gel. Ges., Geisteswiss. Kl., 5. Jahr, 1928, 311–14.

16) Diese und alle folgenden Pindarstellen sind, von geringen Abweichungen abgesehen, nach der hervorragenden Übersetzung von Fr. Dornseiff wiedergegeben: Pindars Dichtungen, übertragen und erläutert, Leipzig² 1965.

17) Sie werden am Ost- und Südrand der Erde, am Okeanos wohnend gedacht; vgl. Pietschmann, Art. Aithiopia, RE I 1, 1893, 1095 f.

18) An beiden Stellen steht der Gedanke der unbegrenzten zeitlichen Dauer des Ruhmes neben dem der räumlichen Verbreitung.

ausgeführt Pi. I. 6, 22 ff. Weil der von einer Reihe großer Taten ausgehende Ruhm auf „unzähligen Pfaden überallhin“ geht, verfügt auch der Dichter durch die Gunst der Götter über „unzählige Pfade (überallhin)“, um einen Helden oder ein Geschlecht zu besingen; diese stolze Selbstäußerung weist also nicht auf eine vom Inhalt abgelöste formale Fähigkeit des Dichters, sondern besagt, daß er in der Lage ist, eine Vielzahl großer Leistungen in ihrem weitgespannten räumlichen, zeitlichen und Bedeutungs-Zusammenhang im Lied darzustellen¹⁹⁾: Pi. I. 3/4, 19–21; Ba. 5, 16 ff.; 19, 1 ff.

Betrachten wir danach noch einmal die Verse 13–16 des Paians, so können wir nun aus dem Gehen oder Fliegen des Dichters „über die Erde und über den Okeanos“²⁰⁾ entnehmen, daß er sich anschickt, ein räumlich weitverzweigtes Thema zu behandeln, und aus der Anrede „berühmte Seher Apollons“, daß diese Seher in irgendeiner Weise zu dem Thema gehören. Das wird bestätigt durch die Worte des Scholions zu V. 15: „er hat alle (Mask.) – – – aufgezählt.“²¹⁾ Zu „alle“ darf man nach der Anrede an die Seher etwas wie „apollinische Seher“ oder, weniger wahrscheinlich, „Orte apollinischer Orakel“²²⁾ ergänzen – was keinen großen Unterschied macht, da bei einer Aufzählung von Sehern mit den berühmten Namen auch die Orte ihres Wirkens selbstverständlich gegeben oder genannt waren und in einer Anordnung nach Orakelorten auch die Namen von Archegeten und von anderweitig hervorgetretenen Sehern vorkommen konnten. So mögen neben mythischen Orakelgründern wie Teneros, Branchos, Manto, Mopsos, Eikadios, Iamos andere, nicht oder weniger an bestimmte Orakelorte gebundene

19) Schadewaldt (A. 15), 281 und A. 1; Gundert 40f.; H. Fränkel, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, ²München 1962, 523 A. 33. Becker (A. 11), S. 73–77 passim, betont zwar die allgemeine Bindung des Liedweges an die Wirklichkeit, aber er verkennt die sehr konkrete Art dieser Bindung; vgl. besonders die unklare Besprechung von N. 6, 47 ff. S. 74 f. und sein Staunen über die anschauliche Auffassung der „Straßen des Ruhmes“ I. 6, 22 ff. S. 84. – Andere Äußerungen der dichterischen *εὐμαχανία* im Bild des Weges bzw. des Sprunges: I. 2, 33 f.; N. 5, 19 ff.

20) *ὑπέρ* muß nicht „hoch über“ heißen; es kann auch die Bedeutung von *ἐπί* haben. Vgl. z. B. Pi. P. 4, 26 f.; fr. 51 a, 3.

21) *καταλέγειν* „aufzählen“ in Scholien z. B. schol. Pi. I. 8, 111.

22) Die beiden griechischen Wörter für „Orakel“, *μαντεῖον* und *χορηστῆριον*, können, da sie Neutra sind, nur mittels einer Umschreibung an *πάντας* – – *τούς* angeknüpft werden.

Seher gestanden haben wie Kalchas, Polyphoides, Theoklymenos, Helenos, Kassandra²³).

Daß der Gedankenflug des Dichters über den Okeanos, nicht wie in den verwandten Ausdrücken über das Meer geht, muß einen besonderen Grund haben. Der Okeanos, der als Urstrom oder Urmeer die Erdscheibe umgibt, ist für Pindar wie für Homer und Hesiod das Ende der Welt und der Anfang des Jenseits, für Menschen unzugänglich und nur von auserwählten Heroen mit göttlicher Hilfe befahren²⁴). In ihm liegen die Inseln der Seligen²⁵). Gadeira oder die Säulen des Herakles, die dieser als Zeugen seiner äußersten Fahrt aufgestellt hat²⁶), sind eine für Menschen unüberschreitbare Grenze und ein Symbol für das Höchstmaß des ihnen erreichbaren Glücks²⁷). Führte er einen Seher auf, der noch im Jenseits seine Weissagekunst betätigte, wie Teiresias in der Odyssee²⁸)? Oder einen aus dem am Nordrand der Erde wohnenden heiligen Volk Apollons, den Hyperboreern, wie Abaris²⁹)? Oder galt der Weg über den Okeanos dem Wohnsitz der Themis, die die Moiren nach Pindars erstem Hymnos, fr. 30, „von den Wassern des Okeanos“ zum Olymp führten, „um des Retters Zeus erste Gemahlin zu sein“? Das sind nur vage Vermutungen. Die Nennung der Themis dagegen – wenn das Scholion richtig gelesen ist – läßt sich plausibler erklären. Sie hängt wahrscheinlich mit ihrer Rolle als Vorgängerin Apollons in Delphi zusammen. Pindar erwähnt in den erhaltenen Gedichten Themis nicht in dieser Funktion. Aber nach einer kurzen Scholiennotiz³⁰) hat er von der ältesten Herrin des Orakels, Ge, gesprochen. Zu seiner Zeit hat in Delphi eine in Anlehnung an die Göttergenerationen der hesiodischen Theogonie gebildete Sage „offizielle“ Geltung gehabt, nach der Ge, Themis, Phoibe und Apollon sich ohne Gewaltanwendung im Besitz des

23) Bei Pindar werden genannt: Teneros fr. 51 d; pae. 7, 13; pae. 9, 41–43. Eikadios pae. 10 b, 3. Iamos O. 6, 29 ff. Kassandra (?) pae. 8 a, 10 ff.

24) Vgl. F. Gisinger, Art. Okeanos, I, § 5, RE XVII 2, 1937, 2312 ff.

25) Hes. op. 170 f.; Pi. O. 2, 70–72.

26) Pi. N. 3, 21–23.

27) N. 3, 19 ff., O. 3, 43–45, I. 3/4, 29–31, immer mit einer Bezeichnung des „zu äußerst“ verbunden; auf die Säulen des Herakles wird angespielt P. 10, 28 f. und I. 6, 12 f. Gadeira: N. 4, 69; fr. 256.

28) Er hat allerdings in der ps.-hesiodischen Melampodie, fr. 275. 276 M.-W., und bei Pi., N. 1, 60 f., seine Sehergabe von Zeus und erscheint erst bei den Tragikern als Diener Apollons, z. B. Soph. O. R. 410.

29) Pi. fr. 270; Hdt. 4, 36, 1.

30) Zu Aesch. Eum. 2 = Pi. fr. 55.

Heiligtums ablösen. Sie wird von der delphischen *προφήτις* am Anfang von Aischylos' Eumeniden vorgetragen. Ihr Bericht ist, wie unlängst José Dörig nachgewiesen hat³¹⁾, eine in Erzählung umgesetzte Beschreibung des Ostgiebels des in der 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts von den Alkmaioniden erbauten Apollontempels. Die Darstellung der Sagenform an dieser bedeutenden, weithin sichtbaren Stelle beweist ihre Anerkennung durch die delphische Priesterschaft³²⁾.

Das zweite Textstück.

V. 51–57: einzelne Buchstaben am Zeilenanfang

	.[δα-
	φρ[α	
60	.λ[
	πετ[ειων	
<i>EII</i>	Ἰνγ[γ	
	ναόν. τὸν μὲν Ὑπερβορ[έοις	
	ἄνεμος ζαμενῆς ἔμ(ε)λιξ[
65	ᾧ Μοῖσαι, το(ῦ) δὲ παντέχ[νοις	
	Ἄφαιστον παλάμαις καὶ Ἀθά[γας	
	τίς ὁ ῥυθμὸς ἐφαίνετο;	
	χάλκιοι μὲν τοῖχοι χάλκ[εαί	
	θ' ὑπὸ κίονες ἕστασαν,	
70	χρύσειαι δ' ἐξ ὑπερ αἰετοῦ	
	ἄειδον Κηληθόνες.	
	ἀλλὰ μιν Κρόνον παῖ[δες	
	κεραυνῶ χθόν' ἀνοϊξάμ[ε]ρο[ι	
	ἔκρουσαν τὸ [π]άντων ἔργων ἰερώτ[ατον	

31) Gestalt und Geschichte, Festschrift f. Karl Schefold, Bern 1967, 106–9. Die Kenntnis des Aufsatzes verdanke ich einem freundlichen Hinweis von Volker M. Strocka.

32) Damit werden die Kombinationen von H. Vos, *ΘΕΜΙΣ*, Diss. Utrecht 1956, 62–65, über die späte Entstehung der Sage hinfällig. – Die zeitlich nächsten Belege für Themis in Delphi: Bruchstücke einer Steinbasis bei der Kastalia, 1. Hälfte 5. Jahrh., mit den Inschriften ΓΑ und ΘΕΜΙΣ; P. de la Coste-Messelière und R. Flacelière, BCH 54, 1930, 283 ff. Rotfig. Schale des Kodrosmalers, 3. Viertel 5. Jahrh., Berlin; Beazley ARV, ²1963, 1269 Nr. 5 (Aigeus befragt Themis). Eur. Iph. Taur. 1259–62.

ΣΤΡ	γλυκείας ὁπὸς ἀγασ[θ]έντες, 76 στι ξένοι ἔφ[θ](ι)νον ἄπερθεν τεκέων ἀλόχων τε μελ[ί]φροσι ἀδδ[ᾶ] μὸν ἀνακρίμναντες· ἐπε[80 λυσίμβροτον παρθενία κει[ἀκηράτων δαίδαμα[ἐνέθηκε δὲ Παλλάς ἀμ[φωνᾶ· τὰ τ' ἔόντα τε κα[ι] πρόσθεν γεγενημένα 85 ἄ τ' ἔσσε]ται Μναμοσύνα[]παντα σφιν ἔφρα[σ.ν	θv-
ANT](.). ονδολον ἀπνευ[στ]. γὰρ ἐπῆρ πόνος]. ἀρετα[]]καθαρόν δ[.].[]ουτ' ὀξύτατον[]. αινᾶς ἀδα[·ov·]. ωπω· ἵναο[]σαφές εἰν .[

V. 95–99: einzelne Buchstaben.

Dieses Stück wird von der Erzählung über die delphischen Tempel eingenommen. Sie beginnt vor V. 59 und reicht, wie die Scholien P. Oxy. 841 fr. 82 col. I und P. Oxy. 2442 fr. 29 zeigen, über den erhaltenen Text hinaus bis zum Schluß des Paian's. Pausanias 10, 5, 9–13 gibt von ihr eine Paraphrase und zitiert § 12 V. 70f.³³). Dazu kommen Erwähnungen der Keledones bei Athenaios 7, 36 p. 290 E, bei Philostrat, vita Apollon. 6, 11 p. 247 und ein stark entstelltes Zitat von V. 70f. bei Galen, comm. in Hippocr. de artic. 3, 21 vol. 18, 1 p. 519 Kühn³⁴).

Nach Pausanias § 9 bestand der älteste Tempel aus Lorbeer, und die Zweige wurden von dem Lorbeerbaum in Tempe geholt. Der Artikel zeigt, daß es sich um einen bestimmten Lor-

33) Vgl. A. v. Blumenthal, Philologus 83, 1928, 220.

34) Ohne sichere Abhängigkeit von dem Paian sind die übrigen Stellen, in denen kurz auf die Sage von den Tempeln Bezug genommen wird: Aristot. fr. 3 Rose; Strabo 9, 3, 9 p. 421; Ps. – Eratosthenes catast. 29.

beerbaum handelt. Das kann nur der Baum gewesen sein, mit dessen Zweigen sich Apollon bekränzte, als er nach der Tötung des delphischen Drachens im thessalischen Tempetal von der Blutschuld gereinigt wurde³⁵). Der zweite Tempel, heißt es bei Pausanias weiter, wurde aus Wachs und Federn von Bienen gebaut. Nach einer anderen Überlieferung wurden Vögel und Bienen im ersten delphischen Orakelspruch, der zugleich der erste Hexameter war, aufgefordert, Federn und Wachs zu seinem Bau zusammenzutragen³⁶). Pausanias führt § 10 noch zwei andere Versionen über diesen Tempel an, die der Erklärung seiner von Aristoteles, Strabon und Pseudo-Eratosthenes bezeugten Benennung als *πέριος νεός*³⁷) dienen; es ist danach wahrscheinlich, daß auch die Sage von den Vögeln und Bienen ein Aition für diesen Namen ist³⁸). Ob der Tempel aus Lorbeer bei Pindar vorkam, ist aus den wenigen erhaltenen Buchstaben vor V. 61 nicht erkennbar³⁹). Da aber der Bericht des Pausanias über den zweiten bis vierten Tempel als Paraphrase des Paians erwiesen ist, spricht alles dafür, daß er auch seine Angaben über den ersten Tempel der Reihe, für den er unser einziger Zeuge ist, aus Pindars Gedicht übernommen hat. Dazu hat Snell 1938, 435 das vereinzelte Scholienfragment P. Oxy. 841, 107 wegen seines Anklangs an die Formulierung des Pausanias § 9 hierher gezogen und überzeugend so ergänzt: *ἐποιήθη ὁ π[ρ]ώτος ἀπ(ὸ) δάφνης, δάφνη [δὲ ἐκομίσθη ἐκ τῶν Τεμπῶν*. In V. 63 f. wird die Entrückung des zweiten Tempels zu den Hyperboreern berichtet; daher ist V. 61, wenn die Lesung der Buchstaben richtig ist, Snells Ergänzung *πετ[εινόν]* wahrscheinlich. Im ersten Satz des zusammenhängenden Textes, V. 63–71, ist das Verschwinden des geflügelten Tempels und die Beschreibung des ehernen zusammengefaßt. Das setzt voraus, daß der Bau des ehernen Tempels vorher zusammen mit dem des geflügelten Bauwerks in summarischer Weise erzählt war⁴⁰).

