

DIE DESTRUKTION DER TRADITION: THEOKRITS MYTHOLOGISCHE GEDICHTE

1. Vorbemerkungen

Das breite sowohl thematische wie auch formale Spektrum der literarischen Produktion Theokrits steht in einem spannungsvollen Mißverhältnis zu jener vielleicht schon zu Lebzeiten des Dichters einsetzenden und spätestens mit Vergils *Bucolica* für alle Zukunft entschiedenen Verengung der Rezeption, die dazu geführt hat, daß man in Theokrit vor allem oder gar ausschließlich einen (oder besser: den ersten) Repräsentanten literarischer Bukolik erblickte, und die letzten Endes auch für die bekannte Bedeutungsentwicklung von *εἰδύλλιον* zu ‚Idylle‘ verantwortlich ist. Diese die Theokrit-Rezeption bestimmende und für einen gewichtigen Bereich der europäischen Literatur so folgenreiche Selektion, die weithin auch das moderne Bild des hellenistischen Dichters prägt – und das nicht nur außerhalb der engeren Fachgrenzen –, impliziert eine isolierende Herauslösung eines bestimmten Teils aus dem vielgestaltigen Gesamtoeuvre und eine einseitige Akzentuierung eines thematischen Aspekts Theokritischer Dichtung auf Kosten anderer. Diese Verzerrung der Perspektive ist zwar unter dem Gesichtspunkt der Wirkungsgeschichte einfach als solche zur Kenntnis zu nehmen, und es wäre in diesem Zusammenhang nur zu fragen, welche Momente zu der Verengung der Rezeption geführt haben. Die isolierende Akzentuierung des ‚Bukolikers‘ Theokrit stellt jedoch ein gravierendes Hindernis dar, sobald man nach der Intention des Autors fragt, sobald man die spezifischen Charakteristika seiner Dichtung in den Griff zu bekommen versucht, ja, selbst wenn es auch nur darum geht, die im engeren Sinn ‚bukolischen‘ Gedichte in ihrer Absicht und Funktion zu verstehen oder etwa das

1) Die fatalen Folgen einer solchen einseitigen Herausstellung der Hirtengedichte gerade auch für deren eigene Interpretation und für die Erörterung der gattungsgenetischen Fragen lassen sich exemplarisch an der unlängst erschienenen Monographie von T. G. Rosenmeyer erkennen: *The green cabinet. Theocritus and the European pastoral lyric*, Berkeley/Los Angeles 1969. Hier führt die Isolierung des ‚Bukolikers‘ zu haltlosen Spekulationen über Wesen und Sinn von Theokrits Pastoralidichtung und verhindert eine adäquate Diskussion der gattungsgenetischen Problematik (vgl. die Kritik von A. Köhnken, *Gnomon* 44, 1972, 750ff.).

vielverhandelte Problem der Gattungsgenese aufzurollen¹⁾. Im Horizont all dieser Fragestellungen hat man sich zunächst einmal von jener im Verlauf der Theokrit-Rezeption etablierten Verengung der Perspektive freizumachen und die ‚bukolischen‘ Gedichte als das zu betrachten, was sie sind: als einen Teil einer Gruppe mimisch-dramatischer Einzelgedichte, die selbst wiederum nur einen Ausschnitt aus dem Gesamtoeuvre darstellen. Nur unter dieser Voraussetzung kann es gelingen, eine historisch zutreffende Vorstellung von den literarischen Intentionen des Autors zu gewinnen, zu einem adäquaten Gesamtbild seiner dichterischen Produktion zu gelangen und Stellenwert und Funktion der einzelnen Teilbereiche zu bestimmen.

