

cher Gesteine deutet auf einen submarinen Vulkanismus innerhalb der obersten Kreide hin, der im Sinne Stille's zu dem initialen Magmatismus des geotektonischen magmatologischen Zyklus der Alpenen Faltung gehört, in welche die Olonos - Pindoszone gefalten wurde.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. AUBOUIN J., Sur la géologie du Pinde méridional et z. *Annales géologiques des pays helléniques*. 1956.
2. BARTH - CORRENS - ESKOLA, Die Entstehung der Gesteine. Berlin 1939.
3. BERG UND FRIEDENSBURG, Mangan (Die metallischen Rohstoffe, Heft 5). Stuttgart 1942.
4. ΚΙΣΚΥΡΑ Δ., Ἐξάπλωσις ἄνω Κρητιδικῶν ἀσβεστολίθων πελαγικῆς ὕψεως εἰς τὴν ζώνην «Ὠλωνοῦ - Πίνδου» ἐν Μεσσηνίᾳ. *Πρακτ. Ἀκαδ. Ἀθηνῶν*, 13 (1938), σ. 131 ἔξ.
5. KISKYRAS D., Über ein Oberkreide - Vorkommen mit Globotruncana in Nauplion. (Griechenland) *Zentr. f. Miner etc.* 1941 Abt. B.
6. ΚΙΣΚΥΡΑΣ Δ., Γεωλογικὴ καὶ κοιτασματολογικὴ ἔκθεσις τῶν μαγγανιοῦχων μεταλλευμάτων τῆς περιοχῆς Ἐρατεινῆς. Ἰούnius 1952 (ἀδημοσίευτος).
7. ΚΤΕΝΑΣ Κ., Ἐκθεσις περὶ τῶν κατὰ τὰ ἔτη 1928 καὶ 1929 γενομένων γεωλογικῶν ἐρευνῶν. *Πρακτ. Ἀκαδ. Ἀθηνῶν*, 5, 1930, σ. 92.
8. GOLLSCHMIDT V., Geochemistry. Oxford 1954.
9. ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΥ - ΠΑΠΑΚΗ - ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ, Περὶ μιᾶς ἐμφανίσεως γρανίτου εἰς Καλὸ Χωριό (ἐπαρχίας Μαραμβέλλου) Κρήτης. *Δελτίον Γεωλογικῆς Ἑταιρίας*, 1955, σ. 123.
10. PETRASCHEK W. UND PETRASCHEK E. W., Lagerstättenlehre, Wien 1950.
11. RAGUIN E., Géologie des gîtes minéraux. Paris 1949.
12. RENZ K., Stratigraphie Griechenlands. Athen 1955.
13. RICHTER M., Das Problem des alpinen Wild - Flysches. *Geol. Rundsch.* XVIII 1927 p. 155.
14. SAUKOW A. A., Geochemie (deutsche Übersetzung). Berlin 1953.
15. STILLE H., Zur Frage der Herkunft der Magmen. *Abh. preuss. Akad. Wiss. mathematische Kl.* N. 19, Berlin 1939.

ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ.— **Der Papyrus Fouad Inv. N° 239, von Charal. S. Floratos\***. Ἀνεκοινώθη ὑπὸ τοῦ κ. Ἀναστ. Ὁρλάνδου.

## I

Es sind fünf Jahre her, dass E. Lobel und D. Page ein Papyrusfragment in «The Classical Quarterly» XLVI, 1952, 1 ff. mit kritischem Kommentar, Interpretation, metrischen und anderen interessanten Bemerkungen unter der Überschrift *A new fragment of Aeolic verse* herausgebracht

\* ΧΑΡΑΛ. Σ. ΦΛΩΡΑΤΟΥ, Ὁ πάπυρος Fouad Inv. No 239.

haben<sup>1</sup>. Das Bruchstück stammt von einem Papyrus des 2-3. nachchristlichen Jahrhunderts und gehörte zu der Sammlung Fouad Inv. N<sup>o</sup> 239. Das ist das 304. Fragment von Alkaios nach Lobel-Page, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta* Oxford 1955<sup>2</sup>. Es besteht aus zwei Spalten, deren jede etwa 12 in jämmerlichem Zustand befindliche Verse umfasst. Immerhin ermöglicht der Textzustand der ersten Spalte, begriffen zu werden, dass uns das Fragment aus einem Gedicht, einem Hymnos auf Artemis hergekommen ist, der im lesbisch-aeolischen Dialekt und aeolischen Pentameter geschrieben worden war. Das Fragment lautet wie folgt:

Col. I		Col. II
	[	
	] <i>σανορεσ</i> . . . [	
	] <i>μαι τὸν ἔτικτε Κόω</i> . [	
	<i>Κρ</i> ] <i>ονίδαι μεγαλωνύμω</i> (ι)	εμμ[
	] <i>μέγαν ὄρκον ἀπώμοσε</i>	καί [
5	] <i>λαν ἄϊ πάρθενος ἔσσομαι</i>	5 ῥ . ε . [
	] <i>ων ὀρέων κορύφαισ</i> ἔπι	ω . . . [
	] <i>δε νεῦσον ἔμαν χάριν</i> .	μοισαν ἀγλα[
	] <i>ε θεῶν μακάρων πάτηρ</i> .	πόει καὶ χαρίτω [
	] <i>ολον ἀγροτέραν θεοί</i>	βραδίνους ἐπέβ [
10	] <i>σιν ἐπωνύμιον μέγα</i> .	10 ὄργας μὴ ἴπιλάθε [
	] <i>ερος οὐδάμα πίνυται</i> .	θῆνᾶτοισιν . πεδ' . χ [
	] [ . ] . . . <i>αφόβε</i> [ . ]' . ω .	] δαλίω [

Das *Κρονίδαι* V. 3 Spalte I rührt von einer Ergänzung von Professor O. Guéraud her, der die Freundlichkeit gehabt hat, Lobel und Page die Veröffentlichung des Fragments einzuräumen. Am Rande des Textes stehen Scholienüberbleibsel. Davon sei hier das am Rande der Verse 2-3 der ersten Spalte stehende *ω καλλι* . erwähnt. Lobel und Page bemerken, S. 3 Fussn. 4, dass das höchstwahrscheinlich einen Überrest des Namens *Καλλιμαχος* liefert. Um den Inhalt der ersten Spalte verständlicher zu machen, erlaube ich mir, ihren Text mit den Ergänzungen hierneben zu stellen, mit denen

<sup>1</sup> Im Folgenden : Lobel und Page.

<sup>2</sup> Im Folgenden : L.P.

er von D. Page veröffentlicht wurde<sup>1</sup>, ohne dass es heisst, dass ich all diesen Ergänzungen zustimmen könnte:

Φοίβωι χρυσοκό]μαι τὸν ἔτικτε Κόω κ[όρα  
 μίγεισ' ἱρινέφει Κρ]ονίδαι μεγαλονόμωι.  
 Ἄρτεμις δὲ θεῶν μέγαν ] ὄρκον ἀπώμοσε  
 5 νῆ τὰν σὰν κεφά]λαν ἄι πάρθενος ἔσομαι  
 ἄδμης, οἰοπό]λων ὀρέων κορούφαισ' ἔπι  
 θηρεύουσ' ἄγι καὶ τά]δε νεῦσον ἔμαν χάριν.  
 ὣς εἶπ'. αὐτὰρ ἔνευ]σε θεῶν μακάρων πάτηρ  
 πάρθενον δ' ἑλαφάβ]ολον ἀγροτέρων θεοί  
 10 ἀνθρωποί τε κάλει]σιν ἔπωνύμιον μέγα.  
 κήγαι λυσιμέλης ] ἔρος οὐδάμα πύλνεται

Hauptcharakteristika der Artemis des Fragments sind die ewige Jungfräulichkeit, die Jagd und dass sie die Göttin der Tierwelt ist. Das alles ist auch aus Homer bekannt. Das Adjektiv *παρθένος* gehört als Beiname der Artemis zu dem frühen Artemiskult, als Artemisepitheton kommt es nicht bei Homer vor. Der Vers 5 der ersten Spalte stellt den ältesten Fall dar, in dem in einem lyrischen Text Artemis als *παρθένος* bezeichnet wird. Dies ist fast ebenso alt wie der erste homerische Hymnos auf Artemis, in dem diese auch *παρθένος* (V. 2 *παρθένον ἰοχέαιραν*) genannt wird<sup>2</sup>. Doch liegt wohl die Eigenschaft der Artemis als *παρθένος* bei Homer vor: In ζ 109 wird Nausikaa, mit Artemis verglichen, *καρθένης ἄδμης* oder nach einer anderen Lesart *παρθένος ἀγνή* genannt. Die Eigenschaft von Artemis als Jungfrau kommt bei Homer durch das Adjektiv *ἀγνή* zum Ausdruck. Ich führe als Beispiel ε 121 ff. an, wo die *χρυσόθρονος Ἄρτεμις ἀγνή* οἷς ἀγανοῖς *βελέεσσιν* Orion töte, den Ἡὼς als Gemahl gewählt habe. Die antiken Scholien zu ε 121 ff. sagen aufschlussreicherweise dabei, dass hinter dieser Erzählung die Ablehnung und der Widerstand bzw. die Abwehr von Artemis gegen die Bedrohung ihrer Jungfräulichkeit stecke. Das Adjektiv *ἀγνός* bedeutet ursprünglich einfach heilig, rein. Man lässt es mit dem altindischen *yájati* zusammenhängen, das denjenigen bezeichnet, der durch Gebet

<sup>1</sup> Sappho and Alcaeus, Oxford 1955, 261 (Im Folgenden: Page).