35) Theopomp FGtHist 115 F 80 § 6f.; Dieg. II in Callimachi Actia (lib. 4), 23 ff., p. 95 Pf.

36) *ξυμφέρετε περὸ τ' οἰωνοὶ κηρόν τε μέλισσαι*: Philostrate a. a. O. (S. 104) und Plut. Pyth. or. 17 p. 402 D, der den Spruch als den ersten Hexameter bezeichnet. Vgl. Paus. 10, 5, 7: Phemonoe war die erste *πρόμαντις* des Gottes und sang zuerst den Hexameter.

37) Siche A. 34.

38) Snell 1938, 435, Scholia et testimonia (b).

39) Snells *δα]φν[α* V. 58f. ist an sich ganz unsicher und gewinnt erst durch die oben angeführten Gründe eine gewisse Wahrscheinlichkeit.

40) Vgl. *πετ[εινόν* V. 61 und *Ἰνγ[γ]* V. 62.

V. 63–79: „Den einen (den geflügelten Tempel) vereinigte ein heftiger⁴¹⁾ Wind mit den Hyperboreern. Welches aber, ihr Musen⁴²⁾, war die Form⁴³⁾ des anderen, des mit den kunstfertigen Händen des Hephaistos und der Athena (erbauten)? Aus Erz waren seine Wände, eherne Säulen standen unter (seinem Dach); aus Gold (gefertigt) sangen über seinem Giebel sechs Zauberrinnen. Aber die Söhne des Kronos öffneten die Erde mit dem Blitz und verbargen (in ihr) das heiligste aller Werke, über den süßen Gesang erzürrt, weil die Besucher dahinschwanden fern von Kindern und Frauen, ihr Herz an die honiggleiche Stimme hängend.“

Im folgenden Satz, V. 79b–81, fehlen mindestens zwei für das Verständnis wichtige Substantive und das Prädikat; sein Sinn läßt sich daher nur annähernd bestimmen. Zu *δαίδαλμα* V. 81, das durch den Akzent in P. Oxy. 2442 fr. 22, 15 als Nom. oder Akk. Sg. bestimmt ist, gehört sehr wahrscheinlich *λυσίμβροτον* V. 80; aber was ist ein „menschenslösendes Kunstwerk“? *λυσίμβροτος* ist *ἅπαξ λεγόμενον*. Es erinnert einerseits an das epische und lyrische Kompositum *λυσιμελής*, andererseits an das homerisch *φθισίμβροτος*, *τερψίμβροτος*⁴⁴⁾. *λυσιμελής* „gliederlösend“ bezeichnet in den meisten und ältesten Belegen die angenehme Ermattung, die Schlaf und Liebe bringen⁴⁵⁾. Bei Theognis 838

41) *ζαμενής* von Naturkräften noch Pi. N. 4, 13f. (von der Sonne). Vgl. auch *περιζαμενές* vom Wehen des Boreas Hes. fr. 204, 126 M.-W.

42) Snells Interpunktion ist zu berichtigen; die Anrede an die Musen gehört zum Folgenden. *δέ* nach einem Vokativ ist oft belegt: z. B. Pi. P. 1, 67; 4, 59; 5, 45; 11, 41; N. 8, 44; I. 3/4, 4. Mit dem vorhergehenden Satzglied, V. 63f., läßt sich die Anrede nicht verbinden. Denn eine Musenanrede am Ende der kurzen Angabe V. 63f. ist unmöglich; und eine Beteiligung der Musen an der Entrückung des Tempels zu den Hyperboreern anzunehmen, wie es Snell vorschlägt, widerspricht dem Wesen der Göttinnen, deren einzige Tätigkeit der Gesang ist. Dagegen ist die Anrufung der Musen sehr sinnvoll am Anfang der Beschreibung des wunderbaren Götterbauwerks, die den Höhepunkt der ganzen Erzählung darstellt. Die an die Muse(n) gerichtete oder verkürzt, ohne Anrede ausgesprochene Frage an wichtigen Punkten der Erzählung stammt aus dem Epos; vgl. noch Pi. P. 4, 70f.; Ba. 15, 47.

43) Genauer: „gegliederte Form, Aufbau“. Vgl. E. Wolf, Zur Etymologie von *ἄνθρωπος* und seiner Bedeutung, WSt 68, 1955, 107f. 112–115.

44) Ferner *λυσήνωρ* bei dem spätantiken Epiker Tryphiodor, V. 449, von der kraftlähmenden Wirkung des Weins. *λυσήνωρ* zu *λυσίμβροτος* wie homerisch *φθισήνωρ* (Il. 2, 833 = 11, 331 usw.) zu *φθισίμβροτος* (Il. 13, 339; Od. 22, 297).

45) Vom Schlaf: Od. 20, 56f.; 23, 342f. Von der Liebe: Hes. th. 120f.; Archil. fr. 118 D^a; Sappho fr. 130, 1 L.-P.; Alcm. fr. 3, 61 P.; carm. pop. fr. 873, 3f. P.

wird es vom Durst, in einem Chorlied des Euripides, Suppl. 46 f., vom Tod gesagt. Hinter dieser Zusammensetzung stehen die dem homerischen Epos geläufigen Wendungen vom Lösen der Glieder, der Knie, der Kraft. Sie drücken die dauernde Auflösung der Körperkraft im Tod aus oder ihr vorübergehendes Aufhören, das durch Verwundung, Ermüdung, Alter, Entsetzen, aber auch durch erquickenden Schlaf, durch plötzliche Liebe und Freude verursacht sein kann⁴⁶). Während nun die Ausdrücke *λύειν γυνῖα*, *γούνατα*, *μένος* usw. und *λυσιμελής* einen anschaulich erfassbaren Sinn haben, das Auflösen des Zusammenhaltes der Glieder, Knie und der in ihnen wohnenden Kraft, ist das Kompositum *λυσίμβροτος* unanschaulich, geradezu abstrakt. Es ist offenbar eine Neubildung Pindars oder der chorlyrischen Dichtung. Das Wort gibt hier mit nicht zu überbietender Prägnanz die süße und doch tödliche Wirkung des schönen Gesanges der göttlichen Geschöpfe wieder. Sein Vorderglied bezeichnet gegenüber *φθισίμβροτος*, das schlechthin „menschenvernichtend“ heißt, die dem Schlaf und der Liebe verwandte Süße des Dahinschwindens; das Hinterglied *-βροτος* weist im Gegensatz zu der vorwiegend positiven Bedeutung von *λυσιμελής* darauf, daß der Mensch als Ganzes von der Auflösung erfaßt wird und daß sie gerade die *βροτοί* betrifft als besondere Gruppe gegenüber den Göttern. Das „Sterbliche auflösende Kunstwerk“ sind also, entsprechend dem einfachen Wortsinn von *δαίδαλμα*, die Keledones selbst oder, wenn man *δαίδαλμα* übertragen auffassen will, ihr kunstvoller Gesang⁴⁷). Da das Vernichtungswerk von Zeus und Poseidon sicher Erfolg hatte, wird das Prädikat das Nichtweiterbestehen des göttlichen Gesangeswunders ausgedrückt haben. *παρθενίαι* V. 80 ist als Dativ

46) Tod: Il. 4, 469; 5, 176; 5, 296; 16, 332 usw. Verwundung, Niederwerfen: Il. 21, 406 usw. Ermüdung: Il. 7, 6 usw. Alter: Il. 8, 103. Furcht, Entsetzen: Il. 16, 805 usw. Schlaf: Od. 4, 794 = 18, 189. Liebe: Od. 18, 212. Freude: Od. 24, 345. Vgl. Ebeling, *Lexicon Homericum* I, Lipsiae 1885, p. 1005 a, s. v. *λύω* A 2 d. Andere, ganz unwahrscheinliche Erklärung von *λυσιμελής* bei Th. Knecht, *Geschichte der griechischen Komposita* vom Typ *τεγψίμβροτος*, Diss. Zürich, Biel 1946, 10f.

47) Snell 1962, 5 und in der Ausgabe ergänzt mit allem Vorbehalt: *ἐπέ[ων δὲ] λυσίμβροτον παρθενία κε[φαλα] ἀκηράτων δαίδαλμα [μένεν]*; d. h. ein ungefährlicher Rest des Keledonesgesanges, „ein menschenfreundendes (?) Kunstwerk reiner Worte“, blieb dem jungfräulichen Haupt der Pythien erhalten. Seine Auffassung scheidet an der oben nachgewiesenen Bedeutung von *λυσίμβροτος*. Aber er hat richtig gesehen, daß die Pythien und die misische Form ihrer Orakelsprüche mit den Keledones und ihrem Singen in Verbindung gebracht werden.

gesichert durch das Längenzeichen über dem zweiten α in P. Oxy. 841 fr. 143; aus $\kappa\epsilon$ [hat Snell mit einiger Wahrscheinlichkeit das zum Adjektiv *παρθενία* gehörige Substantiv $\kappa\epsilon$ [*φαλαῖ* oder $\kappa\epsilon$ [*λαθήσει* ergänzt; der Ausdruck kann sich auf die Keledones oder auf die das Objekt des nächsten Satzes bildenden Pythien beziehen. Zu *ἀκηράτων* V. 81, das nach dem erhaltenen Text von *δαίδαλμα* abhängt, dürfte eine Bezeichnung des Gesanges wie *ἐπέων* (so Snell), *ῥυμῶν*, *ἀοιδᾶν* zu ergänzen sein. Von den beiden Bedeutungen des Adjektivs, „unversehrt“ und „rein, unvermischt“, kommt hier, da die Keledones mitsamt ihrem Gesang untergehen, nur die zweite in Frage⁴⁸).

V. 82–86: „Es legte Pallas – – – in die Stimme und das Gegenwärtige und früher Geschehene (und Zukünftige) wies ihnen Mnemosyne – – – (oder: Pallas durch Mnemosyne – – –) alles.“ Subjekt des mit $\tau\epsilon$ an das Vorhergehende geknüpften Satzes V. 83–86 ist entweder *Μνημοσύνα* V. 85 oder *Παλλάς* V. 82; in diesem Fall dürfte V. 85 f. etwas wie *Μνημοσύνα*[*ν* *διὰ* (Snell) oder *Μνημοσύνα*[*ς* *διὰ* *χορᾶν* (*χοράς*) gestanden haben. Der in P. Oxy. 2442 fr. 22 überlieferte Hochpunkt nach *φωνᾶ* V. 83 kann darüber keine Entscheidung bringen, da er in den Papyri ebenso zur Trennung ganzer Haupt- oder Nebensätze wie zur Sonderung von Satzgliedern mit gemeinsamem Subjekt gebraucht wird⁴⁹). Ein Vergleich von V. 85 mit dem respondierenden V. 11 zeigt, daß hinter *Μνημοσύνα*[nur die *σφίσιω* V. 11 entsprechende Silbenfolge und höchstens noch eine weitere Silbe ausgefallen sein kann; die Annahme einer größeren Lücke würde in V. 11 ein unmögliches Verhältnis der Silbenzahl zu der annähernd feststehenden Zahl der Buchstaben zur Folge haben⁵⁰). Am Anfang von V. 86 ist der Umfang des Verlorenen durch den respondierenden V. 12 festgelegt. Da Mnemosyne von den Dichtern fast

48) Ohne Anspruch, den Wortlaut des Gedichts zu treffen, zwei Vorschläge über den mutmaßlichen Gedankenverlauf des Satzes: *ἐπέ* [*μῦθη δ' ὑπὸ γᾶν* (oder *ἐπε*[*το μᾶν ὑπὸ γᾶν*) | *λυσίμβροτον παρθενία* *κε*[*λαθήσει* | *ἀκηράτων δαίδαλμα* [*ἐπέων ἀοιδᾶν χέον* (oder *δαίδαλμ' ἀοιδᾶν ἐπέων χέον*). – *ἐπε*[*το δ' οὐ* | *λυσίμβροτον παρθενία* *κε*[*φαλαῖ* | *ἀκηράτων δαίδαλμ' ἀοιδᾶν*. Oder: *ἐπέ*[*ων δ' οὐχ εἶπετο* *λ. π. κ. ἀ. δαίδαλμα*. V. 79 ist in P. Oxy. 841 fr. 143 *ἐπε*], was eine Form von *ἐπεσθαι* sichern würde, oder *ἐπε*[(d. h. *ἐπέ*)] überliefert.

49) Z. B. P. Oxy. 841 pae. 5, 39 nach *νάσους*; pae. 6, 88 nach *ἀντρελίδων*; pae. 6, 110 nach *ἐξίκετ'*; P. Oxy. 2442 fr. 32 col. I = pae. 20, 12 nach *φνάν*.