Sowohl die auch in der Gegenwart noch fortwirkende Einengung des Interesses auf die ‚bukolischen‘ Gedichte als auch die vorherrschende Tendenz der Forschung, sich auf die Erörterung von Detailproblemen und die isolierte Interpretation jeweils einzelner Gedichte zu beschränken – wobei wiederum einige ganz herausragenden Platz einnehmen und andere so gut wie gar nicht beachtet werden –, haben zur Folge, daß die Frage nach den spezifischen Charakteristika von Theokrits literarischer Kunst kaum gestellt wird und daß die Suche nach einem vielleicht vorhandenen zentralen Grundzug, der allen Gedichten ungeachtet ihrer thematischen und formalen Vielfalt gemeinsam wäre, geradezu sträflich in den Hintergrund getreten ist. Das ist um so unverständlicher und bedauerlicher, als sich bei energischem Anpacken dieser an sich vorrangigen Fragestellung unter Umständen ein allgemeiner Verständnishorizont sichern läßt, auf dessen Fundament sich einerseits manche Probleme der Einzelinterpretation erledigen würden und der außerdem der offenkundig herrschenden Unsicherheit hinsichtlich eines adäquaten Interpretationsansatzes feste Orientierungslinien liefern könnte²⁾.

2) Es sei hier nur einerseits an wiederholte Versuche erinnert, Motive und Figuren der fiktionalen Welt der Gedichte ‚symbolisch‘ über sich hinausweisen zu lassen und so unter der vom Dichter zunächst als solcher thematisierten Fiktion verborgene, tiefere Bedeutungsebenen zu entdecken. Für diese sich leicht zu unkontrollierbaren Spekulationen versteigende Richtung der Theokrit-Interpretation ist besonders bezeichnend: G. Lawall, *Theocritus' Coan pastorals*, Cambridge (Mass.) 1967 (vgl. dazu die grundsätzlichen Bemerkungen von G. Giangrande, *JHS* 88, 1968, 170ff.). Zum anderen ist wenigstens an dieser Stelle jene (m. E. völlig in die Irre gehende, weil die tatsächliche Funktion Theokritischer Dichtung radikal verfehlende) Richtung zu nennen, die unter Wiederaufnahme älterer, längst überholter Thesen (vgl. bes. R. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion*, Gießen 1893, 193 ff.) den Ursprung von Theokrits Dichtung in der kultischen Poesie eines

Es hat nun in der Tat den Anschein, daß sich ein solches in allen Gedichten mehr oder weniger dominierendes Spezifikum, gleichsam deren gemeinsamer Nenner, ohne größere Schwierigkeiten herausarbeiten läßt. Es handelt sich um ein Moment, das – eben weil es das wesentliche Charakteristikum von Theokrits literarischer Kunst darstellt – selbstverständlich immer wieder explizit oder implizit angesprochen wurde³⁾, das aber bisher noch nicht als zentraler Grundzug der Theokritischen Dichtung entscheidend herausgestellt und in seiner jeweils besonderen Ausprägung innerhalb der verschiedenen thematischen Bereiche charakterisiert worden ist: das Moment der ironischen Distanz. Damit ist eine ganz spezifische, ironisierend-distanzierte Haltung des Autors sowohl den von ihm dargestellten fiktionalen Gegenständen und Personen gegenüber als auch im Hinblick auf die ihm vorgegebene Tradition gemeint. Diese Haltung weist Theokrit als einen typischen Repräsentanten hellenistisch-alexandrinischer Literatur aus; und die voraussetzungsreiche, das Gemeinte kaum je direkt aussprechende, sondern nur ironisch andeutende Weise, in der sie sich äußert, zielt – ähnlich wie etwa

Kreises von Dionysos-Mysten sieht und die Gedichte auf Relikte und Kennzeichen dieser Herkunft hin untersucht. Repräsentativstes Beispiel dafür ist das kürzlich erschienene Buch von G. Wojaczek: *Daphnis. Untersuchungen zur griechischen Bukolik*, Meisenheim 1969. Vgl. im übrigen das Bekenntnis E. A. Schmidts über das Bewußtsein der „Rätselhaftigkeit“ von Theokrits bukolischer Dichtung, das „vorerst noch nicht einmal angemessene Fragen zu stellen erlaubt“ (*Der göttliche Ziegenhirt. Analyse des fünften Idylls als Beitrag zu Theokrits bukolischer Technik*, *Hermes* 102, 1974, 207 ff.). Das Bewußtsein dieser Rätselhaftigkeit hat jedoch bei Schmidt seinen Grund in erster Linie darin, daß ihm – wie anderen – das entscheidende Moment von Theokrits Kunst entgeht, so daß die von ihm aufgebote interpretatorische Subtilität notwendig die Intention des Dichters verfehlt (vgl. noch dens., *Die Leiden des verliebten Daphnis*, *Hermes* 96, 1968, 539 ff.).

