

HESIOD UND PARMENIDES

Zur Formung des parmenideischen Prooimions (28 B 1)

Der Autor dieser Notiz hat in mehreren Arbeiten darauf hingewiesen, daß sich durch genaue Beobachtung von Versführung und Satzbau rhapsodische Vortragsstrukturen feststellen und zurückgewinnen lassen¹⁾. Er hat dies zuerst bei einer Analyse der hesiodischen Theogonie wie auch der Erga aufgedeckt und besitzt genügend Material, um dasselbe auch für Teile Homers und der homerischen Hymnen in Anspruch nehmen zu dürfen. Es eröffnet sich damit ein Gebiet, dessen Erforschung dringend notwendig erscheint, aber in dem zu fordernden Umfang nur durch gemeinsames Beobachten und Arbeits-

1) Vgl. Serta philologica Aenipontana (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 7/8) 1961, 69—84. Hermes 90, 1962, 122 f. und 91, 1963, H. 4. Die an dem zuletzt genannten Ort durchgeführte Analyse des hesiod. Theogoniprooimions muß hier überall vorausgesetzt werden.

teilung geleistet werden kann. Zum Zwecke solcher Zusammenarbeit sei daher hier zunächst festgestellt, daß die Arbeit zur Theogonie, den Erga sowie dem homerischen Apollonhymnus vom Schreiber dieser Zeilen im wesentlichen geleistet ist, daß also vor allem weitere Beobachtungen an Homer und den homerischen Hymnen (mit Ausnahme des Apollonhymnus) wünschenswert sind. Ich selbst habe bei Homer im Grunde zufällige Beobachtungen vor allem am Β, Γ, Θ und Υ der Ilias gemacht und werde eine kleine Notiz zum Θ publizieren²⁾, anderes jedoch nur dann, wenn die, wie mir scheint, dringende Forschung auf diesem Gebiet nicht auch ohne dies in Gang kommt. Das Ziel dieser Forschung muß zuletzt die Feststellung typischer Vortragsstrukturen sein.

Die Dinge, die ich hier andeute, haben über die Erkenntnis des bloß Formalen und Technischen hinaus Bedeutung. Sie können in entscheidender Weise dazu beitragen, Fragen der Textkritik zu beantworten, und sind dazu angetan, falsche analytische Positionen endgültig zu erledigen. Der Verfasser dieser Notiz hofft, dies für wesentliche Partien der hesiodischen Theogonie (Prooimion, Titanomachie, Typhonomachie) bereits gezeigt zu haben, und wird es für die Theogonie im ganzen in allernächster Zeit zeigen.

Unsere formalen Beobachtungen haben aber auch geistesgeschichtliche Konsequenzen. Es liegt auf der Hand, daß ein in bestimmter Weise rhythmisiertes und disponiertes Gebilde auch in seiner Aussage nur aus der Form seiner Disposition ganz erfaßt werden kann. Form und Gedankenführung sind gerade bei archaischer Poesie nicht voneinander abtrennbar, und was die griechische Geistesgeschichte betrifft, so ist eines ihrer wesentlichsten Probleme das der Ablösung der archaischen Aussageformen durch eine 'logische' Gedankenführung. Dieser Prozeß kann aber erst studiert werden, wenn sein Ausgangspunkt, die archaischen 'Formalstrukturen' der Aussage, genau erfaßt ist.

Hier nur ein Beispiel aus Parmenides, das zugleich wohl auch exemplarisch für den ganzen Parmenides und für Empedokles stehen darf. Es hat lange gedauert, bis man erkannte, daß die Form der Demonstration und Argumentation bei Parmenides noch weitgehend archaisch ist und daß diese daher,

2) Dies soll zusammen mit einigen weiteren Hinweisen auf Homerisches im Anhang zu einer Gesamtanalyse der hesiodischen Theogonie geschehen.

