

Apollon Epikurios

von Otto C. A. zur Nedden

»Phigalia ist von Bergen umgeben, links von dem sogenannten Kotilion, rechts ist ihm ein anderer Berg vorgelagert, das Elaion. Das Kotilion ist gegen 40 Stadien von der Stadt entfernt; darin befindet sich ein Platz, Bassai genannt, und der Tempel des Apollon Epikurios, der Tempel selbst und das Dach aus Marmor. Von allen Tempeln im Peloponnes muß man nach dem in Tegea wohl diesen am höchsten schätzen wegen der Schönheit des Steins und seiner genauen Zusammenfügung. Den Namen erhielt Apollon für seine Hilfe in einer Seuche, wie er auch bei den Athenern den Beinamen Alexikakos erhielt, als er auch bei ihnen die Krankheit vertrieb. Sie suchte auch die Phigalier zur Zeit des Krieges zwischen den Peloponnesiern und Athenern heim und nicht zu einer anderen Zeit. Beweis sind dafür einmal die beiden Bezeichnungen des Apollon, die etwas Ähnliches bedeuten, und daß Iktinos der Baumeister des Tempels in Phigalia war, der in der Zeit des Perikles lebte und den Athenern den sogenannten Parthenon erbaute.«

(Pausanias, Buch VIII, Arkadien)

Wie in so vielen Fällen verdanken wir auch hier dem Periegeten unschätzbare Hinweise auf die Entstehungszeit und die besondere Bestimmung des berühmten Apollon-Tempels von Bassai, dem ein älterer an gleicher Stelle voranging. Zunächst ein paar Worte zu den Besonderheiten des Baus, wie sie übereinstimmend in den meisten Untersuchungen angegeben werden:

1. die wundervolle Lage in der Bergeinsamkeit, in einer Höhe von 1130 Metern über dem Meere;
2. das Phänomen der Orientierung des Tempels in Richtung Nord-Süd (mit geringer Abweichung nach NNO), während sonst fast alle griechischen Tempel in der Ost-West-Richtung stehen;
3. das Abweichen vom klassischen Kanon der Säulenzahl mit 15 Säulen an den Längsseiten (gegenüber 13 in der gewöhnlichen Norm bei je 6 Säulen an den Schmalseiten);
4. das Abweichen auch von der zweistöckigen doppelten Säulenreihe im Innern (zur Abstützung der Cella-Decke), was hier durch je 5 Zungenmauern geschieht, die ins Innere vorgezogen sind und

Nischen ergeben, in denen wahrscheinlich Statuen oder Weihegaben gestanden haben;

5. die Tatsache, daß für das Kultbild ein besonderer Raum geschaffen wurde, der eine Tür-Öffnung nach Osten hatte. Nach den Beobachtungen, die der amerikanische Archäologe Frederick Copper in jüngster Zeit vornahm, diente diese Öffnung dazu, die Strahlen der aufgehenden Sonne genau auf die Statue des Gottes fallen zu lassen, was zur Zeit der Sommersonnenwende mit einer fast einstündigen Beleuchtung verbunden war;

6. das hier zuerst zu belegenden Auftauchen des korinthischen Säulen-Kapitells auf der Säule zwischen der Cella und dem Raum mit dem Kultbild, wovon allerdings nur eine Zeichnung der Ausgrabungs-Expedition durch junge Engländer und Deutsche aus dem Jahre 1811 vorhanden ist.

Wir sehen: eine Fülle von beachtenswerten architektonischen Merkmalen, zu denen noch der Relief-Fries am Gebälk im Innern der Cella hinzukommt, der zum größten Teil erhalten ist und sich heute in London im Britischen Museum befindet. Er hatte Abenteuer des Herakles, seine Kämpfe mit den Lapithen, Kentauern und Amazonen, zum Gegenstand.

Worüber man sich noch Gedanken machen sollte, ist der Beiname »Epikurios«. Wir hörten schon aus dem Munde des Pausanias, daß er sich auf das Verschwinden einer Seuche bezog, was durchaus glaubhaft klingt, aber doch nicht ganz erschöpfend erscheint. Wenn ein so großartiger Tempel in dieser wundervollen Bergeinsamkeit entstand und den Namen Apollon Epikurios erhielt, d. h. Helfer, Heilbringer, dazu noch an der Stelle eines älteren, aus dem 7. Jahrhundert stammenden, so dürfte da noch ein »Mehr« im Spiel gewesen sein. Versuchen wir, es zu ergründen. Auszugehen haben wir dabei von den Missionen überhaupt, die der Grieche dem Gott Apollon zuwies.