3) Man wird an dieser Stelle keine vollständige Liste von Belegen erwarten (einiges wird zu den einzelnen Gedichten noch speziell genannt werden). Hier möge ein Hinweis auf B. Snells bekannten Aufsatz genügen, in dem der hellenistische Dichter vor allem unter dem Aspekt der Ironie erscheint (Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft, in: *Die Entdeckung des Geistes*, Göttingen 1975, 257 ff.); vgl. ferner R. Stark, *Theocritea*, *Maia* 15, 1963 (359 ff.), 379 ff. („Sein ζῆλος ist auf Distanzierung bedacht“; charakteristisch für Theokrit ist das distanziert-nüchterne Spiel mit der Tradition); zuletzt E.-R. Schwinge, *Theokrits ‚Dichterweihe‘* (*Id. 7*), *Philologus* 118, 1974 (40 ff.), 58: Eine Analyse des ganzen Theokrit-Oeuvres würde als „konstitutives Moment“ aller Gedichte den Witz und die „heitere Ironie ... des Relativierens“ aufdecken können – wobei allerdings zu bemerken ist, daß Schwinge selbst bei seiner Interpretation von *Id. 7* dieses Moment nicht gebührend berücksichtigt (s. die folgende Anm.).

die Dichtung eines Kallimachos – auf ein Lesepublikum, das über eben diese Voraussetzungen verfügt und die erforderliche ästhetische Sensibilität besitzt, um den Signalen des Autors gemäß zwischen den Zeilen zu lesen und der ironisch verhüllten, tatsächlichen Intention auf die Spur zu kommen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß in diesem Moment der ironischen Distanz gleichsam der archimedische Punkt gefaßt wird, von dem aus sowohl die ‚Einheit‘ des Theokritischen Gesamtœuvres als auch die jeweiligen Schattierungen in dessen Teilbereichen sichtbar gemacht werden können.

Diese Hypothese kann im Rahmen eines Aufsatzes selbstverständlich nicht in toto verifiziert werden; denn dazu wäre eine Interpretation aller Gedichte notwendig. Hier muß daher zunächst der Hinweis genügen, daß dem Verfasser jedenfalls keine wirkliche Gegeninstanz erkennbar geworden ist⁴⁾. Die

