

Raum und Zeit in Kallimachos' Hymnos *Auf das Bad der Pallas*.

von HARTMUT WULFRAM, Bielefeld

1. Vorbemerkungen

1.1. *Topographical turn* und Klassische Philologie

In den Kultur- und Geschichtswissenschaften hat der sogenannte *topographical* oder *spatial turn* seinen Einzug gehalten. Diesem Trend gegenüber, der im Einzelnen ganz unterschiedliche Ausprägungen erfahren kann, hat sich auch die Klassische Philologie nicht verschlossen. So sticht innerhalb der Gräzistik etwa die Blüte hervor, die derzeit die literaturwissenschaftliche Erforschung des kaiserzeitlichen „Griechenland-Baedekers“ Pausanias erlebt, der zuvor fast ausschließlich als mythographische oder archäologische Informationsquelle auf Interesse gestoßen war.¹ Innerhalb der Latinistik haben hingegen seit einigen Jahren Arbeiten Konjunktur, die – speziell in poetischen Werken – der Tragweite nachspüren, die dort der einzigartigen Metropole Rom und ihren Monumenten zukommt.² Bei derlei Unterfangen sieht sich die Klassische Philologie naturgemäß mit sehr viel größeren Schwierigkeiten konfrontiert als es in den mediävistischen oder gar neuphilologischen Schwesterdisziplinen der Regelfall ist.³ Eine Welt, die – allen archäologischen Entdeckungen und Konservierungserfolgen zum Trotz – materiell nahezu vollständig unterge-

¹ S. u.a. SUSAN E. ALCOCK, JOHN F. CHERRY, JAS ELSNER (Hg.), Pausanias. Travel and Memory in Roman Greece, Oxford 2001; JOHANNA AKUJÄRVI, Researcher, Traveller, Narrator. Studies in Pausanias' *Periegesis* (= Studia Graeca et Latina Lundensia 12), Stockholm 2005; WILLIAM HUTTON, Landscape and Literature in the *Periegesis* of Pausanias, Cambridge 2005.

² S. u.a. CHRISTOFF NEUMEISTER, Das antike Rom. Ein literarischer Stadtführer, München 1991; ANDREA SCHEITHAUER, Kaiserliche Bautätigkeit in Rom. Das Echo in der antiken Literatur, Stuttgart 2000; CLAUDIA KLODT, Bescheidene Größe. Die Herrschergestalt, der Kaiserpalast und die Stadt Rom: Literarische Reflexionen monarchischer Selbstdarstellung (= Hypomnemata 137), Göttingen 2001; SIEGMAR DÖPP, Das Rom der Dichter: Vergil, Horaz, Ovid, in: WERNER FRICK (Hg.), Orte der Literatur, Göttingen 2002, 29-49; A.J. BOYLE, Ovid an the Monuments. A Poet's Rome, Bendigo/Victoria 2003; TARA WELCH, The Elegiac Cityspace: Propertius and the Meaning of Roman Monuments, Columbus/Ohio, 2005; MARIE-JOSÉ KARDOS, Topographie et poésie dans les Fastes d' Ovide, Paris 2006.

³ Man denke in diesem Zusammenhang nur an die Dutzende von vollständig überdauernden mittelalterlichen Burgen in Europa, an die Hunderte, ja Tausende von mittelalterlichen Kirchen und kompletten Stadtensembles. Die Überreste der athenischen Akropolis, des römischen Forums oder selbst des glücklichen Ausnahmefalls Pompeji lassen sich hinsichtlich ihres Erhaltungsgrades nicht im entferntesten mit Carcassonne, San Gimignano oder Brügge auf eine Stufe stellen – von der ungleich größeren Anzahl bildlicher Darstellungen hier ganz zu schweigen.

gangen ist, muß in unseren Köpfen beharrlich wieder aufgebaut bzw. approximativ imaginiert werden.

Innerhalb von antiken „Topographien“ nach dem konkreten lebensweltlichen Gegenstück Ausschau zu halten oder aber, sofern ein solches Individuum nicht existiert haben sollte, nach deren zeitgenössischen Mustern, kann indes für den Literaturwissenschaftler immer nur den ersten Arbeitsschritt bedeuten. Die Rekonstruktion der realienkundlichen Kulisse liefert ihm gleichsam den Unterbau, auf dessen Plateau er danach zu fragen hat, was durch das „Einschreiben“ von Räumlichkeit in den jeweiligen Texten bezweckt und erreicht wird bzw. wie die spezifische Ästhetik, der gewählte Darstellungsmodus oder die inhärente „Dramatik“ sprachlicher Kunstwerke von topographischen Konstellationen abhängt. Sobald Handlung oder Bewegung impliziert ist – und mag es sich dabei auch lediglich um den Fokuswechsel des Betrachters oder Erzählers handeln –, kann sich die philologische Raumforschung fruchtbar mit der Narratologie verbinden (zur Verdeutlichung denke man zuvorderst an Reisebeschreibungen oder die Ekphrasis von Kunstwerken). Zeit und Raum stellen ja ohnehin nicht erst seit ALBERT EINSTEINS Relativitätstheorie zwei eng miteinander verzahnte Parameter dar. Partiiell wurde ihre Verwandtschaft wohl immer schon empfunden, wie sich nicht zuletzt an den vielen räumlichen Zeitausdrücken festmachen läßt, die die beiden antiken Sprachen – und nicht nur diese! – aufweisen.⁴

1.2. Die Realien des fünften Hymnos des Kallimachos

Was ich mir beispielsweise unter klassisch-philologischer Raumforschung vorstelle, soll im Anschluß anhand des fünften Hymnos des Kallimachos konkreter vorgeführt werden. Mit Kallimachos, diesem so zeitlos-modern wirkenden „Dichterstürzen“ bewegen wir uns bekanntlich in hochhellenistischer Zeit, einer Epoche der griechischen Geschichte, die ganz allgemein durch machtpolitische, geographische und geistig-kulturelle Horzonterweiterungen gekennzeichnet war und insofern *a priori* eine erhöhte Sensibilität für reale wie virtuelle Räume verspricht. Den religionsgeschichtlichen Hintergrund des 71 elegische Distichen umfassenden Opus umreißt ein einleitendes Scholion, das

⁴ Ohne auf die Details der jeweiligen semantischen Vorstellungen bzw. Entwicklungen eingehen zu können, seien hier z.B. die ursprünglich rein räumlichen Ausdrücke *μεταξύ* (in der Bedeutung „unterdessen“), *τόπος* („Gelegenheit“), *περίοδος* („regelmäßige Wiederkehr“), *spatium* („Zeitraum“) oder *ubi* („sobald als“, „wenn“) herausgegriffen. Auch der sogenannte Akkusativ der räumlichen und zeitlichen Ausdehnung (zu ihm s. etwa RAPHAEL KÜHNER, BERNHARD GERTH, Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache, Zweiter Teil, Satzlehre, Hannover 1898, Bd. I, 312-315) ließe sich diesbezüglich sicher ins Feld führen.

in mehreren der mittelalterlichen Kodizes überliefert ist, wie folgt (Sch. ad Call. h. 5, PFEIFFER 1-4):

Ἐν τινι ἡμέρᾳ ὠρισμένη ἔθος εἶχον αἱ Ἀργεῖαι γυναῖκες λαμβάνειν τὸ ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς καὶ Διομήδους καὶ ἄγειν ἐπὶ τὸν Ἴναχον ποταμὸν κάκειῖσε ἀπολούειν· ὃ δὴ καὶ λουτρὰ ὠνομάζετο τῆς Παλλάδος.

Die Frauen von Argos pflegten an einem bestimmten Tag [des Jahres] das Standbild der Athena zusammen mit dem [Schild]⁵ des Diomedes an sich zu nehmen, um es zum Fluß Inachos zu bringen und es in ihm zu waschen. Dies[es Ritual] nannte man daher auch „das Bad der Pallas“.

Der antike, wohl frühestens augusteische Scholiast⁶ geht hier inhaltlich nirgendwo über das hinaus, was er einer sorgfältigen Lektüre des Hymnos selbst entnehmen konnte.⁷ Offenbar verfügte er, jedenfalls was das Waschfest anbelangt, über keinerlei werktranszendente Informationen. Daß Kallimachos es deshalb kurzerhand erfunden hätte, dürfen wir gleichwohl ausschließen. Vieles spricht dafür, daß der *poeta doctus* sein Wissen aus einem heute verlorenen Prosawerk – den Ἀργολικά des Agias und Derkylos, einer Aufarbeitung vor

⁵ Zwischen καὶ und Διομήδους ist möglicherweise ein Textausfall – von τὴν ἀσπίδα τοῦ oder ähnlichem – zu beklagen. Doch dürfte gerade einem Scholiasten auch eine stark verkürzende Ausdrucksweise zuzutrauen sein, die auf den maskulinen Artikel im Genetiv verzichtet und τὸ ἄγαλμα mit Bezug auf den Schild ἀπὸ κοινοῦ setzt. Die Vorstellung, beim Palladion und dem Schild des Diomedes handele es sich um ein und dasselbe Objekt – vertreten von HERMANN KLEINKNECHT, ΛΟΥΤΡΑ ΤΗΣ ΠΑΛΛΑΔΟΣ, in: ARISTOXENOS D. SKIADAS (Hg.), Kallimachos (= Wege der Forschung 296), Darmstadt 1975, 207-275, hier 214-226; zuerst: Hermes 74, 1939, 300-350, hier 306-315 –, ist in jedem Fall abzulehnen und spielt in der neueren Forschung zu Recht keine Rolle mehr; s. A.W. BULLOCH, Callimachus, The Fifth Hymn, Edited with Introduction and Commentary, Cambridge 1985, 146 Anm. 3; MARCEL PIÉRART, Pour une approche du pantheon argien par la mythologie: le bouclier d'Athéna, Kernos 9, 1996, 171-194, hier 180 Anm. 46.

⁶ Vgl. die Ausführungen von BULLOCH (wie Anm. 5) 77-79.

⁷ Vgl. die entsprechenden Einschätzungen bei BULLOCH (wie Anm. 5) 10 Anm. 2 und WINFRIED ALBERT, Das mimetische Gedicht in der Antike. Geschichte und Typologie von den Anfängen bis in die augusteische Zeit (= Athenäums Monographien: Altertumswissenschaft 190), Frankfurt a.M. 1988, 60. Daß der in den Handschriften überlieferte Gedichttitel ΕΙΣ ΛΟΥΤΡΑ ΤΗΣ ΠΑΛΛΑΔΟΣ schon in der Papyrusrolle stand, die dem Scholiasten vorlag, scheint überaus wahrscheinlich. Möglicherweise stammt er sogar von Kallimachos persönlich, der sich ja als Philologe nicht zuletzt durch die systematische Erfassung der gesamten überlieferten Literatur verdient machte und auch als Redaktor des eigenen Hymnensextetts zu gelten hat (s. hierzu unten meine Anm. 61); allgemein zu der verwickelten Frage antiker Gedichtüberschriften vgl. BIANCA-JEANETTE SCHRÖDER, Titel und Text. Zur Entwicklung lateinischer Gedichtüberschriften. Mit Untersuchungen zu lateinischen Buchtiteln, Inhaltsverzeichnissen und anderen Gliederungsmitteln (= Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 54), Berlin, New York 1999, 161-172, 224f.

allem der mythischen und kultischen Lokalgeschichte – bezogen hat.⁸ Die Zeremonie fand daher, obgleich sie nicht unabhängig von Kallimachos' Hymnos belegt ist, vorbehaltlos Eingang in das kürzlich erschienene Inventar des *Thesaurus cultus et rituum antiquorum*.⁹ Freilich muß man grundsätzlich damit rechnen, daß sich der Dichter in einzelnen Details von seiner Vorlage entfernt oder darin empfundene „Leerstellen“ selbständig aufgefüllt hat. Für die religionshistorische Rekonstruktion des Rituals sind Analogien von großer methodischer Bedeutung. Eine herausgehobene Rolle fällt in diesem Zusammenhang den vergleichsweise gut dokumentierten Πλυντήρια zu, einem jährlich wiederkehrenden Fest in Athen, in dessen Verlauf ebenfalls ein altes Kultbild der Athena den angestammten Tempel verläßt, um anschließend gewaschen und neu eingekleidet zu werden.¹⁰

Der anonyme Verfasser unseres Eingangsscholions hebt nicht zuletzt auf die räumliche Ausdehnung der von Kallimachos beschriebenen Prozession ab. Ihr Ausgangs- und Endpunkt ist ein Athenaheiligtum in Argos, in dem das Palladion¹¹ aufbewahrt wird, ihr Ziel- bzw. Wendepunkt der Fluß Inachos. Der bereits erwähnte Pausanias berichtet nun über vier Jahrhunderte nach Kallimachos davon, daß er nicht weniger als fünf Tempel der Stadtgöttin Athena in und um Argos besichtigt habe.¹² Von ihnen – sowie ein oder zwei weiteren, die der Reise-schriftsteller unerwähnt läßt – haben sich bedauerlicherweise nur sehr geringe

⁸ S. BULLOCH (wie Anm. 5) 16f.; LUIGI LEHNUS, Argo, Argolide e storiografia locale in Callimaco, in: PAOLA ANGELI BERNARDINI (Hg.), La città di Argo. Mito, storia, tradizioni poetiche. Atti del convegno internazionale (Urbino, 13-15.6.2002), Roma 2004, 201-210, hier 203-209.