selbst dort, wo eine logische Beweisführung vorliegt, nicht in aristotelische Logik umgesetzt werden darf (das ist der Hauptfehler noch an dem an sich trefflichen Parmenidesbuch von Verdenius³⁾); die Gedankenführung knüpft eben noch an archaische Technik der Motivführung und Motiventwicklung an und läßt sich nicht von ihrer Form ohne gleichzeitige Umbildung des Gedankens ablösen. Das Mißverstehen dieses Sachverhalts war einmal begründet in einem Mißverstehen des Phänomens der Wiederholung und Motiventwicklung in der frühen Dichtung überhaupt und zum anderen in dem mißlichen Umstand, daß uns für die Vorsokratiker einigermaßen umfangreiche Texte, die den Gang einer Entwicklung über alle ihre Einzelglieder zeigen, so gut wie ganz fehlen. Immerhin läßt sich am Empedokles die Wiederholungstechnik⁴⁾ auch noch aus den Stücken des Ganzen aufzeigen (das längste fr. B 17 hat doch 35 Verse), und bei Parmenides haben wir mit B 1 und B 8 zwei verhältnismäßig lange Partien vor uns.

Die formale Analyse von B 8 würde eine längere Untersuchung erfordern, die ich im Moment nicht leisten kann. Dagegen sind die Verhältnisse in B 1 einfacher und zugleich doch wieder so charakteristisch, daß es dafürsteht, auf seine Formung gesondert hinzuweisen. Wir tun dies zunächst am besten durch den Abdruck des Textes:

(vgl. 25) ἴπποι ταί με φέρουσιν, ὅσον τ' ἐπὶ θυμὸς ἰκάνοι
πέμπον ἐπεὶ μ' ἐς ὄδον βῆσαν πολύφημον ἄγουσαι
δαίμονος, ἣ κατὰ πάντ' ἄστη φέρει εἰδῶτα φῶτα·
τῆι φερέμην· τῆι γάρ με πολύφραστοι φέρον ἴπποι
5 ἄρμα τιταίνουσαι, { κοῦραι δ' ὄδον ἠγεμόνευον.

(vgl. 20) ἄξων δ' ἐν χνοίηισιν ἕει σύριγγος αὐτῆν
αἰθόμενος, δοιοῖς γὰρ ἐπέιγετο δινωτοῖσιν
κύκλοις ἀμφοτέρωθεν, ἔτε σπερχοίατο πέμπειν

3) W. J. Verdenius, Parmenides. Some comments on his poem. Groningen 1942. Verdenius ging dabei aus von einer entscheidenden Beobachtung von A. H. Coxon, Class. Quart. 28, 1934, 134—44, der darauf hingewiesen hat, daß die „Conclusio“ bei Parmenides am Anfang der logischen Demonstration steht. Dies hängt formgeschichtlich u. a. zusammen mit der archaischen Technik des Explizierens von „Kurzformeln“ (zu denen auch die Syllabi gehören), die *in nuce* das zu Explizierende bereits enthalten.

4) Vgl. dazu Heinz Munding, Hermes 82, 1954, 129 ff.

- Ἡλιάδες κοῦραι, προλιποῦσαι δώματα Νυκτός,
 10 εἰς φάος, ὠσάμεναι } κράτων ἄπο χερσὶ καλύπτρας.
 ἔνθα πύλαι Νυκτός τε καὶ Ἥματός εἰσι κελεύθων
 καὶ σφας ὑπέρθυρον ἀμφὶς ἔχει καὶ λάινος οὐδός·
 αὐταὶ δ' αἰθέραι πλῆνται μεγάλοισι θυρέτροις·
 τῶν δὲ Δίκη πολυπόινος ἔχει κληϊδας ἀμοιβούς.
 15 τὴν δ' ἡ παρφάμεναι } κοῦραι μαλακοῖσι λόγοισιν
 (Prädikat) πεῖσαν ἐπιφραδέως } ὡς σφιν βαλανωτὸν ὀχῆα
 ἀπτερέως ὥσειε πυλέων ἄπο· ταὶ δὲ θυρέτρων
 χάσμ' ἀχανές ποίησαν ἀναπτάμεναι πολυχάλκους
 ἄξονας ἐν σύριγγιν ἀμοιβαδὸν εἰλίξασαι
 (vgl. 6) 20 γόμοις καὶ περόνησιν | ἀρηρότε· τῆι βὰ δι' αὐτέω
 (Prädikat) ἰθύς ἔχον κοῦραι } κατ' ἀμαξιτὸν ἄρμα καὶ ἵππους.
 καὶ με θεὰ πρόφρων ὑπεδέξατο χεῖρα δὲ χειρὶ
 δεξιτερῆν ἔλεν ὧδε δ' ἔπος φάτο καὶ με προσηύδα·
 ὦ κοῦρ' ἀθανάτοισι συνάορος ἠνιόχοισιν
 (vgl. 1) 25 ἵπποις ταὶ σε φέρουσιν | ἱκάνων ἡμέτερον δῶ
 (Prädikat) χαῖρ' ἐπεὶ οὔτι σε μοῖρα κακῆ προὔπεμπε νέεσθαι
 τήνδ' ὁδὸν (ἧ γὰρ ἀπ' ἀνθρώπων ἐκτὸς πάτου ἐστίν)
 ἀλλὰ θέμις τε δίκη τε· χρεὼ δέ σε πάντα πυθέσθαι
 ἡμὲν Ἀληθείης εὐπειθέος ἀτρεμῆς ἦτορ
 30 ἧδὲ βροτῶν δόξας ταῖς οὐκ ἐνί πίστις ἀληθῆς.