4) In diesem Zusammenhang ist wenigstens ein kurzer Hinweis auf das berühmte und meistbehandelte Id. 7 (Thalysien) notwendig, welches im Lichte der seit den Scholien kaum je ernsthaft in Frage gestellten Gleichung Simichidas = Theokrit und auf der Basis der weithin herrschenden Annahme, hier spreche Theokrit – wenn auch verhüllt – über eigene Erlebnisse und Erfahrungen oder bekenne sich doch wenigstens durch ‚symbolische‘ Andeutungen zu einem bestimmten literarischen Programm, eine echte und gravierende Gegeninstanz zu der hier verfochtenen These darstellen würde. Aber die eben stark vereinfachend charakterisierte, gleichsam traditionelle Interpretation des Gedichts (wobei eine Fülle divergierender und durchaus keineswegs irrelevanter, vielfach auch in die richtige Richtung weisender Auffassungen zu Einzelaspekten des wohl umstrittensten aller Theokritischen Gedichte für unsere Zwecke außer Betracht bleiben kann) ist durch einige neuere Arbeiten m. E. endgültig erschüttert worden. (Für die ‚traditionelle‘ Deutung seien hier die folgenden Beiträge genannt: J.-H. Kühn, *Hermes* 86, 1958, 40 ff.; B. A. van Groningen, *Mnemosyne* 12, 1959, 24 ff.; M. Puelma, *MH* 17, 1960, 144 ff.; G. Lohse, *Hermes* 94, 1966, 413 ff.; G. Serrao, *Problemi di poesia alessandrina I: Studi su Teocrito*, Rom 1971, 13 ff.; U. Ott, *RhM* 115, 1972, 134 ff.; Schwinge, a. O.) Ich deute im folgenden kurz an, welche Richtung die Interpretation des Gedichts einzuschlagen hat, wobei zugleich auf die neueren Arbeiten hingewiesen wird, die diese Interpretation m. E. zwingend nahelegen. Die Gleichung Sim. = Theokrit ist als willkürlich aufzugeben (überzeugend dazu G. Weingarth, *Zu Theokrits 7. Idyll*, Diss. Freiburg i. Br. 1967, bes. 50 ff.); in Id. 7 spricht ebenso ein fiktives Ich wie z. B. in Id. 12 (vgl. dazu Giangrande, *Theocritus' twelfth and fourth Idylls: A study in hellenistic irony*, Quad. Urbinati di cult. class. 12, 1971, 95 ff.). In beiden Gedichten wird das fiktive Ich durch die Art, wie es (von sich selbst) redet, implizit ironisiert; in Id. 7 bedient sich Theokrit zur Distanzierung von dem redenden Ich zusätzlich einer weiteren fiktiven Person: des Lykidas. Lykidas ist aller Wahrscheinlichkeit nach eine in Verkleidung auftretende Gottheit, am ehesten Apollon, der Gott der Dichtung selbst (vgl. nach A. Cameron, *The form of the Thalysia*, *Miscellanea A. Ro-*

Adäquatheit und Fruchtbarkeit dieses Ansatzes soll aber im folgenden wenigstens an einer Gedichtgruppe demonstriert werden, die – von vereinzelt Ausnahmen abgesehen – bisher eher am Rande des Forschungsinteresses gestanden hat: an den nicht-mimischen, narrativen Gedichten mit mythologischer Thematik⁵⁾. In ihnen entfaltet sich das Moment der ironisierenden Distanzierung in einer dem spezifischen Stoff entsprechenden Weise in einer Richtung, die für die Anschauungen des Autors und seines Publikums wie überhaupt für die geistige Atmosphäre in den maßgebenden kulturellen Zentren der frühhellenistischen Zeit bezeichnend ist. Die oben beklagte Tendenz der Forschung, sich exzessiv der Erörterung von Detailproblemen zuzuwenden (bei den mythologischen Gedichten ist es besonders der alte Prioritätsstreit Theokrit – Apollonios) bzw. sich auf die isolierte Interpretation einzelner Gedichte zu beschränken, hat auch in diesem Teilbereich der Erfassung eines gemeinsamen Grundtenors im Wege gestanden. So ist – ungeachtet einiger durchaus förderlicher Beiträge, die an gegebener Stelle zu nennen sein werden, – das spezifisch Theokritische Moment im Umgang mit der mythisch-literarischen Tradition nicht genügend deutlich zum Vorschein gekommen; und dieser Tat-

stagni, Turin 1963, 291 ff., und G. Luck, Zur Deutung von Theokrits Thalysien, MH 23, 1966, 186 ff., vor allem F. Williams, A theophany in Theocritus, CQ 21, 1971, 137 ff.). Indem die von Simichidas nicht erkannte Gottheit diesen, ohne daß er es recht merkt, verspottet und ‚auflaufen‘ läßt, wird das pseudobukolische Gehabe des Städters, der im Grunde nur auf die ‚idyllischen‘ Annehmlichkeiten des Gelages aus ist, als leere Attitüde und dessen (nur scheinbar bescheidene, tatsächlich aber anmaßende) hohe Meinung von der eigenen poetischen Potenz als hohl und nichtig entlarvt (Weingarth, bes. 115 ff.; vor allem aber Giangrande, Théocrite, Simichidas et les Thalysies, AC 37, 1968, 491 ff.). Die ‚Thalysien‘ sind damit von einem Ballast von Hypothesen befreit, die sich an die ‚traditionelle‘ Interpretation hefteten; das Gedicht erweist sich als von derselben Haltung ironischer Distanz geprägt wie die anderen Gedichte des Corpus. (Dieses Moment versucht neuerdings C. Segal zugunsten einer dezidiert ‚symbolischen‘ Interpretation [o. Anm. 2] zurückzudrängen: Theocritus' seventh Idyll and Lycidas WSt 8, 1974, 20 ff. Es ist zu hoffen, daß Segals weitläufige Assoziationen die klaren Ergebnisse etwa von Giangrandes Aufsatz nicht verdunkeln werden.)