50) Mit der die Quantität der in V. 11 erhaltenen Buchstaben berücksichtigenden Ergänzung *ἄ τ' ἔσσε*]ται und der Annahme, daß keine Silbe spurlos ausgefallen ist, ergeben sich für V. 11 10 Silben auf 23 Buchstaben.

immer zusammen mit den Musen genannt wird⁵¹⁾, ist es am wahrscheinlichsten, daß die Musen auch hier V. 85 Ende/86 Anfang vorkamen⁵²⁾. Eine Benennung Apollons dagegen mit der notwendigen syntaktischen Verbindung findet in der umfangmäßig und metrisch ziemlich genau bestimmten Lücke keinen Platz. Daß mit *σφῶν* V. 86 die pythischen Seherinnen gemeint sind, ergibt der Zusammenhang⁵³⁾; auch die Stimme V. 83, in die Pallas etwas hineinlegte, kann nur die ihre sein, da es den Gesang der Keledones nicht mehr gab. Die erste Nennung der Pythien in dem nun kenntlichen Zusammenhang der Erzählung, auf die *σφῶν* verweist, ist nicht erhalten. Sie kann am Ende von V. 82 gestanden haben neben einer Bezeichnung der Sache, die Athena in ihre Stimme legte⁵⁴⁾, oder im vorhergehenden Satz, V. 79–81, wo Snell *παρθενία κε[φαλά?* auf sie bezieht. Ob die Pythien nun als Genitivattribut zu *φωνῆ* genannt waren oder als Objekt zum Verb im Vorhergehenden, ihre Einführung erfolgte offenbar auf eine sehr beiläufige Art.

Die wenigen erhaltenen Worte der letzten Gegenstrophe ergeben keinen Zusammenhang mehr. V. 87 *ἀπνευ[* ist so gut wie sicher eine Form des Adjektivs *ἀπνευστος* oder eines Verbs *ἀπνευστέω* „atemlos“ bzw. „atemlos sein“. V. 88 steht das Satzstück „denn es war Mühe dabei“. Aus der Buchstabenfolge vor *ἀπνευ[* in V. 87 läßt sich *δόλον* oder *δ' ὄλον* herauslösen⁵⁵⁾. Ist *δόλον* richtig, dann kann man an eine Gegenwirkung der Apollon feindlichen Erdgöttin denken⁵⁶⁾; nach fr. 55 hat Pindar davon gesprochen, daß Apollon sich Pythos mit Gewalt bemächtigte und daß Ge ihn deswegen in den Tartaros stürzen wollte. Jedenfalls scheint in den Versen ein Übelstand beschrieben zu werden, der sich bei der Orakeltätigkeit der Pythien einstellte und dem mit dem Bau des vierten, steinernen Tempels abgeholfen wurde. Die Erbauer dieses Tempels waren Trophonios und Agamedes,

51) Siche S. 122.

52) Vgl. Lobel, Komm. z. St.

53) Nach Plut., def. orac. 8 p. 414 B lösten sich in der Blütezeit Griechenlands und des Orakels zwei Pythien in der Orakelgebung ab und eine dritte stand bereit, um im Bedarfsfall einzuspringen.

54) Exempli gratia: *ἀμ[βρόταν* (oder *ἀμ[βροσταν*) *σοφῶν κορῶν φωνῆ*.

55) Die senkrechte Hasta mit dem etwas über ihrem unteren Ende auf sie stoßenden, schräg abwärts gerichteten Strich am Anfang könnte *αι, λι*, aber nach der Photographie Oxyrh. Pap. 26, plate V, auch *ν* gewesen sein.

56) In einem Chorlied der taurischen Iphigenie, 1259ff., beschreibt Euripides, wie die Erde erzürnt über die Inbesitznahme ihres Orakels und die Verdrängung ihrer dort weissagenden Tochter Themis durch Apollon Traumorakel sandte, die die Mantik des Gottes beeinträchtigten.

die Söhne des orchomenischen Königs Erginos. Daß er aus Stein bestand, hebt Pausanias § 13 ausdrücklich an ihm hervor. Die Erzählung des Paians über diesen Tempel ist nicht erhalten. Aber aus den Scholienfragmenten zur letzten Epistrophe geht hervor, daß bei seinem Bau Apollon von Anfang an als weisunggebender Orakelgott fungierte. P. Oxy. 2442 fr. 29, 2f. gibt folgende Paraphrase des Textes: λέγει γ(ά)ρ· ἀλλ' οὕτως τῶ Ἐργίνῳ ἔπεμψας χρησμούς τῶ ἐπὶ τὰς Θήβας[ἐλκ]υσαμένῳ τὸ ξίφος. Damit ist, wie aus P. Oxy. 841 fr. 82 col. I, 1–5 und aus einem Vergleich dieser Reste mit Paus. 9, 37, 4 hervorgeht, das Orakel gemeint, in dem Apollon dem kinderlosen Erginos empfahl, noch im Alter eine junge Frau zu nehmen. Trophonios und Agamedes waren die Söhne aus dieser Ehe.

Interpretation

Die Geschichte setzt an dem Zeitpunkt ein, da Apollon den Drachen getötet und von dem Ort seines künftigen Orakels Besitz ergriffen hat. Es handelt sich nun darum, einen dem Gott angemessenen Apparat der Orakelgebung zu schaffen. Tiere, Götter und Heroen sind nacheinander darum bemüht. Im Gegensatz zu anderen Heiligtümern wie Dodona oder Delos⁵⁷⁾ ist in Delphi das Hauptstück des Orakelapparates seit den ältesten Zeiten der Tempel. Schon in den homerischen Epen wird von Apollons Tempel in Pytho als von etwas allgemein Bekanntem gesprochen⁵⁸⁾; und im zweiten Teil des homerischen Apollonhymnos aus dem Ende des 7. oder dem Anfang des 6. Jahrhunderts ist der Bau des Tempels, den der Gott selbst beginnt, der erste Akt der Orakelgründung noch vor der Erlegung des Drachens⁵⁹⁾. Besonders wichtig für das Verständnis der Erzählung ist die Tatsache, daß in der Sage die überragende Bedeutung Delphis chronologisch begründet wird. Fast alle Zeugnisse, die auf das Gelangen Apollons nach Delphi eingehen, lassen ihn gleich nach seiner Geburt dorthin kommen⁶⁰⁾. Delphi ist also

57) Dodona: Gruben 108. Delos: Gallet de Santerre, Délos primitive et archaïque, Paris 1958, 138f.

58) Il. 9, 404f.; Od. 8, 80.

59) V. 294ff. Zur Datierung vgl. J. Defradas, Les thèmes de la propagande delphique, Paris 1954, 57. Anders G. Forrest, The first sacred war, BCH 80, 1956, 33ff., auf Grund einer verfehlten Interpretation des Hymnenschlusses.

60) Als Kind auf den Armen seiner Mutter: Vgl. Wehrli, Art. Leto, RE Suppl. V, 1931, 570f.; H. v. Geisau, Art. Python 1, RE XXIV, 1963,

das erste unter den zahlreichen Orakeln des Gottes, wenn man von dem unbedeutenden delischen absieht. Seine Gründung hat prototypische Bedeutung für die apollinische Weissagung und, a potiori, für die Weissagung überhaupt.

Der erste Tempel aus Lorbeer hängt, wie Snell 1938, 439 erkannt hat, mit der Kulthandlung des Septerionfestes und dem mythischen Geschehen zusammen, das in dieser Kulthandlung nachvollzogen wurde⁶¹). Bei seiner Reinigung von der Blutschuld im Tempetal hatte sich Apollon mit Lorbeer bekränzt und einen Lorbeerzweig in die Hand genommen; so war er nach Pytho zurückgekehrt⁶²). Auch der Lorbeer, mit dem die Sieger an den pythischen Spielen bekränzt wurden, kam eine Zeit lang von dem Baum im Tempetal, von dem Apollon Zweige gebrochen hatte⁶³). Wenn der erste Tempel von den Zweigen desselben Baumes gebaut wurde⁶⁴), so heißt das, daß der Bau in die Zeit der Rückkehr des gereinigten Gottes von Thessalien, kurz nach der Drachentötung, fiel. An dem Septerionfest wurde als Nachahmung der Behausung des götter- oder personenhaft vorgestellten Drachens eine Hütte aufgebaut und im Verlauf der Kulthandlung angezündet⁶⁵). Das erste Gebäude, das Apollon nach der Übernahme des Orakels selbst errichtete oder errichten ließ, war also der Wohnstätte des überwundenen Orakelbewachers sehr ähnlich, nichts anderes als eine einfache Holzhütte⁶⁶).

Das ungewöhnliche Baumaterial „Lorbeer“ aber repräsentiert die große Bedeutung, die dieser Baum bei der Orakelgebung hatte. Lorbeer befand sich im Adyton der historischen

607. Wahrscheinlich wird die Sage schon Od. 11, 580f. vorausgesetzt; vgl. Nilsson, *Historia* 7, 1958, 240, und W.F. Otto, *Das Wort der Antike*, Darmstadt 1962, 101 f. – Als schnell herangewachsener großer Gott: Alc. fr. 307 L.-P., mit einem Umweg über die Hyperboreer. Ostgiebel des Alkmaionidentempels und Aesch. *Eum.* 1 ff. (siehe oben S. 102f. und A. 31). – Hy. Hom. in Apoll. 214–16 kommt der Gott vom Olymp, aber es wird betont, daß es sich um seine erste Orakelgründung handelt. Ephoros *FGrHist* 70 F 31 b, § 12, folgt für den Weg des Gottes über Athen der attischen Sage. Strabon nennt in seinem Referat den Ausgangspunkt Delos nicht; aber nach der großen kulturbegründenden Bedeutung, die Ephoros dem Orakel zuschreibt, ist es wahrscheinlich, daß es auch bei ihm die erste Gründung Apollons nach seiner Geburt war.

61) Pfister, Art. Septerion, *RE* II A 2, 1923, 1553–57.

62) Theopomp (*A.* 35) § 6.

63) Theopomp a. O. § 8; Hypoth. c Pi. P. p. 4, 12–14 Dr.

64) Siehe oben S. 104f. und A. 35.

65) *σκηρῆ* Ephoros (*A.* 60). *καλιῆς* Plut. *def. or.* 15, p. 418 A f.

66) So richtig Paus. 10, 5, 9.

Tempel. Auf den vier sicheren bildlichen Darstellungen der delphischen Weissagung hält die orakelgebende Gottheit (dreimal Apollon, einmal Themis) einen Lorbeerzweig in der Hand oder ein Lorbeerstrauch wächst neben dem Dreifuß⁶⁷⁾. Apollon oder die Pythia weissagt „aus“ oder „von dem Lorbeer“⁶⁸⁾. Bei der Orakelerteilung „schüttelt“ er den Lorbeer⁶⁹⁾. Auch das Kauen von Lorbeerblättern wird für die Pythia bezeugt⁷⁰⁾. Das völlige Umgebensein der Pythia vom Lorbeer bezeichnen die Worte des Kallimachos, fr. 194, 26 f. Pf.: *καὶ Πυθίη γὰρ ἐν δάφνῃ μὲν ἴδονται, δάφνην δ' ἀείδει καὶ δάφνην ὑπέστρωται*. Wie der Lorbeer zu solcher Bedeutung in der delphischen Weissagung kam, wird durch die Geschichte vom ersten Tempel erklärt. Apollon selbst (und seine Begleiter?) brachten die Zweige des Baumes, dessen kathartische Kraft sich an ihm bewährt hatte, nach Pytho; indem er daraus den ersten Tempel erbaute (oder erbauen ließ), setzte er den Lorbeer als Instrument der Weissagung ein. Auch die Einsetzung der pythischen Spiele und die Bekränzung der Sieger mit den Zweigen desselben Lorbeerbaumes hat man auf den Gott zurückgeführt⁷¹⁾.

Der zweite Tempel aus Wachs und Federn ist das Werk der mit Apollon und Delphi verbundenen mantischen Tiere, der Bienen und Vögel. Vergleicht man das geflügelte, leichte Bauwerk der Bienen und Vögel, das am Ende auch wirklich davonfliegt ins Märchenland der Hyperboreer, mit den monumentalen Gebäuden der Götter und Heroen, die ihm nachfolgen, dann springt der Unterschied der Sphären ins Auge. Der geflügelte Tempel entstammt einer naturhaft-bukolischen Welt. In dieselbe Welt gehört eine Episode im Leben des Gottes, in der er das Hirtenamt ausübte – das Aition für seine Sonderfunktion als Schützer der Herden⁷²⁾. Im homerischen Hermeshymnos, V.

67) Abbildungen und Besprechung bei P. Amandry, *La mantique apollinienne à Delphes*, Paris 1950, 66 ff.

68) Hy. Hom. in Apoll. 396; Call. hy. 4 in Delum 94; Lucr. 1, 739.

69) Amandry a. O. 129 f.

70) Amandry a. O. 128 f. – Zur Zeit Plutarchs gab es ein vorbereiten-des Räucheropfer der Pythia mit Lorbeerzweigen und Gerstenmehl, Amandry a. O. 127 f.

71) Vgl. Pfister (A. 61) 1555 f. – Apollon als Begründer der Pythien Hypoth. a Pi. P., p. 2, 23–3, 4 Dr., mit Ignorierung der späteren Einsetzung des gymnischen Agons.