⁹ Thesaurus cultus et rituum antiquorum (ThesCRA) II. Purification, Initiation, Heroization/Apotheosis, Banquet, Music, Cult Images, Los Angeles 2004, 425 Nr. 51 und 478 Nr. 547. Die von RICHARD HUNTER, Writing the God: Form and Meaning in Callimachus' Hymn to Athena, MD 29, 1992, 9-34, hier 14 geäußerte Vorsicht („scholars should at least mention the possibility that there never was an Argive „Plynteria“, that Callimachus' mimetic *enargeia* has envisioned the whole thing, that, to put it another way, our expectation of an external referent is itself Callimachus' creation“) erscheint übertrieben. Der gelehrte Anspruch unseres Dichters im Allgemeinen und die besondere Wirkungsabsicht des fünften Hymnos im Besonderen (s. dazu unten in Abschnitt 3.3.) sprechen gegen eine *creatio ex nihilo*.

¹⁰ Die vielleicht beste Darstellung der athenischen Plynterien findet sich bei LUDWIG ZIEHEN, *Art. Πλυντήρια*, in: RE XXI (1951), 1060-1065, bes. 1060f.; vgl. auch LUDWIG DEUBNER, *Attische Feste*, Berlin 1932, 17-22; HERBERT W. PARKE, *Festivals of the Athenians*, London 1977, 152-155; BULLOCH (wie Anm. 5) 8-12 sowie FRITZ GRAF, *Griechische Religion*, in: HEINZ-GÜNTHER NESSELRATH (Hg.), *Einleitung in die griechische Philologie*, Stuttgart, Leipzig 1997, 457-504, hier 489.

¹¹ Zur Identifikation der argivischen Statue mit dem trojanischen Palladion s. Sch. ad Call. h. 5,37, PFEIFFER 23-28; BULLOCH (wie Anm. 5) 14-16, 111 s.v. τᾶς Παλλάδος; MARIE FRANÇOISE BILLOT, *Sanctuaire et cultes d'Athéna à Argos*, *Opuscula Atheniensa* 22-23, 1997-1998, 7-52, hier 10-17.

¹² Drei Tempel davon befanden sich innerhalb der Stadtmauern, zwei außerhalb; im einzelnen s. hierzu BILLOT (wie Anm. 11) 9.

Überreste erhalten. Die archäologische Forschung ist dennoch zuversichtlich, die Wohnstatt der transportierten, vermutlich hölzernen Statue lokalisieren zu können. Nach überwiegender Ansicht handelt es sich um das Heiligtum der Athena Oxyderkes, das in einer Senke (Deiras) lag, die sich zwischen der Akropolis (Larisa) und einer kleineren Anhöhe (Aspis bzw. heute Prophitis Ilias genannt) erstreckt.¹³ An derselben Stelle wird auch der Aufbewahrungsort des Schildes vermutet, den der berühmte Trojakämpfer Diomedes der Göttin angeblich als Dank für die Heilung seiner Augen geweiht hatte. Abweichende Stimmen¹⁴ versetzten stattdessen das Kultbild der Athena in den Tempel der Athena Polias, der sich auf dem steil aufragenden Burgberg befand. Der Schild des Diomedes wäre dann für das Ritual eigens heraufgetragen worden. Doch welcher der beiden Standorte auch der richtige gewesen sein mag, der Umzug wird sich in jedem Fall vom nordwestlichen bzw. westlichen Mauergürtel durch die Stadt in südöstlicher Richtung bewegt haben.¹⁵ Obwohl der Flußlauf des Inachos über die Jahrhunderte kleineren Veränderungen unterlag, steht doch unzweifelhaft fest, daß er einerseits in Augenweite, andererseits mit deutlichem Abstand an der östlichen Stadtmauer vorbeigeflossen ist.¹⁶ Die Prozession dürfte hin und zurück jeweils ungefähr zweieinhalb Kilometer Luftlinie zurückgelegt haben. Zusammen mit der Waschung nahm sie sicher mehrere Stunden, vielleicht einen halben Tag in Anspruch.

2. Hauptteil: Raum und Zeit auf „intradramatischer“ Ebene

2.1. vv. 1-4

Nach diesen Vorbemerkungen, kann nun die uns primär interessierende Frage in den Blickpunkt rücken: Auf welche Weise kommen Raum und Zeit des Ri-

¹³ S. u.a. ULRICH VON WILAMOWITZ-MOELLENDORF, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, Berlin 1924, Bd. 2, 14 Anm. 1; BILLOT (wie Anm. 11) 35-37 (die derzeit grundlegende Darstellung) sowie LEHNUS (wie Anm. 8) 201. Anschauliche Karten bieten u.a. DOMENICO MUSTI, MARIO TORELLI, *Pausania, Guida della Grecia. Libro II. La Corinzia e l'Argolide*, Milano 1986, LXX und FRANZISKA LANG, *Archaische Siedlungen in Griechenland. Struktur und Entwicklung*, Berlin 1996, Abbildung 34.

¹⁴ Zuletzt BULLOCH (wie Anm. 5) 14-16; PIÉRART (wie Anm. 5) 180f.

¹⁵ Von dem Burgberg Larisa ist nur die Abfahrt in südöstlicher Richtung denkbar. In der Tat läßt sich dort ein uralter Pfad nachweisen; s. LANG (wie Anm. 13) 174. Der Abhang in nordöstlicher Richtung hingegen gestaltet sich für einen Wagen als viel zu steil. Gegen die Vermutung von WILAMOWITZ-MOELLENDORF (wie Anm. 13) 14 Anm. 1, der Prozessionszug habe von der Deiras nicht den Weg durch die Stadt genommen, sondern diese umgangen, wendet sich überzeugend BILLOT (wie Anm. 11) 37 mit Anm. 238.

¹⁶ „L'Inachos ... décrit autour de l'agglomération actuelle une vaste courbe sans jamais se rapprocher à plus de 1500 m du centre de la ville, qui est installée sur le site antique. Venu de l'ouest, il la contourne complètement avant d'aller, au sud, se jeter dans le golfe de Nauplie, non loin de Néa Kios“ (RAOUL BALADIÉ, *Le péloponnèse de Strabon. Étude de géographie historique*, Paris 1980, 70).

tuals in der poetischen Darstellung des Kallimachos zum Tragen? Gleich die ersten beiden Distichen des Hymnos erweisen sich diesbezüglich als überaus ertragreich (Call. h. 5,1-4):¹⁷

“Οσσαι λωτροχόοι τᾶς Παλλάδος ἔξιτε πᾶσαι,
ἔξιτε τᾶν ἵππων ἄρτι φρυασσομενᾶν
τᾶν ἱερᾶν ἐσάκουσα, καὶ ἅ θεὸς εὐτυκος ἔρπεν
σῶσθέ νυν, ᾧ ζανθαὶ σῶσθε Πελασγιάδες.

Die ihr der Pallas (hier) das Bad bereitet, kommt alle heraus,
kommt heraus! Die Stuten (hier), wie sie soeben schnaubten,
die heiligen (hier), habe ich gehört! Auch die Göttin (hier) ist bereit zu kommen!
Beeilt euch jetzt, blonde Pelasgerinnen, beeilt euch!

Ähnlich wie in einem Theaterstück wendet sich in diesen Auftaktversen ein Sprecher an ein Gegenüber, das sich in seiner unmittelbaren Gegenwart befindet. Wie die auffällige Vielzahl von Artikeln zeigt, die gemäß dem üblichen poetischen Sprachgebrauch noch deiktische Kraft besitzen, kommt eine weitere Instanz hinzu (meine Übersetzung versucht diesem Umstand durch das ostinate, in Klammern gesetzte „hier“ Rechnung zu tragen).¹⁸ Jenseits der bilateralen Kommunikationssituation wird also eine Art Dreiecksverhältnis evoziert, wobei die geometrische Metapher *cum grano salis* aufzufassen ist. Die drei Partner stehen nämlich keineswegs wie die Ecken eines Dreiecks jeweils in direkter Verbindung miteinander, der Sprecher fungiert vielmehr als Vermittler zwischen den aktiven Teilnehmerinnen eines Waschfestes auf der einen Seite und der zu huldigenden Pallas Athena auf der anderen. Innerhalb der vorgestellten Szenerie steht er an einem privilegierten Ort, der ihm den Empfang akustischer Signale erlaubt, die die Angesprochenen offenkundig nicht vernehmen können. Ihm obliegt zudem die Deutungshoheit über das Gehörte. Die absolute Autorität, über die die *persona loquens* den Angeredeten gegenüber verfügt, manifestiert sich in den jeweils doppelt gesetzten Imperativen ἔξιτε und σῶσθε sowie in dem einleitenden, eine Allaussage implizierenden Relativpronomen ὅσσαι. Das Schnauben der heiligen Stuten, aus welchem geschlußfolgert wird, auch die Göttin „dort“, καὶ ἅ θεὸς, sei jetzt bereit

¹⁷ Der von mir zitierte griechische Text entspricht hier und im folgenden der klassischen Kallimachos-Edition von RUDOLF PFEIFFER, Vol. II: Hymni et Epigrammata, Oxford 1953. Daneben habe ich vor allem die neue zweisprachige Ausgabe von MARKUS ASPER, Kallimachos. Werke, griechisch und deutsch, Darmstadt 2004, mit großem Gewinn herangezogen. Meine eigenen Übersetzungen dienen vornehmlich der interpretatorischen Verdeutlichung und bemühen sich nicht zuletzt darum, die Verteilung der griechischen Wörter auf die einzelnen Verse in der Zielsprache soweit wie möglich nachzuahmen.

¹⁸ Zum demonstrativen Gebrauch des griechischen Artikels vgl. allgemein KÜHNER/GERTH (wie Anm. 4) 575-586.

zu kommen, dient dem Sprecher als unwiderlegliches Argument für sein in-
ständiges Antreiben. Zugleich wird das Ziel aller Aktivitäten deutlich. Die
sich baden wollende Göttin und die ihr dabei behilflichen Dienerinnen sollen
zueinander finden. Zwischen ihnen steht als Medium – und zwar als Medium
sowohl im räumlichen wie im funktionalen Sinne – der das Wort führende
„Priester“ bzw. wie schon das bis hin zu den Pferden rein feminine „Personal“
nahelegt: die „Priesterin“ (von der Weiblichkeit dieses Mediums wird im
Folgenden durchweg ausgegangen).¹⁹

Den vier Anfangsversen lassen sich – über die skizzierte kommunikative
Konstellation hinaus – noch konkretere Angaben über den Schauplatz des Ge-
schehens entnehmen. Den Umstand, daß wir uns im dorischen Argos befin-
den, stellt – im Verbund mit einer großen Dichte eindeutig dorischer Dialekt-
formen – das ganz ans Ende des Quartetts plazierte Ethnikon Πελασγιάδες
klar.²⁰ Traditionell wird das verehrte Kultbild einer Göttin in einem Heiligtum
aufbewahrt, das zu seinen Ehren, gleichsam als dessen „Rahmung“, errichtet

¹⁹ Zu Priesterinnen, die bevorzugt (wenn auch nicht notwendigerweise) die Kulte von Göt-
tinnen besorgten, s. GRAF (wie Anm. 10) 475. Gleichwohl ist das Geschlecht der Erzähler-
stimme in Call. h. 5 nirgendwo eindeutig definiert. Wer deshalb jedoch wie ANNEMARIE
AMBÜHL, *Kinder und junge Helden. Innovative Aspekte des Umgangs mit der literari-
schen Tradition bei Kallimachos (= Hellenistica Groningana 9)*, Leuven, Paris, Dudley,
MA 2005, 122f. eher auf einen männlichen Erzähler schließt, sieht sich mit dem schwer-
wiegenden Problem konfrontiert, daß das Waschritual die Gegenwart von Männeraugen
grundsätzlich verbietet und streng bestraft (s. hierzu unten Abschnitt 2.3. und 2.4.). Oder
sollen wir uns das Medium gar kühn als blinden Mann vorstellen, der während des Ri-
tuals gleichsam in die Rolle des mythischen Teiresias schlüpft?