5) Id. 18, das formal aus dieser Gruppe herausfällt, gehört aus thematisch-stofflichen Gründen in diesen Zusammenhang. Dagegen sind die Gedichte 6 und 11, die sich mit dem komisch-grotesken Paar Polyphem – Galatea befassen, angemessener im Rahmen der Pastoralidichtung zu behandeln. Das dem Herakles-Stoff gewidmete Id. 25 halte ich mit der Mehrzahl der Gelehrten nicht zuletzt aufgrund der Tatsache, daß ihm das charakteristische Moment ironischer Distanz abgeht, nicht für Theokritisch (vgl. G. Perrotta, Studi di poesia ellenistica, SIFC 4, 1926, 217 ff.).

bestand hatte wiederum eine Fehleinschätzung der Intention einzelner Gedichte zur Folge. Das bislang Versäumte ist hier unter Einarbeitung bereits vorliegender Erkenntnisse nachzuholen. Es versteht sich, daß es dabei nicht um eine Detailinterpretation gehen kann, die ein Vielfaches an Raum erforderte, sondern daß es nur darauf ankommen kann, die wesentlichen Grundlinien herauszuarbeiten, um so erst einmal eine tragfähige Basis für eine weitergehende, vertiefende Betrachtung dieser Gedichte (wie auch einen Ansatz für das adäquate Verständnis des übrigen Corpus) zu schaffen.

2. *Id. 24* (‘*Herakliskos*‘)

Der Überblick beginnt zweckmäßigerweise mit der Erörterung zweier Gedichte, in denen der hier in den Mittelpunkt gestellte Aspekt von Theokrits literarischer Kunst vielleicht am augenfälligsten sichtbar wird und für deren Interpretation deshalb auch auf einige richtungweisende Beiträge zurückgegriffen werden kann: Es handelt sich um Gedichte, die jeweils einen bestimmten Ausschnitt des Herakles-Mythos thematisieren.

Der ‘*Herakliskos*‘ widmet sich zunächst einem bekannten Ereignis aus der frühesten Kindheit des späteren Helden: dem siegreich bestandenen Abenteuer mit den von Hera zum Verderben geschickten Schlangen, um sich sodann der Erziehung des Jünglings zuzuwenden⁶⁾. Dabei evoziert der Dichter bei seiner Schilderung des Kindheitsabenteuers durch betonte Anlehnung an dessen etwa 200 Jahre zurückliegende Pindarische Darstellung im Bewußtsein des Lesers diese berühmte, für die traditionelle Sicht des mythischen Geschehens gleichsam repräsentative Literarisierung des Stoffes⁷⁾ – und fordert den Rezipienten eben damit zum Vergleich beider Gestaltungen auf. Die entscheidende, sowohl für die Sicht des Chorlyrikers wie die des hellenistischen Autors charakteristische Differenz springt sofort in die

6) Der nur durch einen stark zerstörten Papyrus ‘*kenntliche*‘ Schluß des Gedichts läßt hinsichtlich seiner Thematik einigermaßen gesicherte Aussagen nicht zu (vgl. A. S. F. Gow, *Theocritus II*, Cambridge 1952, ad loc.; dieser maßgebende Kommentar wird im folgenden nur durch Namensnennung zitiert).

