

DER KUSS DES MUSENGOTTES APOLLON¹

Von der Muse geküßt zu werden, ist ein im deutschen Wortschatz², aber auch in anderen europäischen Sprachen, zum Beispiel im Englischen³, im Ungarischen⁴ fest verankerter bildhafter Ausdruck. Verstanden wird darunter die Befähigung oder Motivierung zu dichterischer Tätigkeit. Da die Gestalt der Muse eine Erbschaft aus der Antike ist, liegt der Gedanke nahe, daß auch die der Muse zugeschriebene küssende Tätigkeit aus der Antike stammt. Um so mehr als ein den Dichter inspirierendes konkretes Tun anderer Art tatsächlich ein Merkmal der antiken Muse ist. Die Muse macht den Dichter zum Dichter dadurch, daß sie ihn bei der Geburt mit gütigem Auge anblickt⁵, ihn anhaucht⁶, ihn mit überirdischer Flüssigkeit tränkt⁷.

Nach den Untersuchungen von Walther Ludwig soll sich jedoch, wider alle Erwartung, in der griechisch-römischen Antike kein einziger Beleg für einen Kuß irgendeiner der neun Musen finden⁸. Ludwig kommt zu dem Ergebnis, daß dieses Mythologem ein Phantasieprodukt der Renaissancezeit ist, erfunden von den Dichtern des 15. Jahrhun-

¹ Der folgende Text ist die leicht geänderte und mit Anmerkungen versehene Fassung eines Vortrags, gehalten im Laufe des Jahres 2003 an den Universitäten Würzburg, Budapest, Debrecen sowie am mittelrheinischen Symposium in Marburg. Insbesondere die Bemerkungen zu zwei Neuerscheinungen (H.J. Schwerdhöfer, Eine Methode zur Rekonstruktion antiker Mechaniken, erläutert an der Apollon-Philesios-Statue des Kanachos, in: *Thetis* 10, 2003, 55–70; V.M. Strocka, Der Apollon des Kanachos in Didyma und der Beginn des Strengen Stils, in: *JdI* 117, 2002, ersch. 2003, 81–125) sind Ergänzungen gegenüber dem Vortragstext. Für den Hinweis auf diese neuesten Arbeiten bin ich Frau E. Simon zu Dank verpflichtet.

² H. Schemann, *Synonymwörterbuch der deutschen Redensarten*, Straelen 1989, 95, 340 (Cd 20, 48). L. Röhrich, *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, Freiburg/Basel/Wien 1991–1992.2, 1062.

³ S. z.B. J. Wullschlager, Hans Christian Andersen: *The Life of a Storyteller*, London 2000, 21. Chapter: „Kiss of the Muse, 1860–1865“. Was das Französische betrifft, ist erwähnenswert, daß der Maler F.-N. Frillié den „Kuß der Muse“ sogar in einem Gemälde dargestellt hat. Das Bild, betitelt „Le baiser de la Muse“ wurde vom jungen Paul Cézanne im Museum von Aix-en-Provence 1857 gesehen, bewundert und in einem eigenen Bild nachgeahmt. Siehe J. Rewald, *Cézanne, A Biography* 1986, 24.

⁴ So lautet z.B. der Titel des Literaturteils der Zeitschrift „Nyúz“, der Zeitschrift der Studentenschaft der naturwissenschaftlichen Fakultät der Universität ELTE in Budapest.

⁵ Hesiod. *Theog.* 81 f.; Kallim. *Frg.* 1,37 f. Pfeiffer; Hor. *c.* 4,3,1 f.

⁶ Hesiod. *Theog.* 31 f.

⁷ Hesiod. *Theog.* 83.

⁸ Der Ritt des Dichters auf dem Pegasus und der Kuß der Muse – zwei neuzeitliche Mythologeme, in: *NAG. I. Philologisch-Historische Klasse* 1996, Nr. 3, 57 ff.

derts Panormita (= Becadelli) und Pontano, von denen insbesondere der erstgenannte für seine blühende erotische Phantasie berüchtigt ist.

Auf den ersten Blick erscheint die These Ludwigs vollkommen überzeugend. Beim längeren Nachdenken jedoch kommt man ins Grübeln. Der Grund dafür ist die Betrachtung des mythologischen Zusammenhangs, in dem die antiken Musen existieren, namentlich ihre essentielle Verbindung mit dem Gott Apollon. Als Musagetes, Musenführer, führt Apollon den Chor der Musen an. Die Musen begleiten sein Lautenspiel mit ihrem Gesang schon bei Homer⁹. Nach Hesiod sind Sänger und Kitharasieler Geschöpfe „der Musen und des Apollon“ (Theog. 94 f.). Dieser große Gott, vor dem sogar die anderen Götter sich fürchten¹⁰ und dessen Tätigkeitsfeld große Teile des Kosmos umfaßt, trägt unter anderem den Beinamen Philesios. Durch diesen Beinamen wird er als ‚der Küssende‘ definiert. Philesios leitet sich vom griechischen Verb φιλέω ab. φιλέω drückt einerseits die nichterotische Liebe aus, ist andererseits der Fachaussdruck fürs Küssen. Ein Apollon Philesios ist demnach ein Liebender und/oder ein Küssender Apollon. Der Kultmythos des Apollon Philesios macht es durch seinen Inhalt, der gleich zur Sprache kommen wird, unzweifelhaft, daß wir es hier mit einem küssenden Apollon zu tun haben. Ist es denkbar, daß der Musengott Apollon ein Küssender war, seine Musen aber absolut nichts mit Küssen im Sinn hatten? Das Vorhandensein dieser Zweifelsfrage ist Grund genug, die Gestalt des Apollon Philesios vor allem weiteren näher in Augenschein zu nehmen.

Das Problem des Apollon Philesios stellt ein sonderbares, in mancher Hinsicht schwierigeres Problem dar. Wir haben für diese Gestalt sowohl literarische als auch plastische Zeugnisse. Während nun die Archäologen sich sehr intensiv mit den Statuen dieses Gottes und deren Abbildungen beschäftigt und dabei auch die einschlägigen Texte aus archäologischer Sicht betrachtet haben¹¹, fand Apollon Philesios bei Vertretern anderer Disziplinen der Altertumswissenschaft sonderbarerweise wenig Interesse, was seine besonderen wissenschaftsgeschichtlichen Gründe haben muß. Was aber die Schwierigkeiten betrifft, bestehen sie vor allem in dem Widerspruch zwischen den plastischen Zeugnissen und den literarischen Bezeugungen einerseits, in dem weitverzweigten Charakter der Inhalte, von denen die Texte berichten, andererseits. Ich fange hier zunächst mit den Texten an, und wenn ich dann auch auf die Denkmäler zu sprechen kommen werde und weiter ausholen muß, werde ich am Schluß zu der ursprünglichen Fragestellung zurückkehren können, hoffentlich mit Gewinn.

⁹ RE s.v. Apollon (1906, Wernicke) 38 f.; Homer *Ilias* 1, 603 f.

¹⁰ Hom. Hymn. Ap. 2 ff.

¹¹ E. Simon, Beobachtungen zum Apollon Philesios des Kanachos, in: Charites (hrsg. K. Schauenburg), Bonn 1957, 38 ff. mit früherer Literatur; C. Smith, in: Proceedings of the Society of Antiquaries of London, ser. 2 vol. 11, 1887, 251 ff.; A. Dieudonné, L'Apollon didyméen de Canachos, in: RN 4, Ser. 6, 1902, 407 f.; E. Bielefeld, Ein altanatolisches Motiv bei Kanachos?, in: Istanbuler Mitteilungen 12, 1962, 18 ff.; K. Tuchelt, Die archaischen Skulpturen von Didyma, Berlin 1970, 200 f.; s. auch die in Anm. 46 angeführte Literatur.

Apollon wurde im Apollonorakel zu Didyma verehrt, am westlichen Ufer Kleinasiens in der Nähe der Stadt Milet. Dies war nach Delphi die zweitwichtigste Orakelstätte des klassischen Altertums¹². Der lydische König Kroisos wandte sich hierhin um Rat; auch für Alexander den Großen wie für hellenistische Herrscher und römische Kaiser spielte Didyma eine wichtige Rolle¹³. Aufklärung über den Kult gibt uns der aitiologische Gründungsmythos des Heiligtums, der mit Recht für sehr alt gehalten und auf die Zeiten des sechsten Jahrhundert vor Christus zurückgeführt wird¹⁴. Berichtet wird er uns in zwei Texten, in einem lateinischen aus den *antiquitates rerum divinarum* des Terentius Varro einerseits, in einem griechischen des Mythographen Konon andererseits. Beide Autoren lebten im ersten Jahrhundert vor Christus; ihre Texte sind uns nicht unmittelbar erhalten, sondern nur in späten Auszügen. Varro wird wörtlich zitiert in den Anmerkungen des Lactantius Placidus zu dem Epos *Thebais* des Statius im 4. Jahrhundert nach Christus¹⁵, das Werk Konons kennen wir in Form einer Zusammenfassung des byzantinischen Patriarchen Photios aus dem neunten Jahrhundert nach Christus¹⁶.

¹² J. Fontenrose, Didyma, Berkeley etc. 1988, 1; V. Rosenberger, Griechische Orakel, Darmstadt 2001, 58. – Es ist in der Forschung umstritten, ob Apollons didymäische Statue ein Kultbild oder ein Weihgeschenk war. Die erste Ansicht ist weit verbreitet, s. die Literaturzusammenfassung bei Strocka (wie Anm. 1) 97 Anm. 70 sowie Tuchelt (wie Anm. 11) 200 und Schwerdhöfer (wie Anm. 1) 57. Strocka neigt auch zu dieser Auffassung, obwohl er den Unterschied zwischen Kultbild und Weihgeschenk – mit Recht – relativiert (97 f.).

¹³ Herod. 1, 46, 2 f.; Fontenrose (wie Anm. 12) 10. 18. 21 f. 66. 94. 104 f. 172 ff. 211. 215 ff.

¹⁴ Fontenrose (wie Anm. 12) 108; id., Apollo Philesius, in: TAPhA 64, 1933, 103.