Wir dürfen folgende Bemerkungen anschließen:

1. Es kann kein Zweifel sein, daß das Prooimion des Parmenides ebenso wie das Prooimion der hesiodischen Theogonie pentadisch strukturiert ist. Das zeigen die in den Versen 5a, 10a, 15a stehenden Partizipien *τιταίνουσαι*, *ὠσάμεναι*, *παρφάμεναι* vor der jeweils gleichen Zäsur und das in 5 und 15 die zweite Vershälfte beginnende *κοῦραι*. Es zeigen das auch die Einsätze in 1, 6, 11 und die im Zusammenhang damit stehenden Gleichklänge vor der Zäsur in 1 *ἵπποι ταὶ με φέρουσιν*, 6 *ἄξων δ' ἐν χνοίησιν* mit der die Pentaden abschließenden Rückkehr dieses Phänomens in 20 *γόμοις καὶ περόνησιν* und 25 *ἵπποις ταὶ σε φέρουσιν* (Rückkehr zu 1). 30 ist vorläufiger Abschluß, vom folgenden sind nur mehr zwei Verse erhalten.

2. Das Prooimion zeigt, wie längst gesehen, auch inhaltlich Anklänge an Hesiod. Am deutlichsten durch das Haus der Nacht (9) und das daran schließende Tor der Wege von Tag und Nacht (11), ferner z. B. χάσμα (18) und vor allem auch die in der Disposition der Offenbarung (29 f.) vorliegende Umbildung der hesiodischen Musenrede (Theog. 27 f.). Zu diesen sachlichen Anklängen, die bei Parmenides von äußerster Wichtigkeit sind, weil das übernommene mythische Bild den Grundansatz der Doxa bietet, treten nun die formalen Analogien der beiden Prooimien. Sie bestehen nicht in der Wiederkehr von Wortelementen aus dem hesiodischen Prooimion bei Parmenides, sondern in der Wiederholung wesentlicher Elemente der hesiodischen 'Singstruktur' als ganzer. Man darf zunächst wieder auf die pentadische Rhythmisierung verweisen, im weiteren aber darauf, daß diese (allerdings nur scheinbar) an demselben Punkt durchbrochen ist wie bei Hesiod. Hesiod singt sein Prooimion von 1—10, dann den Katalog von 11—21 und schließt, indem er den Musennamen wiederbringt, seine weitere Entwicklung zunächst bei 25. Die Entwicklung von 22—25 leitet die Dichterweihe ein, 26 ff. bringen das Wort der Musen. Parmenides schildert Auffahrt und Weg zur Göttin in den Versen 1—21 und setzt beim Vers 22 mit 'die Göttin hat mich aufgenommen' ein: Wo Hesiod sein

αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον | καλήν ἐδίδαξαν αἰοιδῆν

bringt, setzt Parmenides sein

καί με θεὰ πρόφρων | ὑπεδέξατο, χεῖρα δὲ χειρὶ κτλ.