<sup>2</sup> Ich nehme an, dass der erste oder kürzere homerische Hymnos auf Artemis um das Ende des 7. vorchristlichen Jahrhunderts gemacht worden ist; S. J. HUMBERT, *Homère Hymnes*, Paris, *Les Belles Lettres* 1941, 187.



und Opfer verehrt wird. Begreiflicherweise wird es auch von anderen Göttern (von Persephone λ 386, von Demeter hom. Hymn. auf Dem. 203, von den Chariten Sappho 53 LP βροδοπάχεςς ἄγναι Χάριτες) gesagt, von sich auf Götter beziehenden Dingen (ναῦον ἄγνον Sappho 2,2 LP), von Dingen göttlicher Natur (πάρθενοι ἄειδον μέλος ἄγνον Sappho 44,26 LP). Doch ist kennzeichnend für unseren Zusammenhang, dass das ἄγνή zu den feststehenden Epitheta der homerischen Artemis gehört und die Verehrung, auf welche dadurch hingewiesen wird, mit der strengen Jungfräulichkeit der Göttin zu tun hat, ἄγνή ἀπὸ θεοῦ ἢ ἀνδρὸς συνουσίας bedeutet<sup>1</sup>.

Die Page-Ergänzung ἀδμῆς V. 6. Spalte I geht davon aus, dass in ζ 109 Nausikaa, indem diese mit Artemis verglichen wird, als παρθένος ἀδμῆς bezeichnet wird. Page hätte auch einen anderen für seine Ergänzung sprechenden Grund anführen können, dass nämlich im homerischen Hymnos auf Aphrodite V. 16-17 der Satz steht οὐδέ ποτ' Ἀρτέμιδα... δάμναται ἐν φιλότῃ φιλομμειδῆς Ἀφροδίτῃ, aus dem sich wohl ergibt, dass Artemis ἀδμῆς ist. Doch ist in ζ 109 die Lesart παρθένος ἀδμῆς nicht eindeutig überliefert, denn es gibt auch die Lesart παρθένος ἄγνή. Nimmt man aber in ζ 109 παρθένος ἀδμῆς als die echte Lesart an, dann kann ἀδμῆς dort aus folgenden Gründen begriffen und gerechtfertigt werden. Es setzt auseinander, dass Nausikaa nach dem heutigen Sinne des Wortes Jungfrau und nicht bloss unverheiratet ist. Denn παρθένος bedeutet bekanntlich bald Unverheiratet - bald Jungfrausein nach unserem Sinne des Wortes. Wenn man das παρθένος in ζ 109 nach dem heutigen Sinne des Wortes auffasst, dann müsste man annehmen, dass das ἀδμῆς den παρθένος - Begriff hervorhebt und eine Abundanz darstellt oder dass es bei der Bildung des immer schwierigen Endes des Hexameters hilft, dass es nämlich einem ästhetischen oder einem technischen Zweck dient. An zwei Stellen der älteren Epik, wo die handschriftliche Tradition eindeutig ἀδμῆς überliefert, in ζ 228

ἀμφὶ δὲ εἴματα ἔσσαθ' ἢ οἱ πόρε παρθένος ἀδμῆς

und im homerischen Hymnos auf Demeter, 145

φῆ ῥα θεά· τὴν δ' αὖτις' ἀμείβετο παρθένος ἀδμῆς,

an welchen Stellen es überhaupt keinen Vergleich gibt, liessen sich die genannten Funktionen von ἀδμῆς deutlich verfolgen.

<sup>1</sup> In gleicher Weise interpretiert auch Eustathios 1528, 5 f. das ἄγνή in ε 123: ἀγνήν δὲ τὴν Ἀρτεμιν ὡς παρθένον καλεῖ· ὕπερ ἢ Ἀφροδίτῃ οὐκ ἂν ἔχοι».

Was Artemis betrifft, sehen die Dinge anders aus. Das Adjektiv *παρθένος* reicht aus, damit beides ausgedrückt wird, sowohl das Unverheiratet- als auch das Jungfrausein der Artemis. Dies ergibt sich auch aus den homerischen Hymnen auf Artemis, bei denen das *παρθένος* durch kein weiteres darauf hinweisendes Beiwort begleitet wird, dass *παρθένος* der Verdeutlichung und der weiteren Festlegung oder gar der Hervorhebung bedarf. Das Beiwort *αἰδοίη* im V. 2 des zweiten oder ausführlicheren homerischen Artemishymnos, das *παρθένος* nachsteht, zeigt sicher die Verehrung, die die Jungfräulichkeit der Artemis hervorrufft.

Die beiden Adjektiva *παρθένος αἰδοίη* kommen, aufeinander folgend, auch bei Homer vor<sup>1</sup> und zwar am Anfang des Verses, wie es in dem genannten homerischen Hymnos auf Artemis der Fall ist. Doch verleiht das *αἰδοίη* dem *παρθένος* im homerischen Artemishymnos nichts, was das Wesen der Jungfräulichkeit der Artemis betreffen oder sie hervorheben würde.

*Ἄδμης* bzw. *ἄδμης* wird wie auch *αἰδοῖος* von den aeolischen Dichtern nicht verwendet. Dies ist meiner Meinung nach ein weiterer Grund, warum man, müsste auch hier die reine Philologie einsetzen, weder durch *ἄδμης* noch durch *αἰδοίη* den V. 6 ergänzen dürfte; um so mehr, als es doch wohl auch noch andere Ergänzungsmöglichkeiten gibt. *Παρθένος* bedeutet seinem aeolischen Gebrauch nach Jungfrau nach dem heutigen Sinne des Wortes, wie diejenigen Fragmente von Alkaios und Sappho beweisen, in denen *παρθένος* begegnet. Keines von den Fragmenten des Alkaios oder der Sappho erregt den Verdacht, dass *παρθένος* nur eine unverheiratete Frau bezeichnet. Hingegen in den Fragmenten 112 von Sappho und 42 von Alkaios (LP), wo von Hochzeiten die Rede ist, sind die soeben vermählten Frauen weiter als Jungfrauen bezeichnet. Also auch der Sprache nach, in der unser Fragment geschrieben ist, reicht *παρθένος* aus, damit die Jungfräulichkeit von Artemis unmissverständlich ausgedrückt wird. Hielte man trotz alledem nun die Verwendung von *ἄδμης* für denkbar, dann wäre es nur daraus zu erklären, dass der Dichter die Jungfräulichkeit von Artemis hervorzu-

<sup>1</sup> B 514, Als *παρθένος αἰδοίη* wird Astyoche bezeichnet, die von Ares die späteren Könige der boeotischen Städte Aspledon und Orchomenos, Askalaphos und Ialmenos empfangen hat, welche an dem Trojanischen Krieg mit 30 Schiffen teilgenommen haben. Der Verfasser des Schiffkataloges sagt charakteristischerweise für die Bedeutung von *παρθένος*. Ares habe Astyoche geschwängert, ohne dass es diese begriffen habe: V. 515 ὁ δὲ (scil. Ἄρης) οἱ παρελέξατο λάθρη.



heben bzw. emphatisch auszudrücken abzielte. Das wird aber unvergleichbar trefflicher durch das Adverb *ἄι* zustande gebracht. Schliesslich würde *ἄδμης*, mit *πάρθενος* verbunden, den Begriff der blossen frauenhaften, irdischen Jungfräulichkeit schaffen und dadurch die erhabene Vorstellung, die das *ἄι πάρθενος* ausmacht, einigermassen herabsetzen. In dieser Hinsicht stünde das *πάρθενος ἄδμης* im Gegensatz zu dem *ἄι πάρθενος* und es würde in die Atmosphäre des Fragments nicht gerade hineinpassen, die kontinuierlich ernst und erhaben aussieht, wie die Ausdrücke *Κρονίδαι μεγαλωνύμωι, μέγαν ὄρκον, ἄι πάρθενος, θεῶν μακάρων πάττηρ, ἐπωνύμιον μέγα* zeigen.