¹⁵ Zu *Thebais* 3, 479; 8, 198: *Cius quidam decimus ab Apolline cum in peregrinatione pranderet in litore ac deinde proficisceretur, oblitus est filium nomine Smicrum. Ille pervenit in saltum Patronis cuiusdam, et cum esset receptus, coepit cum suis pueris capras pascere. Aliquando prehenderunt cygnum et illum veste cooperuerunt, et dum ipsi pugnant, uter illum patri munus offerret, cum essent fatigati certamine, reiecta veste mulierem invenerunt. Et cum fugerent, revocati ab ea moniti sunt, ut Patron unice Smicrum diligeret puerum. Illi quae audierunt Patroni indicarunt. Tunc Patron Smicrum pro suo filio nimium dilexit affectu eique filiam suam ducendam locavit uxorem. Illa cum praegnans esset ex eo, vidit in somniis per fauces suas introisse solem et exisse per ventrem. Infans editus ideo Branchus vocatus est, quia mater eius per fauces sibi viderat uterum penetrasse. Hic cum in silvis Apollinem osculatus fuisset, comprehensus est ab eo et accepta corona virgaque vaticinari coepit et subito nusquam comparuit. Templum ei factum est, quod Branchiaddon nominatur. Et Apollini et filio pariter consecrata sunt templa, quae ab osculo Branchi sive certamine puerorum Philesia nuncupantur.*

¹⁶ Photios, Bibl. cod. 186, 33; Konon: Ἡ λγ' ὡς Δήμοκλος ὁ Δελφὸς γεννᾶ παῖδα ἐκπρεπῆ Σμίκρον ὄνομα· καὶ ὡς πλεῖ κατά χρῆσμον ἐπὶ Μιλήτου, ἔχων μεθ' ἑαυτοῦ καὶ τὸν παῖδα ἐν ἡλικίᾳ· καὶ ὡς καταλιμπάνει τοῦτον σπουδῆ τοὺς ἐκπλεῦθα καὶ ἀγνοία, τρισκαίδέκατον ἔχοντα ἔτος καὶ ὡς παῖς Ἐριθάρσου αἰπόλος καταλαμβάνει τὸν Σμίκρον ἀθυμοῦντα, καὶ ἀγει πρὸς τὸν πατέρα· καὶ ὁ Ἐριθάρσης οὐκ ἔλατον τοῦ ἰδίου παιδός, μαθὼν τὰς τύχας καὶ γένος τοῦ Σμίκρου, τοῦτον περιεῖπε. Καὶ περὶ τοῦ κύκνου τοῦ συλληφθέντος ἄμφω τοῖς

Dieser Gründungsmythos hört sich wie ein überaus verwickelter, an unerwarteten Wendungen reicher Abenteuerroman an. Ein griechischer Vater unternimmt mit seinem kleinen Sohn eine Schiffsreise, in deren Verlauf er eine Nacht am milesischen Ufer, in der Nähe der späteren Orakelstätte Didyma verbringt. Nach dem Frühstück besteigt er wieder sein Schiff, vergißt aber, seinen Sohn mitzunehmen. Das verlassene Kind, Smikros, das heißt ‚der Kleine‘, kommt in das Haus eines Hirten am Ort, der auch einen griechischen Namen trägt, nach Varro den Namen Patron, ‚der Ersatzvater‘¹⁷, nach Konon aber Eritharses, ‚der sehr Mutige‘. Smikros und die Kinder des Hirten hüten die Ziegen ihres Vaters, und fangen eines schönen Tages einen Schwan, der zum Streitobjekt zwischen ihnen wird. Sie streiten, ja schlagen sich, weil sie uneinig sind, wer den Vogel dem Vater als Geschenk bringen soll. Das Tier wartet während dessen mit einem Tuch bedeckt auf sein weiteres Schicksal. Als die ermatteten Kinder jedoch nach einem unentschiedenen Kampf das Tuch aufdecken, finden sie anstelle des Vogels die Göttin Leukothea, das heißt ‚die Weiße Göttin‘. Sie trägt den erschrockenen Kindern eine Botschaft an den Hirten beziehungsweise an die Einwohnerschaft der Stadt Milet auf: Der Hirt Patron soll den fremden Jungen besonders lieben (so Varro) oder die Einwohner Milets sollen jährliche Kinderwettkämpfe einrichten in Erinnerung an den Kampf der Hirtenkinder und an die Freude, die deren Kampf der Göttin verursacht habe, so Konon. Der Weisung der Göttin wird in beiden Versionen Genüge getan. Der Hirte liebt Smikros so sehr, daß er ihn mit der eigenen Tochter verheiratet; die Milesier richten die jährlichen Wettkämpfe ein. Auch in der Version Konons heiratet Smikros, er wird aber der Ehemann der Tochter eines vornehmen Milesiers. Wie dem auch sei, die junge Frau wird schwanger und hat einen Traum. Es träumt ihr, daß die Sonne durch ihre Kehle in ihren Körper eindringt und ihn durch ihren Schoß verläßt. Wegen dieses Traums über Schwängerung durch die Kehle erhält ihr Sohn, der Urvater der didymäischen Orakelpriester den Namen Branchos: Das griechische Wort bedeutet ‚heiser‘. Der Traum der Mutter hatte also offensichtlich reale Folgen, ihre Stimmbänder sollen durch die eindringende Sonne tatsächlich beschädigt worden sein, und diese Beschädigung hat sich

παισι καὶ τῆς ἔριδος καὶ τοῦ τῆς Λευκοθέας φάσματος, ὡς εἶποι τε τοῖς παισὶ πρὸς Μιλησίους φάναι τιμᾶν αὐτὴν καὶ παίδων ἀγῶνα γυμνικὸν τελεῖν αὐτῇ ἡσθῆναι γὰρ αὐτὴν τῇ ἔριδι τῶν παίδων. Καὶ ὡς ὁ Σμίκρος τινος τῶν ἐν Μιλησίοις ἐνδοξῶν θυγατέρα γαμεῖ, καὶ αὐτὴ τίκτουσα ὄρᾳ ὄσιν τὸν ἥλιον αὐτῇ διὰ τοῦ στόματος εἰσδύντα διὰ τῆς γαστροῦ καὶ τῶν αἰδοίων διεξελθεῖν· καὶ ἦν τὸ ὄραμα τοῖς μάντεσιν ἀγαθόν. Καὶ ἔτεκε κόρον, Βράγχον ἀπὸ τοῦ ὀνείρου καλέσασα ὅτι ὁ ἥλιος αὐτῆς διὰ τοῦ βράγχου διεξῆλθε. Καὶ ἦν ὁ παῖς κάλλιστος ἀνθρώπων καὶ αὐτὸν ἐφίλησεν ἑρασθεὶς Ἀπόλλων εὐρῶν ποιμαίνοντα, ἐνθα βωμὸς Ἀπόλλωνος φιλίου ἱδρύεται· ὁ δὲ Βράγχος ἐξ Ἀπόλλωνος ἐπίπνουσ μαντικῆς γερονῶς ἐν Διδύμοις τῶ χωρίῳ ἔχρα· καὶ μέχρι νῦν χρηστηρίων Ἑλληνικῶν ἴσμεν, μετὰ Δελφοῦς κράτιστον ὁμολογεῖται τὸ τῶν Βραγχιδῶν.

¹⁷ Patron ist aus dem griechischen Wort für Vater, πατήρ, abgeleitet, mit Hilfe des Suffixes -ων. Dieses Suffix gibt dem Wort den Sinn, daß der so bezeichnete mit der Qualität des Grundwortes (hier πατήρ) ausgestattet ist. Siehe E. Schwyzer, Griechische Grammatik, München 1939, I, 487. Patron ist also ein Quasi-Vater.

auf ihren Sohn übertragen¹⁸. Durch dieses Motiv wird eine wichtige Eigenschaft der didymäischen Orakelpriester, der Branchidae, der Nachkommen des Branchos – so hießen sie – aitiologisch erklärt. Sie trugen nämlich ihre Verkündungen in einer besonderen Tonart, vielleicht sogar in einer nichtgriechischen Sprache vor, als ob sie ‚heiser‘ gewesen wären¹⁹. Diese Eigenschaft machte jedenfalls den jungen Branchos nur physisch geeignet für die Tätigkeit eines didymäischen Orakelpriesters, nicht wirklich zu einem solchen. Ein effektiver Prophet wurde er durch eine Begegnung mit dem Gott Apollon, genauer gesagt durch den Kuß des Gottes bei dieser Gelegenheit. Durch die Wirkung dieses Kusses fing der Hirte Branchos zu prophezeien an. Er verschwand danach plötzlich von Erden und man baute für den Verschwundenen einen Tempel mit dem Namen ‚Tempel der Nachkommen des Branchos‘ und auch einen zweiten, in dem Apollon und Branchos gemeinsam verehrt wurden. Dieses Heiligtum nannte man Philesia, das heißt ‚Gebäude des Küssens‘.

Diese mythische Erzählung ist voll von Einzelheiten, die bereits auf den ersten Blick nach einer Erklärung verlangen und einer solchen auch zugänglich sind. Es ist mehr als erstaunlich, daß in unserem Fach mit seiner langen Tradition intensiver Arbeit noch niemals eine gründliche Analyse versucht wurde. Ich hebe hier nur zwei rote Fäden zur Erklärung beispielshalber hervor, welche den ganzen Inhalt durchziehen, der eine den zukünftigen Seher, der andere seinen Gott betreffend. Der Schicksalsweg des Branchos ist von Anfang an von einer Tendenz zunehmender Aufnahme in eine neue Umgebung charakterisiert. Sein Vater, Smikros, kommt als ein fremdes, verlassenes Kind zuerst in eine neue landschaftliche Umgebung, dann in den Lebenskreis eines Hirten, schließlich findet er Aufnahme auch im Inneren der Familie dieses Hirten als Mitglied oder sogar in die Familie eines einheimischen Aristokraten. Sein Sohn, Branchos, setzt diese Linie fort: Er wird schon als Einheimischer geboren und wird dann sogar Gründungsmitglied der führenden Schicht des ganzen Gemeinwesens. Denn die didymäischen Orakelpriester waren nicht nur Diener des Gottes Apollon, sondern auch Herrscher über Didyma²⁰. Auf der anderen Seite bildet eine Epiphanie Apollons End- und Kernpunkt der Geschichte. Bemerkenswerterweise ist der Gott aber von Anfang an in der Geschichte im Hintergrund verborgen präsent. In der Version Konons kommt der anonyme Großvater aus Delphi, auf Geheiß der Apollonpriester, das heißt des Gottes Apollon. Beachtenswerter aber ist das sonderbare Benehmen dieses Reisenden gegen-

¹⁸ Es liegt hier offensichtlich die magisch-analogische Vorstellung zu Grunde, daß gewisse Zustände der Mutter während der Schwangerschaft auch die Leibesfrucht affizieren. Siehe Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens (=HDA), Berlin/Leipzig 1927–1942, 1, 692; 2, 1054. 1030 f. 1606; 7, 1150. 14011. 1416 ff.; 8, 206. 485.

¹⁹ Grund der Heiserkeit ihre nichtgriechische Sprache: A. Laumonier, *Les cultes indigènes en Carie*, Paris 1958, 571 f.; *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (= LIMC) s.v. Branchos (1986) p. 155. O. Gruppe, *Griechische Mythologie*, München 1897, 288 nimmt an, daß die Stimme der Branchidai wegen ritueller Betäubung rauh klang.

²⁰ Fontenrose (wie Anm. 12) 45. 60 f. 85; 51: „the prophet ... was the chief magistrate of Didyma“.

über seinem Sohn Smikros. Welcher Vater wird sein kleines Kind ‚zufällig‘ am Ufer vergessen und wenn dies doch geschehen sein sollte, nicht zurückkehren und verzweifelt nach ihm suchen. Von einem solchen Suchen findet sich aber in keiner der Quellen irgendeine Spur. Dieses den Normen der menschlichen Natur widersprechende Benehmen ist zugleich aus höherer Sicht, im Rahmen des Gesamtgeschehens, nicht nur logisch, sondern unerlässlich. Erst durch sie kann nämlich die Ereignisfolge in Gang gesetzt werden, welche zum bezweckten Endergebnis, der Gründung des Orakels führt. Solche Änderungen der menschlichen Natur höherer Zwecke willen sind für das mythische Denken die Folgen eines göttlichen Eingriffs. Die Göttin Athene steht z.B. hinter der Wahnsinnstat des Aias²¹ und manche andere Gottheit hinter ähnlichen Taten geistig verwirrter Menschen. Was insbesondere die unnatürliche Vergeßlichkeit im Dienste eines göttlichen Plans betrifft, haben wir in der Geschichte von Theseus und Ariadne auf Naxos eine nahe, explizite Parallele, ein klassisches Musterbeispiel: „Immemor at iuvenis fugiens pellit vada remis“ = „Ohne Erinnerungsvermögen flieht der junge Mann und rudert weg“ schreibt Catull über Theseus in seinem Gedicht über die Hochzeit des Peleus und der Thetis (64, 58; vgl. auch 248). Verursacht hat diese Vergeßlichkeit Dionysos, um an der Stelle des Theseus Ariadne zu seiner Gemahlin machen zu können²². Im Falle des Vaters von Smikros ist anzunehmen, daß Apollon der nichtgenannte Verursacher der Vergeßlichkeit war; der Etablierung seines Kults dient ja die hiermit ermöglichte Ereignisfolge. Ein weiterer versteckter Hinweis auf die heimliche Mitwirkung Apollons ist der Schwan, der Apollons heiliger Vogel ist. Auch die leuchtend weiße Farbe der Leukothea erinnert zugleich an Apollons als eines Lichtgottes typische Farbe. Aber Apollons Erscheinungsform ist auch die Sonne, die in den weiblichen Körper eindringt. Apollon war ja bekanntlich auch Sonnengott²³. Deswegen erklären Varro sowie Lactantius Placidus Branchos als den Sohn Apollons²⁴. Und auch hier können wir uns zur Verdeutlichung auf eine berühmte explizite Parallele berufen. Die Mutter des Augustus, Atia, träumt im Heiligtum Apollons, daß ein Drache in ihren Körper eindringt und ihn kurze Zeit später verläßt. Da der zukünftige Augustus im zehnten Monat nach diesem Traum geboren wird, gilt er als Sohn Apollons²⁵.