mit der darauf folgenden freundlichen Anrede, in der 25 mit ἵπποις ταί σε φέρουσιν die Rückkehr zum Anfang (1) erfolgt, so wie Hesiod mit seinem Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες | κόυραι (sic!) κτλ. zum Anfang (Μουσῶων Ἑλικωνιάδων) zurückkehrt⁵⁾. Und wo Hesiod sein Wort der Musen mit ihrer Schelte bringt (26 ποιμένες ἀγραυλοὶ κάκ' ἐλέγχεα γαστέρες οἶον), da bringt Parmenides das χεῖρε der Göttin mit der folgenden Begründung für die gnädige Aufnahme. An sie schließt die Aussage an über das, was der Denker nun erfahren muß, nämlich

5) Als Analogie für die Umbildung darf aus dem hesiodischen Theogoniprooimion selbst das Verhältnis des ersten zum letzten Katalog in Anspruch genommen werden. Hesiod bringt am Ende des Prooimions ein durch Partienlänge und Inhalt dem ersten Katalog analoges Bauelement, doch so, daß die Formelbeziehungen auf einen Vers beschränkt bleiben, der im einen Falle (11—21) abschließt, im anderen Falle (105—115) ein-

ἤμὲν Ἀληθείης εὐπειθέος ἀτρεμῆς ἦτορ
ἡδὲ βροτῶν δόξαα ταῖς οὐκ ἔνι πίστις ἀληθείης (B 1, 29 f.)

was, wie man lange schon gesehen hat, in einen Traditionszusammenhang mit der hesiodischen Musenrede gehört und, wie wir jetzt sagen dürfen, deren bewußte Umformung ist:

ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα
ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι (Theog. 27 f.)

Es scheint, wir dürfen ans Ende unserer Betrachtung über die Analogien beider Prooimien für Parmenides das Wort des Kallimachos stellen: Ἡσιόδου τό τ' αἶσιμα καὶ ὁ τρόπος. Hesiod ist hier wirklich Vorbild und das in einem viel tieferen Sinn als dies für Arat je gelten kann.

3. Was sind die Konsequenzen? Zunächst, wie es scheint, eine nicht unwesentliche formgeschichtliche Erkenntnis. Parmenides hat noch eine Partienformung, die für rhapsodische Singstrukturen charakteristisch ist. Er hat den Vortragsduktus

leitet. Die Analogie wird also durch „Zitat“ deutlich gemacht. Neben der sonstigen Inhaltsanalogie spielt dabei auch die Versgruppierung (3,2 : 2,3) eine Rolle. Als sicheres Beispiel für die Reproduktion eines „Singduktus“ aus einem anderen Autor darf die Nachbildung des homerischen Nereidenkatalogs bei Hesiod gelten. Ich werde das an anderem Ort genauer darlegen, muß aber schon hier darauf hinweisen, daß bei Hesiod, auch wo er die Namen austauscht, der rhythmische Wert so oft derselbe bleibt, daß sich dadurch die Stücke als Ganze aufeinander beziehen lassen. Ist das einmal gesehen, dann springt auch in die Augen, daß Hesiod eine umrahmende Wiederholung an genau dem Punkte bringt, wo bei Homer Einleitung und Abschluß durch die Nereidenformel gegeben ist (Σ 38/Σ 49). Ein Zweifel ist nicht möglich, da Hesiod in dem dergestalt umrahmten Stück (Theog. 243—254) genau 33 Namennennungen bringt (die umrahmende Amphitrite zweimal), was bekanntlich die Zahl der bei Homer aufgezählten Nereiden ist. Wir haben hier also ein ganz sicheres Beispiel für die Nachbildung einer formalen Wirkung durch Ersetzung, und genau das liegt auch bei Parmenides 1—25 vor. Solche Analogien weisen an sich noch nicht von vornherein auf Imitation; es kann sich, was aber schon viel aussagt, um eine gleiche Singstruktur mit ihrem analogen Ethos handeln. Doch scheinen mir die Indizien auch bei Parmenides den direkten Bezug auf und Vergleich mit Hesiod zu erfordern. Daß beim Umformen dann auch noch sehr viel anderes traditionelles Material im Spiele ist, ist selbstverständlich. Vgl. allein die bei K. Deichgräber, Parmenides' Auffahrt zur Göttin des Rechts (= Akad. d. Wiss. und Lit. Mainz, Geistes- u. soz. wiss. Kl. 1958, 11) zum Text des Prooimions notierten Similia. Fruchtbar ist bei Deichgräber die Interpretation des parmenideischen Prooimions unter dem Gesichtspunkt des literarischen Genos, wodurch ja das Prooimion von allem Anfang an als notwendiger Bestandteil des Ganzen gesehen werden muß. Ältere Auffassungen bei W. J. Verdenius, Mnemos. IV. S., 2, 1949, 116 ff.