Ich würde vorschlagen, den 6. Vers in folgender Weise zu ergänzen :

*ἄγροισιν, μεγάλων ὄρέων κορύφαις' ἔπι*

Durch diese Ergänzung wird die ernste und erhabene Atmosphäre des Fragments nicht unterbrochen. Darüber hinaus lässt sich zwischen *ἄγροισιν* und *ἄγροτέραν* V. 9 eine Entsprechung herstellen, wie es zwischen *πάρθενον* V. 9 und *πάρθενος* V. 5 und zwischen *ἐλαφάβολον* V. 9 und *μεγάλων ὄρέων κορύφαις' ἔπι|θηρεύοις'* V. 6-7 der Fall ist.

Der zweite charakteristische Zug von Artemis, der sich auf die Jagd und die Tierwelt bezieht, ist, wie gesagt, ebenso homerisch. Er stellt das eine von den zwei Hauptkennzeichen der homerischen Artemis dar - das andere besteht darin, dass Artemis den sanften Tod besonders der Frauen herbeiführt<sup>1</sup>. Nun ist wiederum zu bemerken, dass auch diese Eigenschaft von Artemis anders in unserem Fragment als bei Homer ausgesprochen wird. Denn die Epitheta *ἐλαφάβ]ολος* und *ἄγροτέρα*, die im V. 9 der ersten Spalte begegnen, gehören nicht zu den homerischen Beinamen der Artemis, sie sind sogar, wie Page S. 264 mit Recht bemerkt, ungewöhnlich in der Literatur überhaupt. *Ἐλαφηβόλος* kommt in Σ 319 vor, aber es wird von einem Jäger gesagt

*ᾧ ῥά θ' ὑπὸ σκύμους ἐλαφηβόλος ἀρπάσῃ ἀνήρ.*

*Ἄγροτέρα* begegnet in Φ 471 und wird von der Artemis gesagt

*τὸν δὲ κασιγνήτη μάλα νείκεσε, πότινα θηρῶν,  
Ἄρτεμις ἀγροτέρη, καὶ δνειδείον φάτο μῦθον*

aber es darf als nicht einwandfrei betrachtet werden, da im berühmten

<sup>1</sup> M. Nilsson, GGR I<sup>2</sup> 482 f.

codex Venetus 454, der Villoison-Ilias, der ganze betreffende Vers als unecht angesehen wird.

In den homerischen Artemishymnen begegnen zu der Göttin gehörende Adjektiva, die auch bei Homer vorkommen:

ιοχέαιρα in I<sub>1</sub><sup>1</sup> und II<sub>2</sub><sup>1</sup> wie z. B. in E 447 λ 198 (hier substantiviert οὐτ' ἐμὲ γ' ἐν μεγάροισιν εὐσκοπος Ἴοχέαιρα);

κελαδεινή in II<sub>2</sub> wie z. B. in Π 183;

χρυσηλάκατος in II<sub>1</sub> wie z. B. in Π 183;

κασιγνήτη Ἐκάτοιο in II<sub>1</sub> wie z. B. in Υ 71

*Ἦρη δ' ἀντίεστη χρυσηλάκατος κελαδεινή*

*Ἄρτεμις ἰοχέαιρα, κασιγνήτη Ἐκάτοιο.*

Es kommen aber auch die Adjektiva παρθένος in I<sub>2</sub> und II<sub>2</sub>, ἐλαφηβόλος II<sub>2</sub>, αἰδοίη I<sub>2</sub> vor, die bei Homer als Adjektiva, der Artemis nicht begegnen, deren Herkunft direkt aus dem Kult der Göttin doch wohl zu erklären ist; sie sind auch auf die aretalogische und die Haine- und Tempelliteratur bzw. Dichtung zurückzuführen, auf jeden Fall nicht auf die herkömmliche Literatur.

Unser Fragment gehört der Art nach, in der die Eigenschaften der Artemis in Erscheinung treten, einem dritten Typus zu<sup>2</sup>. Es entfernt sich von Homer fast völlig im Gegensatz zu den homerischen Artemishymnen, die, wie oben dargelegt worden ist, viel Gemeinsames mit ihm haben. Mit ihnen hat es gemeinsam die von dem Artemiskult herrührenden Kennzeichen. Die Eigenschaften der Artemis unseres Fragments beruhen alle auf dem Kult der Göttin. Das Fragment nennt Artemis πάρθενον, ἐλαφάβολον, ἄγροτέραν. Ich erinnere in Kürze, dass Artemis als Παρθένος in Chersones, Halikarnass, Neapolis in Thrakien, auf Patmos, Thera und an anderen Orten, als Ἐλαφηβόλος in Athen, Apollonia auf Chalkidike, Attaleia von Pamphylien und an anderen Orten, als Ἄγροτέρα in Athen, Euboea, Kyrene, Olympia und an anderen Orten verehrt wurde.

Auch in bezug auf die Sprache und das Metron hebt sich unser Fragment von den homerischen Hymnen ab, da es im lesbisch-aeolischen

<sup>1</sup> Das I verweist auf den kürzeren, das II auf den ausführlicheren Artemishymnos.

<sup>2</sup> Die Typen werden nicht chronologisch, sondern ihrem Wesen nach betrachtet. Die aretalogische Literatur ist zweifelsohne viel älter als die homerischen Epen.

Dialekt und aeolischen Pentameter geschrieben ist. Es ist ein fragment eines lyrischen Hymnos auf Artemis, der doch zu der aretalogischen und der Tempel- und Hainedichtung überhaupt gehörig ist. Soweit man aus dem vorhandenen Fragment zu ersehen vermag, dürfte der Hymnos mit der Geburt der Artemis und deren Verwandtschaft zu Apollo angehoben haben. Dann ist von den Eigenschaften der Göttin die Rede zunächst als Jungfrau, dann als Jagd- und Tiergöttin. Mit dem V. 11 κήναι λουσιμέλης ] ἔρος οὐδάμα πιλναται kommt der Verfasser auf die erste Eigenschaft der Artemis, die ewige Jungfräulichkeit, zurück. Das ist kennzeichnend für die Arbeitsweise des Dichters. Denn er arbeitet nach der sogenannten Ringkomposition<sup>1</sup>. Da diese eine Regel darstellt<sup>2</sup>, darf mit Wahrscheinlichkeit angenommen werden, dass sich die Fortsetzung des Hymnos auf das nach der Reihenfolge des Fragments zweite Charakteristikum von Artemis bezogen hat, nämlich auf die Jagd und die Beziehungen der Göttin zur Tierwelt, von welchem aus einem anderen Aspekt gesprochen worden war. Der Hymnos dürfte mit dem Motiv seines Anfangs geschlossen haben, d. h. mit der Verwandtschaft von Artemis und Apollo, von der wiederum in einer anderen Beziehung gesprochen worden war. Die zweite columna des Fragments spricht von den Musen (V. 7), vielleicht von glänzenden Gaben der Musen<sup>1</sup>, von den Chariten (V. 8); das einzig erhaltene Wort des 12. Verses ist δαλίω, d. h. Δηλίου. So grenzt die Wahrscheinlichkeit, die ich vorhin aus theoretischem Grund ausgesprochen habe, dass das Gedicht mit dem Anfangsmotiv schliesst, an die Sicherheit. Zu dem wird nachgewiesen, dass die zweite columna die Fortsetzung der ersten ausmacht. Darüber hinaus lässt sich ein Begriff über den Umfang des Hymnos machen.

Musen, Chariten, Apollo Delius, Artemis, all diese legen den Gedanken nahe, dass im Hymnos das Motiv dastand, nach dem Apollo die Lyra spielt, die Musen singen, die Chariten tanzen usw., das Motiv nämlich eines musischen Festes der Götter, an dem Artemis teilnimmt und hervorragt. Ein solches Fest schildert der homerische Apollonhymnos, V. 189 ff.:

<sup>1</sup> H. FRÄNKEL, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, New-York 1951, 147.

<sup>2</sup> H. FRÄNKEL, a. a. O. 310 Fussn. 27.

<sup>1</sup> M. TREU, *Sappho, griechisch und deutsch*, Tusculum-Bücherei, München 1954, 6 und 161 (im Folgenden: Treu).



- Μοῦσαι μὲν θ' ἅμα πᾶσαι ἀμειβόμεναι ὅπῃ καλῆ  
 190 ὑμνεῦσίν ῥα θεῶν δῶρ' ἄμβροτα ἠδ' ἀνθρώπων  
 τλημοσύνας, ὅσ' ἔχοντες ὑπ' ἀθανάτοισι θεοῖσι  
 ζώουσ' ἀφραδέες καὶ ἀμήχανοι, οὐδὲ δύναται  
 εὐρέμεναι θανάτιό τ' ἄκος καὶ γήραος ἄλκαρ.  
 Αὐτὰρ εὐπλόκαμοι Χάριτες καὶ εὐφρονες ὦραι  
 195 Ἄρμονίη θ' Ἥβη τε Διὸς θυγάτηρ τ' Ἀφροδίτη  
 ὄρχευντ' ἀλλήλων ἐπὶ καρπῶ χειρᾶς ἔχουσαι  
 τῆσι μὲν οὐτ' αἰσχρὴ μεταμέλεται οὐτ' ἐλάχεια  
 ἀλλὰ μάλα μεγάλη τε ἰδεῖν καὶ εἶδος ἀγητὴ  
 Ἄρτεμις ἰοχέαιρα ὁμότροφος Ἀπόλλωνι.  
 200 Ἐν δ' αὖ τῆσιν Ἄρης καὶ εὐσκοπος Ἀργειφόντης  
 παίζουσ' αὐτὰρ ὁ Φοῖβος Ἀπόλλων ἐγκιθαρίζει  
 καλὰ καὶ ὑψη βιβάς, αἶγλη δέ μιν ἀμφιφαίνει  
 μαρμαρυγαί τε ποδῶν καὶ εὐκλώστοιο χιτῶνος.  
 Οἱ δ' ἐπιέρπονται θυμὸν μέγαν εἰσορόωντες,  
 205 Λητώ τε χρυσοπλόκαμος καὶ μητίετα Ζεὺς  
 νῆα φίλον παίζοντα μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι.