²⁰ S. BULLOCH (wie Anm. 5) 115 s.v. Πελασγιάδες sowie allgemein zum dominanten dorischen
Dialekt in Call. h. 5 ebd. 25-30. Eindeutig dorische Dialektformen innerhalb der ersten vier
Verse sind λωτροχόοι und τᾶς in Vers 1, τᾶν und φρουασσομενᾶν in Vers 2, τᾶν, ἱερᾶν und ἄ in
Vers 3 sowie das doppelt gesetzte σῶσθῆ in Vers 4. Der Umstand, daß die dorische Sprach-
form im sechsten kallimacheischen Hymnos nicht unmittelbar „mimetisch“ einleuchtet (es
wird dort ein „typisches“ Thesmophorienfest ohne Angabe des Ortes geschildert), kann kein
Gegenargument für eine entsprechende Verwendungsabsicht im fünften sein (die übrigen
vier Hymnen des Kallimachos sind entsprechend den homerischen – zu ihnen s. unten Ab-
schnitt 3.2. – auf ionischer Basis verfaßt). Den artifiziellen dorischen Dialekt als Referenz an
Theokrit zu deuten (so LUDWIG DEUBNER, *Ein Stilprinzip hellenistischer Dichtkunst*, NJA 47,
1921, 361-378, hier 387, wieder in: L. D., *Kleine Schriften zur klassischen Altertumskunde*,
Königstein/Taunus 1982, 236-253) oder aber in die Tradition archaischer Chorlyrik zu stellen
(MARCO FANTUZZI, *Preistoria di un genere letterario: a proposito degli Inni V e VI di Calli-
maco*, in: ROBERTO PRETAGOSTINI [Hg.], *Tradizione e innovazione nella cultura greca da
Omero all'età ellenistica. Scritti in onore di BRUNO GENTILI*, Roma 1993, 927-946; GJERT
VESTRHEIM, *Construction of Voice and Addressee in the Hymns of Callimachus*, Diss. Bergen
2005, 83f.) greift, sofern dies als ausschließliche Erklärung verstanden wird, m.E. zu kurz –
zumal ja der ebenfalls „mimetische“ Apollon-Hymnos (Call. h. 2) sprachlich abweichend
gestaltet ist.

worden ist.²¹ Die Badewärterinnen können das archaische Xoanon mithin nirgendwo sonst als vor einem Tempel der Athena in Empfang nehmen. Wenn sie von der Kultfunktionärin eindringlich aufgefordert werden herauszukommen, so darf man daraus nicht – wie in der Vergangenheit des öfteren geschehen – kurzerhand ableiten, sie befänden sich noch in ihren Häusern, während derweil vom fernen Tempelvorplatz die Rufe herübertönten oder die Rufferin durch die Gassen spazierte.²² Was wir vor uns haben, stellt vielmehr eine Form redundanten Sprechens dar, wie sie für rituelle Kontexte typisch ist: Die Zelebrantinnen sind in Wirklichkeit längst alle vollzählig am dafür vorgesehenen Ort versammelt.²³ Die Göttin ihrerseits kommt nicht etwa auf einem Pferdewagen herbeigeflogen, wie es einige allzu phantasievolle Interpretationen gemutmaßt haben.²⁴ Ihr Nahen erklärt sich einleuchtender durch die in der griechischen Religiösität tiefverwurzelte Vorstellung der „Einwohnung“. Dieser Vorstellung zufolge fährt eine Gottheit vorübergehend – insbesondere zu Festzeiten – in den sie repräsentierenden Gegenstand, woraus gewissermaßen

²¹ Unabhängig vom zentralen Kultbild, um das herum ein Tempel gebaut wird (s. GRAF [wie Anm. 10] 472), gilt: „Götterbilder müssen nicht mit der Gottheit, in deren Temenos sie geweiht werden, übereinstimmen oder auch nur mit ihr in enger Beziehung stehen; doch weiht man in der Mehrzahl Bilder des betreffenden Gottes“ (ebd. 470); vgl. die grundlegenden Ausführungen von BURKHARD GLADIGOW, Präsenz der Bilder – Präsenz der Götter, *Visible Religion* 4/5, 1985/86, 114-133.

²² Vgl. die räumliche Getrenntheit postulierenden Interpretationen von BULLOCH (wie Anm. 5) 111f.; CARL WERNER MÜLLER, *Erysichthon. Der Mythos als narrative Metapher im Demeterhymnos des Kallimachos* (= Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse 1987, Nr. 13), Stuttgart 1987, 49 („Ehe er zu sprechen beginnt, ist nichts eigentlich gegenwärtig, weder die Göttin noch die argivischen Mädchen. Er ruft sie in einem wörtlichen wie übertragenen Sinne „heraus“ und „herbei“); ALBERT (wie Anm. 7) 62 („Am sinnvollsten erscheint mir die Annahme, daß sich der Sprecher schon von v. 1 an in der Nähe des Tempels befindet und dort einerseits die *λωτροχόοι*, die noch aus ihren Wohnungen herbeikommen müssen, andererseits den aus dem Tempelbezirk kommenden Zug mit dem Kultbild erwartet“) oder ÉMILE CAHEN, *Callimaque, texte établi et traduit*, Paris 1961, 287 („La scène est au bord même de l’Inachos ou sur le chemin qui y conduit. On attend la déesse, qui vient de son temple, montée sur son char“).

²³ Zur sprachlichen Redundanz bei Ritualen vgl. etwa BERNHARD LANG, *Art. Ritual/Ritus*, in: HUBERT CANKIK, BURKHARD GLADIGOW, MATTHIAS LAUBSCHER (Hg.), *Handbuch religionswissenschaftlicher Begriffe*, Bd. 4, Stuttgart, Berlin, Köln 1998, 442-458, hier 448; WILLIAM D. FURLEY, JAN MAARTEN BREMER, *Greek Hymns, Volume I, The Texts in Translation, Volume II, Greek Texts and Commentary* (= Studien und Texte zu Antike und Christentum 9), Tübingen 2001, 6f.; VESTRHEIM (wie Anm. 20) 99.

²⁴ S. ÉMILE CAHEN, *Les Hymnes de Callimaque. Commentaire explicatif et critique* (= Bibliothèque des écoles françaises d’Athènes et de Rome 134), Paris 1930, 218-220 oder ERNST HOWALD, EMIL STAIGER, *Die Dichtungen des Kallimachos, übertragen, eingeleitet und erklärt*, Zürich 1955, 136.

die Identität von Zeichen und Bezeichnetem resultiert.²⁵ Die von der Sprecherin gehörten Stuten sind folglich diejenigen, die den Wagen ziehen werden, auf dem sich das Athena-Bild während der Prozession befindet.

Die Exklusivität des akustischen Sinneseindrucks, die für die Ausgeschlossenen mit der Unsichtbarkeit der Schallquelle einhergeht, basiert m.E. auf der griechischen Gewohnheit, den Kultbezirk – der ja bezeichnenderweise τὸ τέμενος „das Ausgeschnittene“, heißt – räumlich zu markieren, nicht selten durch eine massive, mannshohe oder sogar übermannshohe Mauer (ὁ περίβολος).²⁶ Kallimachos' Sprecherin muß „januskopffartig“ im Torbereich einer solchen Einfriedung stehen: Sie allein hat das Geschehen innerhalb des Temenos im Auge bzw. im Ohr, ihr allein obliegt es, die außerhalb (und außerdem unterhalb?) versammelte Schar auf die Ausfahrt des Kultwagens einzustimmen. Diese in den Text eingeschriebene Baulichkeit in den Heiligtümern der Athena Oxyderkes oder Athena Polias archäologisch nachweisen zu wollen, erscheint indes für die literarische Interpretation des Hymnos zweitrangig, wenn nicht belanglos, denn Kallimachos, der persönlich wohl niemals in Argos gewesen war, verfügte aller Wahrscheinlichkeit nach nicht über detaillierte architektonische Angaben (s. Abschnitt 1.2.). Selbst wenn dies der Fall gewesen sein sollte, dürfte es ihm weniger um das Spezielle als um das Typische gegangen sein, um allgemeine Vorstellungen von einem Tempelbezirk im griechischen Mutterland, wie er sie bei seinem ptolomäischen Publikum (s. Abschnitt 3.3.) voraussetzen konnte. In dem Moment nun, in dem der Kultwagen die Schwelle von innen nach außen, von der häuslichen Privatheit des Heiligtums hinaus in die ungeschützte Öffentlichkeit überschreiten wird, in diesem Moment sollen die Badewärterinnen nicht nur das altertümliche, äußerlich wahrscheinlich wenig spektakuläre Idol erblicken, sondern in ihm die leibhaftige Athena, sie sollen – religionsphänomenologisch ausgedrückt – eine göttliche Epiphanie erleben.²⁷ Schon Kallimachos' Wortwahl leistet dieser Sug-

²⁵ Zu dieser Art von Einwohnung vgl. BURGHARD GLADIGOW, Epiphanie, Statuette, Kultbild, *Visible Religion* 7, 1990, 98-121; ders., *Art. Kultbild*, in: *Handbuch religionswissenschaftlicher Begriffe*, Bd. 4 (wie Anm. 23), 9-14; HUBERT CANCIK, *Art. Epiphanie/Advent*, in: ebd., Bd. 2., 1990, 290-296, hier 292f. und GRAF (wie Anm. 10) 468f.

²⁶ Zu Temenos und Peribolos s. BRIGITTA BERGQUIST, *The Archaic Greek Temenos. A Study of Structure and Function*, Lund 1967, bes. 115 („enclosed up to at least the height of a man“); GEORG P. LAVAS, *Altgriechisches Temenos. Baukörper und Raumbildung. Ideogramma der baulichen Gruppenorganisation*, Zürich 1974, pass.; WALTER BURKERT, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche (= Die Religionen der Menschheit 15)*, Stuttgart, Berlin u.a. 1977, 146; GRAF (wie Anm. 10) 465; KLAUS ZIMMERMANN, *Art. Temenos*, in: *Der Neue Pauly* 12, 1, 2002, 105-106.

²⁷ „Prozessionen mit den Kultbildern sind, selbst wenn die Bilder in Schreinen verborgen bleiben, als Epiphanierrituale konzipiert“ (GLADIGOW [wie Anm. 25] 11). Das subjektive Erlebnis göttlicher Gegenwart kann als eine Art Privileg gelten: ὡπόλλων οὐ παντὶ φαίνεται, ἀλλ' ὅτις ἐσθλός/ὅς μιν ἴδῃ, μέγας οὔτος, ὃς οὐκ ἴδε, λιτὸς ἐκεῖνος./ὄψόμεθ', ὦ

gestion Vorschub, macht sie doch die Göttin zur aktiv Handelnden: Athena ist demnach aus eigenem Antrieb bereit zu kommen, καὶ ὁ θεὸς εὐτυχοῦς ἔρπεν (3), und sie wird sich überdies selbst waschen, denn ihre Dienerinnen werden ausdrücklich nur als Badeingießerinnen, λωτροχόοι (1), gekennzeichnet.

Die vorgestellte topographische und zugleich rituelle Deutung der beiden Eingangsdistichen des Gedichts mag manchem, wenn er sie isoliert betrachtet, allzu weitreichend erscheinen. Das Ausgeführte steht indes bereits im Lichte der verbleibenden 69 Distichen, die es jetzt im Anschluß miteinzubeziehen gilt.