Der Gott begegnete uns auf unserer Reise bereits in Delphi als Herr des Orakels. Wir kennen ihn außerdem mit den Beinamen Phoibos-Apollon (d. h. des Reinen), des Lykeios oder Lykogenes (Lichtgottes, Lichtgeborenen), wir kennen ihn als Beschützer der Hirten, wie er selbst eine zeitlang beim König

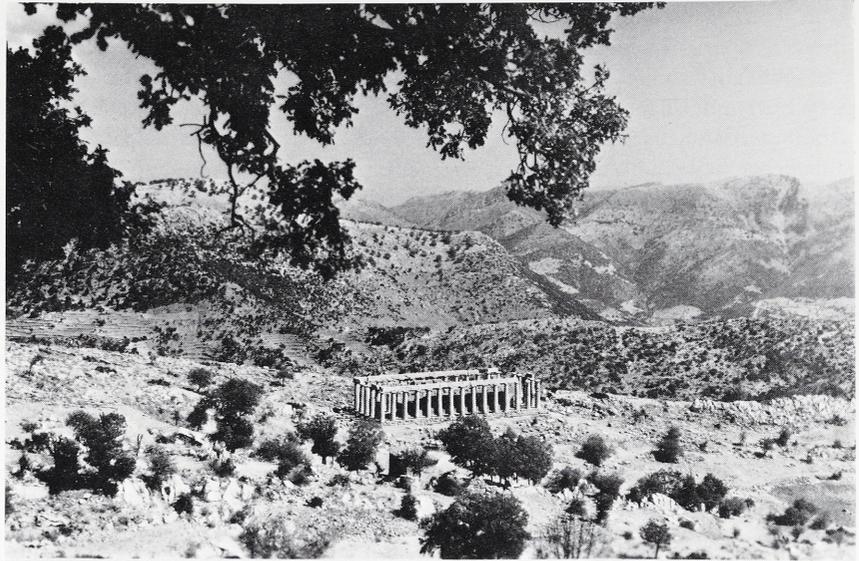


Abb. 1 Bassai,
Apollon-Tempel

Admet als Hirt unter Menschen weilte, wir kennen ihn als Liebhaber der Daphne, die auf der Flucht vor ihm in den Lorbeer verwandelt wurde, als Liebhaber der Kreusa von Athen und damit als Vater des Ion, des Stammvaters der Ionier, wir wissen, daß Apollon als »Musagetes« Führer der Musen und Chariten war usw.

Der »klassisch-humanistisch« gebildete Deutsche weiß zudem mit dem Begriff »Apollon« etwas anzufangen, seit Friedrich Nietzsche mit seiner berühmten, genialen Schrift »Die Geburt der Tragödie« (1872) das Gegensatzpaar »Dionysisch« und »Apollinisch« schuf, die Welt des Traumes und die Welt des Rausches, und dem Apollinischen dabei die glättende, ausgleichende Aufgabe zuwies, jene »schwer zu erringende Meeresstille der Seele« herbeizuführen, »die der apollinische Grieche Sophrosyne nannte«.

In dem im Apollon-Kultus sich manifestierenden Griechentum lag aber noch ein anderes Element, das gemeinhin nicht so beachtet wird und das doch wesentlich ist, nämlich ein sehr weit gespanntes Gefühl für die Probleme des Lebens und Sterbens überhaupt, wie es sich in Platons Dialog »Phaidon« widerspiegelt, den Karl Kerényi, dem ich diesen Hinweis verdanke, einen einzigen Hymnus auf Apollon nennt.

Wir werden sehen, daß hier ein Ansatzpunkt liegt, den Begriff »Epikurios« nicht nur auf die reale Tatsache einer Seuchen-Beendigung zu beziehen sondern weiter zu fassen.

Zu Beginn des »Phaidon« ist davon die Rede, daß das Hinauszögern der Vollstreckung des Todesurteils durch den Schierlingsbecher an Sokrates dem Apollon-Fest auf Delos zu danken ist, zu dem eine Gesandtschaft von Athen unterwegs sei. Und solange sie nicht zurück ist, darf in Athen kein Todesurteil vollstreckt werden. Wir hören dann weiter, daß Sokrates unmittelbar vor seinem Lebensende mit einem Preislied auf Apollon beschäftigt ist, mit dessen Vollendung er sich einer »heiligen Pflicht« zu entledigen glaubt. Das Nähere darüber faßt er in folgende Worte:

»Gar oft kam mir in meinem Leben ein und derselbe Traum. Er wechselte wohl die Gestalt, doch sagte er stets dasselbe: Mache Musik, Sokrates, Musik! Zuerst deutete ich mir ihn nun so, daß er mich damit zu meinem eigenen Werke ermuntere. Gleichwie wir Läufern zurufen, würde auch mir mein Traum zurufen, mein Werk zu vollenden, meine Musik zu machen, die Philosophie, diese höchste Musik. Also, sage ich, deutete ich mir den Traum. Doch als das Urteil dann über mich gesprochen war und der Festzug Apollons meinen Tod hinausshob, da entschloß ich mich, sollte mich noch einmal mein Traum zu jener Musik, wie sie allgemein verstanden wird, auffordern, mich nicht mehr deutend gegen dessen Geheiß zu wehren. Denn es schien mir sicherer, nicht vom Leben zu scheiden, bevor ich mich nicht mit einem Gedicht entsühnt hätte, gehorsam dem Traume. Darum also machte ich zuerst mein Gedicht auf den Gott, dem zu Ehren jetzt der Opferzug stattfindet!«