Offen tritt Apollon nach solcher Vorbereitung in der Kußszene hervor. In dieser Szene laufen somit die zwei roten Linien zusammen. Wegen dieser Art der Begegnung

²¹ Soph. Ai. 51–60.

²² Schol. Theocr. Idyll. 2, 45: κατὰ Διονύσου βούλησιν λήθη τινί χρησάμενος. Vgl. W. Kroll zu Catull 64, 58.

²³ Aischyl. Hiket. 212 ff. (aus den Jahren 493–490 v. Chr.); Eurip. frg. 775 Phaethon (aus den Jahren 455–406). RE s.v. Apollon 19 f.; E. Simon (wie Anm. 11) 44 f.; P. Boyancé, Mélanges J. Carcopino, Paris 1966, 149 ff.; Fontenrose (wie Anm. 12) 108, 113. D. Hegyi, A görög Apollon-kultusz (Der griechische Apollon-Kult) Budapest 1998, 17.

²⁴ Varro bei Lact. Placidus zu Stat. Theb. 8, 198: *et Apollini et filio*. Statius selbst Theb. 3, 478 f.: *patrioque aequalis honore* Branchus. Lactantius Placidus selbst zu Theb. 8, 198: *Branchus Apollinis filius et ipse ... deus*. Vgl. Fontenrose (wie Anm. 12) 107 f.

²⁵ Suet. Aug. 94, 4.

von Apollon und Branchos gelten sie in der antiken Literatur gelegentlich als exemplarisches homosexuelles Paar²⁶, wie etwa Achilles und Patroklos. Doch schauen wir uns diese Kußszene näher an. Varro schildert sie folgendermaßen: „Nachdem Branchos im tiefen Wald den Apollon geküßt hatte, wurde er von dem Gott ergriffen, und nachdem er von ihm Kranz und Stab erhielt, fing er zu prophezeien an und plötzlich war er nirgends mehr zu sehen“. Konon erzählt es wie folgt: „Das Kind (Branchos) war der schönste der Menschen, und ihn küßte Apollon (ἐφίλησεν), nachdem er ihn dort als Hirten angetroffen hatte, wo der Altar des Apollon Philios errichtet ist und in erotischer Liebe zu ihm entbrannt war (ἐρασθείς). Branchos aber, von Apollon mit der Kunst der Wahrsagung behaucht (ἐπίπνους μαντικῆς γεγώνως), betätigte sich als Wahrsager in der Gegend, in Didyma.“²⁷

Das Hauptereignis in beiden Schilderungen ist einheitlich, trotz aller Unterschiede im Detail, die Befähigung zum Orakelpriestertum. Der Kuß ist ein diesem Zweck der Befähigung, als Mittel zum Zweck, untergeordnetes Ereignis. Ein homosexuelles Verhältnis zwischen ἐραστής und ἐρώμενος galt in gewissen Kreisen Griechenlands, wie es sich vor allem in Platons Werken spiegelt, als ein Phänomen doppelter Natur: ein Mittel erzieherischer Betätigung einerseits, sexueller Befriedigung andererseits²⁸. Im Falle des Verhältnisses von Apollon und Branchos steht der erste Aspekt im Mittelpunkt, der sexuelle Aspekt bleibt im Hintergrund. Bei Varro hat es den Anschein, als wäre die Befähigung die Belohnung des Branchos für den Apollon gegebenen Kuß; in der Sicht Konons geschieht die Behauchung durch Apollon offensichtlich mit Hilfe des von ihm gegebenen Mundkusses als Mittel²⁹. Mit anderen Worten: Es handelt sich nicht um ein erotisches Tun, als Hauptereignis, als Selbstzweck. Allenfalls das Ergreifen des Jungen durch Apollon nach dem Kuß könnte als ein Ansatz zu einem sexuellen Geschehen gedeutet werden. Im Gesamtzusammenhang betrachtet wird jedoch klar, daß es sich auch hier in den Augen Varros um ein Moment der Ausstattung mit der Priesterwürde handelt. Ein solches Ergreifen war nämlich in Rom Bestandteil der Zeremonie der Aufnahme in eine priesterliche Körperschaft, in die Gemeinschaft der Vestalinnen, der *flamines*, *pontifices*, *augures*³⁰. Der Fachausdruck dafür war *capere*, ein genaues Synonym für das in unserem Varro-Text verwendete *comprehendere*³¹. Es

²⁶ Lukian, *Deorum dial.* 6 (2) p. 206; Longos, *Daphnis et Chloe* 4, 17; Philostr. *Epist.* 5, 5 p. 344; 5, 8 p. 345.

²⁷ Texte s. oben Anm. 15 und 16.

²⁸ Gute Zusammenfassung s. in G. Koch – Harnack, *Knabenliebe und Tiergeschenke*, Berlin 1983, 38–48, 239 ff.

²⁹ S. dazu W. Ludwig, *Platons Kuß und seine Folgen*, in: *ICS* 14, 1989, 435 ff.

³⁰ Gellius *Noct. Att.* 1, 7, 1, 12, 1, 1, 12, 9–11, 1, 12, 13–19; RE s.v. *capere* 1) (Leonhard 1899) und *capere* 2) (Wissowa 1899).

³¹ Dies stellt Varro selbst fest: *LL* 5, 30, 131: *capit ... id est, ut antiqui dicebant, comprehendit*. Gellius benutzt *capere* und *prendere* als Synonyma: *Noct. Att.* 1, 12, 13; 13, 13, 3; vgl. noch *Liv.* 37, 48, 2–3; *Liv. Periocha* 72; *Cic. Cat.* 3, 15; *Amm. Marc.* 17, 10, 5; *Mart. Cap. De nupt.* 7, 756.

ist also kein Zufall, daß gerade der Römer Varro auf diese Einzelheit des Gründungsmythos besonders aufmerksam geworden ist, um sie festzuhalten, während Konon sie übergeht. Noch sicherer kann die Ausstattung mit Kranz und Stab als Bestandteil einer Zeremonie der Befähigung zum Amt eines Orakelpriesters gedeutet werden. Schon bei Homer sind „Apollons Kranz“, wie es heißt, und Stab die charakteristischen Attribute des Apollon-Priesters Chryses (Il. 1, 14 – 15; 28). Auch in der sogenannten Dichterweihe versehen die Musen den zukünftigen Dichter mit einem Lorbeerszepter³². Dichter und Wahrsager gelten ja in der mythischen Urzeit als engverwandte, wenn nicht sogar als identische Gestalten; ich verweise nur auf das lateinische Wort *vates* oder auf die Ausführungen des Maternus im taciteischen *Dialogus de oratoribus*, wo in der Schilderung des goldenen Zeitalters Dichter und Wahrsager, *poetae et vates*, eine Gruppe bilden (12, 3 f.)³³. Schließlich aber sind Kranz und Stab als Priesterattribute in Didyma historisch nachgewiesen. Es gab hier unter anderem sogar einen Apollon-Priester mit dem Titel Stephanephoros, ‚Kranzträger‘; seine Investitur wird mit der Formel ausgedrückt: „Apollon selbst hat dir die heiligen Kränze ... aufgesetzt“, so laut Inschriften aus dem ersten vorchristlichen und dem ersten nachchristlichen Jahrhundert³⁴. Von einer didymäischen Prophetin heißt es – ich zitiere – daß sie „einen Stab haltend, der ihr erstmals von irgendeinem Gott gegeben wurde, von der göttlichen Erleuchtung erfüllt wird“³⁵. In diesen Rahmen einer Befähigung zum Orakelpriesteramt durch verschiedene Maßnahmen fügt sich das Küssen nahtlos ein. Dies ist besonders gut bei Konon sichtbar, in dessen Version die Fähigkeit zum Wahrsagen dem Branchos durch den Kuß eingehaucht wird. Aber ganz generell kann ein Kuß außer seiner erotischen Funktion viele andere Bedeutungen haben, neben einem Ausdruck nichterotischer Zärtlichkeit auch eine Geste mit sozialem Sinn sein, wie die reichhaltige und äußerst spannende allgemeine Kulturgeschichte des Kusses beweist³⁶. Daß es sich hier nicht um ein erotisches Handeln geht, zeigt schon die Tatsache, daß auf das Küssen überhaupt keine erotische, keine sexuelle Handlung folgt, deren Ouvertüre häufig ein

³² Hesiod. Theog. 30.

³³ In Didyma gab es im Dienste Apollons einen Sängerchor, der bei Wahrsagesitzungen Hymnen sang. Ein Zusammenhang zwischen dem Muischen und dem Prophetischen ist augenfällig, wenn Orakelsprüche in Versform formuliert werden. Fontenrose (wie Anm. 12) 111.

³⁴ Fontenrose (wie Anm. 12) 14. 49. 50 ff. 60. 64 f. 74. 121. 188 f. Der Stephanephoros war nach der Auffassung von Fontenrose nicht Priester des Apollon Philesios, sondern des didymäischen Apollon Delphinios. Ein Fall ist bekannt, in dem der Stephanephoros und der Prophet dieselbe Person waren.

³⁵ Jambl. Myst. 3, 11: γυνὴ χρησιμωδός, ... ῥάβδον ἔχουσα τὴν πρῶτως ὑπὸ θεοῦ τινος παραδοθεῖσαν πληροῦται τῆς θείας αὐγῆς.