2.2. vv. 5-32

In den unmittelbar nachfolgenden Versen 5 und 6 teilt die Rednerin überraschend mit, daß die Göttin sich noch nie ihre großen²⁸ Arme gewaschen habe, ohne vorher die Weichen ihrer Pferde vom Staub zu reinigen; um diesen allgemeingültigen Befund zu bekräftigen, wird in Vers 7-12 ein narratives Exemplum aus der Gigantomachie nachgeschoben. Zwar vermag dank des anfangs vernommenen Schnaubens der gedankliche Übergang zur notorischen Pferdewiehe der Athena assoziativ einzuleuchten, der deutlich ruhigere Duktus der Sprache sorgt gleichwohl für Erklärungsbedarf. Wenn Muße genug vorhanden ist, um derartige, relativ langatmige Ausführungen anzustellen, dann steht die Begegnung von Göttin und Dienerinnen doch nicht so unmittelbar bevor, wie es die vier Eingangverse weismachen wollten. Stattdessen zeigt sich, daß die „Festordnerin“ das Heft fest in der Hand hält. Sie allein ist es, die den zeitlichen Ablauf bestimmt. Ihr Sprechen entpuppt sich dabei für die involvierten Argiverinnen als ähnlich redundant wie zuvor, denn angesichts der Fehlerlosigkeit, die für die Gültigkeit eines kultischen Rituals unabdingbar ist, müssen sie vorab selbstverständlich über jedes Detail genauestens instruiert worden sein. Erging an sie zunächst der an sich überflüssige Befehl herbeizueilen, obwohl sie doch längst zugegen sein mußten (vv. 1-4), so wird ihnen im mythischen Spiegel jetzt etwas vorgehalten, das sich so – wie sie nur allzu gut wissen – im Laufe der Zeremonie erst noch ereignen wird: Bevor die Göttin im Inachos badet, werden mit seinem Wasser ihre Stuten gewaschen werden (vv. 5-12)!²⁹

Ἐκάεργε, καὶ ἐσσομένθ' οὐποτε λιτοί' (Call. h. 2,9-11); vgl. ALBERT HENRICHS, *Gods in Action: the Poetics of Divine Performance in the Hymns of Callimachus*, in: M. ANNETTE HARDER, R.F. REGTUIT, G.C. WAKKER (Hg.), *Callimachus (= Hellenistica Groningana 1)*, Groningen 1993, 127-147, hier 142.

²⁸ Zur übermenschlichen Größe griechischer Göttererscheinungen vgl. z.B. CANCIK (wie Anm. 25) 293 mit Anm. 17 sowie BULLOCH (wie Anm. 5) 116f.

²⁹ Richtig WILAMOWITZ-MOELLENDORF (wie Anm. 13) 15; BULLOCH (wie Anm. 5) 116 oder ALBERT (wie Anm. 7) 57 mit Anm. 156 gegen MARY DEPEW, *Mimesis and Aetiology in*

Daß der Bezug auf das anstehende Ritual tatsächlich gegeben ist, unterstreichen die anschließenden Verse 13-32. Zunächst lebt die drängende Atmosphäre des Anfangs in den Versen 13-17 plötzlich wieder auf. Erneut wendet sich die Sprecherin mit Vokativ und Imperativ direkt an die Badewärterinnen. Letztere werden jetzt nicht mehr bloß dazu aufgefordert, zu erscheinen, sie dürfen darüber hinaus auch keinesfalls die falschen Toilettenartikel für Athena mitbringen: keine Salben oder Parfüms, denn die Göttin verabscheue solcherlei Dinge, und schon gar nicht einen Spiegel, denn Athenas Gestalt sei ja von Natur aus zu jeder Zeit schön. Zwei uns bereits bekannte Redebau- steine treten hinzu: das spannungssteigernde Referat eines aus dem Kultbe- zirk empfangenen Sinneseindrucks in Vers 14 – es handelt sich diesmal um ein Geräusch der Radnabe³⁰ – sowie dann von Vers 18 bis 28 ein retardieren- des mythologisches Exemplum, diesmal die Geschichte vom Parisurteil, die so zugespitzt erzählt wird, daß Athenas natürliche Schönheit scharf mit der raf- finierten Koketterie Aphrodites kontrastiert.³¹ Während sich damals die Lie- besgöttin unentwegt die Locken vor dem Spiegel zurechtgelegt habe, habe Athena mal eben einen Langstreckenlauf absolviert und ihren rosig-frischen Körper anschließend lediglich mit dem Öl ihrer eigenen Pflanze, d.h. dem der Früchte des Olivenbaums, eingerieben. Aus diesem ungewöhnlichen Detail leitet die Sprecherin in Vers 29-32 ihre positiven Instruktionen ab. Die Ange- sprochenen sollten nichts weiter als „männliches“ Olivenöl mitbringen sowie einen goldenen Kamm, damit sich Athena – wohlgemerkt wieder die Zeus- tochter persönlich! – ihre ebenfalls eingöhlten Haare entwirren könne: [...] ὡς ἀπὸ χαίταν / πέξῃται, λιπαρὸν σμασαμένα πλόκαμον (31b-32).³²

Callimachus Hymns, in: M. ANNETTE HARDER, R.F. REGTUIT, G.C. WAKKER (Hg.), Calli- machus (= Hellenistica Groningana 1), Groningen 1993, 57-78, hier 67.

³⁰ Über die exakte Genese des in Vers 14 vernommenen Geräuschs – *συρίγγων ἄλω φθόγγον ὑπαζόνιον* – ist viel geschrieben worden. Im Hinblick auf meine folgenden Ausführungen gilt es zu unterstreichen, daß dabei keineswegs eine größere Bewegung des Fahrzeugs vorausgesetzt werden muß. So könnte das Geräusch etwa vom Beladevorgang herrühren (so BULLOCH [wie Anm. 5] 123f.) oder auch daher, daß die Pferde den (noch nicht zur Fahrt bestimmten) Wagen unruhig hin und her ziehen, um schließlich von jemandem, sagen wir nach einem halben Meter Wegstrecke, am Halfter wieder zurückgerissen zu werden. Hat sich Kallimachos „intradramatisch“ womöglich vorgestellt, daß die Spre- cherin die von ihr referierten akustischen Eindrücke aufgrund ihres persuasiv-suggesti- ven Redeziels einfach erfindet?

³¹ Hera, der dritten Bewerberin um die Gunst des Paris, wird hier von Kallimachos nur eine Sta- tistenrolle zugewiesen. Sie muß sich mit ihrer namentlichen Nennung in Vers 21 begnügen.

³² Hingewiesen sei auf die Erläuterung, die NEIL HOPKINSON, *A Hellenistic Anthology*, Cambridge 1988, 115 zu diesem Passus gibt: „*λιπαρὸν*: predicative: her hair became „shin- ing“ after she had anointed it.“

2.3. vv. 33-56

Schon bei der Analyse der beiden Eingangsdistichen waren wir implizit auf die „autonome“ Anwesenheit der Göttin gestoßen. In den Versen 33-56 wird diese Vorstellung nunmehr manifest, richtet sich doch die Sprecherin dort gleich zu wiederholten Malen, teilweise geradezu refrainhaft, direkt an Athena. Das erste Distichon des Abschnitts (33-34) lautet:

ἔξιθ', Ἀθαναία: πάρα τοι καταθύμοις ἴλα,
παρθενικαὶ μεγάλων παῖδες Ἀρεστοριδᾶν

Komm heraus, Athena! Eine Schar steht bereit, wie sie nach deinem Herzen ist: jungfräuliche Mädchen aus den besten argivischen Familien.

Dieser Zweizeiler weist eine auffällige formale Gemeinsamkeit mit dem ersten Distichon des Gedichts (1-2) auf. Wurden damals die Dienerinnen zu allererst und gleich zweimal mit ἔξιτε angesprochen, so widerfährt dasselbe jetzt Athena einmal mit der entsprechenden Form des Verbes im Singular ἔξιθ(ι). In beiden Fällen stehen die Imperative zudem jeweils prominent an erster Stelle im Vers, seinerzeit an der ersten Stelle des Pentameters (und daneben zu Beginn des hexametrischen Adoneus), jetzt sogar (in v. 33) an der ersten Stelle des die Kleinstrophe einleitenden Hexameters. Die Vereinigung der beiden räumlich noch voneinander getrennten Partner erscheint so sprachlich-symbolisch präfiguriert.

Um Athena ihr Herauskommen schmackhaft zu machen, wird sie in den Versen 33-56 mehrfach darauf hingewiesen, daß die Vorschriften des Rituals penibel eingehalten würden. Dieser argumentative Kontext liefert die Erklärung dafür, warum die „Priesterin“ gerade in den oben zitierten Versen 33-34 die anwesenden Zelebrantinnen so genau wie nirgendwo sonst in ihrer Rede charakterisiert. Es handelt sich bei ihnen keineswegs, wie die Vokative ζαῖνοι Πελασγιάδες (4) und Ἀχαιάδες (13) vielleicht noch vermuten ließen, um alle oder beliebig versammelte Frauen aus Argos, sondern um unverheiratete Mädchen, deren aristokratische Familien ihren Stammbaum bis auf den Lokalheros Arestor zurückführen können.³³ Derlei kultische Privilegien sind nichts Ungewöhnliches, sie kennzeichnen viele griechische Feste, nicht zuletzt

³³ Das Interpretament des Scholiasten vermag die vorgetragene Deutung von Ἀρεστοριδᾶν zu stützen: Ἀρεστορίδαι φυλὴ ἐπίσημος ἐν Ἀργεῖ (Sch. ad Call. h. 5,34, PFEIFFER 21-22); vgl. BULLOCH (wie Anm. 5) 145 s.v.; ASPER (wie Anm. 17) 441 Anm. 6. Auf den jungfräulichen Status der Versammelten verweist bereits kurz vorher die Anrede κῶραι in Vers 27. Daß die vor dem Tempel angesprochene Menschenmenge das gesamte Gedicht über gleich bleibt, unterstreicht (gegen BULLOCH) zu Recht VESTRHEIM (wie Anm. 20) 94-98.

die schon genannten Plynterien in Athen. Was speziell die Jungfernschaft der Wartenden anbelangt, so findet diese eine hinreichende Erklärung in der analogen Beschaffenheit der erwarteten Göttin.³⁴

Über den richtigen Personenkreis hinaus steht die Sprecherin noch für das Folgende ein: Erstens der Schild des Diomedes wird mitgeführt (v. 35),³⁵ zweitens aus dem Fluß Inachos wird heute kein Wasser geschöpft (vv. 45-48) und drittens bei dem Bad, das die Göttin in seinen Fluten nimmt, werden Männer nicht zugegen sein (51b-52). Während erstere Information direkt an Athena adressiert ist, werden die zweite und dritte Information in wunschar-tige Imperative gekleidet, die – eine Stimmung dramatischer Dringlichkeit erzeugend – apostrophisch an die abwesenden Wasserträgerinnen³⁶ bzw. Männer von Argos appellieren. Für alle drei Vorschriften folgt eine Begründung auf dem Fuße: für den schützenden Schild ein aitiologischer Lokalmythos, dessen nur angedeuteter Inhalt sich uns nicht mehr exakt erschließt (36-42), für das Gebot, Wasser heute nur aus Quellen zu entnehmen, der Hinweis, daß sich der Inachos zur Feier des Tages – sozusagen als sympathetisches Naturphänomen – mit Gold und Blumen anreichere (49-51a),³⁷ für das Verbot männlicher Präsenz schließlich die Warnung, daß jede Zuwiderhandlung unweigerlich mit dem Verlust des Augenlichts geahndet werde (53-54).

Der ganze Abschnitt mündet in das Distichon der Verse 55-56, das uns die eigentümliche, trilaterale Kommunikationssituation des Hymnos besonders eindringlich vor Augen führt:

³⁴ Allgemein zu griechischen Kultfunktionären und -funktionärinnen s. die Ausführungen bei GRAF (wie Anm. 10) 473-476.

³⁵ Man beachte das Passiv φέρεται, das mit den durchweg aktiven Verbalformen kontrastiert, die die Athenastatue zum grammatischen Agens stempeln; s. BULLOCH (wie Anm. 5) 3 und 147 s.v.