72) Diese Hirtentätigkeit wurde verschieden motiviert und in verschiedenen Gegenden verlegt. Bei Admet wegen der Tötung (der Söhne) der Kyklopen: Eur. Alc. 1 ff.; Pherekydes FGGrHist 3 F 35 usw. Bei Admet wegen der Tötung des delphischen Drachens: Anaxandridas von Delphi

554–57, und in der ersten Hypothese zu Pindars Pythien, p. 1, 11 f. Dr., wird die Hirrentätigkeit des Gottes als die erste, jugendliche Phase in seiner Entwicklung aufgefaßt und an den Parnaß verlegt; beide Stellen lassen ihn dort von Gottheiten der Natur die Mantik erlernen⁷³).

Die Bienen haben in der Antike Bewunderung erregt durch ihr an menschliche Verhältnisse erinnerndes Gemeinschaftsleben und vor allem durch das Produkt ihrer Sammeltätigkeit, den Honig, der, wie man glaubte, als Gabe der Götter vom Himmel kam und als das Süßeste auf Erden den ganzen Bereich des Süßen und Lieblichen, besonders die Charis der Rede vertreten konnte⁷⁴). Vergil georg. 4, 149 ff. erklärt ihr besonderes Wesen als Geschenk Jupiters zum Dank dafür, daß sie ihn in seiner Kindheit in der diktäischen Grotte ernährt hatten. Sie wurden für rein und jungfräulich, ja für heilig, d. h. den Göttern zugehörig, gehalten; so erscheinen sie manchmal auch als Träger höheren Wissens; in den Mythen sind sie oft selbst Nymphen oder eng mit Nymphen verbunden⁷⁵).

Von einer mantischen Funktion der Bienen in Delphi berichtet nur der homerische Hermeshymnos in der Schlußpartie, V. 513 ff., die mit gutem Grund als spätere, aber noch recht alte Zufügung zu dem ursprünglichen Hymnos angesehen wird⁷⁶). Dort erklärt Apollon, die Weissagung, die den Willen des Zeus verkünde, könne er Hermes nicht überlassen; denn er habe sich mit einem feierlichen Eid dafür verbürgt, daß kein anderer Gott außer ihm des Zeus klugen Ratschluß kennen werde, V. 533–38. Als Ersatz bietet er ihm das Orakel der drei Bienenjungfrauen am Parnaß an, V. 552–64: „Es gibt drei ehrwürdige Schwestern, Jungfrauen, prunkend mit schnellen Flügeln. Das Haupt mit weißem Mehl bestäubt wohnen sie unten in der Schlucht des

FGrHist 404 F 5. Bei Laomedon wegen eines Aufstandes gegen Zeus: schol. T II. 21, 444; Tzetz. in Lycophr. 34.

73) Hypoth. a Pi. P., p. 2, 3 f. Dr.: von Pan; ebenso Ps.-Apollodor 1, 4, 1. Hy. Hom. in Merc. 552–57: von Bienenjungfrauen.

74) Vgl. W. Robert-tornow, *De apium mellisque apud veteres significatione et symbolica et mythologica*, Berlin 1893, 75–116; Olck, *Art. Biene*, RE III 1, 1897, 438. 447 f.

75) Robert-Tornow a. O. 12–18. 89–93. 153–56. 172 f.; Olck a. O. 446–49.

76) Vgl. Radermacher, *Der homerische Hermeshymnus*, Wien 1931 (= SAWW 213, 1), zu V. 513 ff., bes. zu V. 533; S. 218 f. 229. 234. J. Humbert, *Homère, hymnes*, Paris 1936, S. 110 f. Gegen die Abtrennung Allen – Halliday – Sikes, *The Homeric hymns*, Oxford² 1936, zu V. 533.

Parnaß; sie waren in der Einsamkeit die Lehrerinnen der Weissagung, die ich in meiner Jugend beim Rinderhüten geübt habe; mein Vater kümmerte sich nicht darum. Von dort hierhin und dorthin fliegend weiden sie Bienenwaben ab und entscheiden alles. Wenn sie herumschwirren und gelben Honig gegessen haben, sagen sie bereitwillig die Wahrheit; wenn sie aber von der süßen Nahrung der Götter ferngehalten werden, dann sprechen sie, während sie durcheinander wirbeln, Lügen. Diese gebe ich dir — —.“⁷⁷⁾ Ganz deutlich wird hier die hohe Form der apollinischen Weissagung, die dem Gott von Zeus verliehen wird und in der Verkündung von Zeus' Willen besteht, unterschieden von der naturhaften Mantik, die er einst in der Einsamkeit seines Hirtendaseins ohne Beteiligung des Zeus von den Bienenjungfrauen gelernt hatte. Das Abtreten dieses Orakels an den Hirtengott Hermes besagt, daß er nunmehr, als der große von Zeus beauftragte Orakelgott, über diese ländlich-einfache Weissagungsart hinausgewachsen ist.

Die Frage nach der historischen Realität freilich, die hinter dieser Erzählung steht, ist bei dem fast völligen Fehlen anderer Zeugnisse nicht zu beantworten. Gehörte das Bienenorakel am Parnaß von Anfang an dem Hermes und war nur durch die räumliche Nachbarschaft in eine gewisse, vielleicht nur legendarische, Beziehung zu Apollon gekommen?⁷⁸⁾ Oder war es eine primitive Form apollinischer Mantik, und ist die Übergabe an Hermes eine Fiktion zur Erklärung des negativen Tatbestandes, daß diese einfache Weissagungsart in dem durch seine Inspirationsmantik berühmten Heiligtum abgelehnt oder abgekommen war?⁷⁹⁾ Sicher ist aus der wohl dem 6. Jahrhundert angehörenden Schlußpartie des Hymnos und aus der in zwei Brechungen vorliegenden Sage von dem geflügelten Tempel⁸⁰⁾ nur soviel, daß man von einer gewissen Rolle der Bienen in der delphischen Mantik wußte, daß sie diese Rolle aber zur Zeit des Hymnenschlusses schon nicht mehr spielten.

77) Zum ganzen Abschnitt vgl. Amandry (A. 67) 60–64. — V. 555 *ἐπὶ πρυχὶ Παρηησοῖο* ist Ortsbezeichnung des Apollonheiligtums; vgl. Hy. Hom. in Apoll. 269; 396; Hes. th. 499. V. 556 *ἀπάνευθε* ist m. E. auf die im folgenden Relativsatz beschriebene Hirtentätigkeit des Gottes zu beziehen, die sich „abseits“ vom Verkehr der Menschen vollzieht.

78) So etwa Radermacher (A. 76) 172f.

79) Vgl. die Traumorakel der Ge in Delphi, die Zeus auf Bitten Apollons unwirksam macht, Eur. Iph. Taur. 1259ff.; dazu Amandry (A. 67) 37ff.

80) Siehe S. 105.

Der Flug der Vögel wurde wie überall so auch in Delphi beobachtet, um den Willen der Gottheit zu erkunden. Nach den zwei einzigen Zeugnissen, die wir darüber besitzen, *hy. Hom. in Merc. 543 ff.* und *Eur. Ion 373 ff.*, diente die Vogelbeobachtung ebenso wie die Prüfung des Verhaltens des Opfertieres beim vorbereitenden Ziegenopfer dazu, die Disposition des Gottes zur Orakelgebung festzustellen, war aber offenbar nicht, wie der *πελαγός* und das Voropfer, Bestandteil des vorgeschriebenen Rituals⁸¹⁾. Wichtiger ist vielleicht das in der Sage zutage tretende Bestreben, Delphi bzw. Apollon zum Ursprung der Ornithoskopie wie auch aller übrigen Weissagungsarten zu machen. Pausanias 10, 6, 1 f. berichtet, der Heros Parnassos, Sohn des Poseidon, Gründer der ältesten Stadt noch vor der deukalionischen Flut, habe die Weissagung aus dem Vogelflug erfunden⁸²⁾.

Die Zusammenfassung der historisch offenbar nicht zusammengehörigen Bienen und Vögel beim Bau des geflügelten Tempels bezeichnet also eine Daseinsstufe, die der Naturwesen im Gegensatz zu Göttern und Menschen. Ihr entspricht der durch den Baustoff in seiner Eigenart bestimmte Tempel und beiden eine Stufe oder Seite der apollinischen Weissagung. Bienen und Vögel; ein märchenhaft leichtes Gebilde, das dem großen Gott und den herbeiströmenden Scharen der Besucher nicht genügt, wohl aber der milden Natur des Hyperboreerlandes und seinen leicht und selig lebenden Bewohnern⁸³⁾; eine ländlich-einfache Art der Weissagung aus dem Flug dieser Tiere, dem Verkünder des Zeuswillens nicht angemessen und von ihm höchstens in dienender Funktion noch geduldet – das stimmt gut zusammen, und doch ist damit der Sinn des Abschnitts noch nicht erschöpft.

Die Erbauer des dritten Tempels sind olympische Götter: Hephaistos, der Gott der Metallbearbeitung, und Athena, die Herrin der weiblichen Kunstfertigkeit und des Handwerks überhaupt, die schon bei Hesiod mit ihm in gemeinsamer Tätig-

81) Vgl. Amandry (*A. 67*) 57–59. Die gleiche Bedeutung des Vogelzugs bezeugt für das Zeusorakel von Dodona *Hes. fr. 240, 10f. M.-W.*

82) Als ersten Seher in Pytho bezeichnet den Parnassos Alexander Polyhistor *FGrHist 273 F 83* oder Anaxandridas von Delphi, vgl. *FGrHist 404 F 8* und *A. 4* zum Komm. – Andere Weissagungsarten: Delphos Erfinder der Haruspizin, Amphiktyon der Zeichen- und Traumdeutung; *Plin. nat. 7, 203*. Der Poseidonssohn Pyrkon mit Ge Orakelgeber in Delphi vor Apollon, *Musaios Eumolpia fr. 11 D.-Kr.* (= *Paus. 10, 5, 6*).

83) Vgl. Wilamowitz 77.

keit verbunden ist⁸⁴). Der ganze Tempel besteht aus Erz; durch diesen Baustoff wird er ein göttliches Wunderwerk. Denn während das Erz auf Erden das kostbare Material für plastische Gestaltung, Architektur- und Möbelschmuck und verschiedene Geräte abgibt und dazu als Metall der großen Heroenzeit eine gewisse historische Würde besitzt, ist es nach der Schilderung der Ilias auf dem Olymp zusammen mit Gold in verschwenderischer Fülle verwendet; die Götterwohnungen sind aus massivem Metall erbaut⁸⁵). So wird auch in der verschiedenen Anwendung der Metalle die gewaltige Diskrepanz zwischen der Herrlichkeit des Götterdaseins und dem beschränkten Leben der Menschen anschaulich. Das massive Erz oder Gold, aus dem die Paläste der Götter bestehen, bedeutet unvorstellbare Pracht und ewige Dauer⁸⁶). Das Wunderwerk gipfelt räumlich und qualitativ in den über dem Giebel singenden Keledones. Die „Zauberinnen“,

84) Vgl. Nilsson, Geschichte der griech. Religion I², München 1955, 439; Roscher, RL I 1, 1884/86, 680–82. Athena mit Hephaistos zusammen Lehrerin des Goldschmiedes: Od. 6, 232–34 = 23, 159–61; mit Hephaistos bei der Erschaffung Pandoras tätig: Hes. th. 571–74; op. 70–72.

85) Palast des Hephaist: Il. 18, 370f.; Od. 8, 321. Des Zeus: Il. 4, 1f.; 1, 426. Des Poseidon: Il. 13, 21f. (vgl. schol. T z. St.) Hephaist Erbauer des Zeus-Thalamos: Il. 14, 166–68; der *αἰθουσαι* des Zeushauses: Il. 20, 11f.; der Götterwohnungen überhaupt: Il. 1, 606–8. Da er, von dem besonderen Fall der Pandora abgesehen, ausschließlich der mit Feuer arbeitende Schmied ist, hat man sich auch diese Gebäude als aus Metall bestehend vorzustellen. Auch ein irdischer Palast, der des Menelaos in Sparta, erstrahlt im Glanz der Metalle und des Elfenbeins, Od. 4, 72f. Aber daß er aus Erz usw. besteht, sagt der Dichter nicht; er läßt vielmehr Menelaos den Unterschied zu dem „unsterblichen“ Haus des Zeus ausdrücklich hervorheben, V. 78f. Dagegen im Wunderland der gottnahen Phaiaken (Od. 7, 201ff.) ist der Palast des Alkinoos den Götterwohnungen gleich: Od. 7, 86ff. – Die den Göttern eigene Verwendung des Metalls, besonders des Goldes, reicht viel weiter; sie erstreckt sich auf alle Gegenstände ihrer Welt, ausgenommen die Kleidung. Dagegen kommen Stein, Holz und andere vergängliche Materialien in der Schilderung des Götterdaseins nicht vor.