³⁶ Material dazu s. F. J. Dölger, Der Kuß im Tauf- und Firmungsritual, in: Antike und Christentum 1, 1929, 189. 193 f. 196; RE s.v. Kuß (Suppl. 5, 1931, W. Kroll) 515; HDA (wie Anm. 18) 5 (1932/33) 845. 850; Der Neue Pauly 6 (1999, G. Binder) s.v. Kuß 941. 944. 946.

erotisches Küssen zu bilden pflegt³⁷. In der Tat, was würde ein schmachsender Geliebter oder eine Geliebte sagen, wenn der Liebhaber, nachdem er seine(n) Geliebte(n) geküßt hat und sie oder ihn auch noch fest ergriffen hat, statt der erwarteten sexuellen Betätigung sich damit begnügen würde, der geliebten Person einen Stab in die Hand zu drücken und einen Kranz auf den Kopf zu legen? Ich gehe hier darauf nicht näher ein, daß gemäß Varro der Jüngling der Küssende war, nach Konon aber der Gott. In beiden Fällen kam ein intimer Kontakt zustande und nur das zählt. Statt dessen lassen Sie mich einige Beispiele für die soziale Bedeutung des Kusses zur Verdeutlichung zitieren. Für die Bedeutung des Kusses als Bestätigung der Aufnahme in eine bestimmte soziale Gruppe gibt es viele Beispiele an verschiedensten Orten und zu verschiedenen Zeiten. Durch einen Adoptionskuß erfolgt die Aufnahme in eine Familie im Alten Testament (1. Mos. 48, 10). Im antiken Rom wird ein freigelassener Sklave als Abschluß der Freilassung und Zeichen der Aufnahme in die Gesellschaft der Freien geküßt (Petron. Sat. 41, 7, 8). Sogar die Aufnahme eines Räubers in eine Räuberbande wird, nach dem Muster der Aufnahme in ein Kollegium durch Küssen vollzogen, im Rahmen einer mehrgliedrigen Zeremonie (Apul. Met. 7, 9, 1). Im Christentum wird ein Neugetaufter durch den Taufkuß in die Gemeinschaft der Christen ebenso aufgenommen wie der neugeweihte Priester oder Mönch durch einen Weihekuß des Bischofs in den Bund der Priester oder Mönche. Es gibt auch profane Beispiele: Die Ritter des Ordens vom goldenen Vlies werden bei der Aufnahme geküßt. An der juristischen Fakultät der Breslauer Universität war es bis 1881 üblich, daß der Dekan dem zukünftigen Doktor diese Qualität durch einen Kuß verlieh und bestätigte – ein unter heutigen Verhältnissen wohl unvorstellbarer Vorgang³⁸! Im deutschen Volksglauben werden Ketzer und Hexenmeister durch einen Kuß Vasallen des Teufels, in die teuflische Schar aufgenommen³⁹. Auch im didymäischen Gründungsmythos dürfte es sich um einen ‚Aufnahmekuß‘ solcher Qualität handeln, auch wenn hier nicht die Aufnahme in ein bereits etabliertes Priesterkollegium erfolgt, sondern in ein erst im Aufbau befindliches durch das Gründungsmitglied. Es ist gut möglich, daß dieses Moment des aitiologischen Mythos gerade eine solche tatsächliche Aufnahmezeremonie der historischen didymäischen Priesterschaft begründen sollte⁴⁰. So werden diejenigen antiken Autoren im Grunde Recht haben, die den didymäischen Kuß als Ausdruck eines *amor pudicus* gedeutet haben, als einen nicht-erotischen Kuß⁴¹. Dies umso mehr, als Apollon und Bran-

³⁷ Zur grundsätzlichen Trennung von Kuß und *coitus* im Neuplatonismus der Humanistenzeit s. Th. Borgstedt, Dialogizität und Geschichtlichkeit erotischer Dichtung, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 45, 1995, 298 f.

³⁸ HDA (wie Anm. 18) 5 (1932/33) 845.

³⁹ HDA 5 (1932/33) 850.

⁴⁰ A. Laumonier (wie Anm. 19) 565. 575 f. Es gibt in Didyma Spuren eines Initiationsfestes unter Leitung des Propheten. Es hieß charakteristischerweise *Anoigmoi*, „Öffnungen“. S. Fontenrose (wie Anm. 12) 53. 61. 75 f.

⁴¹ Terentius Maurus s. Lactantius Placidus zu Stat. Theb. 3, 479.

chos gemäß dem impliziten Sinn der Geschichte durch ein Vater-Sohn-Verhältnis⁴² miteinander verbunden sind⁴³.

Auch für die plastische Darstellung des Gottes ist nun das Zusammensein mit einem Begleiter ein unerläßliches Charakteristikum, sowohl in der literarischen Beschreibung seiner Statue als auch in deren plastischen Nachbildungen. Der Begleiter des Gottes ist hier aber nicht Branchos, überhaupt nicht ein Mensch, sondern ein Hirsch.

Zu der Erörterung dieser Denkmäler gehe ich jetzt über, in der Hoffnung auf Verbreiterung unseres bisher gewonnenen Erkenntnishorizonts.

Der Text über die Statue steht im kunstgeschichtlichen Teil der *naturalis historia* des älteren Plinius (34, 75). Es ist ein Text mit einem merkwürdigen Schicksal. Er wird häufig zitiert, es wird ihm aber oft ein Inhalt zugeschrieben, der mit dem Wortlaut des Textes ganz und gar unvereinbar ist. Ich führe als Beispiel das 2001 erschienene Buch von V. Rosenberger über die griechischen Orakel an. Dort wird auf Seite 59 der Inhalt folgendermaßen zusammengefaßt: „Auf der ausgestreckten Hand trug der Gott (nämlich Apollon Philesios) einen Hirsch, dessen Beine beweglich waren, so daß man zwischen den Hufen des Tieres und der Hand des Apollon eine Schnur durchziehen konnte.“ Ähnliches ist zu lesen im heute maßgeblichen Buch über Didyma von J. Fontenrose, (1988, 116), aber auch im Lexikon *Iconographicum Mythologiae Classicae* (= LIMC, Apollon nr. 332 p. 224) und an anderen Stellen⁴⁴. Man braucht nun nur einen Blick auf den Text des Plinius zu werfen⁴⁵, um sofort zu sehen, daß Plinius eigentlich etwas anderes sagt. Ich zitiere die korrekte Übersetzung aus der Plinius-Ausgabe von R.

⁴² Varro: *et Apollini et filio pariter consecrata sunt templa*. Vgl. auch oben S. 9 und Anm. 24.

⁴³ Das Zusammentreffen des Gottes Apollon mit dem Menschen Branchos, dessen Aufnahme in die höchste Schicht der Gesellschaft als Kulminationspunkt im Mythos des Philesios, ist von langer Hand vorbereitet worden. Denn sie ist die Fortsetzung der Aufnahme des Vaters von Branchos in die Gesellschaft von außerhalb, der von außen, aus der Fremde in eine neue Landschaft und in eine neue Gesellschaft kommt. Die Herkunft des Smikros aus der Fremde ist also ein notwendiges Element der Geschichte. Auch auf der menschlichen Ebene ist Branchos auf wesentliche Weise in ein Vater-Sohn-Verhältnis eingebettet.

⁴⁴ E. Petersen, *Kunstgeschichtliche Miscellen*. 1. Der Apollon mit dem Hirsch von Kanachos, in: *Arch. Zeitung* 38, 1880, 24 f. Mißverständlich RE s.v. Apollon 87, 40. Der Neue Pauly s.v. Apollon 869. S. auch Anm. 45. Schwerdhöfer (wie Anm. 1) 58 legt seinen Ausführungen die Übersetzung von W. Schmidt aus dem Jahre 1904 zugrunde, die der Auffassung Petersens folgt. Insofern ruhen seine verdienstvollen Rekonstruktionsversuche von vornherein auf einer falschen Grundlage; s. dazu unten Anm. 47. Wenn er 70 die Forderung nach eine „neuere(n) Übersetzung ... anstelle der meist zitierten Übersetzung von Schmidt“ (!) aufstellt, so ist dies überflüssig, da eine solche, korrekte von R. König aus dem Jahr 1989 schon vorliegt. Diese wird richtigerweise von Strocka (wie Anm. 1) 84 zitiert.

⁴⁵ *Canachus Apollinem nudum, qui Philesius cognominatur* (sc. fecit), *in Didymaeo, Aeginatica aeris temperatura, cervumque una ita vestigiis suspendit, ut linum subter pedes trahatur alterno morsu calce digitisque retinentibus solum, ita vertebrato dente utrisque in partibus, ut a repulso per vices resiliat. Idem et celetizontas pueros ...*

König und K. Bayer aus dem Jahre 1989, die folgendermaßen lautet: „Kanachos verfertigte aus aiginetischer Bronze einen nackten Apollon, der Philesios genannt wird und sich im Tempel von Didyma befindet, zusammen mit einem Hirsch, der so auf seinen Fußsohlen schwebt, daß man einen Faden unter seinen Füßen durchziehen kann, weil sich Ferse und Zehen durch wechselseitiges Fassen *am Boden* (unterstrichen K.-Z.) festhalten, da in beiden Teilen eine bewegliche Spitze derart angebracht ist, daß sie beim Zurückschwingen wechselseitig wieder zurückspringt. Derselbe Künstler stellte auch auf Pferden reitende Knaben dar.“ Es handelt sich hier um einen schwierigen Text technischen Charakters. Archäologen haben im Laufe der letzten 150 Jahre sehr viel Zeit und Energie geopfert, um insbesondere die Mechanik des beweglichen Hirsches zu erklären⁴⁶. Uns braucht das hier nicht zu beschäftigen. Für uns ist nur die Feststellung wichtig, daß nach Plinius der Hirsch nicht auf der Hand des Gottes stand, sondern auf dem Boden neben ihm⁴⁷. Wie kommt man dazu, den Text zu vergewaltigen, Plinius eine Aussage zuzuschreiben, die er nicht macht? Dies hat einen speziellen Grund. In allen plastischen Abbildern der Statue steht nämlich der Hirsch tatsächlich auf Hand und

⁴⁶ Cecil Smith (wie Anm. 11) 251 f.; E. Petersen (wie Anm. 44) 22–25; A. Mahler, Der didymäische Apoll des Kanachos, in: *Journal international d'archéologie numismatique* 4, 1901, 116. 120; A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, Leipzig/Berlin 1900, 1, zu Tafel 40, 1; Schwerdhöfer (wie Anm. 1) insbesondere 55, mit weiterer Literatur.

⁴⁷ Dies wird bestritten von Petersen (wie Anm. 44), indem er das im Plinius-Text stehende Wort *solum* nicht als Substantiv mit der Bedeutung „Boden“ deutet, sondern als Adverb mit der Bedeutung „nur“. Dies beruht auf einer Gesamtinterpretation des Satzes, die sprachliche und stilistische Unmöglichkeiten zur Voraussetzung hat und auf diese Weise sich selbst *ad absurdum* führt: *calx* und *digitus* sollen nicht Ferse und Vorderhuf des Hirsches bezeichnen, sondern Handballen und Finger des Gottes; *calce digitisque retinentibus solum* soll dementsprechend bedeuten, daß „nur Handballen und Finger des Gottes festhalten“ (sc. das Tier, das als unausgesprochenes Objekt zu ergänzen wäre). *Calx* hat aber nirgends die Bedeutung „Handballen“, diese Annahme ist vollkommen willkürlich. Dem Wort *repulsus* gibt Petersen die Bedeutung *aufstoßen*, was lateinisch *appulsus* heißen müßte. Auch wird durch diese Übersetzung die stilistische Parallelität von *repulsus-resiliat-retinentibus* zunichte gemacht, und anderes mehr. S. dazu die Kritik von A. Mahler (wie Anm. 46) 116. 120 f. Auch Mahler strebt aber eine Angleichung der Aussage des Plinius-Textes an den archäologischen Befund an. Auch er nimmt an, daß Plinius den Hirsch als auf der Hand des Gottes stehend beschrieb – und seine Bewegung als abwechselndes Aufstehen und Sich-Hinlegen. Er gibt *solum* die Bedeutung „Unterlage“ mit Berufung auf Verg. Aen. 7, 111 und identifiziert diese Unterlage mit Arm und Hand des Gottes. *Solum* auch im metaphorischen Gebrauch kennzeichnet aber immer eine gleichmäßige Fläche, wie die Meeresoberfläche (Verg. Aen. 5, 199; Val. Flacc. 4, 713) oder den „Himmelsboden“ für die Sterne (Ovid. Met. 1, 73) oder auch die Brotfladen, welche die Erde als quasi Tischfläche bedecken (Verg. Aen. 7, 111). Es kann nicht „ganz allgemein *jede* (kursiv K.-Z.) Unterlage bezeichnen“ (Mahler 121). *Calx* und *digiti* bilden aber keine gleichmäßige Fläche. *Repulsus* kann schwerlich als Ausdruck für das Hinlegen des Tieres und bloß temporal gedeutet werden. Dies wird auch der Parallelität *repulsu ... resiliat* nicht gerecht.