³⁶ „An atmosphere of urgency and religious fervour is created by an abrupt imperative (not aposiopesis) and refrain-like repetitions (σάμερον ... σάμερον ... σάμερον ..., ἢ 'ς ... ἢ ἐς)“ (BULLOCH [wie Anm. 5] 154 zu vv. 45-48). Nachdem die Wasserträgerinnen zunächst direkt angesprochen worden sind (ὕδροφόροι, v. 45), richtet sich der Fokus auf die Stadt Argos (45), d.h. auf die Gesamtheit ihrer Bewohner und damit auf die von den ὕδροφόροι belieferten Wasserkonsumenten. Mit αἱ δῶλαι (47) wird dann abschließend auf die kurz zuvor, d.h. in Vers 45, genannten Sklavinnen zurückverwiesen; zu diesem anaphorischen Gebrauch des Artikels αἱ s. KÜHNER/GERTH (wie Anm. 4) 576f.

³⁷ Während des Sommers pflegt das Flußbett des Inachos auszutrocknen, wie Paus. 2,15,5 berichtet. Daraus jedoch den Schluß zu ziehen, daß argivische Waschfest habe entweder nach ergiebigen Regenfällen, also an einem vorher nicht genau festgelegten Tag, oder aber außerhalb des Sommers stattgefunden, dürfte wohl zu weit gehen, da nicht bekannt ist, inwieweit Kallimachos durch seine literarischen Quellen über die natürlichen Gegebenheiten informiert war.

πóτνι ἸΑθαναία, σὺ μὲν ἔξῃθι· μέστᾱ³⁸ δ' ἐγώ τι
ταῖσδ' ἐρέω· μῦθος δ' οὐκ ἐμός, ἀλλ' ἐτέρων.

Herrin Athena, du komm heraus! Bis es soweit ist, werde ich etwas diesen hier erzählen: eine Geschichte, die nicht von mir, sondern von anderen stammt.

Beide Ansprechpartner werden hier in akustischer Reichweite verortet, die Göttin durch den erneut wiederholten Imperativ ἔξῃθι, die Badeingießerinnen durch das Demonstrativpronomen der ersten Person ταῖσδ(ε) sowie das damit verknüpfte *verbum dicendi* ἐρέω („diesen hier werde ich erzählen“). Rückwirkend wird deutlich, daß beide die ganze Zeit über auch das mitangehört haben und mitanhören sollten, was formal nur an den jeweils anderen gerichtet war. Indirekt hat die Kultfunktionärin so einerseits die Göttin über die Beachtung weiterer ritueller Details informiert, andererseits die Zelebrantinnen nochmals vergewissernd dazu angehalten. Es gibt mithin nichts, was an einer der Parteien vorbeigesprochen wäre, wir haben lediglich einen internen Wechsel zwischen primärem und sekundärem oder besser explizitem und implizitem Adressaten zu konstatieren. Was sich außerdem in den Versen 55-56 klar greifen läßt, ist die uneingeschränkte Leitungsfunktion der Wortführerin. Sie legt dort zunächst der Göttin nachdrücklich ans Herz, unverzüglich herauszukommen, entschließt sich aber gleich im nächsten Atemzug eigenmächtig dazu, selbige „drinnen“ weiter verharren zu lassen, weil sie zuvor noch den „draußen“ Versammelten eine Geschichte erzählen möchte. Der von uns oben schon einmal gezogene Schluß findet seine Bestätigung: Die Sprecherin allein ist es, die den genauen Zeitpunkt des Aufeinandertreffens bestimmt!

2.4. vv. 57-136

Wie die weitere Lektüre zeigt, geschah es nicht ohne Grund, daß gerade dem jetzt folgenden μῦθος eine besondere Ankündigung zuteil wurde. Von Vers 57 bis 136 reichend, bestreitet er mit seinen vierzig Distichen gut die Hälfte des gesamten Gedichts! Gehen wir davon aus, daß das Skandieren eines Zweizeilers circa zehn Sekunden in Anspruch nimmt, so dauert der Erzählvorgang fast sieben Minuten! Es verwundert daher nicht, wenn manche Exegeten diese Überproportionalität „intradramatisch“ nicht recht zu erklären vermochten.³⁹

³⁸ Zu den Vorzügen dieser Konjektur PFEIFFERS, die er selbst zugunsten des überlieferten μέστᾱ in den Apparat seiner Edition verbannt hat, s. BULLOCH (wie Anm. 5) 162 s.v.

³⁹ So z.B. HARTMUT ERBSE, Zum Apollonhymnus des Kallimachos, in: ARISTOXENOS D. SKIADAS (Hg.), Kallimachos (= Wege der Forschung 296), Darmstadt 1975, 276-300, hier 279, zuerst: Hermes 83, 1955, 411-428, hier 413 („... wird es noch unverständlicher, weshalb die harrende Menge durch einen langen Mythos unterhalten werden sollte. Deutet nicht alles darauf hin, daß die Epiphanie unmittelbar bevorsteht?“); ALBERT (wie Anm. 7)

Was sie übersehen haben, ist der wohlkalkulierte Sinn, der innerhalb der Logik eines Epiphanierituals einer solch ausgewachsenen Retardation zuwächst, denn „die überwältigende Erfüllung setzt den (artifiziiell erzeugten) Mangel, den Entzug, Verzicht und Aufschub voraus“.⁴⁰

Unsere Mittlerin befeuert die Gemüter ihrer Adressatinnen noch zusätzlich dadurch, daß sie nicht einfach irgendeine belanglose Begebenheit zum Besten gibt, sondern eine, die in ganz spezifischer Weise von der sehnlichst erwarteten Gottheit handelt. Die Frage, warum sie ausdrücklich auf die fremde Herkunft der ebenso kunstvoll wie vielschichtig erzählten Geschichte verweist, kann hier außen vor bleiben.⁴¹ Für unsere Zwecke genügt es, deren Inhalt kurz zu resümieren: Athena hat Teiresias geblendet, den Sohn ihre liebsten Gefährtin, der Nymphe Chariklo, weil der Arglose (οὐκ ἔθελων, v. 78) ihren göttlichen Körper nackt beim Bad in der Hippukrene erblickte, die unabänderliche Strafe aber anschließend durch die Verleihung der Sehergabe abgemildert. Das Ganze entpuppt sich als ein gigantisches mythologisches Exemplum für die zuvor ausgesprochene, alle Männer von Argos angehende Warnung, ja nicht „fahrlässig“ (οὐκ ἔθελων, v. 52) das rituelle Bad im Inachos zu stören.⁴² Die lauschenden Mädchen, die gleichsam eine Auswahl ihrer Töchter und Schwestern darstellen,⁴³ rücken dabei partiell in die Rolle der mitbadenden Chariklo.

62 („daß andererseits die Prozession mit dem Kultbild bei v. 1-4 bzw. 14 schon begonnen hat, sich ihr Erscheinen aber bis v. 137 hinauszögert, kann an einer nicht vorhergesehenen „Panne“ liegen“); VESTRHEIM (wie Anm. 20) 92 („while short digressions may create suspense, long ones tend to dissolve it“).

⁴⁰ CANCIK (wie Anm. 25) 295. Die drei übrigen narrativen Abschnitte des Hymnos (Call. h. 5,7-12, 18-18 und 38-42) stellen – in deutlich geringerem Umfang! – ebenfalls rituelle Retardationen dar.

⁴¹ Zu dieser Frage s. BULLOCH (wie Anm. 5) 161f.; MÜLLER (wie Anm. 22) 49; M. ANNETTE HARDER, Callimachus, in: IRENE DE JONG, RENÉ NÜNLIST, ANGUS BOWIE (Hg.), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative*, Bd. 1, Leiden, Boston 2004, 63-81, hier 67; MARIA VAMVOURI RUFFY, *La Fabrique du divin. Les Hymnes de Callimaque à la lumière des Hymnes homériques et des Hymnes épigraphiques* (= Kernos Supplement 14), Liège 2004, 219; AMBÜHL (wie Anm. 19) 123; zu Kallimachos' komplexem Teiresiasmythos BULLOCH (wie Anm. 5) 17-25, 47-53; CLAUDE CALAME, *Une légende thébaine vue d'Alexandrie. Tirésias et Athèna dans l'Hymne au bain de Pallas de Callimaque*, in: PAOLA ANGELI BERNARDINI (Hg.), *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca*, Pisa, Roma, 2000, 267-290 sowie AMBÜHL (wie Anm. 19) 99-160.

⁴² Freilich darf keiner der männlichen Bewohner von Argos hoffen, die drohende Bestrafung bzw. Zerstörung des „frevelnden“ Organs werde ihm nach dem Vorbild des Teiresias am Ende durch die Verleihung der Sehergabe versüßt (sozusagen nach dem Handel „inneres Auge“ für „äußeres Auge“) – dies allein schon deshalb nicht, weil sie anders als der mythische Seher vorab gewarnt worden sind.

⁴³ Bei den λωτροχόοι handelt es sich, wie oben in Abschnitt 2.3., 146f. dargelegt, um ausgesuchte Töchter aus adligem Hause, keineswegs um alle Jungfrauen der Stadt.

Da im Zentrum der einläßlich referierten Geschichte ebenfalls eine göttliche Erscheinung steht, wird *mutatis mutandis* zugleich das Geschehen vorweggenommen, das auf übergeordneter Ebene – d.h. derjenigen der Erzählerin und ihrer Zuhörerinnen – sich anschickt abzulaufen. Die Analogie dürfte nicht zuletzt die flirrende, von unheimlicher Stille durchzogene Mittagszeit betreffen, zu der Teiresias sein Schicksal ereilte und zu der ohnehin in der Antike bevorzugt Epiphanien einzutreten pflegten⁴⁴ (72b-74):

[...] μεσαμβρινὰ δ' εἶχ' ὄρος ἀσυχία.
ἀμφοτέραι λῶοντο, μεσαμβριναὶ δ' ἔσαν ὥραι,
πολλὰ δ' ἀσυχία τῆνο κατεῖχεν ὄρος.

[...] Mittagsruhe umfing den Berg.
Beide wuschen sie sich, es war die Mittagsstunde,
eine ungeheure Stille beherrschte den Berg.

Der den μῦθος abschließende Hinweis auf die Unfehlbarkeit der dem Haupte des Zeus entsprungenen Athena (131-136)⁴⁵ lenkt dann unverzüglich den Fokus zurück zur „dramatischen“ Gegenwart in Argos. Dieser Wechsel manifestiert sich in der Anrede an die lange scheinbar vergessenen Badeingießerinnen (λωτροχόοι), die in Vers 134 plötzlich eingeflochten wird.

2.5. vv. 137-142

Nachdem durch den nur oberflächlich abschweifenden Teiresias-Exkurs die rituelle Spannung auf ihren Kulminationspunkt geführt worden ist, erübrigt sich offenbar jeder weitere vergleichbare Verzug. Die „Priesterin“ läßt stattdessen in den Versen 137-139 verlautbaren:

ἔρχετ' Ἀθαναία νῦν ἀτρεκέες ἀλλὰ δέχεσθε
τὰν θεόν, ὦ κῶραι, τῶργον ὅσαις μέλεται,
σύν τ' εὐαγορίᾳ σύν τ' εὐγμασι σύν τ' ὀλολυγαῖς.

Athena kommt jetzt tatsächlich! Empfängt daher
die Göttin (hier), oh ihr Mädchen alle, denen dieses Amt obliegt,
mit einem Willkommensgruß, mit Gebeten und mit schrillen Jubelschreien.

In diesem Passus nehmen die wartenden Jungfrauen ein letztes Mal redundante Anweisungen entgegen, diesmal solche, die den Einsatz ihrer Stimmen im Augenblick der Epiphanie betreffen. Daß sie derweil der nahenden Göttin immer noch nicht ansichtig geworden sind (andernfalls würden sie sie ja

⁴⁴ Zur „kritischen“ Mittagszeit s. die Ausführungen bei BULLOCH (wie Anm. 5) 179f. mit Anm. 5.

⁴⁵ Zu diesem Geburtsmythos s. BURKERT (wie Anm. 26) 224; AMBÜHL (wie Anm. 19) 105.

selbstverständlich begrüßen und nicht etwa erst über ihren angemessenen Empfang belehrt!), wird durch die drei anschließenden Schlußverse des Gedichts untermauert (140-142):

χαῖρε, θεά, κάδευ δ' Ἄργεος Ἴναχίω.
χαῖρε καὶ ἐξελάοισα, καὶ ἐς πάλιν αὖτις ἐλάσσαις
ἵππως, καὶ Δαναῶν κλᾶρον ἅπαντα σάω.