Von einem gleichen Fest erzählt kürzer und lokalisiert es in Delphoi der zweite oder ausführlichere homerische Artemishymnos, V. 13 ff.:

- ἔρχεται (i. e. ἡ Ἄρτεμις) ἐς μέγα δῶμα κασιγνήτιο φίλιου  
 Φοῖβον Ἀπόλλωνος, Δελφῶν ἐς πίονα δῆμον,  
 15 Μουσῶν καὶ Χαρίτων καλὸν χορὸν ἀρτυνέουσα.  
 Ἐνθα κατακρεμάσασα παλίντονα τόξα καὶ ἰοὺς  
 ἠγείται, χαρίεντα περὶ χορῶ κόσμον ἔχουσα,  
 ἐξάρχουσα χορούς· αἱ δ' ἀμβροσίην ὅπ' ἰεῖσαι  
 ὑμνεῦσιν Λητῶν καλλίσφυρον, ὡς τέκε παῖδας  
 20 ἀθανάτων βουλῆ τε καὶ ἔργμασιν ἔξοχ' ἀρίστους.

Es ist begreiflich und charakteristisch, dass bei dem Fest, das der homerische Apollonhymnos schildert, Apollo, während bei dem Fest, das der eben genannte homerische Artemishymnos, Artemis die Hauptrolle spielt. In analoger Weise wäre logisch zu sagen, dass bei dem gleichen Motiv, Artemis das Hauptelement, die Hauptgestalt war. Ferner könnte gesagt werden, dass der Hymnos in diesem Punkt rein aretalogisch gewesen ist und einen Aspekt der Artemis - Gewalt - eine ἀρετήν - hervorhob, auf welche Ge-

walt als Ganzes der Ausdruck ἐπωνύμιον μέγα im V. 10 der ersten columna hinweist. An dem Ort, auf den sich der Hymnos bezog, wurde Artemis als eine grosse Gottheit angesehen. Der Verfasser des Hymnos trachtet in einer Eindruck machenden Weise, die grosse Gewalt der Artemis zu erklären. Kennzeichnend dafür ist, dass Kronides einen grossen Namen hat, dass Artemis einen grossen Eid schwört, dass sie auf den Gipfeln der grossen Berge jagt, dass sie einen grossen Namen besitzt. Das alles führt zu dem Gedanken, dass an dem Ort, auf den sich der Hymnos bezog, Artemis die Hauptgottheit war.

An demselben Ort wurde neben Artemis auch Apollo verehrt. Das lässt sich nicht nur aus dem Anfang des Hymnos schliessen, wo, wie das Fragment zeigt, von der Verwandtschaft von Artemis und Apollo die Rede war, sondern vor allem aus dem Motiv des musischen Festes, das, wie oben dargelegt worden ist, der Hymnos enthielt. Auf Delphoi, wo der Dichter des ausführlicheren homerischen Artemishymnos das Fest denkt, wird neben Apollo auch Artemis verehrt<sup>1</sup>. Das bedeutet, dass der Dichter bei seiner Arbeit die Kultverhältnisse des Ortes vor Augen hat, auf den sich sein Hymnos bezieht; oder zumindest hat er als Ausgangspunkt diese Verhältnisse, wie es bei dem homerischen Apollonhymnos der Fall ist, bei dem das musische Fest in der sogenannten Pythischen Fortsetzung charakteristischerweise steht. Der Umstand, dass es auf Olymp gedacht ist, hat den Zweck, die Bedeutung des Gottes bloss hervorzuheben<sup>2</sup>. Dasselbe gilt doch wohl auch für unser Fragment. Sein Verfasser bezieht das Motiv des musischen Festes in seinen Hymnos ein zweifellos darum, weil an dem Ort, für dessen Feier der Hymnos bestimmt wurde, auch Apollo verehrt wurde.

Ich darf das oben Ausgeführte zusammenfassen. Es ist, glaube ich, festgestellt worden, dass unser Fragment ein Teil eines archaischen Hymnos auf Artemis ist, der für das Fest eines Ortes verfasst worden ist, an dem neben Artemis auch Apollo verehrt wurde. Dass die Artemis des Hymnos durch die Eigenschaften der ewigen Jungfrau, der Jagd- und Tiergöttin, der sich auf den Berghöhen aufhaltenden gewaltigen Göttin

<sup>1</sup> DITTENBERGER Syl. I<sup>3</sup> 145 II<sup>3</sup> 671, Pausan. 10, 12, 2 usw.

<sup>2</sup> Ich erlaube mir der Kürze halber, auf meinen Aufsatz, 'Ο Ὀμηρικὸς ὕμνος εἰς Ἀπόλλωνα, Ἀθηνᾶ, ΝΓ', 1952, 307 zu verweisen.

gekennzeichnet wird. Sie ist die Hauptgottheit des Ortes, für dessen Fest der Hymnos geschrieben worden ist. Auf Grund dieser Feststellungen soll nunmehr versucht werden, den Verfasser des Hymnos, das Fest, zu dem dieser gemacht wurde, und den Ort, an dem das Fest stattfand, ausfindig zu machen.

## II

Der Satz *ἄι πάρθενος ἔσομαι* des 5. Verses der ersten columnna war bekannt, bevor das Fragment zutage trat. Er wird in *Ὀμήρου ἐπιμερισμοί* (Cramer AO I, 71, 20), zitiert als Beispiel, wo die eine der drei aeolischen Formen von *ἄει* begegnet<sup>1</sup>. Der anonyme Verfasser der *Ὀμήρου ἐπιμερισμοί* sagt: «Ὁ δ' Αἰολεύς τριχῶς

*ἄει παρθένος ἔσομαι*

*καὶ αἰεὶ καὶ αἰέν»*. Der Name des aeolischen Dichters wird nicht angeführt und es ist aus dem Gesagten nicht herauszubekommen, aus welchem Gedicht oder Dichter der Satz entnommen wurde. Es ist zu bemerken, dass der wirklich viel wissende Verfasser der *Ὀμήρου ἐπιμερισμοί* die wissenschaftliche Gewissenhaftigkeit besitzt, die Autoren, aus denen er Beispiele für seine grammatischen Beobachtungen entnimmt, fast immer, soweit ich gesehen habe, zu nennen. Zweimal führt er Beispiele aus Sappho an. Zweimal nennt er Sappho. Von neun Fällen, bei denen er Beispiele aus Alkaios zitiert, nennt er nur in dem einen den Dichter nicht. Doch stellt dieser Fall vielleicht keine Ausnahme dar, da es sich dabei um einen allbekannten Vers von Alkaios gehandelt hat, wie es sich aus der Weise ergibt, in der der Grammatiker den Vers anführt. Es sagt, 95 13 f.: «λέγομεν δὲ ὅτι βληχρὸν σημαίνει τὸ ἀσθενές οἶον

*βληχρῶν ἀνέμων ἀχείμαντοι προαί.*

Anders sieht der Fall aus, der uns beschäftigt. Der Ausdruck *ὁ δ' Αἰολεύς* weist meines Erachtens daraufhin, dass sich der Grammatiker zweierlei vorgenommen hat, zunächst einmal zu sagen, wie das Adverb *ἄει* in dem aeolischen Dialekt vorkommt, zum anderen auch die Quelle bzw. den Verfasser des Gedichts zu bezeichnen, von dem er den Satz *ἄι πάρθενος ἔσομαι* für sein grammatisches Beispiel genommen hat. Dies lässt die Weise auf die er von demselben Adverb in den anderen Dialekten spricht, auf-

<sup>1</sup> Das Wort *ἄειπάρθενος* war bekannt aus CRAMER AP III 321 ohne Angabe der Quelle, aus der es genommen wurde.



leuchten. Von dem attischen *ἀεί* sagt er, 71, 17 f.: Ἄττικοί δὲ τὸ ἀεί κατ' ἔκτασιν λαμβάνουσιν... Darauf fährt er mit den Formen des dorischen *ἀεί* fort: Δωρικὸν ἀἴς καὶ ἀέν... Schliesslich sagt er über das boeotische *ἀεί*: οἱ δὲ Βοιωτοὶ τρέποντες τὴν αἰεὶς ἠ... Bei dem Fall des aeolischen *ἀεί* sagt er aber weder οἱ δ' Αἰολεῖς noch αἰολικὸν ἀεί... Dass er nur ὁ δ' Αἰολεὺς sagt, bedeutet entweder, dass er den Namen des Dichters, der den Satz *ἄι πάρθενος ἔσσομαι* geschrieben hatte, nicht kannte oder dass er ihn nicht zur Hand hatte, sich auf den Namen des Dichters nicht besann. Wie es unten gezeigt werden soll, ist eher das erste der Fall.