Arm des Gottes. Wir besitzen Abbilder der Statue in Form von Statuetten oder Abbildungen auf Reliefs, auf Gemmen, auf Münzen⁴⁸.



Fig. 1. LIMC Apollon Nr. 332 a.: Fragment aus dem plastischen Schmuck des Bühnengebäudes im Theater zu Milet. 3. Jh. n. Chr.

⁴⁸ S. LIMC s.v. Apollon Nr. 329. 332 a bis j. 333; s.v. Apollon/Apollo Nr. 27. 31. 32, hier fig. 1 und 2.



Fig. 2. LIMC Apollon/Apollo Nr. 32: Bronzestatuette aus Pompeii. Frühe Kaiserzeit

Diesen Widerspruch zwischen Text und Plastik glaubt man nicht hinnehmen zu können. Man beseitigt ihn dadurch, daß man annimmt, Plinius hätte dasselbe gesagt, was die plastischen Abbilder zeigen und unterschiebt ihm auf diese Weise eine Äußerung, die der Text nicht enthält. Das korrekte Verfahren demgegenüber wäre, den Widerspruch zunächst festzustellen und danach zu fragen, was für einen Sinn er haben könnte. Ein guter Sinn für den Widerspruch läßt sich tatsächlich im historischen Schicksal der Statue finden.

494 vor Christus wurde Milet von den Persern erobert und das Heiligtum in Didyma verwüstet. Die Eroberer machten der Herrschaft der Orakelpriester, der Branchidae, ein Ende, verschleppten diese zusammen mit den Tempelschätzen nach Ekbatana. Darunter war auch die von Kanachos verfertigte Bronzestatue des Apollon Philesios. Das zerstörerische Wirken der Perser bedeutete jedoch keineswegs die endgültige Vernichtung des didymäischen Heiligtums und seines Apollonkultes. Nach gut anderthalb Jahrhunderten wurde der Plan gefaßt, den zerstörten Tempel wieder aufzubauen und mit den Bauarbeiten begonnen. Im Rahmen dieses Neubeginns holte man die Philesios-Statue wieder nach Didyma zurück. Aber auch in der Zwischenzeit blieb Didyma ein aktives Kultzentrum, es fanden kultische Handlungen statt. Auch eine einfache Kapelle wurde errichtet als Mahnmahl an jenes Gebäude, das den Apollon des Kanachos einst

beherbergte⁴⁹. Naheliegender ist nun die Annahme, daß in dieser Ersatzkapelle auch eine Ersatzstatue aufgestellt wurde, statt der ursprünglichen, die im fernen Persien, sozusagen in Gefangenschaft weilte und mit deren Rückkehr niemand sicher rechnen konnte. Allerdings hat man eine Änderung insoweit vorgenommen, als man den Hirsch bei der neuen Statue nicht neben dem Gott auf dem Boden schwebend dargestellt hatte, sondern ihn auf der Hand des Gottes plazierte: Das ist mein Vorschlag zur Erklärung des Nebeneinanders von den zwei einander widersprechenden Bezeugungen, der textmäßigen einerseits und den plastischen andererseits, für dieselbe statuarische Darstellung. Ein überzeugender Grund für eine solche Änderung bei der Erneuerung kann in der Annahme gefunden werden, daß man nicht mehr in der Lage war, Gewicht, Maße, Position des Tieres so zu bestimmen und zu gestalten, wie Kanachos es erfolgreich getan hatte, um das Tier schweben lassen zu können. Auch das wäre verständlich, wenn man nach der unverhofften Rückkehr des Originals die nachgemachte Statue nicht beseitigt hätte, sondern es fortan die ‚Apollon-Philesios-Statue mit dem Hirsch‘ in Didyma zweifach gegeben hätte. Auf die spätere Statue bezogen sich, nach meiner Annahme, die plastischen Abbilder, auf das Original die Beschreibung des Plinius⁵⁰. Auf diese Weise

⁴⁹ Fontenrose (wie Anm. 12) 11 ff. 16 ff. 115 f. 172 f.; 14: „there can be no doubt that Didyma remained an active cult center throughout the intermediate period“; Strocka (wie Anm. 1) 96 f. Ausführliche Erörterung der Datierungsprobleme durch Strocka 94–98. 106. 121. 124.

⁵⁰ Es gibt einige *Ansätze* in der bisherigen Forschung zur Annahme von zwei Philesios-Statuen in Didyma. Sie sind allerdings mit weiteren Annahmen verknüpft, die meiner Meinung nach nicht richtig sein können. Für eine ausführliche Erörterung ist hier kein Raum; Petersen (wie Anm. 44) 23; C. Smith (wie Anm. 11) 251 ff.; Fontenrose (wie Anm. 14) 98 ff.; Fontenrose (wie Anm. 12) 118; N. Bode in einem von Strocka (wie Anm. 1) erwähnten unveröffentlichten Manuskript. Sogar Schwerdhöfer (wie Anm. 1) stellt die Frage, ob der ‚Hirsch des Kanachos zwei gestreckte Vorderläufe gehabt haben‘ kann, „obwohl er auf den Münzen, Reliefs etc. mit einem angehobenen Vorderlauf dargestellt ist“. Dies wären dann aber zwei Hirsche. – Strocka 85 meint, daß der Name Philesios für den ‚didymäischen Apollon mit dem Hirsch‘ kein ursprünglicher Beinamen war, sondern erst später aufkam. Deswegen läßt er diese Benennung gänzlich außer Acht, abweichend fast von der ganzen übrigen Forschung. Für ihn ist dieser Gott immer der Apollon Didymaios. Als Argument beruft er sich auf die Tatsache, daß „Philesios“ in den didymäischen Inschriften nicht vorkommt. – Die späte Entstehung ist nicht gut möglich. Denn der Daseinszweck des Gründungsmythos ist nicht zuletzt die aitiologische Erklärung des Beinamens Philesios und damit zusammenhängender ähnlicher Benennungen (Philesia). Es muß also den Namen Philesios schon gegeben haben vor oder zu der Zeit der Entstehung des Mythos. Dieser wird aber unstrittig in das 6. Jh v. Chr. datiert (Fontenrose [wie Anm. 12] 108 und [wie Anm. 14] 103). Das Fehlen des Beinamens in den Inschriften muß daher anders erklärt werden, wie z. B. durch Fontenrose an den zitierten Stellen. „Didymaios“ und „Philesios“ stellen keine sich gegenseitig ausschließenden Alternativen dar. Der erste ist eine geographische Bezeichnung, der zweite eine funktionale. Didymaios ist zugleich eine Oberkategorie: Alle Apollines in Didyma konnten als „Apollo Didymaios“ bezeichnet werden. So wie ein Apollo Didymeus Soter, ein Helios Didymeus Apollon bezeugt sind (Fontenrose [wie Anm. 12] 112. 115. 118. 91. 204), gab es auch einen Apollon Didymeios Philesios, der bald mit dem einen oder mit dem anderen Beinamen erwähnt werden

wäre der Widerspruch zwischen Text und Plastik korrekt gelöst, ohne einen Text gegen alle Regeln der Kunst vergewaltigen zu müssen. Ein zusätzlicher Gewinn ist, daß das Ensemble ‚Phileios mit dem Hirsch‘ auf diese Weise in zwei Varianten vorhanden ist, und damit ein doppelter Anhaltspunkt für die Deutung dieser Zusammenstellung zur Verfügung steht.

Die plastischen Abbilder – d. h. die Beispiele für die zweite Variante – zeigen einen dem Gott unterlegenen Hirsch. Darauf weist schon der Umstand hin, daß das Tier viel kleiner ist als der Gott; es steht auf der Hand des Gottes und blickt ihn mit zurückgewandtem Kopf an; es hebt ein Bein zeremoniell in die Höhe, als ob es paradieren würde. Es macht durch all diese Züge den Eindruck eines gezähmten, ja fast schon eines dressierten Hirsches. Solche gezähmten Hirsche gab es. Man kann hier auf das bekannte Beispiel des zahmen Hirsches der Silvia aus dem 7. Buch der *Aeneis* verweisen, der als *adsuetus imperiis*, „Befehle gewohnt“, als *manum patiens mensaeque adsuetus erili*, „die Hand duldend und am Tisch eines Herrn gefüttert zu werden gewohnt“ charakterisiert wird⁵¹. Solche friedlich und geschützt in der Nähe Apollons verweilenden Hirschkühe sind in einem Tempelhain des Gottes auf Zypern nachgewiesen⁵². Es gibt viele Darstellungen auf Vasen, die den Gott mit einer Kithara in der Hand zeigen, während ein Hirsch oder ein Reh friedlich neben ihm weidet⁵³.



Fig. 3. LIMC s. v. Apollon Nr. 779. Halsamphora. Um 520 v. Chr.

konnte, aus welchen Gründen auch immer. – Den Beinamen Phileios ganz zu ignorieren ist schon wegen seiner großen Bedeutung in übergreifenden Fragestellungen (Götterkuß, Musenkuß etc.) problematisch. Abgesehen davon, daß, wie Strocka selbst 96 feststellt, „Schlüsse *e silentio* ... nicht vertrauenswürdig“ sind.

⁵¹ Aen. 7, 483–492.

⁵² Ael. Anim. 11, 7: Die Hirsche flüchten vor den Hunden der Jäger in den Tempelbezirk und συστάσαι νέμονται ἄτρεπτον καὶ ἀδεῶ τὴν νομῆν, ἀπορρήτω τινὶ φύσει τὴν ὑπὲρ ἑαυτῶν σωτηρίαν τῷ θεῷ πιστεύουσαι.

⁵³ LIMC s.v. Apollon Nr. 630 a– s. 779= hier Fig. 3. „Die Verbindung von Apollon mit einem Hirsch ist keineswegs selten“ (Strocka [wie Anm. 1] 87 f.); unrichtig Schwerdhöfer (wie Anm. 1) 57.

In einer Szene des Euripides spielt Apollon als Hirte auf seiner Flöte der Herde „pastorale Hochzeitsgesänge“. Es heißt dann wörtlich: „Es tanzte um deine Kithara, Phoibos, eine buntbehaarte junge Hirschkuh, mit leichter Sohle den Bereich hochbehaarter Fichten verlassend, weil sie sich an der wohlklingenden Musik ergötzt“ (*Alkestis* 572 ff.)⁵⁴. Wenn Orpheus, Sohn Apollons und der Muse und Zögling des Gottes, mit seiner Musik wilde Tiere in seinen Bann zieht (Ovid. *Met.* 10, 143 f.; 11, 1 f.), so tut er es nur seinem Vater gleich. Daß „Hirsche sich von Hirtenflöte und von Gesang bezaubern lassen“⁵⁵, galt sogar als wissenschaftliche Wahrheit und wurde als Jagdmethode praktiziert⁵⁶.

Auf den plastischen Darstellungen des Apollon Philesios ist aber kein Musikinstrument zu sehen⁵⁷. Von seiner friedlichen Absicht zeugt nur der nichtgespannte Bogen in seiner linken Hand. Hier wirkt der Gott unmittelbar nur durch die Kraft seiner bloßen Präsenz. Herrscher über Tiere, Bezwinger der Tiere zu sein ist ja eine stark im Wesen Apollons verwurzelte uralte Funktion⁵⁸. Zu dieser Macht über Tiere gehört das Fördern und Hegen ebenso wie die Vernichtung durch Jagen.