Sei begrüßt Göttin und laß dir das vom Inachos umflossene Argos angelegen sein!
Viel Glück, wenn du jetzt hinausfährst! Mögest du auch wieder hineinlenken
deine Pferde! Beschütze das gesamte Erbland der Danaer!

Große Hektik verbreitend, wechselt also die „Priesterin“ mitten im vorletzten Distichon, mit Beginn des Pentameters, noch einmal ihren expliziten Adressaten. Sprachlich wird dabei die Statue wieder als eigenständig agierende Instanz, als die Göttin selber, hingestellt. Die an sie ergehende Begrüßung impliziert, daß die Prozession nun endlich beginnt. Sie hat aber, wie das durative Präsens-Partizip ἐξελάοισα demonstriert, die Schwelle von innen nach außen noch nicht überschritten.⁴⁶ Dieser entscheidende Wendepunkt, der Moment der Epiphanie, der von der Sprecherin immer wieder heraufbeschworen worden war, liegt – anders als oft behauptet wird – erst jenseits ihrer Rede.⁴⁷ Jedes weitere Wort aus ihrem Munde ginge auch unweigerlich im Stimmengewirr unter, das sie selbst soeben, d.h. in Vers 139, für diesen Moment angemahnt hatte. Mit der Vereinigung von Göttin und Zelebrantinnen, dessen Vollzug wir uns quasi im nächsten, nicht mehr gesprochenen bzw.

⁴⁶ Die „Priesterin“ nimmt der Göttin gegenüber den gesamten Zeitraum ihres Aufenthalts außerhalb des Temenos, der durch seine beiden Extrempunkte umrissen wird, in den Blick. Das mit der Stadt Argos verbundene Attribut Ἴναχίω benennt zugleich Ziel- und Wendepunkt der Ausfahrt.

⁴⁷ Richtig BULLOCH (wie Anm. 5) 444 („The Hymn closes right at the moment of Athena's imminent appearance, in other words *before* the ceremony proper, the procession to the river and the ritual bath, has actually begun“); ROBERTO PRETAGOSTINI, Rito e letteratura negli Inni drammatici di Callimaci, in: L'inno tra rituale e letteratura nel mondo antico, Atti di un colloquio, Napoli 21-24 ottobre 1991 (= AION 13), Roma 1993, 253-263, hier 257 („proprio nel momento in cui sta per avere inizio la processione“) und S.J. HEYWORTH, Looking into the River: Literary History and Interpretation in Callimachus, *Hymns* 5 and 6, in: M. ANNETTE HARDER, R.F. REGTUIT, G.C. WAKKER (Hg.), Callimachus II (= Hellenistica Groningana 7), Leuven, Paris, Dudley/MA, 2004, 139-159, hier 139f. („it will be verse 137 before she [sc. Athena] is spoken of as coming, and even then her arrival is imminent, and not described“) gegen ERBSE (wie Anm. 39) 281 („erscheint diese [sc. die Epiphanie der Gottheit], wie Kallimachos doch wohl andeutet, in der Rahmenerzählung“); ALBERT (wie Anm. 7) 60 („am Ende des Gedichtes tritt also die entscheidende, mit Spannung erwartete Szenerieveränderung doch noch ein“); VAMVOURI RUFFY (wie Anm. 41) 64 („la déesse apparaît parmi les fidèles“) oder vorsichtiger VESTRHEIM (wie Anm. 20) 105 („the epiphany does eventually take place, but only when the poem ends“).

aussprechbaren Distichon vorstellen müssen, finden Mission und Privileg der Vermittlerin ihr Ende. Im Torbereich des ummauerten Temenos macht sie dann buchstäblich den Weg frei. Bis zuletzt behält sie jedoch die volle Kontrolle über die Situation. Bezeichnenderweise ist ja ihre überbordende Erzählung des Teiresiasmythos durch nichts und niemanden unterbrochen worden. Sie selbst ist offenkundig die Regisseurin, die das Startsignal für die Prozesion gegeben hat. Ob dies mittels Körperzeichen oder doppelt kodierter Worte vonstatten ging – zu denken wäre hier etwa an das ἔρχεται Ἀθαναία ὡν ἀτρεκέας aus Vers 137 – muß ebenso offenbleiben wie die Frage, ob sie in der Gruppe der losziehenden Kultschar aufgeht oder am Ausgangspunkt zurückbleibt.

3. Schlußbetrachtungen

3.1. *Das Bad der Pallas als „mimetische“ Dichtung*

Unser auswählend-zielgerichteter Durchgang durch den Text ist damit abgeschlossen. Daß in ihm keinerlei Sprecherwechsel erfolgt, liegt auf der Hand. Der abwechselnd an zwei anwesende Partner adressierte „Monolog“ der „Priesterin“, der die „Erzählzeit“ mit der „erzählten Zeit“ zur Deckung bringt – bei veranschlagten zehn Sekunden pro Distichon knapp zwölf Minuten! –,⁴⁸ wird konsequent von Anfang bis Ende durchgehalten. Kallimachos' fünften Hymnos pflegt man daher heute – zusammen mit dem zweiten und dem sechsten, der mit dem fünften besonders eng verwandt ist – als frühen Vertreter der sogenannten „mimetischen“ Gedichte einzustufen, wie sie sich in der hellenistischen und römischen Literatur beobachten lassen.⁴⁹ WINFRIED ALBERT, der zu diesem Themenkomplex die bisher systematischste Arbeit vorgelegt hat, bestimmt das offenkundig vom Drama inspirierte Phänomen wie folgt:

⁴⁸ Für die 71 Distichen benötigt man bei der zugrunde gelegten Lesegeschwindigkeit genau 710 Sekunden bzw. elf Minuten und fünfzig Sekunden. „Unter „Erzählzeit“ hat man sich die Zeit vorzustellen, die ein Erzähler für das Erzählen seiner Geschichte benötigt ... Die „erzählte Zeit“ meint demgegenüber die Dauer der erzählten Geschichte“ (MATIAS MARTINEZ, MICHAEL SCHEFFEL, Einführung in die Erzähltheorie, München³2002, 31).

⁴⁹ Zu den vielen augenfälligen Parallelen, die über den dorischen Dialekt hinaus (zu ihm s. oben Anm. 20) zwischen dem fünften und sechsten Hymnus des Kallimachos bestehen, s. Callimachus, Hymn to Demeter, Edited with an Introduction and Commentary by NEIL HOPKINSON, Cambridge 1984, 13-17; MÜLLER (wie Anm. 22) 50-55; HEYWORTH (wie Anm. 47) 153-156; AMBÜHL (wie Anm. 19) 204-224 und KARINA UKLEJA, Der Delos-Hymnus des Kallimachos innerhalb seines Hymnensextetts, Münster 2005, 87f. In meiner obigen, mehr „textimmanent“ orientierten Analyse habe ich mit Bedacht davon abgesehen, den einen Hymnus durch den anderen erklären zu wollen.

Ein mimetisches Gedicht besteht in einer poetisch gestalteten zusammenhängenden Rede, die eine als Sprecher auftretende Person in einer Szenerie äußert und in der sie auf Vorgänge oder Geschehnisse Bezug nimmt, die sich während des Sprechens in der Szenerie ereignen und eine Szenerieveränderung bewirken.⁵⁰

Es gilt kurz zu überlegen, inwieweit diese (mittlerweile oft zitierte,⁵¹ wenn auch nicht allenthalben übernommene) Definition unserem Hymnos gerecht wird?

An erster Stelle ließe sich kritisch anmerken, daß sich die Szenerie – jedenfalls nach der gerade vorgetragenen Interpretation – optisch gar nicht wesentlich verändert. Allenfalls jenseits des Temenos, sozusagen außerhalb der Bühne, noch verborgen vor den Blicken der ausharrenden Kultschar, scheint sich in den allerletzten Sekunden der Rede etwas zu bewegen.⁵² Der Gerechtigkeit halber muß jedoch gesagt werden, daß der Terminus „Szenerie“ für ALBERT weit mehr umfaßt, als eine etymologisch orientierte Übersetzung „Bühnenbild“ nahelegt. Sein Raumkonzept bezieht neben optischen prinzipiell auch andere Sinneseindrücke wie akustische, olfaktorische oder haptische mitein.⁵³ In einem solch weitergefaßten Sinne lassen sich in der Tat, wie wir gesehen haben, zwei Szenerieveränderungen verzeichnen: In Vers 2f. gibt die Sprecherin vor, die heiligen Stuten schnauben zu hören, in Vers 14 das Knarren der Radachsen.⁵⁴ Die Frage, ob dem Gedicht ohne diese beiden spannungsteigernden, aber relativ kurzen Passagen ein grundsätzlich anderer Charakter anhaften würde, muß jedoch verneint werden. Als konstituierend für ein (durchgehend) „mimetisches“ Gedicht hat nicht, wie ALBERT will, die häufiger und verstärkend, aber eben nicht notwendigerweise hinzutretende Szenerie-

⁵⁰ ALBERT (wie Anm. 7) 24 (ebd. 1-19 wird die vorangegangene Forschung durchmustert, 19-26 die eigene Definition erarbeitet). In seiner Rezension zu ALBERTS Dissertation unterstreicht PETER STEINMETZ, *Anzeiger für Altertumswissenschaft* 44, 1991, 147-150, hier 149 zu Recht die Herkunft der „mimetischen“ Gedichte aus dem Drama.

⁵¹ Aus jüngster Zeit s. z.B. MARION LAUSBERG, *Mimetisches bei Johannes Secundus*, in: ECKART SCHÄFER (Hg.), *Johannes Secundus und die römische Liebeslyrik (= Neo Latina 4)*, Tübingen 2004, 11-30, hier 11 oder VESTRHEIM (wie Anm. 20) 20.

⁵² Derlei Vorkommnisse wären wohl auch von der attischen Tragödie kaum „aktional“ auf der Bühne umgesetzt, sondern eher „nicht-aktional“, mit Hilfe eines Kunstgriffes wie der Teichoskopie, referiert worden. Mit anderen Worten, für die Theaterzuschauer wäre wohl optisch genauso wenig passiert wie „intradramatisch“ für die Kultschar; zur Dichtotomie „aktional“/„nicht-aktional“ bzw. „szenische Präsentation“/„narrative Vermittlung“ vgl. MANFRED PFISTER, *Das Drama. Theorie und Analyse*, München¹¹2001, 190f., 276-282.

⁵³ S. z.B. ALBERT (wie Anm. 7) 22: „Der Sprecher empfängt aus dem Wahrnehmungsbereich, in dem er sich befindet, sinnlich erfassbare Eindrücke. Darauf können im Text *Verba sentiendi* (vgl. Call. h. 3,4; 5,2f. und 14) und deiktische Pronomina hinweisen, was aber keineswegs immer der Fall ist.“

⁵⁴ Optische Veränderungen, die mit der Schallerzeugung einhergehen, werden nicht thematisiert; speziell zum Geräusch der Nabe s. oben meine Anm. 30.

veränderung zu gelten, sondern – im Verbund mit der „horizontal“ fortschreitenden Zeit⁵⁵ – die räumliche Fixierung des (allein) Sprechenden, die durch Elemente „deiktischer“ Sprache zum Ausdruck kommt.⁵⁶ Im fünften Hymnos des Kallimachos bleibt eine derartige Verortung in Raum und Zeit selbst noch im zentralen Teiresias-Mythos fühlbar und wird in den ihn rahmenden Passagen dramaturgisch so eindrucksvoll eingesetzt, wie es sonst wohl nur noch in wenigen anderen antiken Gedichten der Fall ist. Die von Anfang an alles in ihren Bann ziehende Szenerieveränderung aber, die Ausfahrt des Kultwagens aus dem Temenos, steht dort mit Bedacht knapp außerhalb des Geschehens. Auf ihre Bewertung – bzw. Umwertung – als Epiphanie zielt alle hieratische Rhetorik. So gründet die spezifische Ästhetik dieses „sakralen Solomimus“⁵⁷ auf der besonderen räumlichen und zeitlichen „Liminalität“⁵⁸, die in ihm angelegt ist.