des hesiodischen Musenprooimions nachvollzogen, und das beweist uns zunächst, daß die rhapsodische Technik zu seiner Zeit noch nicht verloren ist. Es gibt Indizien, daß dasselbe auch für Empedokles gilt, während es sichere Belege dafür gibt, daß die hellenistischen Dichter und Grammatiker den pentadischen Rhythmus des hesiodischen Prooimions nicht mehr gespürt haben: der Beleg sind 'moderne' Athetesen! Sie zeigen den Verlust der rhapsodischen Singtechnik.

Aber auch für die Parmenidesinterpretation ergibt sich nicht Unwesentliches. Denn was soll dieser formale Bezug auf Hesiod, der inhaltlich in weitem Maße nichts als Kontrast ist? Das Einprägsamste ist das *χαίρει* der Göttin gegenüber der Scheltrede der Musen bei Hesiod. Aber der Kontrast reicht weiter und umspannt das Ganze in seiner Umformung, die ein Umdenken in vielfacher Hinsicht ist. Um diese Umformung genau zu erkennen, ist es notwendig, die für beide Prooimien geltenden Partien V. 1—10 (a), 11—21 (b), 22 ff. (c) gegenwärtig zu haben.

In der Partie (a) steht für Hesiod der Reigen der Musen am Helikon im Vordergrund, wozu daran erinnert werden darf, daß dabei auch der Roßquell (*Ἴππου κρήνη* V. 6) seine Rolle spielt. Dann aber kommen die Musen vom Gipfel des Helikon herab

9 f. ἔνθεν ἀπορνύμεναι } κεκαλυμμένα ἤέρι πολλῇ
 ἐννύχαι στείχον } περικαλλέα ὄσαν ἱέσαι (es folgt der
 Katalog)

Vgl. dazu den Kontrast bei Parmenides:

(8) ὅτε σπερχοῖατο πέμπειν
 Ἥλιάδες κοῦραι } προλιποῦσαι δώματα Νυκτός
 10 εἰς φάος ὠσάμεναι } κράτων ἄπο χερσὶ καλύπτρας

Verhüllung und Enthüllung, Nächtlichkeit und die Helle des Lichts stehen einander gegenüber. Was das Formale betrifft, so darf erwähnt sein, daß Parmenides, wie man leicht sieht, seine 'markierenden' Partizipien dem Hesiod entlehnt (*Theog.* 5 καὶ τε λοεσσάμεναι 9 ἔνθεν ἀπορνύμεναι).

(b) Diese Partie füllt bei Hesiod der Katalog, der alle Götter umfaßt. Die Namensaufzählung endet mit der Nacht, denn es geht hier von den jungen Göttern bis zu den Urmächten, wobei allerdings bei Hesiod die Nacht die ausklingende Stellung um des Kontextes der Stelle willen hat, die uns in 10 das ἐννύχαι bringt und in 20 eben καὶ Νύκτα μέλαιναν (wem dies

zuweit hergeholt erscheint, den verweise ich für eine Reihe analoger Beispiele auf die Arbeit zum hesiodischen Musenprooimion). In Vers 19 stehen bei Hesiod die Lichtmächte: Eos, Helios, Selene.