Und dann – auf dem Höhepunkt der Gespräche des Sokrates mit seinen Freunden über die Unsterblichkeit – braucht der große Mann zum Beweis für seine Thesen ein Bild, das den Vogel Apollons, den Schwan beschwört, den er geradezu als »Seher des Apoll« bezeichnet, wobei wir uns dessen erinnern wollen, daß in der Mythologie der Griechen Apoll von seiner jährlichen Fahrt zu den Hyperboräern, zu dem Reich jenseits der Berge im hohen Norden, mit einem Schwanengespann zu seinem Heiligtum in Delphi zurückkehrt. Und nun gibt uns Sokrates letzte Aufschlüsse über das rechte Verhalten dem Tod gegenüber, gleichzeitig eine sehr schöne Deutung, warum gerade der Schwan der Vogel des Apollon ist:

»Nur schwer werde ich die anderen Menschen davon überzeugen, daß ich das, was mir jetzt bevorsteht, nicht für ein Unglück nehme. . . Es scheint wirklich, ihr haltet mich für einen schlechteren Seher als den Schwan, der im Vorgefühl des nahenden Todes, trotzdem er auch schon früher gesungen hat, sein schönstes Lied singt; denn er ist froh darüber, daß er nun endlich zu dem Gotte kommt, dessen Hüter er hier war. Weil aber die Menschen den Tod fürchten, so verleumden sie den Schwan und sagen, er sänge nur aus Angst vor dem Tode; dabei überlegen sie garnicht, daß kein Vogel singt, wenn er Hunger hat oder friert oder sonst einen Schmerz empfindet, auch die Nachtigall, die Schwalbe und der Wiedehopf nicht, von denen es allgemein heißt, daß sie aus Trauer und Schmerz sängen. Nein, aus Trauer scheinen mir

diese Vögel nicht zu singen, ebensowenig wie der Schwan. Ein Seher des Apollon ahnt der Schwan im voraus alle Seligkeit des Todes, und darum stimmt er am Tag des Scheidens sein schönstes Lied an. . . Auch ich bin, glaube ich, gleich dem Schwan ein Diener dieses Gottes, sein heiliges Eigentum, und besitze die Scherkraft des leichten Sterbens.«

So des Sokrates Worte in Platons »Phaidon«, diesem Hohen Lied auf die Unsterblichkeit und die »Unzerstörbarkeit unseres wahren Wesens an sich«, wie Schopenhauer sagen würde. Es ist aber auch ein Hohes Lied auf Apollon als dem »Epikurios«, dem Helfer des Menschen in seiner – wie man gemeinhin sagt – schwersten Stunde des Lebens, der Stunde des Abschieds vom Leben. Apollon als Helfer des Menschen dem Phänomen des Todes gegenüber nicht negativ-ängstlich zu sehen sondern positiv-freudig, das scheint der tiefere Sinn von »Epikurios«. Und vielleicht ist es nicht ganz abwegig, damit auch das Entstehen dieses Tempels gerade an diesem Ort, in dieser erhabenen Berg-einsamkeit erklären zu wollen.

LITERATUR

Pausanias: Beschreibung Griechenlands (Zürich Artemis-Verlag 1954).

Platon: Phaidon (Jena, Eugen Diederichs Verlag 1918).

Karl Kerényi: Apollon, Studien über antike Religion und Humanität (Düsseldorf, Eugen Diederichs Verlag 1953).

Zu Goyas Capricho 56

von Erwin Walter Palm

Capricho 56 (Abb. 1) nimmt eine eigene Stellung unter den 80 Blättern des Zyklus ein. Es ist das einzige Mal, daß Goyas rationale Kritik Ursachen in ein mythisches Geschehen zurückverlegt, daß er sich einer älteren Form der Darstellung zu bedienen scheint, die nicht aufdeckt, sondern die mit gegebenen Vorstellungen arbeitet. Es sei denn, man betrachte das doppelte Spiel mit Hexen, Hexenmeistern und Kobolden als eine solche Verschleierung der Wirklichkeit durch das Repertoire der Tradition. (Tatsächlich liegt der aufklärende Effekt der Caprichos gerade darin, daß rational erkennbare Zusammenhänge hinter den überkommenen Figuren sichtbar versteckt werden – und die falsche

Wirklichkeit dadurch ins Dämonische gesteigert wird.) Aber damit ist die Frage nach dem Verhältnis zwischen Schöpfung und Analyse von Wirklichkeit, zwischen kreativer Phantasie und analytischer Optik gestellt, die das ganze *œuvre* angeht und die hier nicht diskutiert werden soll.

Jedenfalls ist Capricho 56 der einzige Fall, in dem Goya einen Tatbestand auf klassisch-antike Ebene zurückprojiziert. Im Vordergrund, obwohl ohne die obligaten Hörner, durch seine Ziegenbeine genügend ausgewiesen, sitzt Pan. Oder besser: er lehnt gegen den leeren Raum. Eben dies Lehnen gegen das Nichts gibt seiner Tätigkeit die wilde