3.2. *Das Bad der Pallas als Hymnos*

Haben wir uns bisher mit Raum und Zeit auf „intradramatischer“ Ebene beschäftigt, so muß abschließend noch ein ergänzender Blick auf die „extradra-

⁵⁵ Der Begriff „horizontal fortschreitend“ ist hier im Sinne von „in chronologischer Reihenfolge“ (*ordo naturalis*) gebraucht und bedeutet nicht, daß die „erzählte Zeit“ und die „Erzählzeit“ notwendigerweise immer zusammenfallen müssen. Vielmehr kann bei „mimetischen“ Gedichten prinzipiell auch mit „Zeitdehnungen“ oder „Zeitraffungen“ gearbeitet werden; vgl. ALBERT (wie Anm. 7) 73f., 235-237 und 269 (Index); systematisch zur Erzählgeschwindigkeit MARTINEZ/SCHIEFFEL (wie Anm. 48) 39-44.

⁵⁶ „Mimetic passages may, but need not, contain a change of scene (ALBERT's „Szenerieveränderung“) in the same way as dialogue or monologue in drama may either imply action or contain only information or comment“ (M. ANNETTE HARDER, *Insubstantial Voices: Some Observations on the Hymns of Callimachus*, CQ 42, 1992, 384-394, hier 386); vgl. ebd., 385f.; STEINMETZ (wie Anm. 50) 149. Neben Gedichten mit global konzipierter oder ausstrahlender „Mimesis“ gibt es natürlich auch solche mit punktueller; vgl. z.B. Hor. sat. 1,10,92 und – im Anschluß hieran – Prop. 3,23,23-24. Ein mit den „mimetischen“ Gedichten im engeren Sinne verwandtes Phänomen stellen die ebenfalls im Hellenismus aufkommenden „Kunstmimen“ dar, kleine dialogische Lesedramen in Hexametern (Theokrit) oder Jamben (Herodas); zu ihnen s. z.B. BERND EFFE (Hg.), *Die griechische Literatur in Text und Darstellung*, Bd. 4, Hellenismus, Stuttgart 1985, 46-75. In dieser Tradition – die vielleicht auch von den platonischen Dialogen Anregungen bezogen hat (so MARIA ROSARIA FALIVENE, *La mimesi in Callimaco: Inni II, IV, V e VI*, Quad. Urb. 36, 1990, 103-128, hier 104-108) – stehen u.a. einige dramatisch gestaltete Eklogen Vergils und Satiren des Horaz (aus sat. 2).

⁵⁷ Dieses anschauliche Etikett stammt von DEUBNER (wie Anm. 20) 376.

⁵⁸ Ich gebrauche den Begriff „Liminalität“ nicht deckungsgleich mit der ethnologischen Ritualtheorie, die ihn geprägt hat. Zu der engeren Bedeutung dort s. etwa URSULA WIEST-KELLNER, *Art. Liminalität*, in: ANSGAR NÜNNING (Hg.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart, Weimar ³2004, 385-386 und MATTHIAS WARSTAT, *Art. Liminalität*, in: ELSA FISCHER-LICHTE, DORIS KOLESCH, MATTHIAS WARSTAT (Hg.), *Metzler-Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart, Weimar 2005, 186-188.

matische“ Kommunikation geworfen werden, d.h. diejenige, die sich zwischen dem Autor und seinem literarischen Publikum vollzieht.⁵⁹ Denn daß Kallimachos' Gedicht einen „Sitz im Leben“ gehabt habe, also nicht „mimetisch“ gewesen sei, sondern performativ in das beschriebene argivische Ritual eingebunden, wird heute von niemandem mehr ernsthaft behauptet. Die liturgische Verwendung eines nur von einer einzelnen Stimme getragenen, die Kultfeier bloß vorbereitenden und zugleich ungemein elaborierten Werkes, das außerdem noch zweimal angeblich gehörte, kontingente Geräusche referiert, ist weder irgendwo überliefert noch in der Praxis wirklich vorstellbar.⁶⁰ Es stellt sich stattdessen die Frage, ob dieses Konstrukt überhaupt als ein Hymnos im Sinne von „Gesang für einen Gott“ bezeichnet werden kann? Die Antwort lautet „ja, aber nur über Umwege“, nämlich insofern, als sich das Hymnensextett des Kallimachos – ungeachtet aller Weiterentwicklungen – insgesamt in die generische Tradition der sogenannten homerischen Hymnen stellt.⁶¹ Von ihnen haben sich – passenderweise mit den kallimachäischen Nachfolgern im selben byzantinischen Sammelkodex vereint! – über dreißig (hinsichtlich Alter und Umfang recht heterogene) Exemplare erhalten. Diese homerischen Preislieder sind nicht wie die chorisch-mehrstimmigen Kulthymnen in lyrischen Maßen gedichtet, sondern – entsprechend den übrigen fünf des Kallimachos – in Hexametern. Überwiegend, vielleicht sogar durchweg, dienten sie dem Rhapsoden als Prooimium, mit dessen Hilfe er das Wohlwollen der

⁵⁹ Die narratologische Terminologie bei HARDER (wie Anm. 41) 63, 65-67, 72f. etikettiert diese beiden Instanzen als „suppressed primary narrator“ bzw. „suppressed primary narratee“.

⁶⁰ S. hierzu die Ausführungen von BULLOCH (wie Anm. 5) 4f., ALBERT (wie Anm. 7) 12f., 72-76; FURLEY/BREMER (wie Anm. 23) 46 und ASPER (wie Anm. 17) 43f.

⁶¹ Die sechs überlieferten Hymnen des Kallimachos pflegen in zwei numerisch gleichgroße formale Gruppen eingeteilt zu werden. Auf der einen Seite stehen die episch-erzählenden Hymnen Nr. 1, 3, und 4, die – enger dem Vorbild der homerischen Hymnen verhaftet – nacheinander Zeus, Artemis und die Insel Delos preisen, auf der anderen Seite die experimentelleren, mimetisch-dramatischen Hymnen Nr. 2, 5 und 6, die – z.T. von kultischer Chorlyrik inspiriert – Apollon, dem Bad der Pallas und schließlich Demeter vorbehalten sind. Dafür, daß das Sextett noch von Kallimachos selbst zu einem organischen Ganzen, zu einem veritablen „Gedichtbuch“ zusammengestellt worden ist, konnten gerade in jüngerer Zeit überzeugende Argumente ins Feld geführt werden; s. MARY DEPEW, *Gender, Power, and Poetics in Callimachus' Book of Hymns*, in: M. ANNETTE HARDER, R.F. REGTUIT, G.C. WAKKER (Hg.), *Callimachus II (= Hellenistica Groningana 7)*, Leuven, Paris, Dudley/MA 2004, 117-138; ADOLF KÖHNKEN, *Art. Kallimachos*, in: HATTO H. SCHMITT, ERNST VOGT (Hg.), *Lexikon des Hellenismus*, Wiesbaden 2005, 506-512, hier 509, UKLEJA (wie Anm. 49) 21-107; AMBÜHL (wie Anm. 19) 233-235. Zum generischen Anschluß an die homerischen Hymnen vgl. etwa MÜLLER (wie Anm. 22) 8; HUNTER (wie Anm. 9) 9-13 und VESTRHEIM (wie Anm. 20) 16-19.

mithörenden Götter für seinen anschließenden Beitrag beim Homerwettbewerb gewährleisten wollte.⁶²

Vor der Folie dieser eine Vielzahl von Göttern – darunter zweimal auch Athena (Hom. h. 11 und 28) – besingenden Hymnen gewinnen wichtige Aspekte, auf die wir bei der Analyse unseres „mimetischen“ Gedichtes gestoßen waren, eine zusätzliche Bedeutungsdimension. So entpuppt sich schon der Umstand, daß der Name der Gottheit gleich im ersten Vers figuriert, als keineswegs zufällig: Auch ein homerischer Hymnos führt ihn *mutatis mutandis* stets an dieser Stelle.⁶³ Prädikationen göttlicher Eigenschaften, die sich in einem solchen in Form von Epitheta oder Relativsätzen anzuschließen pflegen, werden von den Instruktionen inkorporiert, die Kallimachos' Funktionärin in den Versen 5-32 erteilt: Athenas Sorge um ihre Pferde und ihre eigentümliche Schönheit.⁶⁴ Sogar die überlang erscheinende Teiresias-Geschichte verfügt über ein dechiffrierbares Pendant, denn nicht wenige homerische Hymnen weisen einen zentralen, narrativen Mythos auf, der von einer Epiphanie der Gottheit oder (einer Sonderform hiervon) ihrer Geburt berichtet.⁶⁵ Wenn unsere Sprecherin in den drei letzten Versen ihrer Rede die Göttin grüßt und einen Wunsch in eigener Sache äußert, so sind diese beiden Elemente ebenfalls

⁶² Einen aktuellen und instruktiven Überblick über die Bandbreite griechischer Hymnen vermitteln FURLEY/BREMER (wie Anm. 23), besonders Bd. 1, 1-64; vgl. auch MARY DEPEW, *Enacted and Represented Dedications: Genre and Greek Hymn*, in: dies., DIRK OBBINK (Hg.), *Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society*, Cambridge/Mass., London 2000, 59-79 und VESTRHEIM (wie Anm. 20) 13-16. Eine exemplarische Neuübersetzung der homerischen Hymnen ins Deutsche verdanken wir KARL ARNO PFEIFF, *Homerische Hymnen. Übertragung, Einführung und Erläuterungen (= Ad Fontes 8)*, Tübingen 2002. Als grundlegende Textausgabe darf immer noch T.W. ALLEN, W.R. HALLIDAY and E.E. SIKES (Hg.), *The Homeric Hymns*, Oxford 1936 gelten. In den oben genannten byzantinischen Sammelkodex haben außerdem die spätantiken „orphischen“ Hymnen sowie diejenigen des Proklos Eingang gefunden, die beide ebenfalls in Hexametern verfaßt sind. Zuvor müssen die homerischen Hymnen schon zu Kallimachos' Zeit in Buchrollenform zirkuliert haben; zur Überlieferung vgl. kurz HARTMUT ERBSE, *Überlieferungsgeschichte der griechischen klassischen und hellenistischen Literatur*, in: HERBERT HUNGER, OTTO STEGMÜLLER u.a., *Die Textüberlieferung der antiken Literatur und der Bibel*, München ²1988, 207-307, hier 236f. Auf die Frage, warum Kallimachos für seinen Hymnos *Auf das Bad der Pallas* singularär das elegische Distichon gewählt hat, haben zuletzt LEHNUS (wie Anm. 8) 202 und VESTRHEIM (wie Anm. 20) 84f. mögliche Antworten gegeben.

⁶³ S. RICHARD JANKO, *The Structure of the Homeric Hymns: A Study in Genre*, *Hermes* 109, 1981, 9-24, hier 9; C.O. PAVESE, *L'inno rapsodico: Analisi tematica degli inni omerici*, in: *L'inno tra rituale e letteratura nel mondo antico, Atti di un colloquio*, Napoli 21-24 ottobre 1991 (= *AION* 13), Roma 1993, 155-178, hier 160-162; DEPEW (wie Anm. 29) 66.

⁶⁴ S. JANKO (wie Anm. 63) 11f.; DOROTHEA FRÖHDER, *Die dichterische Form der Homerischen Hymnen untersucht am Typus der mittelgroßen Preislieder (= Spudasmata 53)*, Hildesheim, Zürich, New York 1994, 40-44; BULLOCH (wie Anm. 5) 109f.; DEPEW (wie Anm. 29) 67f.