Die durch Plinius beschriebene originale Statuenkonstruktion muß eine ähnliche Bedeutung gehabt haben. Denn eine *Ersatzstatue* orientiert sich zwangsläufig am Original; sonst verfehlt sie ihren Sinn. Sollte der an der Seite des Gottes auf dem Boden schwebende, sich bewegende große Hirsch auch ein dem Gott unterworfenen und unter seinem Schutz ruhig existierendes Tier darstellen? Es führt eine an das Galoppieren, Fliehen des wirklichen Tieres erinnernde Bewegung aus, während der Gott unbeweglich dasteht⁵⁹.

⁵⁴ 582: χόρευσε δ' ἄμφι σὰν κιθάραν
Φοῖβε, ποικιλόθριξ
νεβρὸς ὑπικόμων πέραν
βαίνουσ' ἑλατὰν σφυρῶ κόυφω,
χαίρουσ' εὐφροني μολπᾶ.

⁵⁵ Plin. *Nat. Hist.* 8, 114; *Ael. Anim.* 5, 56.

⁵⁶ *Arist. Hist. An.* 9, 5.

⁵⁷ S. dazu weiter unten S. 51 und Anm. 75–78.

⁵⁸ Dessenne, *Apollon et la biche, réflexions sur une association*, in: *REG* 68, 1933, xv f.; Ch. Picard, *Bulletin archéologique*, in: *REG* 52, 1939, 120; P. Amandry, *Statuette d'ivoire d'un dompteur de lion*, in: *Syria* 24, 1944–45, 171 ff.; A. Laumonier (wie Anm. 19) 578; E. Bielefeld (wie Anm. 11) 37; P. Müller, *Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst*, Zürich, 1978, 149. 151 ff. 170 ff. (171: „Man hat offenbar Apollon eine besondere Rolle bei der Bändigung, Bewohnbarmachung und Zivilisierung der Urwildnis zugeschrieben“). *LIMC* s.v. *Apollon* S. 221 f. 319 f. 324 f.; Fontenrose (wie Anm. 12) 112.

⁵⁹ H. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler* 1, Stuttgart, 1889², 57. Die Annahme, der durch Plinius bezeugte bewegliche Hirsch sei mit dem der plastischen Kopie gleichgestaltig gewesen, scheint schon deswegen nicht gut möglich, weil man dann annehmen müßte, der plinianische Hirsch habe sich auf drei Beinen und mit nach hinten gewandtem Kopf und Blick gleichsam galoppierend bewegt. Wer hat aber einen solchen Hirsch schon gesehen? Eine Bewegung in solcher Haltung ergibt keinen natürlichen Sinn. Durch die Formulierung *calce digitisque retinentibus solum* wird andererseits der Eindruck vermittelt, daß alle Beine an der Be-

Damit erscheint die von Plinius beschriebene Statue geradezu als eine Kontrastfigur zu der anderen, wie ich meine, späteren, Variante (s. oben S. 19), zu der in Ruhe verharrenden kleinen Parallelgestalt der plastisch überlieferten Abbilder – ein erneutes unauflösbar scheinendes Element des Widerspruches zwischen Text und Plastik. Kann unter solchen Umständen die eine Statue als gleichwertiger Ersatz für die andere gegolten haben? Gleichzeitig vergegenwärtigt die bewegliche Statue die wahre Natur eines wilden Hirsches; denn gerade das wilde Fliehen in der Wildnis und in die Wildnis jenseits der Menschenwelt gilt als die ursprüngliche Natur eines Hirsches⁶⁰. Mythischen Ausdruck fand diese Eigenschaft in der Erzählung von der sogenannten kerynetischen Jagd, in der eine wundersame Hindin ein ganzes Jahr lang vor Herakles fast bis ins Jenseits floh⁶¹.

Führt sich damit die Theorie der zwei Statuen selbst ad absurdum? Erweist sich überhaupt der Widerspruch zwischen Text und Plastik letztlich als eine Aporie ohne Lösung, wenn man nicht weiterhin die Aussage des Textes zugunsten der plastischen Überlieferung gewaltsam verfälschen will? Eine Lösung, vielleicht nur eine Lösung ist denkbar, wie gewagt diese zunächst auch erscheinen mag.

Der Hirsch des Kanachos war kein *perpetuum mobile*⁶², sondern hörte nach einer gewissen Zeit infolge des Trägheitsmoments von selber auf, sich zu bewegen. Dies bietet ein geeignetes Bild für die Beruhigung, für die ‚Zähmung‘ eines Hirsches. Auf diese Weise würde die Originalstatue des Kanachos den Prozeß der Zähmung dargestellt haben, die Ersatzstatue aber das statische Ergebnis dieses Prozesses, das ‚Gezähmtsein‘⁶³. Die historische Reihenfolge der zwei Darstellungen wäre auf diese Weise der chronologischen Reihenfolge des Dargestellten parallel: zuerst Darstellung der ‚Zähmung‘, dann Darstellung von deren Folge, des ‚Gezähmtseins‘.

Wenn und solange sie nicht durch eine bessere, methodisch ebenso korrekte, eventuell ersetzt werden kann, sollte die hier vorgetragene Lösung als akzeptabel gelten. Es ist dabei anzunehmen, daß die Darstellung des sich bewegenden und dann zur Ruhe kommenden Tieres für verschiedene Betrachter verschiedene Bedeutung haben konnte:

wegung beteiligt sind. Ein Fliehen auf vier Beinen und ein paradierendes Auftreten mit drei Beinen auf dem Boden sind zwei verschiedene Sachen. Strocka (wie Anm. 1) 87: „Die Kopfwendung des Hirschen dürfte ein originaler Zug sein.“

⁶⁰ Der Kleine Pauly s.v. Hirsch 1182, 24 ff. – Hom. Il. 4, 244; Lucr. 3, 742 f.; 4, 996; 5, 863; Verg. Georg. 3, 539; Aen. 4, 155; Ovid Met. 1, 505 f.; Trist. 3, 11, 11; Hal. 65; Fest. 460, 32; Sen. Herc. Fur. 1144; Stat. Theb. 5, 165 ff.; 6, 601; Gell. Noct. Att. 15, 22, 6; Nemes. Cynege. 306.

⁶¹ Hygin. Fabulae 30 (*cervum ferocem*). K. Kerényi, Die Mythologie der Griechen, München, 1996, 2, 121: „das Schwierige ... an der Hindin war nicht ihre besondere Wildheit, so daß sie fähig gewesen wäre, dem Jäger Kampf zu bieten, ... sondern daß sie floh und der Verfolger nicht aufhören konnte ... der Heros...in der Verfolgung noch weiter ins Jenseits gelangte ...“

⁶² Petersen (wie Anm. 44) 23; Mahler (wie Anm. 46) 117.

⁶³ P. Amandry (wie Anm. 58) 149 ff., besonders 171 f. über eine Darstellung Apollons in Delphi als Tierbändiger.

Für das große Publikum wird die tatsächliche Bewegung des Hirsches als besondere Sensation, ohne tieferen Sinn, im Mittelpunkt gestanden haben, während die Kenner, insbesondere die didymäischen Priester selbst, im Aufhören der Bewegung als Ausdruck der Besänftigung den eigentlichen (theologischen) Sinn der Darstellung haben sehen können⁶⁴.

Wir haben zwei unterschiedliche Begleiter des Apollon Philesios, einen Hirtenjungen und einen Hirsch sowie zwei jeweils verschiedene auf sie bezogene Tätigkeiten kennengelernt. Welches Gesamtbild über den Gott kann sich aus einer so großen Unterschiedlichkeit ergeben? Die Umwandlung eines jungen Hirten in einen Propheten durch einen Kuß das eine Mal, die Beruhigung, Besänftigung eines Tieres das andere Mal? Sind hier zwei verschiedene Taten desselben Apollon Philesios im Spiel, die nur zufällig nebeneinander stehen und nichts wesentliches miteinander zu tun haben? Oder gibt es eine unmittelbare, innere Verbindung zwischen ihnen?

Zunächst ist feststellbar, daß das Vorhandensein beider Begleiter gleichermaßen tief in der Natur des Gottes verwurzelt ist. Der zahme Hirsch als Begleiter gehört organisch zu Apollon als dem Herrn der Tiere (s. oben S. 45). Auf der anderen Seite gehören Orakelpriester ebenso unerlässlich als Diener und Verkünder seiner Antworten sowie ihre Befähigung zu dieser Tätigkeit zu einem Orakelgott. Branchos und Hirsch sind also miteinander mittelbar, aber nicht zufällig verbunden durch ihre parallele Zugehörigkeit zum Wesen desselben vielseitigen Gottes. Es ist aber eine erwägenswerte Möglichkeit, daß der Apollonpriester Branchos und das apollinische Tier auch direkt etwas miteinander zu tun haben, in bestimmtem Sinne eine Parallele darstellen könnten. Mehrere Sachverhalte legen diese Frage nahe, in denen neben Apollon oder neben einer mit ihm verwandten Gottheit sakrale Diener und heiliges Tier nicht eine Alternative bilden, sondern sogar gleichzeitig miteinander verbunden werden.

Auf Münzen der süditalischen griechischen Stadt Kaulonia erscheint ab 530 v. Chr. Apollon in Begleitung eines Jungen sowie eines Hirsches (Fig. 4). Hier steht nicht der Hirsch, sondern der Junge auf der Hand des Gottes; nicht der Hirsch ist in Bewegung dargestellt, sondern der Junge; aber auch hier ist das Tier – wie auch der Junge – bedeutend kleiner als der Gott, es wendet seinen Kopf ebenso zurück zum Gott wie in den Abbildungen der didymäischen Philesios-Statue und steht auf dem Boden wie in der Beschreibung einer solchen Statue durch Plinius. „Heute ist man sich darüber einig, daß die Hauptfigur ein Apollon Daphnephoros ist, wohl die Wiedergabe einer Statue des Hauptgottes von Kaulonia“⁶⁵, ebenso darüber, daß der Lorbeerzweig in der Hand des Gottes als rituelles Reinigungsmittel zu verstehen ist. Selbstverständlich ist eine solche Darstellung grundsätzlich aus den Umständen des Prägeortes zu deuten, der weit entfernt von Didyma ist. Chronologisch stimmen aber die Entstehungszeit der kaulonischen Prägung und die der didymäischen Kanachos-Statue sowie die der Branchos-

⁶⁴ Dazu zu einseitig Schwerdhöfer (wie Anm. 1) 57: „... nach heutiger Ansicht der Forschung kein Kultbild.“

⁶⁵ LIMC s.v. Apollon Nr. 391 S. 235 a. Vgl. auch Simon (wie Anm. 11) 42 f.

Mythos miteinander überein⁶⁶. Hinzukommen die inhaltlichen Übereinstimmungen, außer den eben erwähnten, der *Lorbeerzweig* in den Händen des kaulonischen Apollon und der *Lorbeerszepter* des Branchos (s. oben S. 11); die Verwendung dieses Zweiges zu Reinigungszwecken nicht nur durch Apollon in Kaulonien, sondern auch durch Branchos, der aus Anlaß einer Pest die Milesier mit Hilfe eines Lorbeerzweiges von der Krankheit gereinigt hat⁶⁷. So kann man in dem kaulonischen Münzbild berechtigterweise eine „Bestätigung für die Interpretation des Hirsches beim Philesios“⁶⁸ sehen. Eine ausführliche Interpretation des Münzbildes kann hier jedoch aus Raumgründen nicht vorgenommen werden; es wird hier nur angeführt, um die Berechtigung der Fragestellung vor Augen zu führen.