Diesen Katalog mit allen Göttern 'ersetzt' nun Parmenides durch ein mythisches 'Ursprungsbild', von dem wesentliche Elemente aus Hesiod stammen. Es beginnt mit einem 'Zitat' der Hesiodstelle, aus der Parmenides die Elemente nimmt, nämlich der Ursprungs(vulgo Tartaros-)beschreibung. Sie ist charakterisiert durch ihr reihendes ἔνθα, das sich immer wieder auf den Ort der tiefsten Tiefe bezieht (Theog. 729, 734, 736, 742, 758, 767, 775, 807, 811). Das klingt an, indem Parmenides beginnt mit ἔνθα πύλαι κτλ. (11), und er bezieht sich, wie längst gesehen ist, auf die Schilderung des Hauses der Nacht (Theog. 744 ff.) mit der Schwelle, über die Tag und Nacht (Νύξ τε καὶ Ἡμέρη Theog. 748) im Wechsel gehen. Bei Parmenides treten andere Elemente hinzu, die gewiß nicht allein durch Hesiod bedingt sind, so vor allem Δίκη, die Torhüterin; aber wie wenig auch sie letzten Endes vom hesiodischen Bild abliegt, das zeigt etwa der Umstand, daß Tag und Nacht bei Hesiod im Hause der Nacht jeweils auf ihre ὄρη δδοῦ (754) warten und Dike für Hesiod eben eine der Horen ist (901 f.). Auch der Ausdruck χάσμα (B 1, 18) will bedacht sein (Theog. 740). Er zeigt, wie verschiedene Bilder zu einem deutlicheren und einheitlicheren Ganzen zusammengewachsen sind. Alles bezieht sich jetzt auf das 'Haus der Nacht', als den mythischen Punkt des Ursprungs, auch das χάσμα als die Öffnung seines Tores, das den Weg für Tag und Nacht gemäß dem Walten der Dike freigibt. Tag und Nacht aber sind für Parmenides die beiden Mächte der Doxa, von ihnen kommt die 'Welt' und mit der 'Welt' die ganze Schar ihrer Götter. Brauchen wir es noch dazuzusagen? An die Stelle aller Götter, an die Stelle des ganzen ἱερὸν γένος αἰὲν ἐόντων bei Hesiod, das ja die ganze Welt (auch bei Hesiod, vgl. V. 20) einschließt, ist das Ursprungsbild getreten, das Haus der Nacht, von dem die weltbildenden Mächte Tag und Nacht herkommen. Wir sehen: die Ersetzung und Umformung ist prinzipielles Umdenken; auch hier, in der Umgestaltung des mythischen Ausdrucks, zeigt sich die Größe des Parmenides.

(c) Die Umformung der Musenrede aber, sie führt uns zu den beiden Teilen des parmenideischen Gedichts. Was die Musen über die beiden Aspekte der Dichtkunst sagen, wird bei Parmenides zur Disposition seiner Ontologie. Dem Wahren

tritt der 'Schein' gegenüber, und der Schein ist in seinem Ursprung eben durch das mythische Bild bezeichnet, das aus Hesiod stammt. Es bot zugleich die Möglichkeit, Genese und Einheit der beiden Weltmächte zum Ausdruck zu bringen; und indem das mythische Bild gerade dieses zum Ausdruck bringt, ist es weit davon entfernt, bloßer Schmuck und bloße Allegorie zu sein, sondern eine der Aussagen, die den Schlüssel zum Verständnis unseres Denkers enthalten. Man muß es zusammensehen mit der im Grunde auch mythischen Aussage über den Ansatz der Sterblichen, die das Eine getrennt haben. Wir wollen dies hier nicht mehr im einzelnen explizieren. Hier kam es nur darauf an, die Beziehung von Parmenides (B 1) auf das hesiodische Prooimion in ihrem ganzen Umfang und in ihren formalen Bedingungen deutlich werden zu lassen. Es scheint uns aber, daß dieser Vergleich (abgesehen von dem, was sich daraus implizit auch für die parmenideische 'Theogonie' [z. B. B 13] ergibt) auch den Ausgangspunkt der parmenideischen Ontologie in nicht unwesentlichem Maße erhellen kann. Denn was die Musen bei Hesiod künden, das sind ja die *έόντα τά τ' έσσομένα πρό τ' έόντα*, und an diese alte Formel nicht zuletzt hat das Denken des Parmenides angeknüpft.