Die Herausgeber Lobel und Page sagen (S. 3), dass es sich um ein Fragment entweder von Sappho oder von Alkaios handle, wahrscheinlicher von Alkaios, denn dieser sei es gewesen, der das ephelkystikon  $\nu$  zur Schaffung einer Fusslänge des öfteren benutze, was im Fragment bei dem *θνάτοισιν* (col. II V. 11) geschieht, wobei durch  $-\sigma\iota\nu$  die Länge des aeolischen Daktylus gebildet wird. Fürwahr ist dieses Phaenomen sehr häufig bei Alkaios, das Fragment 357 L P gibt drei Beispiele in drei aufeinander folgenden Versen (3 *λάμπραισιν κυνίασι*, 4 *νεύοισιν κεφάλαισιν*, 5 *κρύπτοισιν περικείμεναι*). In den uns erhaltenen sapphischen Fragmenten kommt das nur einmal vor, bei der Partikel *κεν* (τί κεν ποίηεν 58, 17 LP). Doch vermag der Beweisgrund von Lobel und Page nicht ausschlaggebend zu sein, da auch bei Sappho das Phaenomen begegnet, da er nämlich ein statistischer Grund ist.

Wie oben gesagt, ist unser Fragment in dem aeolischen Pentameter<sup>1</sup> geschrieben, dem Versmass des zweiten Buches der alexandrinischen Sapphoausgabe. Das u. a. veranlasst Treu<sup>2</sup>, Sappho für die Verfasserin des Fragments zu halten und damit fast allen früheren Herausgebern der Fragmente von Sappho zu folgen, die bekanntlich dieser den Satz *ἄι πάρθενος ἔσσομαι* zuschreiben. Anscheinend weiss Treu nicht, dass auch Alkaios den aeolischen Pentameter benutzt hat, wie die Fragmente 141 und 364 LP beweisen. Es steht also ausser Zweifel, dass dabei weder mit dem ephelkystikon  $\nu$  noch mit dem Versmass anzufangen ist.

Am Ende der zweiten columnna macht sich, soweit es der uns erhal-

<sup>1</sup> Ich benutze den Terminus, den auch J. IRIGOIN, *La structure des vers éoliens*, L'Antiquité classique XXV 1956, 17.

<sup>2</sup> A. a. O. 162.

tene Text gestattet, bemerkbar eine durchaus subjektive, persönliche Art. Das würde eher für Sappho als für Alkaios sprechen, dessen Hymnen, wie Treu mit Recht bemerkt<sup>1</sup>, «in sich geschlossene mythische Balladen» darstellen. Ich vermag jedoch mit Treu darin nicht übereinzustimmen, dass dabei die Verbindung eines ganz persönlichen und zugleich auch allgemeinmenschlichen Anliegens mit einem mythischen Exempel vorliege<sup>2</sup>. Ich beschränke mich darauf, bloss eine Ähnlichkeit zur Kunst Sapphos festzustellen, die ich lieber auf einen Einfluss Sapphos auf den Verfasser des Fragments zurückführen würde.

Der V. 11 f. der ersten columnna schliesst meiner Meinung nach völlig den Gedanken aus, dass der Verfasser des Hymnos Sappho oder Alkaios gewesen seien. Hier steht der allein übriggebliebene Satz ἔρος οὐδάμα πιλναται. Es liegt auf der Hand, dass hier das Motiv angeführt wurde, nach dem Artemis unbeeinflusst von Ἔρος bleibt. Das Motiv kommt auch in dem um das letzte Viertel des 7. Jahrhunderts v. Chr. gedichteten homerischen Hymnos auf Aphrodite, V. 16 f., vor:

οὐδὲ ποτ' Ἄρτέμιδα χρυσηλάκατον, κελαδεινήν,  
δάμναται ἐν φιλότητι φιλομμειδῆς Ἄφροδίτη.

Die Begründung aber, die unmittelbar darauf folgt, V. 18 ff.

καὶ γὰρ τῆ ἄδε τόξα καὶ οὖρεσι θῆρας ἐναίρειν  
φόρμιγγές τε χοροὶ τε διαπρύσιοι τ' ὀλολυγαὶ  
ἄλσέα τε σκιάοντα δικαίων τε πτόλις ἀνδρῶν

zeigt deutlich, dass der Dichter des homerischen Aphroditehymnos die Unverwundbarkeit der Artemis durch Eros zurückführt auf ganz andere Gründe als diejenigen, die Eros verhindern, sich der Artemis des Fragments zu nähern. Denn die Artemis des Fragments ist ja eine gewaltige Gottheit, wie bereits gezeigt worden ist, vor der Eros Angst hat; darauf muss das Überbleibsel des 12. Verses der ersten columnna hinweisen. Eine derartige Vorstellung der Beziehungen zwischen Artemis und Eros ist sowohl der Sappho als auch dem Alkaios fremd. Für Sappho ist Eros in dem schlimmsten Fall γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον (130, 2 LP). Die Lesbierin ist in der Huldigung der Aphrodite eine Kollegin des Eros (σύ τε καὶ

<sup>1</sup> A. a. O. 163.

<sup>2</sup> A. a. O. 163.

μως θεράπων Ἔρος 159 LP). Sappho hätte nun das Motiv der Beziehungslosigkeit zwischen Artemis und Eros anders angesehen - wenn sie diesen Aspekt von Artemis etwas ausführlicher behandelt hätte - was ich für mehr als fraglich halten möchte - als aus Angst, aus Unvermögen des Eros gegenüber Artemis, was nämlich der Verfasser des Fragments tut und was in krassem Widerspruch zu der Einstellung Sapphos zu Eros gestanden hätte. Die Fragmente 283 und 327 LP von Alkaios zeigen die Stellung des Alkaios zu Eros. Das erste spricht von der Wirkung des Eros, der Helena zu verführen vermag, dass sie παῖδά τ' ἐν δόμοισι... / κἄνδρος εὔστρωτον λέχος verlässt. Das zweite bezeichnet den Eros als δεινότατον θεῶν. Dies widerspricht dem Geist unseres Fragments. Wenn Eros der schrecklichste bzw. gewaltigste, das enfant terrible, unter den Göttern ist, wie bringt er es dann nicht zustande, an Artemis heranzutreten, geschweige denn auf sie einzuwirken? Die Beziehungslosigkeit zwischen Artemis und Eros, die unser Fragment zeigt, ist nun der Gedanken- und Gefühlswelt sowohl der Sappho als auch des Alkaios fremd. Auch unterscheidet sie sich bezüglich ihrer Begründung bei weitem von der, die im homerischen Aphroditehymnos begegnet. Sie liefert ein weiteres Kennzeichen der Artemis unseres Fragments, welches auf den ersten Blick vielleicht nicht sichtbar ist, das aber von besonderer Bedeutung für unseren Zusammenhang zu sein scheint. Denn dieses Kennzeichen scheint nicht gerade als ein griechisches angesprochen werden zu können. Unser Fragment bietet nun ein Artemis-Bild, dessen Bestandteile zwar auf die griechische Schwester des Apollo-, die Jagd- und Tiergöttin, aber andererseits auf die πότνια θηρῶν, die Göttermutter, Kybele, die sogar dem Eros Angst einflössende gewaltige Göttin und Bergeherrscherin, hinweisen und dadurch eine Verbindung dieser beiden Gottheiten darstellen. Wir haben vor uns eine Artemis, deren kleinasiatische Züge noch lebendig und frisch sind.

Am Anfang des vorliegenden Aufsatzes wurde bemerkt, dass am Rande der V. 2-3 der ersten columna ein Überbleibsel eines antiken Scholions steht: ω καλλι. und dass dieses höchstwahrscheinlich vom Namen Καλλιμαχος kommt. So ist interessant, dass bereits im Altertum bemerkt worden ist, dass Kallimachos den Hymnos nachgeahmt hat, von dem unser Fragment hergekommen ist. In dem dritten kallimacheischen Hymnos, dem auf Artemis V. 4-5, steht das Eidmotiv am Anfang, wie auch in unserem Fragment:



... πατρὸς ἐφεζομένη γονάτεσσι  
 παῖς ἔτι κουρίζουσα τάδε προσέειπε γονῆα.