86) „Unvergänglich“, „unsterblich“: vom Haus des Hephaistos, Il. 18, 370; des Poseidon, Il. 13, 22; des Zeus, Od. 4, 79. Von anderen *ἡφαιστότεννα*: Il. 14, 238 (dazu schol. *Τ πάντα τὰ ἡφαιστότεννα ἀφθιτά φησι*); Il. 2, 46, vgl. 101ff.; Od. 7, 94; Il. 2, 447. – Die Unvergänglichkeit ist durch das Material bedingt. Gold ist unvergänglich, weil es von Rost frei ist, Sappho fr. 204 L.-P.; vgl. Pi. fr. 222. Erz (Bronze) und Eisen sind Träger der Qualität der Festigkeit, Unzerstörbarkeit; vgl. Od. 10, 3f., Hes. th. 726 und 732f., Ba. 24, 7ff., Pi. fr. 232 und die übertragene Bedeutung von *χάλκεος, σιδήρεος*, „ausdauernd, hart, unerbittlich“. Der „eiserne Himmel“ wird bei Pindar, N. 6, 1–4, zum Symbol der Unvergänglichkeit der Götter gegenüber der Nichtigkeit der Menschen.

die in ihrem Namen die bezaubernde Wirkung ihres überirdisch schönen Gesanges tragen⁸⁷⁾, werden auch *Ἰυγγες* genannt⁸⁸⁾ und damit dem auf ein Rädchen gebundenen Vogel des Liebeszaubers gleichgestellt. Sie waren demnach Mischwesen mit Vogelkörper und Frauenkopf, wie die Sirenen; und da sie zu sechst „über dem Giebel“ sangen, wird man sie sich als Akroterfiguren über den Scheiteln und den Ecken der Giebel vorstellen. Kunst ist in der Auffassung der älteren Zeit Nachahmung des Lebendigen, höchste Kunst bedeutet größte Lebendigkeit. Daher haben manche Werke des Schmiedegottes Leben, wie die von selbst in die Versammlung der Götter rollenden Dreifüße, Il. 18, 373 ff., die ihn beim Gehen stützenden goldenen Dienerinnen, V. 417 ff., und die goldenen und silbernen Wachhunde im Palast des Alkinoos, Od. 7, 91 ff. Die Steigerung von der prächtigen, aber toten Masse des Tempels zu den lebendigen singenden Akroterfiguren drückt sich auch im Baustoff aus: sie bestehen aus Gold, dem wertvollsten von allen Dingen, das recht eigentlich das Metall der Götter ist. Betrachtet man das Bauwerk der Götter in der Reihe der aufeinander folgenden Tempel, so stellt man wieder fest, daß das Material vollkommen der Tätigkeit und der Natur der an ihm wirkenden Wesen entspricht und so zum Symbol wird für eine Art der göttlichen Manifestation. Besonders der Vergleich mit dem vierten Tempel ist dafür aufschlußreich. Der „Stein“ dieses Gebäudes ist der irdische Baustoff; aus Stein ist nichts bei den Göttern. Das massive Erz und Gold der göttlichen Baumeister verhält sich zu dem „reinen“ Gesang der göttlichen Geschöpfe wie der steinerne Tempel der sterblichen Erginossöhne zu dem Orakelgesang der menschlichen, aber von den Göttern mit umfassendem Wissen ausgestatteten Pythien.

Weil der eherne Tempel ganz von Göttern und aus göttlichem Baustoff erbaut und nichts Menschliches ihm beigemischt ist, heißt er „das heiligste aller Werke“, V. 74. Was Pindar an dem Bau der Götter fasziniert, ist der Gesang der lebendigen Akrotere. In ihrem Singen manifestiert sich für ihn die Charis des ganzen Werkes auf eine Weise, die den Wesensunterschied zwischen Mensch und Gott enthüllt. „Süß“, „honiggleich“⁸⁹⁾ ist ihr Singen und es hat Zauberkraft⁹⁰⁾; mit den gleichen oder ähnlichen Ausdrücken wird die Charis des irdischen Sängers und

87) *Κηληδόνες* von *κηλεῖν*.

88) V. 62 und Philostrat a. a. O. (S. 104).

89) V. 75 und 78.

90) *Ἰυγγες* V. 62; *Κηληδόνες* V. 71.

Liedes beschrieben. Aber die Charis der Göttergeschöpfe ist tödlich durch die unaufhörliche Dauer ihres Gesanges: ihr Zauber läßt die Zuhörer nicht los, so daß sie Nahrung und Heimkehr vergessen. Die Wirkung ist die gleiche wie die der Sirenen in der Odysseus- und Argonautensage, aber durch die Art ihrer Träger und die Umstände, unter denen sie stattfindet, gesteigert zur Aussagekraft eines religiösen Symbols. Die Sirenen der Seefahrersagen sind gefährliche Meeresdämonen, die mit der Zauberkraft ihres Gesanges Wind und Wellen beherrschen, die Vorüberkommenden anlocken und zu ihrem Verderben festhalten; sie wohnen in unbekanntem Fernen, in die nur wenige Sterbliche vordringen⁹¹). Die Keledones sind viel weniger als diese Sirenen oder gar die Musen: lebendige, aber unfreie, an ihre Bestimmung gebundene Artefakte, eine Art göttlicher Automaten, die zu nichts anderem dienen als dazu, durch ihren liebevollen Gesang die Schönheit des Bauwerks zu vervollkommen. Wie sie selbst ist auch ihr Gesang ein bloßer Zierrat am Götterbauwerk, aber er ist ebenso göttlich „rein“ (V. 81), schön und anmutsvoll wie das Lied der Sirenen und Musen und als Götterwerk von ununterbrochener Dauer. Dazu steht die von dem Bauwerk ausgehende tödliche Wirkung in diametralem Gegensatz zur Absicht seiner Erbauer; sie wollten einen würdigen Tempel schaffen, in dem die hilflosen Menschen Rat finden sollten durch die Orakel des Heilandgottes Apollon. So wird durch die Zuspitzung des Gegensatzes deutlich: Götterwerk hat eine Vollkommenheit, die Menschen nicht ertragen.

Das ist ein Stück von der Metaphysik oder Theologie des Liedes, die Pindars ganze Dichtung durchzieht; Schadewaldt, Hermann Fränkel und Gundert haben sie uns verstehen gelehrt⁹²). Für Menschen ist „Unterbrechung süß bei jedem Ding; Überdruß (*νόστος*) erregt selbst Honig und die erfreuenden aphrodisischen Blumen“, N. 7, 52 f. Durch die Chariten „wird alles Erfreue und Süße den Sterblichen vollendet, wenn weise, wenn schön, wenn strahlend ein Mann ist“, O. 14, 5–7. Während sie

91) Vgl. über die Meeressirenen Buschor, Die Musen des Jenseits, München 1944, 7ff. Volkskundliche Parallelen bei L. Radermacher, Die Erzählungen der Odyssee, SAWW, 178, 1, 1915, 21 f. – Auf das magisch-volkstümliche Element in der Sage von dem Sirenenengesang hat mich Prof. Hans Herter freundlich hingewiesen.

92) Schadewaldt (A. 15) 335–37; H. Fränkel, Die Zeitauffassung in der archaischen griechischen Literatur, Beilagenh. zur Zeitschr. f. Ästhetik u. allgem. Kunstwiss. 25, 1931, 109 (= Wege u. Formen frühgriechischen Denkens, München 2 1960, 12); Gundert 61–76.

bei den Menschen nur wenige Auserwählte begleiten, sind sie „im Himmel die Wärterinnen aller Werke“, O. 14, 9f. Ewige Freude bei Tanz und Mahl herrscht dort, O. 14, 8ff.; ewiges Glück in Frieden und Ruhe ist der „ehrwürdige νόμος“ der Götter, den Herakles nach seiner Apotheose genießt und preist, N. 1, 69ff. Die Unfähigkeit der Menschen, das Schöne und Liebliche ununterbrochen zu genießen, die zum νόμος, zum Überdruß aus Übersättigung führt und den Wechsel verlangt, bestimmt auch die Form des irdischen Liedes. Mehrfach bricht Pindar das Lob großer Taten oder Männer ab mit der Begründung, er müsse den νόμος der Zuhörer meiden⁹³). Dieses Vermeiden des Zuviel im Lied hat eine ethisch-religiöse Bedeutung und ordnet sich in den größeren Zusammenhang der für das ganze Dasein der Menschen gültigen Gebote ein; denn die Unfähigkeit der Menschen zu dauerndem Genuß ist nur ein Spezialfall der allgemeinen Beschränktheit ihres Wesens⁹⁴). Daß irdisches Lied und Menschenleben demselben Gesetz gehorchen, hat seine Entsprechung und Ursache in der Übereinstimmung der apollinischen Musik mit der Weltordnung des Zeus. Sie ist selbst höchstes Symbol dieser Ordnung und trägt als wirkende Macht zu ihrer Realisierung bei; das hat Pindar vor allem im ersten pythischen Gedicht dargestellt. Apollons Musik bezaubert die Götter und führt sie zu seliger Ruhe, P. 1, 1–12. Apollon führt mit der Gabe der Kithara und der Gabe der Muse „unkriegerische Wohlgesetzlichkeit“ in die Herzen, P. 5, 65–67. Die Götterfeinde aber, wie das Ungeheuer Typhon, entsetzen sich beim Gesang der Musen, P. 1, 13–16.

Was Götter und Menschen im Bereich der Charis scheidet, hat Pindar nirgendwo in den überlieferten Gedichten mit solcher Bildkraft zum Ausdruck gebracht wie hier. Gegenstand der uns hauptsächlich von ihm erhaltenen Epinikien sind bei aller Betonung der Nichtigkeit der menschlichen Existenz, bei aller Warnung vor dem Zuviel doch die seltenen Momente, in denen „wir den Unsterblichen gleichen, sei es im großen Sinn oder in der Natur“ (N. 6, 4f.), große Leistungen und außerordentliches Glück von Agonsiegern und Heroen. Auch an der göttlichen Musik wird mehr das Verbindende als das Unterscheidende gezeigt: wie der Gesang der Musen bei wenigen begnadeten Heroen der Vergangenheit, bei Kadmos' und Peleus' Hochzeit und

93) νόμος: Gundert 67–69.

94) So ist auch im Lied das μέτρον und der καιρός zu beachten, hat auch das Lied seinen τεθμός: Gundert 63 ff.

am Totenlager Achills, Ursprung und Vorbild des irdischen Liedes geworden ist⁹⁵). In der Erzählung von der Gründung des delphischen Orakels, in einem Paian, der sicher dem Gott von Pytho gewidmet war, werden die Menschen im Geist der delphischen Religion aufgefaßt, nicht heroisch, sondern anthropologisch, in ihrer allgemeinen Menschennatur. Die so verstandenen Menschen treten als eine dritte Gruppe zwischen die Götter und Götterfeinde des Prooimions des ersten pythischen Gedichts. Sie werden vom göttlichen Gesang bezaubert wie die Götter, aber gehen an seinem ununterbrochenen Genuß durch die Mangelhaftigkeit ihres Wesens zugrunde.

Pindar insistiert auf dem Wunder des göttlichen Gesanges. Nach dem sachlich gehaltenen Bericht über die Vernichtung des Tempels durch die Söhne des Kronos und über den Grund, der sie dazu veranlaßte, V. 72–79, kommt er noch einmal darauf zurück: „(Es wurde unter die Erde gesandt, folgte unter die Erde o. ä.) das Kunstwerk, das Menschen erschaffen machte, indem es mit jungfräulichem (Tönen Gesang) reiner (Worte ausgoß)“. Denn die tödliche Wirkung, die die Charis des Keledonesanges auf die Besucher vor dem Tempel hat, steht nicht nur für sich, als großes religiöses Symbol. Sie führt zur Erschaffung des Sehers als einer Mittlerinstanz zwischen Gott und Mensch. Es muß hier an das oben S. 110f. Gesagte erinnert werden, daß auf Grund der mythologisch fixierten Priorität Delphis vor den anderen (Apollon-)Orakeln alle Vorgänge im Zusammenhang mit seiner Gründung einen Anfang setzenden Charakter haben. Die Einsetzung der pythischen Seherinnen bedeutet also die Einsetzung des Seheramtes überhaupt. Die Pythien schließen sich als neues Glied an die Reihe der bisherigen künstlichen Schöpfungen an, die der Vermittlung des göttlichen Wissens an die Menschen dienen sollten, aber aus verschiedenen Gründen ihren Zweck nicht erfüllten. Auch sie sind Instrumente dieser Vermittlung wie die in Delphi so wichtigen Tempel; wie diese sind auch sie in gewisser Weise künstliche Schöpfungen. Athena, Mnemosyne (und die Musen) machen sie durch die Verleihung des um-

95) Kadmos und Peleus haben „das höchste Glück der Sterblichen“ gewonnen, indem sie den Gesang der Musen bei ihrer Hochzeit hörten, P. 3, 88ff. Das Loblied der Musen auf Peleus Vorbild des irdischen Preisliedes, N. 5, 22ff. – Vorbild menschlicher Klagelieder ist der Threnos der Musen auf Achill, I. 8, 56aff.; im Threnosfragment 128c = 139 sind es die Klagen der Musen um ihre früh verstorbenen Söhne Linos, Hymenaios, Ialemos.

fassenden Wissens erst zu dem, was sie seither sind. Ihre menschliche Individualität tritt vollkommen zurück. Ihre Einführung in die Erzählung muß sehr beiläufig gewesen sein⁹⁶); nichts weist darauf, daß ein Eigenname genannt war.

So erscheinen die Pythien als eine Art Artefakt der Götter, gemischt aus Menschenstoff und göttlichem Wissen. Wie besonders diese Art der Einsetzung ist, zeigt ein Vergleich mit der Sagenüberlieferung über berühmte Seher. In den meisten Fällen wird die mantische Fähigkeit durch direkte oder indirekte Abstammung von Apollon oder von einem heroischen Archegeten der Seherkunst erklärt; die Berufung durch den Gott kann ergänzend hinzutreten⁹⁷). Die Unabhängigkeit von einer angestammten mantischen Fähigkeit und das damit zusammenhängende Zurücktreten der Person stimmt andererseits mit dem überein, was wir von der Stellung der Pythien in historischer Zeit wissen⁹⁸).