⁶⁵ S. JANKO (wie Anm. 63) 12-15; FRÖHDER (wie Anm. 64) 45-56, MÜLLER (wie Anm. 22) 8.

vorgeprägt. Der Schlußgruß, der sogenannte Chairetismos, erfährt dabei eine geistreiche semantische Umkehrung, wird doch nun – ermöglicht durch die Doppeldeutigkeit des griechischen Imperativs χαῖρε – die Göttin erst willkommen heißen statt, wie traditionell üblich, bereits verabschiedet.⁶⁶

Auch die beiden homerischen Hymnen auf Athena – von denen der eine mit nur fünf Versen zu den kleinen, der andere mit immerhin achtzehn zu den mittelgroßen Vertretern der Gattung zählt – enthalten die genannten Bausteine. Der Göttername im Eingangsvers sowie, daran anschließend, attributive Prädikationen finden sich sowohl in Hom. h. 11,1-3 als auch in 28,1-3. Ein zentraler Geburtsmythos – der freilich nur die Anwesenheit von Göttern, nicht von Menschen voraussetzt – kann hingegen nur im mittelgroßen Hymnus Hom. 28,4-16 erzählt werden.⁶⁷ Der Chairetismos erscheint dann wiederum einhellig in beiden Preisliedern – s. Hom. h. 11,5 und 18,17 –, wobei damit allerdings ein Wunsch in eigener Sache nur in dem kleineren Gedicht verknüpft wird. In diesem fällt mit Blick auf Call. h. 5 noch etwas anderes auf. Der Rhapsode sagt dort nämlich im vorletzten Vers über Athena aus, sie schütze das Volk, sowohl wenn es ausziehe als auch wenn es zurückkehre: καί τ' ἐρρύσατο λαὸν ἰόντα τε νισόμενόν τε (Hom. h. 11,4). Könnte diese Formulierung den ebenfalls Ausfahrt und Wiederkehr (freilich der Göttin bzw. des Kultbildes, nicht des Volkes) betreffenden Schlußwunsch beeinflussen, den Kallimachos' argivische Kultfunktionärin – χαῖρε καὶ ἐξελάοισα, καὶ ἐς πάλιν αὖτις ἐλάσσοις/ἵππως (Call. h. 5,141-142a) – äußert?

3.3. Der „intendierte“ Rezipient

Schon diese eher flüchtigen Beobachtungen vermögen exemplarisch zu illustrieren, daß Kallimachos seinen Hymnos *Auf das Bad der Athena* – nicht weniger als alle übrigen seiner Werke – für ein Publikum geschrieben hat, das gelehrte, d.h. zumal intertextuelle Anspielungen nachzuvollziehen und zu goutieren wußte.⁶⁸ Mochte ihm das Medium der Buchrolle auch die Perspektive einer

⁶⁶ S. JANKO (wie Anm. 63) 15f.; PAVESE (wie Anm. 63) 162-164; FRÖHDER (wie Anm. 64) 57-60; BULLOCH (wie Anm. 5) 245f. „Aus der mimetisch-dramatischen Vergegenwärtigung der Kultepiphanie kehrt Kallimachos zum literarischen Hymnenschema zurück. Die beiden Elemente der Darstellung, die das Gedicht hindurch kunstvoll verzahnt nebeneinander herlaufen, der episch-rezitative Hymnus auf die Göttin und die umrahmende dramatisch-chorische Kultszene, sind so am Ende zu einer Einheit verwoben“ (KLEINKNECHT [wie Anm. 5] 213f.).

⁶⁷ S. hierzu eingehend FRÖHDER (wie Anm. 64) 223-238.

⁶⁸ Betroffen von diesem Verfahren, das eine „potentiell offene Vervielfältigung des Sinnes“ (ASPER [wie Anm. 17] 52) bewirkt, sind im vorliegenden Fall natürlich nicht nur die homerischen Hymnen als der dominante Prätext, sondern darüber hinaus auch die beiden Epen Homers, traditionelle (lyrische) Kulthymnen oder sogar zeitgenössische Dichtun-

prinzipiell unbegrenzten Verbreitung eröffnen, Kallimachos' eigentliches Publikum – dessen privilegierten Kreisen aus Hof, Museion und Bibliothek er seine Dichtungen zuvor bereits mündlich präsentiert haben dürfte – saß in Alexandria und im ptolemäischen Ägypten, das er selbst wohl niemals verlassen hat. Bei den Rezipienten, die unserem Dichter vorschwebten, handelt es sich mithin um Griechen, die in aller Regel erst seit höchstens drei Generationen aus dem Mutterland eingewandert waren und nun in der „Neuen Welt“ – angeleitet durch die „Kulturpolitik“ der Ptolomäer – darauf bedacht waren, gegenüber der einheimischen Majorität ihre nationale, d.h. panhellenistische Identität und ihre kulturellen Wurzeln zu bewahren.⁶⁹

Die Kategorien Raum und Zeit, wie sie in Kallimachos' fünftem Hymnos eingeschrieben sind, erscheinen vor diesem Hintergrund in einem ganz neuen Licht. Von fernen Rezipienten kann während des Akts des Lesens (oder Hörens) ein traditionelles Waschfest aus der „Alten Welt“ weitgehend rekonstruiert werden.⁷⁰ Über dessen Abfolge und Begleitumstände geben ihnen indirekt die ersten beiden Reden an die Badeingießerinnen (vv. 1-32) bzw. an Athena (35-56) detaillierte Auskünfte. Da „intradramatisch“, wie wir sahen, die Ausfahrt selbst gar nicht mehr stattfindet, haben wir somit, narratologisch gesprochen, „externe Prolepsen“ vor uns, die mehrfach durch „externe Analepsen“ – gemeint sind die mythischen Exempla – illustriert werden. Sogar dem langen Zentralmythos ließ sich noch eine rituelle Sachinformation entlocken: Die Prozession begann demnach in der Mittagsstunde, zur selben Tageszeit, zu der auch Teiresias die Athena nackt erblickte. Die um ihr „kulturelles Gedächtnis“⁷¹ kämpfenden Griechen in Ägypten werden jedoch nicht nur auf kognitiver Ebene, sondern vor allem auch emotional angesprochen. Kallimachos setzt sie dank seines raffinierten „mimetischen“ Stils über Raum und Zeit hinweg in den Stand, etwas von der religiösen Erregung nachzuempfinden, die nach seiner Imagination ein uraltes Epiphanieritual in der entrückten Heimat auslöst.⁷²

gen. Für Einzelnachweise sei in erster Linie auf den Kommentar von BULLOCH (wie Anm. 5) verwiesen.

⁶⁹ Zu diesem Themenkomplex s. die beiden grundlegenden Kapitel „Hof, Museion, Bibliothek: das Primärpublikum“ und „Griechen in Ägypten: das Sekundärpublikum“ bei ASPER (wie Anm. 17) 6-23. Nach der dort verwandten Terminologie stellen die Griechen, die außerhalb des Ptolomäerreichs wohnen, bereits das Tertiärpublikum dar.

⁷⁰ Der Verfasser des in Abschnitt 1.2. besprochenen Eingangsscholions legt hiervon ein be-
redetes Zeugnis ab.

⁷¹ Zu diesem von JAN ASSMANN geprägten Begriff s. etwa ANSGAR NÜNNING, Gedächtnis, kulturelles, in: ders. (Hg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart, Weimar³2004, 218-219.

⁷² Ähnlich äußert sich ASPER (wie Anm. 17) 43: „Es geht offenbar darum, einem Rezipienten Eindrücke mimetisch vorzustellen, der gerade *nicht* an einem solchen Ritual anwesend ist ... Die Raffinesse der Mimesis dient möglicherweise der wirklichen Religiosität der *an-*

Anhang:**Gliederung des Gedichts Call. h. 5 nach kommunikativen Gesichtspunkten:****I. vv. 1-32: „Funktionärin“ (Agens) an Badeingießerinnen (expliziter Rezipient)⁷³**

I.A. vv. 1-4: Aufruf: Kommt heraus. Referat eines akustischen Sinneseindrucks: Schnauben der heiligen Stuten. Folgerung: Auch die Göttin ist bereit zu kommen. Erneuter Aufruf: Beeilt euch.

I.B.1. vv. 5-6: Information: Athena ist stets um die Reinigung ihrer Pferde besorgt.

I.B.2. vv. 7-12: Mythologisch-narratives Exemplum: Gigantomachie.

I.C.1. vv. 13-17: Negative Instruktionen: Bringt keine „weiblichen“ Toilettenartikel. (Eingeflochtenes Referat eines akustischen Sinneseindrucks: Geräusch der Radnabe). Begründung: Die immerschöne Athena liebt und bedarf dererlei Produkte nicht.

I.C.2. vv. 18-28: Mythologisch-narratives Exemplum: Parisurteil.

I.C.3. vv. 29-32: Folgerung/positive Instruktionen: Bringt lediglich „männliches“ Öl und einen goldenen Kamm.

II. vv. 33-56: „Funktionärin“ (Agens) an Athena (expliziter Rezipient)⁷⁴

II.A. vv. 33-34: 1. Anrufung: Komm heraus. Information: Deine Kultschar ist vorschriftsmäßig versammelt.

II.B.1. vv. 35-37: Information: Der schützende Schild des Diomedes wird mitgeführt.

II.B.2. vv. 38-42: Mythologisch-narrative Aitiologie.

II.C. vv. 43-44: 2. Anrufung: Komm heraus.

II.D.1. vv. 45-46: Negative Instruktion an die Wasserträgerinnen von Argos (Apostrophe):⁷⁵ Schöpft heute kein Wasser aus dem Inachos.

deren, sie soll die Gläubigen im Akt des Lesens in die alte Heimat versetzen.“ Vgl. auch BARBARA FEICHTINGER, Rezension zu ALBERT (wie Anm. 7), *Grazer Beiträge* 16, 1989, 302-309, hier 306, die allgemein feststellt, „daß es Aufgabe und poetische Funktion der mimetischen Struktur eines Gedichts ist, den Rezipienten das erzählte Geschehen unmittelbar miterleben zu lassen, ihn in die Fiktion einzubeziehen – und nicht etwa, ein reales Geschehen zu referieren oder gar zu lenken“.

⁷³ Vokative: λωτροχόοι/„Badeingießerinnen“ (v. 1), ξανθαὶ Πελασγιάδες/„blonde Pelasgerinnen“ (4), Ἀχαιάδες/„Achaierinnen“ (13), λωτροχόοι/„Badeeingießerinnen“ (15), κῶραι/„Mädchen“ (27).

⁷⁴ Vokative: Ἀθαναία/„Athena“ (v. 33, 43 und 55).

II.D.2. vv. 47-48: Positive Instruktion: Schöpft aus Quellen.

II.D.3. vv. 49-51a: Begründung: Der Inachos wird heute der Pallas das Bad bereiten und sich dafür verändern.

II.E.1. vv. 51b-52: Negative Instruktion an die Männer von Argos (Apostrophe):⁷⁶ Hütet euch davor, Athena nackt zu erblicken.

II.E.2. vv. 53-54: Begründung: Wer dies tut, verliert sein Augenlicht.

II.F. vv. 55-56: 3. Anrufung: Komm heraus. Information: Ich erzähle unterdessen deiner anwesenden Kultschar eine Geschichte.

III. vv. 57-139: „Funktionärin“ (Agens) an Badeingießerinnen (expliziter Rezipient)⁷⁷

III.A.1. vv. 57-130: Mythologisch-narratives Exemplum für die negative Instruktion an die Männer von Argos (vv. 51b-54): Die Blendung (und gleichzeitige Beschenkung) des Teiresias.

III.A.2. vv. 131-136: Information: Was Athena beschließt, tritt unweigerlich ein, denn sie ist eine „Kopfgeburt“ des Zeus.

III.B. vv. 137-139: Information: Athena kommt jetzt tatsächlich. Positive Instruktion: Begrüßt sie daher auf angemessene Weise.

IV. vv. 140-142: „Funktionärin“ (Agens) an Athena (expliziter Rezipient)⁷⁸

IV.A. vv. 140-142: Begrüßung der Athena. Segenswünsche und Bitte um Segen für Argos.

PD Dr. Hartmut Wulfram

Universität Bielefeld

Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft

Klassische Philologie

Postfach 100 131

D-33501 Bielefeld

E-Mail: Hartmut.Wulfram@Uni-Bielefeld.de

⁷⁵ Vokative: ὕδροφόροι/ „Wasserträgerinnen“ (v. 45), Ἄργος/ „die Stadt Argos, d.h. die Gesamtheit ihrer Einwohner und damit der Wasserkonsumenten“ (45), αἱ δῶλαι/ „die soeben, d.h. in v. 45, genannten Sklavinnen“ (47).

⁷⁶ Vokative: Πελασγέ/ „Pelasger, d.h. *pars pro toto* alle Männer von Argos“ (v. 51).

⁷⁷ Vokative: παῖδες/ „Kinder bzw. Mädchen“ (v. 57, s. ταῖσδ' in 56), λωτροχόοι/ „Badeingießerinnen“ (134), κῶραι, τῶργον ὅσαις μέλειται/ „ihr Mädchen alle, denen dieses Amt obliegt“ (138).

⁷⁸ Vokative: θεά/ „Göttin“ (v. 140).