Mit dem V. 6 bittet Artemis Zeus:

δὸς μοι παρθενίην αἰώνιον, ἄππα, φυλάσσειν.

Im V. 18 ff. steht der zweite Teil des Eids, wie in unserem Fragment:

δὸς δέ μοι οὔρεα πάντα...

.....

οὔρεσιν οἰκήσω...

Im kallimacheischen Hymnos ist die Artemisvorstellung viel mannigfaltiger und farbenreicher, ja spielerisch - elegant im Gegensatz zu unserem Fragment, in dem Artemis einfacher und ernst aussieht. Doch hängt Kallimachos von unserem Fragment zweifellos ab, was das Motiv als solches — Den Eid nuanciert Kallimachos als eine Bitte, was in der kallimacheischen Kunst doch wohl liegt — dessen Platz, Inhalt und die Reihenfolge der Bitten betrifft. Das alles zeigt, dass Kallimachos den Hymnos, von dem das Fragment stammt, kannte und dass er ihn bei der Komposition seines Hymnos benutzt hat. Das haben alle, die bis heute über das Fragment geschrieben haben, festgestellt, wenn auch vielleicht nicht so ausführlich, aber niemand ist, soweit ich weiss, über die Feststellung hinausgegangen und dies, obwohl das Fragment der einzige vorkallimacheische Text ist, in dem das Eid- oder Bittmotiv von Artemis vorkommt. Bekanntlich ist es für Kallimachos kennzeichnend, dass er bei seiner Arbeit nach dem Seltenen sucht. Dieses Prinzip der kallimacheischen Dichtkunst muss, glaube ich, einleuchten, dass er dabei nicht ein Gedicht von Sappho oder von Alkaios nachgeahmt hat, deren Gedichte allbekannt «δημόσια» waren, eine Eigenschaft, die Kallimachos, wie er in seinem 28. Epigramm selber verkündet, zuwider gewesen ist. Der Kyrenaer hat nun dabei nicht aus dem Brunnen des Alkaios noch der Sappho getrunken, er hat kaum ein geläufiges, wohlbekanntes Gedicht imitiert.

Um das im zweiten Teil der vorliegenden Arbeit Ausgeführte zusammenzufassen: Der Dichter des Fragments ist dem Autor der Ὀμήρου ἐπιμερισμοὶ unbekannt. Er schreibt in der Sprache von Alkaios und Sappho, er benutzt auch ein Versmass, das auch Alkaios und viel mehr Sappho gebraucht haben, aber er kann weder Alkaios noch Sappho gewesen sein. Sein Hymnos bezieht sich auf eine Artemis, deren Kennzeichen auch an

die kleinasiatische gewaltige Göttin erinnern. Er enthielt exotische, seltene Elemente, deren eines die Aufmerksamkeit von Kallimachos erregt hat insofern, als dieser es imitiert haben muss.

## III

Eine Stelle von Philostratos, *Τὰ εἰς τὸν Τυανέα Ἀπολλώνιον* I 30, wird, glaube ich, entscheidend helfen, sowohl den Verfasser des Fragments, das uns der Papyrus Fouad Inv. N° 239 gerettet hat, als auch das Fest, zu dem der Hymnos gedichtet worden ist, feststellen. Philostratos erzählt von einem unterbrochenen Gespräch des Neupythagoreers Apollonios aus Tyana, das dieser mit seinem Schüler Damis zu Ende bringt, während er von diesem begleitet auf Einladung des Perserkönigs in den babylonischen Palast eintritt. Der Schluss des Gesprächs hat folgenden Wortlaut:

*Ἦρον με, ἔφη, πρόην, ὅ τι ὄνομα ἦν τῇ Παμφύλῳ γυναικί, ἣ δὴ Σαπφοῖ τε ὁμιλῆσαι λέγεται καὶ τοὺς ὕμνους, οὓς εἰς τὴν Ἀρτεμιν τὴν Περγαίαν ἄδουσι, ξυνθεῖναι τὸν Αἰολέων τε καὶ Παμφύλων τρόπον.*

*Ἠρόμην, ἔφη, τὸ δὲ ὄνομα οὐκ εἶπας.*

*Οὐκ, ὃ χρησιέ, εἶπον, ἀλλ' ἐξηγούμην σοι τοὺς νόμους τῶν ὕμνων καὶ τὰ ὀνόματα καὶ ὅπη τὰ Αἰολέων ἐς τὸ ἀκρότατόν τε καὶ τὸ ἴδιον Παμφύλων παρήλλαξε. Πρὸς ἄλλῳ μετὰ ταῦτα ἐγενόμεθα, καὶ οὐκέτ' ἦρον με περὶ τοῦ ὀνόματος. Καλεῖται τοίνυν ἡ σοφῆ αὕτη Δαμοφύλη, καὶ λέγεται τὸν Σαπφοῦς τρόπον παρθένους τε ὁμιλητίας κτήσασθαι ποιήματά τε ξυνθεῖναι, τὰ μὲν ἐρωτικά, τὰ δὲ ὕμνους. Τά τοι ἐς τὴν Ἀρτεμιν καὶ παρῶδηται αὐτῇ καὶ ἀπὸ τῶν Σαπφῶν ἦσται.*

Die Untersuchung des Fragments hat ergeben, dass das in ihm dargestellte Bild von Artemis eine Verbindung der griechischen Artemis und der kleinasiatischen grossen Göttin ausmacht. Artemis Pergaia, die *Περγαία θεός* von Hesychios, hat wohl die Eigenschaften von Artemis des Fragments. Zu dem hat die Untersuchung des Fragments ergeben, dass an dem Ort, zu dessen Fest der Hymnos geschrieben worden ist, neben Artemis auch Apollo verehrt wurde. In Perge von Pamphylien wurde bekanntlich auch Apollo verehrt<sup>1</sup>. Damophyle hat nach der Erzählung von Philostratos Hymnen auf Artemis Pergaia verfasst. Ist das vorliegende Fragment ein Bruchstück aus einem Hymnos von Damophyle, da es ein Fragment aus einem Hymnos auf Artemis, wie oben gezeigt wurde, ausmacht, so ist

<sup>1</sup> *RE* XIX I 701 8 ff., 39 ff.

begreiflich, warum es eine Artemis mit Kennzeichen der kleinasiatischen gewaltigen Göttin darstellt und auf deren Verbindung mit Apollo hinweist. Das Fragment ist in der Sprache und in dem Versmass geschrieben, in denen auch Sappho geschrieben hat. Ferner verrät es wahrscheinlich, auch die Kunst Sapphos. All das deckt sich mit der Philostratos-Erzählung, nach der Damophyle dem Kreis von Sappho angehört hat. Denn sie muss in dem lesbisch-aeolischen Dialekt, der literarischen Sprache ihres Vorbildes, geschrieben haben, und sie hat nach der Philostratosstelle die Kunst von Sappho nachgeahmt. Lobel und Page machen, S. 2, darauf aufmerksam, dass der Genitiv *Κόω* des 2. Verses der ersten columna eine Ausnahme darstellt, weil es sich um ein zweisilbiges Substantiv handelt. Ich fühle mich versucht, zu bemerken, dass diese Ausnahme erklärt werden könnte, wenn in Betracht gezogen würde, dass der lesbisch-aeolische Dialekt nicht die Muttersprache von Damophyle gewesen ist. Aus diesem Grund mag sie einen «Fehler» begangen haben, der doch eine weitere Anwendung einer Regel zeigt.

Die Einwirkung der Kunst Sapphos, die am Ende der zweiten columna sich beobachten lässt, wäre nicht nur aus der Nachahmungsneigung der Verfasserin zu erklären. Die subjektive Haltung der Dichterin gegenüber Artemis mag auch in der Natur der Dinge liegen. Es ist nicht auszuschliessen, dass schon zur Zeit von Damophyle auch das Heiligtum der Artemis Pergaia eine lokale Asylie von praktischem Wert besass, von der, glaube ich, im Fragment die Rede war oder zumindest auf die eine Hindeutung bzw. Anspielung dastand.

Das Fragment bezeugt einen Hymnos von archaischer Kunst, spezieller von Ringkomposition. Damophyle ist keine grosse Dichterin, sie ist jedoch nach der Meinung von Apollonios aus Tyana eine «σοφή» gewesen. Ist Damophyle die Verfasserin des Fragments, dann erklärt sich, warum sie dem Druck des archaischen Stils so wenig standhält, wobei der Autor überhaupt durch seinen Gegenstand beherrscht wird, im Gegensatz zu dem klassischen, der seinen Gegenstand beherrscht; und warum andererseits die Ringkomposition des Fragments dermassen minutiös und folgerichtig ist, dass sie Eindruck macht.