Am Fall der Keledones und ihres Gesanges ist die Unfähigkeit der Menschen, das Göttliche in reiner Form dauernd zu ertragen, und die Notwendigkeit einer Zwischeninstanz zwischen Gott und Mensch sichtbar geworden. Allerdings besteht zwischen ihnen und den Pythien kein strenges Verhältnis von Ursache und Folge. Das Singen der Keledones ist nur Musik, nicht Weissagung; die Unverträglichkeit des Göttlichen für Menschen zeigt sich am Lied, Abhilfe wird geschaffen auf dem Gebiet der Mantik. Der Übergang vom einen zum anderen schließt den Gedanken einer Verwandtschaft beider Künste und ihrer Vertreter, der Dichter und Seher, ein⁹⁹). Doch diese Verwandt-

96) Siehe S. 109. Vermutlich war von ihnen vor Beginn der Erzählung in einer Art Themaangabe die Rede.

97) Vgl. Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination dans l'antiquité* II, Paris 1879, 34f. – So gelten Teneros, Iamos, Mopsos, Idmon wenigstens in einem Teil der Überlieferung als Apollonsöhne; Apollon ist Ahnherr des Geschlechtes des Branchos; die erste Pythia Phemonoe ist Tochter des Delphos und damit Nachkomme Apollons oder Poseidons, einmal auch Tochter Apollons: vgl. die entsprechenden Artikel in RL und RE. Fast alle berühmten Seher der Peloponnes sind in den weitverzweigten Stammbaum des Melampus aufgenommen: vgl. Od. 15, 241–56; Hes. fr. 136 M.-W. und die im Apparat zum fr. angegebenen weiteren Stellen.

98) Vgl. darüber die besonnenen Ausführungen von Fauth, *Art. Pythia*, RE XXIV, 1963, 518–24.

99) Nach griechischer Vorstellung sind beide Berufe verwandt, aber nicht identisch. Gut darüber E. R. Dodds, *The Greeks and the irrational*, Berkeley 1951, 81f. Falsch ist seine Auffassung, S. 82, daß in Pindars Bezeichnung des Dichters als des *προφάτας* der Muse, vor allem in fr. 150, die

schaft wird nun in der Erzählung direkt, auf eine für uns bisher unbekannte Weise, begründet. Denn auch die Weissagungen der pythischen Seherinnen sind Gesang; diese Seite ihres Wirkens ist also eine gerade Fortsetzung des Liedes der „Zauberinnen“. Mit dem wunderbaren Bauwerk der Götter war das Element der musikalischen Charis im delphischen Heiligtum in Erscheinung getreten; in der musikalischen Form der Orakelsprüche der Pythien lebt es weiter, von der überirdischen Schönheit zurückgestuft auf das für Menschen erträgliches Maß irdischen Gesanges. Die Verbindung von Mantik und Musenkunst bei den Pythien wird dadurch bezeichnet, daß ihnen das zur Orakelgebung erforderliche umfassende Wissen von Mnemosyne (und den Musen) verliehen wird, V. 83–86. Diese Behauptung bedarf einer näheren Begründung; denn es ergeben sich aus dem Text gleich mehrere Fragen: 1. Die Musen kommen im erhaltenen Text gar nicht vor, ihre Nennung am Ende von V. 85 und Anfang von V. 86 ist nur eine, wenn auch sehr wahrscheinliche, Ergänzung; bedeutet eine Verleihung des Wissens durch Mnemosyne allein dasselbe wie eine Ausstattung durch die Musen? 2. Wie verhält sich die Wissensverleihung durch Mnemosyne (und die Musen) zu Apollon als dem Ursprung der Weissagung überhaupt und als dem Herrn von Pytho insbesondere? 3. Welches ist die Rolle der Athena bei dem Vorgang?

Mnemosyne ist seit Hesiod (th. 53 ff.; 915–17) die Mutter der Musen, und es ist wahrscheinlich, daß er sie dazu gemacht hat¹⁰⁰). Mit diesem genealogischen Vorrang wird ihr keine von den Musen gesonderte, übergeordnete Aktivität zugeschrieben; sie verkörpert vielmehr einen besonders wichtigen Aspekt der Musen, das Wissen um das Vergangene, das vor allem der Dichter von Heldenepen und Theogonien benötigt¹⁰¹). Bei den Dichtern gibt es keine Zeugnisse für ein Wirken der Mnemosyne außerhalb des Bereiches der Musen. Wenn sie genannt wird, dann meist zusammen mit ihnen¹⁰²). Aber sie kann auch

Muse der Pythia entspreche, nicht dem Gott. Das widerspricht der hohen Auffassung Pindars von den Musen; vgl. S. 124f.

100) So Fr. Solmsen, *Hesiod and Aeschylus*, Ithaca N. Y. 1949, 42f.

101) Vgl. Solmsen a. O. 43. – Daß die Tätigkeit der Mnemosyne nicht von der der Musen geschieden ist, zeigen auch die Musennamen *Mneiai* und *Mnēμη*; vgl. W. F. Otto, *Die Musen*, ²Darmstadt 1956, 26; M. L. West, *Hesiod, Theogony*, Oxford 1966, zu V. 54.

102) Alc. fr. 8, 9 P.; Scol. anon. fr. 917 (c), 1 f. P.; Eur. H. F. 678–86; Aristoph. Lys. 1248 (*Mναμόνα*); Plato Euthyd. 275 C/D. Pi. pac. 7b, 15 f.; pac. 6, 54–58. Daß pac. 6, 55 *σύν* „zusammen mit“, nicht „durch Gunst

allein stehen an Stelle der Musen¹⁰³). Auch im Kult war Mnemosyne meistens mit den Musen verbunden¹⁰⁴). Jedoch in einigen Inkubations- und verwandten Orakelriten, bei denen es auf die Erinnerung an die Träume und Offenbarungen ankam, und in der orphischen Religion hatte sie eine von ihnen unabhängige Funktion¹⁰⁵). In Delphi, wo die Orakel unmittelbar aus der Inspiration der Pythia hervorgingen und den Befragern in verständlicher Form durch diese selbst oder den *προφήτης* verkündet wurden¹⁰⁶), war für eine solche Rolle der Mnemosyne kein Platz. Andererseits ist die Paianerzählung so geführt, daß die Parallelität zwischen den Keledones und den Pythien deutlich hervortritt¹⁰⁷). Beide sind weiblichen Geschlechts, beide sind Jungfrauen¹⁰⁸). Diese Herausstellung der Ähnlichkeit beider Wesen erhält erst dadurch Sinn, daß auch ihre Tätigkeiten, das zauberhafte Singen der einen und der vielbewunderte Orakelgesang der anderen¹⁰⁹), zueinander in Parallele gesetzt werden. So ergibt sich für die vorliegende Stelle auch in dem unwahrscheinlichen Fall, daß Mnemosyne allein als Verleiherin des Wissens genannt war und die Musen in der Lücke V. 85 Ende/86 Anfang nicht vorkamen, doch der gleiche Sinn. Das Wissen wird durch die Natur der verleihenden Gottheit(en) zu einem Musenwissen, d. h. zu einem Wissen, das sich in kunstvoller Form ausspricht.

Die Universalität des den Pythien gegebenen Wissens wird mit seiner Erstreckung durch die Zeit ausgedrückt, V. 83–86: „das Gegenwärtige, früher Geschehene und Zukünftige – – – alles wies(en) sie ihnen“. Die Vorstellung, daß das umfassende Wissen, das den *σοφός* auszeichnet, durch die Zeiten blickt, findet sich von Homer bis Platon und Aristoteles; Wendungen, die

von, mit Hilfe von“ heißt, hat zuletzt S. L. Radt, Pindars zweiter und sechster Paian, Amsterdam 1958, z. St. gegen frühere Erklärer erwiesen.

103) Hy. Hom. in Merc. 429f. (vgl. 450ff.); Pi. N. 7, 14–16.

104) Vgl. Eitrem, Art. Mnemosyne, RE XV 2, 1932, 2268f.

105) Eitrem a. O. 2267f. Mnemosyne hat in der orphischen Theologie aber auch zusammen mit den Musen eine wichtige Aufgabe: sie bewahrt die Überlieferung der von diesen „gewiesenen“ heiligen Weihen, hy. Orph. 76 und 77.

106) Vgl. Fauth (A. 98) 528–34.

107) Siehe oben S. 121f.

108) Keledones: V. 70 und 80. „Jungfräulichkeit“ der Pythien: Fauth (A. 98) 519f. und 542ff. – Bezieht sich *παρθενία* κε[V. 80 auf die Pythien, dann fällt zwar der Vergleichspunkt der Jungfräulichkeit fort, aber die Pythien werden in eine direkte Verbindung mit dem Keledonesgesang gebracht; vgl. oben S. 107f. und A. 48.

109) Vgl. A. 36 und 124.

dem vorliegenden Ausdruck gleich oder ähnlich sind, bezeichnen es geradezu formelhaft. Paul Friedländer hat in einer „ideengeschichtlichen Skizze“ diese Wissensauffassung erklärt und in ihrer Anwendung auf den Seher, den Dichter, den Arzt und Philosophen verfolgt¹¹⁰⁾. Hier sollen die vorpindarischen Belege betrachtet werden. Il. 1, 70–72 ist das so formulierte Wissen das von Apollon gegebene mantische Wissen des Sehers; am Ende der hesiodischen Frauenkataloge war es wahrscheinlich von dem Gott selbst ausgesagt, fr. 204, 113 M.-W.¹¹¹⁾. Auf die gleiche Weise wird im Musenprooimion von Hesiods Theogonie das Allwissen bezeichnet, das die Musen in ihrem Singen zum Ausdruck bringen und das sie zusammen mit dem Gesang dem Hesiod eingeben. V. 36–39: „(die Musen) die ihrem Vater Zeus mit Gesang den hohen Sinn erfreuen auf dem Olymp, indem sie das Gegenwärtige, das Zukünftige und das Vergangene sagen, mit ihren Stimmen zusammenklingend“. V. 31 f.: „Sie hauchten mir göttliche Stimme ein, damit ich künde das Zukünftige und das Vergangene“¹¹²⁾. An beiden Stellen tritt deutlich der untrennbare Zusammenhang zwischen Musenwissen und Gesang hervor. Er zeigt sich auch in dem berühmten Musenanruf des Iliasdichters am Beginn des Schiffskatalogs, Il. 2, 484 ff., und in dem in seiner Nachfolge stehenden Gebet Pindars an die Göttinnen im sechsten Paian V. 51 ff. Beide Dichter begründen mit dem Wissen der Musen ihre Bitte an sie, ihnen den schwierigen Stoff im Lied zu künden; denn das Lied des Dichters ist, wie fast alle Musenanrufungen der älteren Zeit vom Anfang der Ilias bis zur Tragödie zeigen, eigentlich das Lied der Muse, das aus ihm spricht, das er hört und den Menschen „vermittelt“¹¹³⁾. Dadurch daß die gleiche Formel von der durchgehenden zeitlichen Erstreckung das Wissen Apollons und das Wissen der Musen bzw. das des begnadeten Sehers und Dichters bezeichnet, werden beide Wissensarten in gewisser Weise gleichgestellt. Beide sind ein Allwissen¹¹⁴⁾. Die Musen sind nach Pindars erstem Hymnos von Zeus am Ende seiner in einer Reihe von Ehen und Zeugungen sich vollziehenden neuen Gestaltung der Welt auf den

110) GGA 1931, 251 f.; vgl. derselbe, Platon II, Berlin 3 1964, 70.

111) So Wilamowitz, Berliner Klassikertexte V 1, Berlin 1907, 42 f.

112) Die dreiteilige Formel ist hier auf die zwei polaren Glieder verkürzt, der Sinn der gleiche.

113) Vgl. Pi. N. 3, 9–12.

114) Von Apollon: Pi. P. 3, 29; vor allem P. 4, 44–49. Von den Musen: Il. 2, 485; Pi. pae. 6, 54 f.

Wunsch der Götter erzeugt worden, um eben diese Neugestaltung zu besingen, fr. 31. Doch ist das nur die konsequenteste und großartigste Ausgestaltung einer lange vor Pindar bestehenden Vorstellung von dem universalen Thema des Musengesanges¹¹⁵⁾.

Die eigentliche Aufgabe der Musen ist es also, die Weltordnung des Zeus als Ganzes zu besingen und damit die olympischen Götter zu erfreuen. Auch Apollons Wissen bezieht sich auf Zeus und seine Schöpfung; denn es besteht in der Kenntnis von Zeus' Willen, der *βουλή* des Zeus¹¹⁶⁾, und die Summe aller Zeus-*βουλαί* macht das Ganze des Weltgeschehens aus. Es betätigt sich in der Weissagung des Zeuswillens, der *θέμιστες* „Satzungen“, wie es an anderen Stellen heißt¹¹⁷⁾. Zusammenfassend können wir sagen: Die zwei Arten universalen Wissens, das apollinische und das Musenwissen, sind im Grunde identisch, da sie beide ihren Ursprung in Zeus haben, aber in der Anwendung verschieden nach der besonderen Art der Götter; das Wissen der Musen äußert sich im Gesang, zur Freude der Götter und Menschen, das Wissen Apollons in den Weissagungen, den Menschen zum Heil.

Wenden wir uns von da zu dem Paian zurück, so finden wir wohl durch die Betrachtung der älteren Zeugnisse über das Musenwissen die Vermutung bestätigt, daß die Verleihung des umfassenden Wissens an die Pythien durch Mnemosyne (und die Musen) auf die poetische Form der Orakel weist, aber über den Hauptpunkt sind wir zunächst weiter im unklaren: Wo bleibt der Herr des Orakels, Apollon? Bedeutet sein Fehlen hier, bei dem entscheidenden Vorgang, eine Verleugnung oder Abschwächung seines Orakelamtes? Das ist aus mehreren Gründen ausgeschlossen. Pindars Lieder sind durchtränkt mit dem Geist des delphischen Gottes. Viele seiner Gedichte waren ihm ge-

115) Die Musen auf dem Olymp singen von Göttern und Menschen: Hes. th. 43–52; hy. Hom. in Apoll. 189–93. – Auch im ersten Hymnos Pindars, unter den zur Hochzeit des Kadmos und der Harmonia versammelten Göttern, besingen sie wieder die Ehen und Kinder des Zeus und die Schicksale des Menschengeschlechts, Pi. fr. 29–35c. Vgl. zu diesem Hymnos Wilamowitz 189–92; Snell, Die Entdeckung des Geistes, Hamburg ²1955, 118ff.