Demselben Zweck soll auch die Erwähnung einer zweiten Parallele dienen.

Lukian beschreibt in seinem Werk *Περὶ τοῦ οἴκου* (c. 24) folgendes Gemälde: „Danach ist ein wohlgestalteter Gott zu sehen und ein junger Mann in der Blüte seiner Jugend, eine Art Liebesspiel. Branchos sitzt auf einem Felsen, hält einen Hasen hoch und treibt seinen Scherz mit dem Hund, dieser aber scheint zu ihm in die Höhe springen zu wollen; und Apollon, danebenstehend, lächelt, weil er durch beide amüsiert wird, durch das spielende Kind ebenso wie durch den auf die Probe gestellten Hund“⁶⁹. Die Lokalisierung des Gemäldes ist ungewiß⁷⁰, die Abfassung der lukianischen Schilderung erfolgte etwa zwei Jahrhunderte nach der Bezeugung des Branchos-Mythos durch Konon und Varro, nicht zu reden von den ungefähr siebenhundert Jahren, die zwischen der Entstehung des Branchos-Mythos und Lukian liegen. Hier ist keine Rede von einem Hirsch, wohl aber von einem anderen Tier, einem Hasen. Dafür werden aber Apollon und Kanachos namentlich erwähnt und als Liebespaar präsentiert: Die Liebe, auf die angespielt wird, meint die Liebe zwischen ihnen beiden, während das Spiel zwischen Branchos und den Tieren stattfindet. Ganz unverwandt ist der Hase des lukianischen Branchos mit dem Hirsch, der in Didyma neben der Apollon-Statue erscheint, nicht: Beide Tiere haben eine grundlegende Eigenschaft gemeinsam, namentlich die Neigung zum Fliehen und das Gejagtwerden mit Hilfe von Hunden. Auch hier bilden Junge und Tier keine Alternative, sondern treten gleichzeitig, in enger Verbundenheit miteinander auf. Diese Verbundenheit erscheint noch prononcierter, wenn man bedenkt, daß der

⁶⁶ Die Kanachos-Statue wird „ins letzte Jahrzehnt des 6. Jahrhunderts“ v. Chr. datiert: Simon (wie Anm. 11) 42. LIMC s.v. Apollon Nr. 32, S. 224 b, der Gründungsmythos in die zweite Hälfte desselben Jahrhunderts, vor 494 v. Chr.: Fontenrose (wie Anm. 14) 103; id. (wie Anm. 12) 108.

⁶⁷ Kallimachos frg. 194, 28 (Pf.); Clemens Alex. Strom. 5, 8, 48, 4 (674 P.).

⁶⁸ Simon (wie Anm. 11) 41.

⁶⁹ Μετὰ δὲ τοῦτο θεὸς ἐστὶν εὐμορφος καὶ μειράκιον ὄραϊον, ἐρωτικὴ τις παιδιὰ. ὁ Βράγχος ἐπὶ πέτρας καθεζόμενος ἀνέχει λαγῶν καὶ προσπαίζει τὸν κύνα, ὁ δὲ πηδησομένῳ ἔοικεν ἐπ’ αὐτὸν εἰς τὸ ὕψος, καὶ Ἀπόλλων παρεστὸς μειδιᾶ τερπόμενος ἀμφοῖν καὶ τῷ παίζοντι καὶ πειρωμένῳ τῷ κυνί.

⁷⁰ Eine gewisse Wahrscheinlichkeit besteht dafür, daß Lukian sich das Gemälde als in Kleinasien existierend vorgestellt hat.

Hase höchstwahrscheinlich als ein Geschenk Apollons an seinen Geliebten Branchos aufzufassen ist. Tiergeschenke von einem ἔραστής an seinen ἐρώμενος gehörten zum typischen Verhaltensmuster der homosexuellen Liebe, zumindest in Athen, und unter den Tiergeschenken nahm der Hase bei weitem den ersten Rang ein⁷¹. Interessanterweise wurde diese Sitte des homosexuellen Tiergeschenkens im 6. und in der ersten Hälfte des 5. Jh. v. Chr. praktiziert⁷², in der Epoche also, in die auch die kaulonischen Münzbilder sowie die didymäische Kanachos-Statue datiert werden. Die Tiergeschenke hatten ihren tieferen pädagogischen Sinn, wie dieser durch Koch-Harnack herausgearbeitet worden ist⁷³. Doch auch hier soll nicht die Interpretation der lukianischen Szene vertieft werden, nur der Problemhorizont des Zusammentreffens von Apollons Geliebten und einem Tier umrissen werden.

In diesem Zusammenhang kann schießlich auch daran erinnert werden, daß Priester, sakrale Diener von Gottheiten des Herrn der Tiere- oder πότνια θηρῶν'-Typs manchmal in Tierform vorgestellt werden. Namentlich die Schwester Apollons, Artemis, eine mächtige ‚Herrin der Tiere‘, die auch selber mitunter tiergestaltig ist als πῶλος ‚junges Pferd‘ oder ἄρκτος ‚Bärin‘, hat Priesterinnen oder Verehrer, die πῶλοι, ἄρκτοι oder μελίσσαι (Bienen) genannt werden⁷⁴. Hier erscheinen Mensch und Tier sogar als eine und dieselbe Person. Auch Apollon und Branchos besitzen diese Qualität eines ‚Herrn der Tiere‘ bzw. des sakralen Dieners eines solchen Herrn, wenn letzterer auch nicht selber als Tier gilt, sondern nur als Alternative zu einem tiergestaltigen Begleiter erscheint.



Fig. 4 : LIMC s. v. Apollon Nr. 391. Stater aus Kaulonia (Bruttium), 530–473 v. Chr.

⁷¹ G. Koch-Harnack (wie Anm. 28) 63 f.

⁷² Koch-Harnack (wie Anm. 28) 241 f. 244.

⁷³ Koch-Harnack (wie Anm. 28) 54 ff. 244.

⁷⁴ Ch. Picard, L'Éphésia, les Amazones et les abeilles, in: REA 42, 1940, 279 f. Der Kleine Pauly s.v. Artemis (W. F. 1979) 623, 21 f. 27 ff.

Es ist vollkommen logisch, daß die Funktion der Integration des Smikros und seines Sohnes Branchos in die didymäische Gesellschaft gerade mit dem Aspekt Apollons als ‚Küssender‘ = ‚Liebender‘, Philesios verknüpft wird. Denn Erziehung für und Aufnahme in eine bestehende Gesellschaftsordnung ist eine Tat der Liebe, des ‚pädagogischen Eros‘. Auf solcher Art von Liebe, griechisch gesprochen φιλία, beruht die Stabilität und die Kontinuität einer menschlichen Gesellschaftsordnung, nicht zuletzt hinsichtlich der Aufeinanderfolge von Generationen. Wegen dieses Zusammenhangs zwischen freundschaftlicher Liebe und gesellschaftlicher Existenz trägt Zeus als „Gott der Freundschaft und der gesellschaftlichen Harmonie“⁷⁵ den Beinamen Φίλιος⁷⁶. Deswegen können Nachbildungen der didymäischen Statue des Apollon Philesios mit dem kleinen Hirsch auf der Hand, die sogenannten ‚Hausapollines‘, in den Häusern des augusteischen Roms und Italiens massenhaft aufgestellt werden – eine echte Moderscheinung der Zeit: Sie dienen als symbolischer Ausdruck für einen repräsentativen Grundgedanken der augusteischen Epoche, die Zähmung der wilden Leidenschaften des Bürgerkrieges und ihre Umwandlung in Energien für eine umfassende gesellschaftliche Versöhnung⁷⁷. Der ‚Philesios-Charakter‘ der Darstellung, um es so zu nennen, wird hier gegenüber dem Original noch erhöht. Während nämlich der didymäische Philesios seine Bogenwaffe nur entspannt, nicht waffenmäßig in der Hand hält, ist es ein gemeinsamer Charakterzug der augusteischen *Apollines domestici*, daß sie überhaupt keinen Bogen halten⁷⁸; ab und zu statt dessen eine Kithara⁷⁹: *neque semper arcum tendit Apollo*⁸⁰; *condito mitis placidusque telo ... Apollo*⁸¹ – schreibt der Augusteer Horaz.

⁷⁵ Fontenrose (wie Anm. 12) 120: „Philesios/Philios ... characterizes Apollo as a god of friendship and civic harmony“; L. R. Farnell, *The Cult of the Greek States*, Oxford 1896, 1. 118.

⁷⁶ Vgl. den Beinamen Philios statt Philesios bei Konon. Dies ist wahrscheinlich eine fehlerhafte Schematisierung, ein Ersetzen der selteneren, nur für Apollon bezeugten Form Philesios durch den geläufigeren Beinamen Philios, gebräuchlich außer für Zeus z. B. auch für Eros, Aphrodite, Nyx. Pfeiffer korrigiert in seinem Kommentar zu Kallimachos frg. 229, 16 die Form φιλίου bei Konon richtig in φιλ<η>σίου. Bei aller Verwandtschaft der beiden Namensformen sind ihre genauen Bedeutungen doch zu differenzieren. Philios wird aus einem Adjektiv (φίλος) mit Hilfe eines Zugehörigkeitssuffixes (-ios) gebildet, drückt, seiner sprachlichen Form nach, einen Zustand aus, der durch die Eigenschaft φίλος bestimmt ist. Bei Philesios dagegen wird dasselbe Zugehörigkeitssuffix -ios an ein mit Hilfe des Suffixes -sis aus dem Verb φιλεῖν (‚lieben‘, ‚küssen‘) gebildetes *nomen actionis* angefügt. E. Schwyzer (wie Anm. 17) 1. 466. 504. Apollon Philesios ist nicht bloß freund(schaft)lich, sondern einer, der Freundschaft, soziale Harmonie *ausübt, herstellt*. Im Mythos geschieht dies durch die Aktion des Küssens (φίλησις).

⁷⁷ Ovid *Met.* 15, 864 f.; LIMC s.v. Apollon/Apollo S. 436 f.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ LIMC s.v. Apollon/Apollo Nr. 25. 26. 35; Hor. c. 2, 10, 18 f. Vgl. oben S. 46.

⁸⁰ c. 2, 10, 19 f.

⁸¹ c. saec. 33.

Apollons zähmende, zivilisierende Liebe ist nur eine spezielle Erscheinungsform seines allgemeinen, grundsätzlichen Strebens, in der Menschheit, in der Welt dem Verhalten des μηδὲν ἄγαν⁸², als Gott des schönen Maßes überall und umfassend zum Sieg zu verhelfen.