Damophyle ist keine grosse Dichterin und ihre Gedichte sind nicht von breitem Umlauf, nicht allbekannt gewesen. Das trifft begreiflicher Weise um so mehr auf ihre Hymnen auf Artemis Pergaia zu, die für das Fest eines bestimmten Ortes geschrieben wurden. Nach seiner oben erwähnten



Tendenz hat Kallimachos in einem Hymnos von Damophyle, jenem, dessen Fragment uns gerettet ist, ein seltenes Motiv, das des Artemis-Eids vorgefunden. Sicher wusste er von den Hymnen auf Artemis der Damophyle, die bei dem alljährlichen Fest<sup>1</sup> zu Ehren der Göttin in der pamphylichen Metropole<sup>2</sup> gesungen wurden, weil er im V. 187 seines Hymnos auf Artemis sagt: «πολίω» δέ τοι εὔαδε Πέργη». Er hat das Motiv benutzt und nachgeahmt sowohl in der Reihenfolge der Bitten als auch in deren Inhalt. Für unseren Zusammenhang spielt keine Rolle, dass Kallimachos das Motiv als eine Bitte nuanciert, ihm den seriösen und gehobenen Charakter durch den es im Fragment sich auszeichnet, abgenommen und es seiner spielerischen, anmutigen Kunst angepasst hat.

Die Hymnen von Damophyle auf Artemis wurden sicher nach der Zerstörung des Artemis-Heiligtums in Perge von den pamphylichen Märtyrern Leontios, Alexander und Genossen zur Zeit Diokletians nicht mehr gesungen. Damophyle zumindest als Dichterin dieser Hymnen, als Name dürfte in Vergessenheit geraten sein, lange bevor ihre Hymnen gesungen zu werden aufhörten, was in analogen Fällen anderer Jahrhunderte, auch unserer Zeit geschieht. Daraus erklärt sich, warum der Verfasser der *Ὁμήρου ἐπιμερισμοί*, der nach dem 5. Jahrhundert n. Chr. schreibt, den Dichter, aus dessen Gedicht er den Satz *αἰ πάρθενος ἔσσομαι* genommen hat, nicht nennt. Der Satz war für den Grammatiker von einem unbekanntem Dichter, den er durch das ihm allein zur Verfügung stehende Element, die Sprache, hat angeben müssen.

Damophyle war in der Zeit des Apollonios aus Tyana den meisten unbekannt. Aber dieser Neopythagoreer, ein Weiser und Magier, der so sehr für die Erhaltung der antiken Religiosität sorgte und überhall hin reiste, stand doch wohl auf vertrautem Fuss mit der Dichtung von Damophyle.

Beide Stücke, das Fragment und die Philostratosstelle lassen sich gegenseitig erhellen. Die aus dem Fragment entstehenden Fragen lassen sich philologisch d. h. durch Text, nämlich durch die Philostratosstelle beantworten. Die Bedenklichkeit der Philostratosstelle, die in einem Mangel an Texten bestand, wird durch das Fragment behoben. Durch das lässt

<sup>1</sup> STRABO 14, 667: «Πέργη πόλις καὶ πλησίον ἐπὶ μετεώρου τόπου τὸ τῆς Περγαίας Ἀρτέμιδος εἶρόν, ἐν ᾗ πανήγυρις κατ' ἔτος συντελεῖται».

<sup>2</sup> S. Scholion in Kallimachos Hymn. III 187 (PFEIFFER, Callimachus II 64).

sich die historische Grundlage und Wahrheit der Philostratosstelle am Text demonstrieren. Diese Stelle enthält nun Elemente, die auf eine befriedigende Weise die Fragen beantworten lassen, die bei dem Studium des Papyrus Fouad Inv. N° 239 sich erheben in bezug auf Artemis, das Fest, den Verfasser, die Kunst des Fragments, dessen historisches Leben und Nachwirkung. Das ist meiner Meinung nach genug Beweis dafür, dass unser Fragment aus einem Hymnos auf Artemis Pergaia von Damophyle stammt.

Der am Schluss der Philostratosstelle stehende Ausdruck τὰ τοι ἐς τὴν Ἄρτεμιν bringt einen zur Vermutung, dass die Hymnen von Damophyle auf Artemis Pergaia einst eine Sammlung, unter der Überschrift Τὰ εἰς Ἄρτεμιν gebildet haben. Diese Sammlung, die zweifellos bis in die Zeit von Apollonios aus Tyana vorhanden war, wenn auch nicht leicht erhältlich, dürfte ein originelles Denkmal in der ungeheuerlichen religiösen Dichtung dargestellt haben, wegen der Neuerung von Damophyle, die Tradition von Pamphylien mit der lesbischen Dichtung zu verbinden, «ζυνθεῖναι τὸν Αἰολέων τε καὶ Παμφύλων τρόπον». Die Hymnen wurden jahrhundertlang gesungen, und es ist natürlich gewesen, wenn ihre Verfasserin als Name vergessen war.

Durch den Papyrus Fouad Inv. N° 239 geht die aus Pamphylien stammende Dichterin Damophyle mit einem Werk, sei es nur ein Fragment, in die Geschichte der altgriechischen Lyrik ein. Es wird ein weiterer Bekannter der Geschichte der altgriechischen Lyrik hinzugefügt, zumindest bezüglich des einen Teils seiner dichterischen Produktion. Denn von den Liebesgedichten der Damophyle ist garnichts überliefert worden oder man ist nicht imstande, auseinanderzusetzen, ob Fragmente, die nicht mit Sicherheit Sappho oder Alkaios zuzuschreiben sind, Überbleibsel der dichterischen Produktion von Damophyle darstellen.

Das behandelte Fragment bereichert unsere Kenntnisse auch von dem Apollonkult in Perge. Aus späteren Belegen<sup>1</sup> war bekannt, dass in Perge Festspiele Πύθια stattfanden. Ich glaube, die in dem Fragment enthaltenen Elemente des Motivs des musischen Festes der Götter gestatten, für sicher zu halten, dass bereits in der Zeit des Verfassers der Artemiskult mit dem von Apollo verbunden war. Die Natur des Motivs ge-

<sup>1</sup> G. FR. HILL, Catalogue of the Greek coins of Lycia, Pamphylia and Pisidia, London 1897 136 No 83. IG VII 49.



stattet weiter für möglich zu halten, dass die Verbindung des Kults von beiden Göttern auch in dem alljährlichen Fest bestanden hat, von dem, wie oben gesagt, Strabo berichtet. Ein bedeutendes Element dieser Verbindung bzw. dieses gemeinsamen Kults sind vielleicht auch Pythien gewesen<sup>1</sup>.

## ΠΕΡΙΛΗΨΙΣ

Εἰς τὴν ἐργασίαν ταύτην ἐξετάζει ὁ συγγραφεὺς τὸ εἰς λεσβιακὴν αἰολικὴν διάλεκτον καὶ αἰολικοὺς πενταμέτρους γεγραμμένον ἀποσπάσμα ποιήματος, τὸ ὁποῖον διέσωσεν ὁ πάπυρος Fouad ἀριθμ. εὐρ. 239.

Εἰς τὸ πρῶτον ἐκ τῶν τριῶν αὐτῆς μερῶν γίνεται συντόμως λόγος περὶ τῆς προελεύσεως, δημοσιεύσεως, καταστάσεως καὶ τοῦ περιεχομένου τοῦ ἀποσπάσματος. Ἐπειτα παρατίθεται τοῦτο ὡς ἔχει εἰς τὴν ἔκδοσιν E. Lobel καὶ D. Page, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford, 1955. Γίνεται λόγος περὶ τῶν λειψάνων σχολίων, τὰ ὁποῖα σώζονται εἰς τὸ περιθώριον τοῦ ἀποσπάσματος, καὶ ἀναφέρεται ἐν ἐξ αὐτῶν, τὸ ὁποῖον ἐνδιαφέρει τὴν προηγουμένην ἐργασίαν ἰδιαίτερος. Πρὸς εὐκολωτέραν παρακολούθησιν τοῦ περιεχομένου τοῦ ἀποσπάσματος παρατίθεται τὸ κείμενον τῆς πρώτης στήλης αὐτοῦ καὶ μὲ τὰς συμπληρώσεις, μὲ τὰς ὁποίας ἐδημοσίευσεν αὐτὴν ὁ D. Page, *Sappho and Alcaeus*, Oxford 1955, σ. 261. Τὸ ἀποσπάσμα ἀναφέρεται εἰς τὴν Ἄρτεμιν. Τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς Ἀρτέμιδος τοῦ ἀποσπάσματος εἶναι καὶ ἐκ τοῦ Ὀμήρου γνωστά. Ἡ προσεκτικὴ ὅμως ἐξέτασις αὐτῶν—ἐνταῦθα κατ' ἀνάγκην ἐξετάζεται ἡ συμπλήρωσις τοῦ Page ἄδμης εἰς τὸν στίχον 6 τῆς πρώτης στήλης καὶ ἀποδεικνύεται ὅτι δὲν εἶναι δυνατόν νὰ εἶναι ἐπιτυχής, προτείνεται δὲ νὰ συμπληρωθῇ ἡ ἀρχὴ τοῦ στίχου διὰ τοῦ ἄγροισιν, τὸ ὁποῖον ἀρμόζει εἰς τὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ ἀποσπάσματος καὶ τὸ κυκλικὸν συνθετικὸν σχῆμά του—δεικνύει ὅτι τὸ ἀποσπάσμα προέρχεται ἀπὸ ὕμνον εἰς τὴν Ἄρτεμιν, συντεθέντα δι' ἑορτὴν τόπου, τοῦ ὁποίου κυρία θεότης ἦτο ἡ Ἄρτεμις. Εἰς τὸν τόπον αὐτὸν παρὰ τὴν Ἄρτεμιν ἐλατρεύετο καὶ ὁ Ἀπόλλων. Ἡ ἐξέτασις τοῦ συνθετικοῦ σχήματος τοῦ ἀποσπάσματος δεικνύει ὅτι πρόκειται περὶ ὕμνου ἀρχαϊκῆς τεχνοτροπίας, ὁ ὁποῖος ἀκολουθεῖ μέχρι καὶ τῶν λεπτομερειῶν τὸν κανόνα τῆς κυκλικῆς συνθέσεως. Ἐκ τούτου προκύπτει ὅτι ἡ δευτέρα στήλη τοῦ ἀποσπάσματος ἀπετέλει συνέχειαν τῆς πρώτης καὶ ὅτι ἡ ἔκτασις τοῦ ὕμνου ἦτο περίπου ὅση ἡ τῶν δύο στηλῶν.