116) Z. B. hy. Hom. in Apoll. 132; hy. Hom. in Merc. 537f.; Aesch. Eum. 616ff.

117) Hy. Hom. in Apoll. 394–96; *θεμιστεύειν* V. 253 = 293; Pi. P. 4, 54; pae. 9, 41f.; fr. 192. Auch in der Paraphrase des Apollonhymnos des Alkaios bei dem Redner Himerios, Alc. fr. 307c L.-P., werden die Worte *θέμις* und *θεμιστεύειν* auf das Original zurückgehen; vgl. H. Vos (A. 32) 21; M. Treu, Alkaios, München ²1963, S. 146.

widmet¹¹⁸). Er bezeichnet sich selbst als *θεράπων* der Letokinder¹¹⁹). Wie sein sechster Paian (V. 7ff.) zeigt, stand er in enger Verbindung mit Delphi und genoß dort gewisse *τιμαί*¹²⁰). Am delphischen Fest der Theoxenien wurde für ihn und seine Nachkommen eine Portion vom Opfer bereitgehalten¹²¹). Aber auch der Paian selbst schließt diese Deutung aus. Die Errichtung des steinernen Tempels wird mindestens von der Geburt der Baumeister an von Apollon gelenkt¹²²); am Anfang des Gedichts, V. 13, redet der Dichter die „Seher Apollons“ an; sie oder die Stätten ihres Wirkens hat er in der Folge „alle“ aufgezählt¹²³). Nun wird auch in dem ganzen vorhergehenden Bericht über den ehernen Tempel Apollon nicht erwähnt. Sein Zurücktreten erklärt sich aus der besonderen, von den Gründungssagen verschiedenen Art der Erzählung. Sie ist nicht auf den Ursprung, die Quelle der Weissagung in Delphi gerichtet, die immer Apollon war, sondern auf die Prozedur, die Art der Vermittlung des göttlichen Wissens an die Menschen; in ihrem Mittelpunkt steht die Schaffung des Seheramtes der Pythien. So wird es begreiflich, daß Apollon als der eigentliche Herr des mantischen Wissens im Hintergrund bleibt und nur die mit der Einschaltung der Mnemosyne (und der Musen) gegebene Modifikation dieses Wissens herausgestellt wird. Aber diese Herausstellung bleibt doch in ihrer Einseitigkeit so kühn und singular, daß durch sie ein wesentlicher Gedanke des Dichters sich ausdrücken muß.

Es scheint, daß Pindar aus den Gegebenheiten der delphischen Mantik und der Legende von den vier Tempeln einen neuen Aspekt der Bedeutung des Liedes erschlossen hat. Gegeben war die dichterische Form eines Teiles der delphischen Orakel und die ihr zugrunde liegende Auffassung, daß die Sprüche des Gottes über den besonderen Fall hinaus allgemeingültige Lehren für das Leben der Menschen seien¹²⁴). Gegeben

118) Vgl. Vita Thomana p. 5, 3 f. Dr.; Wilamowitz 87 f.

119) Paean. 5, 44 ff.; vgl. auch fr. 94 c.

120) Vgl. Wilamowitz 66 und 129; Radt (A. 102) 114–16.

121) Plut. de sera num. vind. 13 p. 557 F. Die weitergehenden Nachrichten in den Pindarviten sind mit Wilamowitz 129 A. 1 als vergrößernde Entstellungen anzusehen. – Neben dem Altar der Hestia im Apollontempel sah Pausanias, 10, 24, 5, einen eisernen Thron, auf dem der Dichter gesessen und seine Lieder auf Apollon gesungen haben sollte.

122) Siehe oben S. 110.

123) Siehe oben S. 101 f.

124) Zu den Versorakeln vgl. Fauth (A. 98) 528–31; Latte, Art. Orakel, RE XVIII 1, 1939, 841 f. Zu Form und Inhalt der delphischen Orakelsprüche allgemein H. Berve, Gestaltende Kräfte der Antike, München² 1966, 26 ff.

war weiter Apollon als Gott der Kithara und als Anführer der Musen, im allgemeinen und besonders in Delphi; dort war der musische Agon bis zum ersten heiligen Krieg der einzige, später neben gymnischen und hippischen Wettkämpfen ein wichtiger Bestandteil der Pythienfeier¹²⁵⁾; dort hatten die Musen nach dem Zeugnis des Simonides, fr. 577 P., ein Heiligtum. Gegeben war schließlich das Bewußtsein einer gewissen Verwandtschaft von Seher und Sänger, das sich in Hesiods Anspruch kund tat, durch die Musen das gleiche universale Wissen zu besitzen, das der Seher der Ilias von Apollon hatte. Pindar erkennt daraus, daß die *θεμιστες*, die Apollon aus dem Geist des Zeus den Menschen verkündet, wirkungslos sind ohne die überzeugende und bewahrende Macht des Gesanges. Das unbedingte Angewiesensein des Sehers auf die Muse steigert er zu paradox anmutender Kausalität: sie verleiht dem Seher das universale mantische Wissen. Die einseitige Übersteigerung macht die weit über die Folge der Freude hinausgehende, die in das Weltgeschehen eingreifende Wirkung des Liedes deutlich. Denn indem es durch die Charis der geprägten Form die Verbreitung und Fortdauer der Orakelsprüche herbeiführt und die Menschen zu ihrer Befolgung veranlaßt, bewirkt und befördert es – als Mitursache neben dem orakelgebenden Gott – die Regelung des menschlichen Lebens nach dem Willen des Zeus. Mit ähnlicher Übersteigerung kann Pindar sagen, daß der Agonsieg durch die Fügung, den Willen der Muse verursacht wird¹²⁶⁾, oder daß „die Wahrheit der Ursprung großer Leistung“ ist¹²⁷⁾. Aber das mantische Wissen, das hatte Hesiod ausgesprochen, ist auch letztlich identisch mit dem Wissen der Musen, und Apollon ist nicht nur Herr der Weissagung, sondern auch Anführer der Musen, seine Kithara bringt die Musen zum Singen¹²⁸⁾. So zeigt sich, daß die Verleihung des mantischen Wissens durch Mnemosyne (und die Musen) die Urheberschaft Apollons nicht ausschließt, sondern ergänzt, und daß das Nebeneinander beider bei der Einsetzung der Pythien in dem engen Zusammenhang ihres Wesens begründet ist. Ein solches Nebeneinander der Musen und der eigentlich zuständigen Gottheit bei der Ausstattung eines Berufsstandes hatte auch wieder Hesiod erkannt. Th. 81 ff.: Von Zeus sind die

125) Vgl. W. Schmid, Geschichte der griech. Literatur I 1, München 1929, 332 f.

126) N. 3, 15 f. 83 f.

127) Fr. 205 und dazu Gundert 54 und 61.

128) Hy. Hom. in Apoll. 186 ff.; Pi. P. 1, 1 ff. A. Musagetes Pi. fr. 94 c usw.

Könige, von den Musen und Apollon die Sänger und Kitharspieler (d. h. sie haben ihr Amt und ihre ganze Existenz von den jeweiligen Gottheiten). Aber auch die Könige bedürfen der Gabe der Musen. Sie können ihre Aufgabe nicht erfüllen, nicht durch überzeugende Entscheidung von Rechtsstreitigkeiten den inneren Frieden der Gemeinde erhalten, wenn nicht die Musen „sie bei der Geburt angeblickt haben“, wenn sie nicht „süßen Tau auf ihre Zunge gegossen haben“ (V. 82 f.). Man möchte glauben, daß dieser Gedanke Hesiods für Pindar ein Vorbild war, wenn er, wohl als erster, die Musenkunst als inhärenten Bestandteil auch des Seheramtes begriff.

Noch vor Mnemosyne wird bei der Ausstattung der Pythien Pallas genannt, V. 82 f. Was sie ihnen „in die Stimme legte“, stand, wohl zusammen mit einer Bezeichnung der Pythien, in der Lücke am Ende von V. 82. Snell 1962, 5 hat in einer provisorischen Ergänzung (*ἀμ[οιβάν]*) die Vermutung ausgesprochen, daß die von Athena den Pythien in die Stimme gelegte Sache eben das im Folgenden genannte umfassende Wissen war und daß sie, was sich notwendig daraus ergibt, die Verleihung dieses Wissens als den ganzen Vorgang leitende Gottheit veranlaßte. Die Vermutung ist nicht unwahrscheinlich; denn es läßt sich in der Tat nicht sehen, was Athena außer dem musischen und zugleich mantischen Wissen den Priesterinnen eingegeben haben könnte. In jedem Falle ist sie, wenn man noch ihre Mitarbeit beim Bau des ehernen Tempels dazunimmt, in der entscheidenden Phase maßgeblich an der Einsetzung des Orakels beteiligt. Snell a. a. O. bringt diese Rolle der Göttin sicher richtig mit ihrer delphischen Funktion als Pronaia in Zusammenhang, aber er geht zu weit, wenn er darin die später in Athen bezeugte Umdeutung der Pronaia zur Pronoia findet und Athener oder Angehörige des attischen Seebundes als Besteller des Gedichts annimmt. Die Paianerzählung ist nicht die einzige Sage von der Orakelgründung, in der Gottheiten als Helfer Apollons auftreten. Korykische Nymphen, Töchter des Pleistos, sollen den jungen Gott beim Drachenkampf mit dem Ruf *ἦ ἔε* angespornt haben, woraus die Kultepiklese *ἦ Παιήων* hergeleitet wird¹²⁹⁾; oder Nymphen des Parnaß ihm nach der Tötung des Untieres Früchte zum Geschenk gegeben haben¹³⁰⁾. In dem Apollonhymnos des Korinthers Aristonoos aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts, der auf einem im Heiligtum aufgestellten Mar-

129) *Aus ἔε παῖ*: Apoll. Rhod. 2, 711–13.

130) Hypoth. c Pi. P. p. 4, 17 f. Dr.

morcippus aufgezeichnet war, wird der Kult der Athena Pronaia in Delphi als Dankerweis des Gottes für die ihm früher geleistete Hilfe hingestellt: Pallas geleitete ihn nach Pytho, als er sich im Tempetal von der Blutschuld gereinigt hatte¹³¹). Hier und in der Erzählung des Paian ist Athena die Helferin des jungen Gottes, so wie sie in der Heroensage die großen Helden beschützt und begleitet. Aus ihrer Mitwirkung bei der Gründung des Orakels und bei der Einsetzung der Pythien erklärt sich Ursprung und Art ihres Kultes in Delphi. Als die Göttin „vor dem Tempel (Apollons)“, die neben dem östlichen Eingang in die Stadt ihr Temenos hat, beschützt sie das Heiligtum Apollons¹³²); der Schutz bewährte sich, nach der von Herodot 8, 37–39 berichteten Legende, 480 v. Chr. beim Angriff einer persischen Schar auf Delphi. Ihre gegenwärtige Funktion ist so eine Fortsetzung ihrer früheren Helferdienste.

Mit der Abfolge der Tempel wird aber nicht nur eine ‚Entstehungsgeschichte‘ der delphischen Mantik gegeben, sondern auch eine ‚Geschichte‘ der Tempelarchitektur. Unter diesem Gesichtspunkt sollen zum Abschluß die Nachrichten über die vier Bauwerke noch einmal betrachtet werden.

Der Tempel der Baumeisterheroen Trophonios und Agamedes, die wegen ihrer Kunst im Steinbau berühmt waren¹³³), wird schon im zweiten Teil des homerischen Apollonhymnos als bestehend genannt, V. 294–99. Nach Pausanias 10, 5, 13 brannte er 548 v. Chr. ab und wurde durch den von den Alkmaioniden

131) Aristonous fr. 1 b, 17 ff. D.² (fasc. 6 p. 135 f.). Die Datierung des Dichters ins 4. Jahrh. gesichert durch G. Daux, BCH 66/67, 1942/43, 137–40 (nicht beachtet von Lesky, Gesch. d. griech. Literatur, Bern ²1963, 813 und von Händel, Art. Aristonous, Lex. d. Alten Welt, Zürich 1965, 309).

132) Lage am Stadteingang: Paus. 10, 8, 6. Zur Funktion der Pronaia vgl. Aristid. or. 2 p. 23 und 26 Dind. – Aus dem Depotfund einer großen Zahl weiblicher Tonidole mykenischer Zeit, der bei den ersten Ausgrabungen im Temenos der Athena Pronaia südlich der Altäre der Göttin gemacht worden war (Demangel, FD II 3, 13 ff.), hatte man bisher den mykenischen Kult einer weiblichen Gottheit, der alten Herrin des Orakels, an dieser Stelle und sein Fortleben in der Athenaverehrung erschlossen. Eine Nachgrabung Lerats 1956, über die er BCH 81, 1957, 708–10 berichtet, hat jedoch ergeben, daß dieses Depot erst bei der Einrichtung des archaischen Athenaheiligtums angelegt worden ist und daß die Idole von einer anderen Stelle (wohl dem Apollonheiligtum) dorthin gebracht sein müssen. Gruben S. 88 hat das nicht berücksichtigt.