Was hat das nun alles, die Zärtlichkeit des Apollon Phileios gegenüber einem jungen Hirten, mit der zärtlichen Beziehung zwischen Musen und Dichtern zu tun? Der Kuß Apollons mit dem Kuß der Muse? Zunächst soviel: Durch den küssenden Apollon wird bewiesen, daß eine solche Intimität zwischen Gott und Mensch prinzipiell schon in der Antike möglich war, ja dort erst recht. Dadurch entfällt der grundsätzliche Einwand gegen die Möglichkeit eines antiken Ursprungs für den Musenkuß, daß nämlich – ich zitiere Ludwig – „es den mythologischen Vorstellungen der Antike widersprochen hätte, einen menschlichen Dichter in derart intime Beziehungen zu einer Muse zu bringen“⁸³. Eine Kultur, die den Musengott und einen angehenden Orakelpriester nicht nur als ein küssendes Paar sich vorstellt, sondern dieses unter bestimmten Umständen – zwar fälschlicherweise – zu einem Musterbeispiel für Homosexualität erhebt, hat ohne jeden Zweifel einen natürlichen Platz auch für die Gestalt einer Menschen küssenden Muse. Ganz abgesehen davon, daß Apollon nicht der einzige antike Gott ist, der menschliche Wesen küßt. Wir lesen dies unter anderem⁸⁴ von Luna und Endymion, Bacchus und Ariadne, Amor und Psyche, Amor und Dido, Venus und Medea, Venus und Adonis⁸⁵. Ein Kuß der Venus wird sogar als Finderlohn ausgesetzt in den *Metamorphosen* des Apuleius. Wer Psyche findet, *accepturus indicivae nomine ab ipsa Venere septem savia suavia et unum blandientis adpulsu linguae longe mellitum*⁸⁶. Sodann gibt es in der Antike außer Apollon Phileios auch weitere göttliche Gestalten, die durch einen Kuß Menschen zu einem der eigenen Tätigkeit entsprechendem Tun begeistern, inspirieren. In den *Argonautica* des Valerius Flaccus (Ende 1. Jh. n. Chr.) *occupat amplexu Venus (sc. Medeam) et furialia figit / oscula permixtumque odiis inspirat amorem*⁸⁷. In dem Gedicht des Martianus Capella, das den Titel *De nuptiis Philologiae et Mercurii* trägt und im 5. Jh. n. Chr. verfaßt wurde, erscheinen die drei wunderschönen Chariten; die eine küßt die Stirn der Braut Philologie zwischen die Augen, um den Augen fröhlichen Glanz anzuhauchen, die zweite küßt ihren Mund, um ihrer Zunge Anmut zu inspirieren, wie es wörtlich heißt, die dritte ergreift ihre Brust, um ihrem Geist Frohsinn einzuhauchen. *Quippe illae Charites dicebantur, et quidquid appenderrant venustabant* – bemerkt der Dichter. Er fährt dann fort: *Quae quidem virginem*

⁸² W. Burkert, *Griechische Religion*, Stuttgart etc. 1977, 232.

⁸³ Ludwig (wie Anm. 8) 57.

⁸⁴ S. auch Jupiter und Kallisto (Ovid. *Met.* 2, 430), Apollon und Daphne (Ovid. *Met.* 1, 556), Mars und Anna (Ovid. *Fasti* 3, 691), Hylas und die Najaden (Auson. *Epigr.* 97, 3).

⁸⁵ Luna und Endymion: Cic. *Tusc.* 1, 38. Bacchus und Ariadne: Ovid. *Fasti* 3, 509. Amor und Psyche: Apul. *Met.* 5, 23; 5, 6, 107. Amor und Dido: Verg. *Aen.* 1, 687. Venus und Medea: Val. Flacc. 7, 254. Venus und Adonis: Ovid. *Met.* 10, 5.

⁸⁶ Apul. *Met.* 6, 8, 2.

⁸⁷ Argon. 7, 254. Vgl. Vergil, *Aeneis* 1, 687 f. 719 f.

*postquam lumine replevere, Musis admixtae etiam gesticulationes consonas atque hymeneia dedere tripudia*⁸⁸. Dieses Küssen nach dem Muster des Apollon Phileios durch Gestalten, die den Musen artverwandt sind und mit ihnen im Chor vereint auftreten, legt es nahe, auch den Musen selbst solche Tätigkeit zuzuschreiben. Es mag nun sein, daß küssende Inspiration speziell von den Musen in der antiken Literatur nirgends wörtlich belegt ist, wie Ludwig feststellt, doch durch ihr Vorkommen bei musenartigen Gestalten muß man zu dem Schluß kommen, daß wesentliche Ansätze für das spätere Bild in der Antike durchaus vorhanden waren. Es ist schwer vorstellbar, daß so hervorragende Kenner der Antike wie die Humanisten der Renaissance das Bild ohne Kenntnis dieser Ansätze entwickelt haben. „Erfunden“⁸⁹ haben sie es jedenfalls nicht, höchstens die vorhandenen Ansätze vollständig entwickelt. Auch wird in dem Zustandekommen des modernen Bildes der küssenden Muse nicht eine Übertragung aus Catull eine ausschließliche, die entscheidende Rolle gespielt haben können. Nach der Erklärung Ludwigs kam die Gestalt der küssenden Muse nämlich so zustande, daß „Pontano die Muse mit der catullisch küssenden Lesbia vereinte“⁹⁰. Die catullisch küssende Muse bei Pontano hat aber eine wesentliche Eigenschaft, die der antiken Vorstellung der Muse ebenso widerspricht wie der modernen, während Antike und Moderne in diesem Punkt miteinander übereinstimmen. Die Quantität der Musenküsse ist bei Pontano nämlich das Wesentliche. Die Muse soll echt catullisch zunächst sechshundert Mal den Dichter küssen, und falls diese noch nicht genug seien, sollten es vierzig Millionen Küsse sein⁹¹. Gegenüber diesem massenhaften Küssen ist das Wesentliche im modernen Weihekuß der Muse, wie bei ihren parallelen Handlungen in der Antike die Qualität, die Einmaligkeit. Sie weiht den Dichter zum Dichter durch einen einmaligen Kuß oder durch eine einmalige ähnliche Handlung für das ganze Leben oder einmal je Inspirationsgelegenheit⁹². Wieso ging dieses wesentliche Moment der Massenhaftigkeit verloren, wenn der Entwicklungsgang von der Antike zur Moderne ausschließlich oder überwiegend über den ‚Catullus renatus‘ der Humanistenzeit führte?

Unter den musenartigen durch einen Kuß Inspiration verleihenden antiken Gestalten kommt dem Musengott Apollon in seiner Eigenschaft als Phileios besondere Bedeutung zu, weil sein Vorgehen nicht nur durch die Mundberührung, sondern auch in weiteren wichtigen Punkten dem Vorgehen der Musen ähnelt.

⁸⁸ 2,130 ff.

⁸⁹ „Humanistische Dichter im 15. Jahrhundert, die einen Dichter küssende Muse erfanden“ (Ludwig [wie Anm. 8] 58).

⁹⁰ S. 111.

⁹¹ *Amorum liber* 1: Ad Thalam de Petro Compatrie v. 1. 10 f. (Ludwig [wie Anm. 8] 110 f.).

⁹² Vgl. Hor. c. 4, 3, 1: *quem tu Melpomene semel / ... videris.*

Die schon festgestellte Ausstattung mit dem Lorbeerstab ist nicht das einzige gemeinsame Moment⁹³ (s. oben S. 11). Die Liebe der Musen zu den Dichtern wird durch dasselbe Wort φιλέω ausgedrückt wie die Liebe Apollons zu Branchos. Dies ist manchmal zweifelsohne im allgemeinen Sinne gemeint, wenn es z. B. heißt, daß der Dichter φίλος, lieb den Musen ist⁹⁴. Wenn es aber bei Hesiod zu lesen steht ὁ δ' ὄλβιος, ὄντινα Μοῦσαι / φίλωνται· γλυκερή οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδὴ⁹⁵, so ergibt auch das spezielle Verständnis von φίλωνται als Küssen im gegebenen Zusammenhang einen guten Sinn, zumal gleich anschließend der Mund angesprochen wird. In dieselbe Richtung weist, daß für die Umwandlung eines Hirten in einen Dichter durch die Musen ein Ausdruck gebräuchlich ist, der eine nahe Variante des Wortes ist, mit dem unsere griechische Quelle Konon die Beförderung des Hirten Branchos zum Wahrsager durch Apollon bezeichnet, ἐπίπνουσ = angehaucht hier, ἐμπνέω = einhauchen⁹⁶ dort. Das Anhauchen geschieht im Falle Apollons bei Konon ausdrücklich durch einen Kuß; bei den Musen ist dies nur eine implizite Möglichkeit. Des weiteren ist die von den Musen eingegebene dichterische Stimme zugleich eine prophetische Stimme, wie die des Branchos; denn die Dichter sagen schon bei Hesiod auch die Zukunft voraus⁹⁷. Schließlich wird bei Hesiod eine enge Verbindung zwischen Apollon und den Musen als Inspiratoren der Dichter und Musiker ausdrücklich hergestellt (Hesiod. Theog. 94 f. – oben S. 2). Auch gilt die Liebe der Musen gemäß Pindar als elterliche Liebe: Er nennt die Muse seine Mutter⁹⁸. Auch die Liebe Apollons zu Branchos war väterliche Liebe (s. oben S. 9.)

Es waren des weiteren Ansätze zum Musenkuß nicht nur in Form von Parallelen bei verwandten Gestalten in der Antike da, sondern inhaltliche Keime auch in der Darstellung der Musen selbst.

Bei Hesiod wird dem Dichter ein Lied eingehaucht, eine Stimme, das bzw. die dann als reziproke Handlung aus seinem Munde tönt (Hes. Theog. 31 f.): Was aus dem Munde kommt, muß vorher in den Mund eingegeben worden sein. Aber auch ein zweites Bild gibt dem Mund eine zentrale Rolle: Die Musen gießen auf die Zunge eine süße, wunderbare Flüssigkeit, und daraufhin strömen honigsüße Worte aus dem Mund (Hes. Theog. 83 f.). Wie soll in den Mund etwas eingehaucht werden, wenn nicht in Form von Berührung der einen Lippe durch die andere Lippe? Zumal es ein allgemeiner Topos ist, daß die Seele eines Menschen während eines Kusses, φίλημα durch die Lip-

⁹³ Es ist anzunehmen, daß auch der von Apollon geschenkte Stab ein Lorbeerstab war. Denn der Lorbeerbaum ist Apollons spezielles Attribut. RE s.v. Apollon (wie Anm. 9) 15, 45 f.; 4, 3–17; 110, 40–5.

⁹⁴ Kallim. Epigr. 21, 5 f. (Pf.), Vgl. auch Hom. Od. 8, 63 f.

⁹⁵ V. 96 f.

⁹⁶ Hesiod. Th. 31; Gregor. Theol. Carm. 2, 1, 41, 15 (μουσόπνευστος = „von den Musen behaucht“); Aristid. 28, 23 (2, 149, 6 K.).

⁹⁷ Hesiod. Th. 32 f.; Aristid. 28, 23; Lucian diss. c. Hes. 1.

⁹⁸ Nem. 3, 1 f., Scholia vetera rec. A. B. Drachmann, Leipzig, 1927 z. St. p. 40 f.: μητέρα ἑαυτοῦ εἶπε τὴν Μοῦσαν ὁ Πίνδαρος, ὃ ἂν ἐπιπνεόμενος ἐκ τῶν Μουσῶν.

pen zum Partner übergehen kann⁹⁹. So könnte es gut sein, daß schon bei Hesiod *implizite* eine kußartige Berührung der Lippe des Dichters gemeint ist.

Nach der These Ludwigs war das Zustandekommen der Vorstellung der küssenden Muse in der Humanistenzeit so etwas wie ein literaturgeschichtlicher Zufall. Wenn sie dagegen aus antiken Ansätzen organisch weiterentwickelt wurde, so ist dies ein wesentlicher Vorgang, eine Art Entelecheia, aristotelisch gesprochen. Wann und wie dies geschah, ist freilich noch eine offene Frage.

Meine Überlegungen enden auf diese Weise mit einer Frage. Dies dürfte der Natur der Wissenschaft nicht widersprechen. Denn die Perspektive der Wissenschaft ist gerade deswegen endlos, weil jede gefundene Antwort sofort neue Fragen gebiert. So lassen Sie mich in diesem Sinne ein vorläufiges Ende für eine endlose Aufgabe finden.

Marburg

Thomas Köves-Zulauf

⁹⁹ W. Ludwig (wie Anm. 29) 435 ff. Das Thema ist in zahlreichen Studien erörtert worden, die hier nicht aufgezählt werden können.