Ἐπὶ τῇ βάσει τῶν πορισμάτων τούτων ἐπιχειρεῖται εἰς τὸ δεύτερον μέρος τῆς ἐργασίας νὰ ἐξακριβωθῇ ποῖος ὑπῆρξεν ὁ συνθέτης τοῦ ὕμνου, ποία ἡ ἑορτή, διὰ τὴν ὁποίαν ἐγράφη ὁ ὕμνος, καὶ ποῖος ὁ τόπος, εἰς τὸν ὁποῖον ἐλαμβανε χώραν ἡ ἑορτή. Ἐξετάζονται πρὸς τοῦτο ἡ μνεῖα φράσεως τοῦ ἀποσπάσματος ὑπὸ τοῦ ἀνωνύμου συγγραφέως τοῦ ἔργου Ὀμήρου *ἐπιμερισμοί*, ὁ ρόλος τοῦ ἐφέλκυστικοῦ ν, τὸ μέτρον τοῦ ἀποσπάσματος, ἡ κατὰ τὸ ἀποσπάσμα σχέσις τοῦ ἔρωτος πρὸς τὴν Ἄρτεμιν,

<sup>1</sup> Das Fragment verstärkt also die Vermutung von B. Pace, *Diana Pergaea* *Anatolian Studies* Ramsey, London 1923, 307 und 311 f., die bekanntlich als recht unsicher betrachtet wird (S. *RE* XIX 1 687 49 f.).



τέλος δὲ τὸ μοτίβον τοῦ ὄρκου τῆς Ἀρτέμιδος καὶ ἡ μίμησις αὐτοῦ ὑπὸ τοῦ Καλλιμάχου. Ἡ ἐξέτασις τῶν στοιχείων τούτων δεικνύει ὅτι τὸ ἀπόσπασμα δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἀνήκη εἰς τὸν Ἀλκαῖον, ὡς παραδέχονται οἱ ἐκδότες αὐτοῦ, ἀλλ' οὔτε εἰς τὴν Σαπφῶ, ὡς παραδέχεται ὁ Treu. Τὸ ἀπόσπασμα πρέπει νὰ εἶναι ποιητοῦ, ὁ ὁποῖος εἶχε σχέσιν πρὸς τὴν αἰολικὴν ποίησιν, δὲν ἦτο μέγας ἢ πολὺ γνωστὸς εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἔγραψε δὲ τὸν ὕμνον διὰ τὴν ἑορτὴν τόπου, τοῦ ὁποῖου ἡ κυρία θεότης, ἡ Ἄρτεμις, ἀπετέλει συνδυασμὸν τῆς ἑλληνικῆς Ἀρτέμιδος καὶ τῆς μικρασιατικῆς μεγάλης θεᾶς.

Ἡ ἐξέτασις τοῦ χωρίου τοῦ Φιλοστράτου, *Τὰ εἰς τὸν Τυανέα Ἀπολλώνιον* I 30, εἰς τὸ τρίτον μέρος τῆς ἐργασίας, δὲν ἀφήνει καμμίαν ἀμφιβολίαν ὅτι ποιητῆς τοῦ ὕμνου, ἐκ τοῦ ὁποῖου προέρχεται τὸ ἀπόσπασμα, ὑπῆρξεν ἡ ἐκ Παμφυλίας ποιήτρια Δαμοφύλη, σύγχρονος καὶ ὁμότεχος τῆς Σαπφούς καὶ ὅτι τὸ ἀπόσπασμα προέρχεται ἀπὸ ὕμνον εἰς τὴν Περγαίαν Ἄρτεμιν, ψαλέντα εἰς τὴν Πέργην κατὰ τινὰ τῶν ἐτησίων πανηγύρεων, περὶ τῶν ὁποίων ἀναφέρει ὁ Στράβων.

Ἡ Δαμοφύλη, ἡ ὁποία μέχρι τοῦδε ἦτο ἀπλοῦν ὄνομα διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ποιήσεως, εἰσέρχεται ἤδη μὲ ἔργον καὶ οὕτω προστίθεται εἰς ἐπιπλέον γνωστὸς εἰς τὴν ἱστορίαν αὐτήν. Τὸ ἀπόσπασμα περιέχει ἀρκετὰ στοιχεῖα πρὸς σχηματισμὸν σαφοῦς ἰδέας τοῦ τρόπου, κατὰ τὸν ὁποῖον εἰργάζετο ἡ Δαμοφύλη κατὰ τὴν σύνθεσιν τῶν ὕμνων αὐτῆς. Οἱ ὕμνοι τῆς Δαμοφύλης εἰς τὴν Περγαίαν Ἄρτεμιν θὰ ἀπετέλεσαν κάποτε συλλογὴν ὑπὸ τὴν ἐπιγραφὴν *Τὰ εἰς Ἄρτεμιν*. Ἡ σχέσις τῆς Δαμοφύλης πρὸς τὴν αἰολικὴν ποίησιν, τὸ γεγονός ὅτι ἔγραψε καὶ ἄλλα ποιήματα, ἐρωτικά, πλὴν τῶν ὕμνων καὶ ἡ ἀδυναμία τῆς φιλολογίας νὰ ἀποδώσῃ μετὰ βεβαιότητος αἰολικὰ ἀποσπάσματα εἰς τὸν Ἀλκαῖον ἢ τὴν Σαπφῶ ὁδηγοῦν τὸν συγγραφέα τῆς ἐργασίας ταύτης νὰ ὑποθέσῃ ὅτι τοῦλάχιστον μερικὰ ἐκ τῶν ἀποσπασμάτων αὐτῶν εἶναι δυνατὸν νὰ ἀνήκουν εἰς τὴν Δαμοφύλην.

Τὸ ἀπόσπασμα πλουτίζει ἢ ἐνισχύει τὰς γνώσεις ἡμῶν καὶ περὶ τῆς Περγαίας Ἀρτέμιδος καὶ τῶν σχέσεων ταύτης πρὸς τὸν ἐπίσης εἰς τὴν Πέργην λατρευόμενον Ἀπόλλωνα. Τοῦτο ἐνισχύει τὴν γνωστὴν καὶ πολὺ ἀμφισβητουμένην ὑπόθεσιν τοῦ B. Pace.

**ΧΗΜΕΙΑ.**— Περὶ τῶν συμπλόκων ἀλογονοξέων τοῦ ἀντιμονίου μετὰ χλωρίου καὶ βρωμίου, ὑπὸ *Κ. Ι. Ἀσκητοπούλου, Ἀνδρ. Γ. Γαληνοῦ καὶ Ἰωάνν. Μ. Τσαγκάρη\**. Ἀνεκοινώθη ὑπὸ τοῦ κ. Κωνστ. Βέη.

Πολλὰ μέχρι σήμερον ἀναφέρονται ἐν τῇ βιβλιογραφίᾳ προσπάθειαι παρασκευῆς καὶ ἀπομονώσεως τῶν συμπλόκων ἀλογονοξέων τοῦ ἀντιμονίου.

Ἦδη τῷ 1881 ὁ A. Ditte<sup>1</sup> σημειῖ τὴν δυνατότητα σχηματισμοῦ τῆς ἐνώσεως  $2\text{SbCl}_5 \cdot 3\text{HCl}$  ἢ  $\text{H}_5\text{Sb}_2\text{Cl}_9$ , χωρὶς νὰ περιγράψῃ τὴν μέθοδον παρασκευῆς ταύτης.

\* C. J. ASKITOPOULOS, A. G. GALINOS und J. M. TSANGARIS, Über einige komplexen Halogensäuren des Antimons.