133) Zu Trophonios und Agamedes vgl. C. Robert, Die griech. Helldensage I, Berlin ⁴1920, 133–35; A. H. Krappe, Trophonios and Agamedes, Arch. f. Rel. 30, 1933, 228–41; G. Roux, Testimonia Delphica I, REG 79, 1966, 4f.

aufgeführten Neubau ersetzt. Die Bedeutung der Angabe des Pausanias a. a. O., daß der Tempel „aus Stein“ gebaut worden sei, zeigt der Hymnos, V. 298 f.: „Zu beiden Seiten (der steinernen Schwelle) erbauten den Tempel unzählige Stämme der Menschen mit bearbeiteten Steinen, damit er ewig besungen werde.“ Sein Oberbau mindestens bis zum Gebälk bestand also aus Steinquadern. Das muß gegen Ende des 7. Jahrhunderts Bewunderung erregt haben. Denn um diese Zeit begann, soweit wir sehen, im mutterländischen Griechenland die Steinarchitektur eine ältere Bauweise abzulösen, bei der die Wände aus luftgetrockneten Lehmziegeln mit Holzversteifung, die Säulen aus Holz und das Gebälk aus Holz und Ton bestand¹³⁴⁾. Wahrscheinlich war der Bau des Trophonios und Agamedes einer der ersten mutterländischen Steintempel. Der Hymnos hebt an ihm außerdem die Breite und die sehr lange Erstreckung der vom Gott gelegten Fundamente hervor und die „steinerne Schwelle“, die Trophonios und Agamedes daraufsetzten, V. 294–97. Noch der letzte Tempel aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. hat diese beiden Eigentümlichkeiten treu bewahrt: die durch die Funktion bedingte überlange Cella und den riesigen, weit unter die Seitenwände beiderseits des Eingangs sich erstreckenden Schwellstein, dessen Transport und Verlegung höchstes technisches Können erforderte¹³⁵⁾.

Auch durch die Schilderung des wunderbaren ehernen Tempels hindurch wird, wie man seit langem bemerkt hat, ein reales Bauwerk von besonderer Ausprägung erkennbar: ein mit Bronzeplatten reich geschmücktes Gebäude mit Säulen, einem Giebeldach und goldenen oder vergoldeten sirenenartigen Akroteren darüber¹³⁶⁾. Schon Pausanias, 10, 5, 11 verweist auf den

134) Dabei traten auch Kombinationen der neuen mit der alten Bauweise auf. Vgl. Fr. Matz, Geschichte der griech. Kunst I, Frankfurt 1950, 347 ff.

135) Langgestreckte Form des Tempels: Gruben 75. Über die Art und Größe der Schwelle Roux (A. 133) 3f. mit dem Hinweis auf eine von Bousquet, BCH 80, 1956, 31f. veröffentlichte Inschrift eines Ehrendekrets aus dem 3. Jahrh., in dem ein „Erfinder“ aus Eretria u. a. deswegen geehrt wird, weil er *τὸν ὄδον κεκόμικε τῷ θεῷ*. Schon zur Zeit Homers scheint die „steinerne Schwelle“ des Apollontempels ein besonders hervortretendes Glied des Baues gewesen zu sein; denn er bezeichnet Il. 9, 404f. mit ihr den ganzen Tempel. Allerdings ist dabei auch die große symbolische Bedeutung der Schwelle als der Grenze zwischen Heiligem und Profanem zu berücksichtigen, auf die Eitrem, Symb. Osl. 18, 1938, 129 hingewiesen hat.

136) Fraglich ist, ob auch die aus Pindars Beschreibung zu erschließende Gestalt des Tempels – Säulenperistasis und, aus der Sechszahl der Akro-

archaischen Tempel der Athena Chalkioikos in Sparta, der nach seiner Beschreibung 3, 17, 2 f. mit Bronzereliefs verziert war¹³⁷). Wenn auch Reste architektonischer Wandverkleidung aus der älteren Zeit bisher kaum gefunden worden sind, so läßt sich doch aus gewissen Bauten späterer Zeit, aus Kapitell- und Zierformen und der homerischen Beschreibung der Götterwohnungen und des Alkinoospalastes eine außerordentliche Bedeutung des toreutischen Schmucks für die Architektur des achten und siebenten Jahrhunderts erschließen. Heinrich Drerup hat in einer umfassenden Untersuchung, die auch die Parallelen und möglichen Vorbilder aus dem Orient miteinbezieht, den engen Zusammenhang von „Architektur und Toreutik in der griechischen Frühzeit“ aufgewiesen¹³⁸). Er gewinnt das Bild einer vor-monumentalen, durch die kunsthandwerkliche Ausschmückung mit kostbaren Metallen wirkenden Baukunst, die erst im späteren 7. und im Laufe des 6. Jahrhunderts von der monumentalen Steinarchitektur abgelöst wird¹³⁹). Goldene oder vergoldete Akrotere¹⁴⁰) in der Gestalt von sirenenartigen Wesen sind für das 7. Jahrhundert wohl glaublich. Der gegen 700 aus Ägypten und Vorderasien nach Griechenland gekommene Bildtypus des Menschenvogels erscheint in der archaischen Zeit in mannigfaltiger Verwendung und Bedeutung¹⁴¹); er ist in Etrurien

tere sich ergebend, zwei symmetrische Giebel an Vorder- und Rückseite – der Wirklichkeit entsprach, oder ob die später geläufige Form auf das frühe Bauwerk übertragen ist. Letzteres vermutet H. Drerup, AA 1964, 208. – Pindar läßt vereinfachend alle sechs Keledones über einem Giebel singen, V. 70 f. Die Beschreibung wäre um ihre ganze Wirkung gebracht, wenn er die Sängerinnen, und entsprechend die ihrem Gesang hingegebenen Besucher, auf die Vorder- und Rückseite des Tempels verteilt hätte. Ähnlich gewaltsam verfährt Euripides, Ion 205 ff.; die am delphischen Tempel ankommenden athenischen Mädchen beschreiben den Giebel der Rückseite; vgl. dazu zuletzt J. Dörig (A. 31) 105 f. – Gegen die Auffassung der Keledones als Akrotere zu Unrecht Bowra, Pindar, Oxford 1964, 373 f.

137) Der dürftige Grabungsbefund, u. a. Reste von Bronzeplatten und -nägeln, bei Dickins, Annual of the BSA 13, 1906/7, 139 f.

138) Mdl 5, 1952, 7 ff., besonders 33 ff. Für den Hinweis auf diesen und den folgenden Aufsatz von Drerup habe ich Klaus Fittschen zu danken.

139) Ebenda 35 ff. Vgl. auch Ders., Griechische Architektur zur Zeit Homers, AA 1964, 180 ff., besonders 207 f.

140) Eine Löwenfigur aus reinem Gold als Akroter und goldene Dachziegel stiftete Kroisos für den Vorgängerbau des Alkmaionidentempels, Hdt. 1, 50, 2 f. – Aus vergoldeter Bronze bestanden die Akrotere des Zeustempels in Olympia, Kessel an den Giebelecken, die Nike des Paionios über der Giebelsmitte, Paus. 5, 10, 4.

141) Herkunft und Übernahme des Bildtypus: Weicker, Art. Sirenen, RL 4, 1909/15, 617 ff.; Buschor (A. 91) 19; Schubring, Art. Sirenen.

mehrfach als Deckziegelantefix am Dachrand von Tempeln, einmal als Akroter nachgewiesen¹⁴²). So hat, was die beiden letzten Tempel betrifft, die Sage mit ihrer Charakterisierung durch den Baustoff auch das historisch Wesentliche getroffen: An die Stelle des im Glanz seines Metallschmucks erstrahlenden vormonumentalen Tempels, der vielleicht, nach V.72–74, durch Blitzschlag und Erdbeben zugrunde ging, tritt der wuchtige Steinbau des Trophonios und Agamedes.

Auch der Tempel der Bienen und Vögel wird in seinen Eigenschaften durch den Baustoff und die diesem entsprechende (durch die späteren Erwähnungen gesicherte) Benennung *πτέρωος* bestimmt. Er ist im eigentlichen Sinn des Wortes „beflügelt“. Seine ganz märchenhafte Geschichte scheint mit wirklicher Baukunst nichts mehr zu tun zu haben. Und doch ist, wie Snell 1938, 435 erkannt hat, *πτέρωος* zugleich auch ein architektonischer Begriff, gleichbedeutend mit dem späteren *περίπτερος*¹⁴³). Das Wort bezeichnet einen Tempel mit einer um die ganze Cella herumlaufenden Säulenstellung, einer Peristasis; sie ist das wesentliche Kennzeichen der großen griechischen Tempel seit dem 7. Jahrhundert¹⁴⁴). Der Märchentempel erscheint also als Prototyp des großen Göttertempels mit seinem Säulenkranz; auch diese architektonische Errungenschaft wird für Delphi in Anspruch genommen.

Von dem ersten Tempel aus Lorbeerzweigen vermutet Pausanias 10, 5, 9, daß er einer Hütte ähnlich gewesen sein müsse. Daß er mit der Laubhütte des Septerionfestes zusammenhängt, wurde schon gesagt¹⁴⁵). Einfache Holz- oder Laubhütten

Darstellungen, Lex. d. Alten Welt, Zürich 1965, 2806. Die Menschenvogelgestalt ist besonders im 7. Jahrh. mehrdeutig, Buschor a. O. 19 ff.; deswegen ist es auch nicht zu entscheiden, welchen Sinn die Figuren an dem Tempel ursprünglich gehabt haben.

142) Antefixe: A. André, *Architectural terracottas from Etruscan-Italic temples*, Lund 1940, 94f. 470. 496. Dazu ein Akroter aus Gabi: E. Stefani, Not. Scavi 1942, 374ff. Alle Figuren stellen Harpyien dar.

143) Vitruv 3, 2, 1. 5. Ferner *μονόπτερος* 4, 8, 1; *διπτερος* 3, 2, 7; *πτέρωμα* 3, 3, 9. Vgl. auch *αἰετός* „Giebel“, belegt seit Pindar.

144) In Samos wurde dem 1. Hekatompedos noch im 8. Jahrh. eine Ringhalle aus Holzstützen zugefügt; der 2. Hekatompedos aus der 2. Hälfte des 7. Jahrh.s hatte von Anfang an eine Peristasis: Gruben 318f. Weitere frühe Peripteroi: das ältere Heraion bei Argos, Gruben 99f.; der erste Tempel der Athena Pronaia in Delphi, Gruben 88f.; Apollontempel C in Thermos, Gruben 32f.

145) Oben S. 111f.

begegnen noch bei anderen griechischen Festen¹⁴⁶). Man darf sie als treu bewahrte Erinnerung an die primitiven Bauformen der Vorzeit ansehen¹⁴⁷).

Die Erzählung von den vier Tempeln hat sich als eine komplexe mythische Konstruktion erwiesen, die die verschiedensten Elemente der delphischen Mantik und der delphischen Kunst und, infolge der paradigmatischen Bedeutung alles Delphischen, der Mantik und Kunst überhaupt enthält. Ihr gemeinsames Ordnungsprinzip sind die Stoffe, aus denen die Tempel bestehen¹⁴⁸). Wie Hermann Fränkel gezeigt hat, sind Stoffe für das Denken der archaischen Zeit keine bloße Materie, sondern Träger bestimmter Eigenschaften oder Eigenschaftskomplexe¹⁴⁹). So können ‚Lorbeer‘ und ‚Federn, Flügel‘ außer den eben angeführten architekturgeschichtlichen Tatsachen primitive, im entwickelten delphischen Ritual untergeordnete oder abgestoßene Arten der Weissagung bezeichnen; kann der göttliche Baustoff ‚Erz‘ und ‚Gold‘ den Beginn, der irdische ‚Stein‘ die endgültige Form der hohen, den Zeuswillen verkündenden Mantik ausdrücken¹⁵⁰). Soviel von der Erzählung läßt sich aus der ‚qualitativen‘ Bedeutung der Baustoffe herleiten. Übrig bleibt die Einsetzung der Pythien mit der Anknüpfung an den Keledonesgesang und der ungewöhnlichen Hervorhebung der Musenkunst. Sie ist vielleicht die Neuerung Pindars, die er aus einer tieferen Deutung des überlieferten Mythos gewonnen und diesem eingefügt hat.

Bochum

Karl Förstel

146) Z. B. bei den Thesmophorien in Athen, an den spartanischen Karneen, bei einem Isisfest im phokischen Tithorea: H. Schäfer, *Die Laubhütte*, Diss. Jena 1939, 56f. 59f.

147) Schäfer a. O. 54ff.; H. Drerup, *MdI* 5, 34.

148) Ein ähnlich komplexer Mythos unter dem Gesichtspunkt des Stoffes ist Hesiods Erzählung von den fünf Menschengeschlechtern, *op.* 109–201.

149) H. Fränkel (*A.* 19) 236 und 298f.

150) Der Gesang der Keledones ist mit den göttlichen Baumeistern und dem göttlichen Baustoff des ehernen Tempels untrennbar verbunden. Wäre er oder seine tödliche Wirkung Pindars Erfindung, der Tempel ursprünglich ein Bau der Götter ohne (tödlich wirkenden) Gesang gewesen, dann fehlte eine Ursache für seinen Untergang; Götterwerke gehen nicht zufällig und auf natürliche Weise zugrunde, sondern können nur wieder durch Götter beseitigt werden. Faßt man aber den Keledonesgesang mit-samt dem göttlichen Ursprung des Tempels als spätere Zutat auf, dann bleibt nur noch ein völlig bedeutungsloser Doppelpänger des steinernen Tempels übrig.