7) *Nem. 1*, 33 ff. Anklänge und signifikante Differenzen sind ausführlich in den Kommentaren von Gow und K. J. Dover (*Theocritus. Select poems*, London 1971) verzeichnet und brauchen deshalb hier nicht im einzelnen erwähnt zu werden.

Augen und ist deshalb auch längst als solche erkannt worden: Die Überwindung der Ungeheuer durch den Säugling erscheint bei Pindar als wunderbare, staunenswerte Leistung, die bereits den künftigen Heros in all seinem heldenhaften Glanz ahnen läßt, – was denn auch durch die entsprechende Weissagung des zur Erklärung des Wunders sogleich herbeigerufenen Sehers Teiresias explizit zum Ausdruck kommt (60ff.). Demgegenüber läßt Theokrits Darstellung, wo immer es möglich ist, die konkreten Züge des häuslich-familiären Ambiente, innerhalb dessen sich die heroische Tat vollzieht, hervortreten⁸⁾. Der hellenistische Dichter siedelt das alle Vorstellungskraft übersteigende mythische Geschehen damit in einer gleichsam zeitgenössischen dem Leser durch eigene Erfahrung vertrauten, ‚lebensweltlichen‘ Umgebung an.

Zur Illustrierung dieses Sachverhalts sei auf die folgenden zwei Szenen hingewiesen. Das Gedicht beginnt ganz unheroisch, intim-familiär mit der Beschreibung jener sich Abend wiederholenden, alltäglichen Situation, da Alkmene ihren zehn Monate alten Sohn und dessen Zwillingsbruder Iphikles, nachdem sie sie gebadet und gefüttert hat, zu Bett bringt und die Kleinen mit einem Wiegenlied in den Schlummer schaukelt (1–10). Die realen Züge der häuslichen Atmosphäre und das Normal-Menschliche im Verhalten der dargestellten Personen im Umkreis um den kindlichen Heros kommen ferner besonders eindringlich zum Vorschein, wenn die besorgte Mutter aus dem Schlaf aufschreckt, ihren Mann wachrüttelt und ihn auffordert, sofort – ohne sich erst die Sandalen anzuziehen – nach dem Rechten zu sehen, und wenn dieser sich erst in schlaftrunkener Umständlichkeit rüstet, um dann das schnarchende Gesinde zu wecken (34ff.).

Nun ist es jedoch mit der Konstatierung dieser Differenz der beiden Darstellungen nicht getan, sondern es stellt sich die Frage nach der Funktion der von Theokrit offensichtlich intendierten Kontrastierung des heroisch-mythischen Geschehens und der Atmosphäre ‚lebensweltlicher‘ Normalität. Man wird sich nicht mit der Antwort begnügen können, in der Aktualisie-

8) Vgl. dazu im einzelnen den klärenden Aufsatz von Perrotta, „L’Heracles“ di Teocrito, A. & R 4, 1923, 243ff., bes. 248ff. Zur Funktion des Mythos bei Pindar (beispielhafte und mustergültige Repräsentation bestimmter Werte) und zu dessen Darstellungsweise (Eliminierung aller Momente des realen Alltagslebens) vgl. H. Fränkel, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, München ²1962, bes. 557ff.

nung der in der Situation des Mythos implizit enthaltenen realistisch-genrehaften Momente zeige sich eine typische Tendenz hellenistischer Literatur. Denn so sehr damit Richtiges getroffen ist, so kann das doch nicht als erschöpfende Antwort auf die Frage nach der Funktion des *Kontrasts* beider ‚Welten‘ gelten. Theokrit streicht ja die Details alltäglicher Wirklichkeit nicht unter Unterdrückung oder gar Eliminierung der Momente des Außerordentlichen, Heroischen heraus, sondern es geht ihm gerade um das unvermittelte, kontrastierende Nebeneinander der beiden Ebenen. Dies ist im folgenden zu verdeutlichen.

Der aufmerksame Leser des Gedichts wird sofort erkennen, daß dessen Struktur nicht allein durch die Abfolge gegeneinander kontrastierender Abschnitte bestimmt wird, die jeweils die eine der beiden ‚Welten‘ zum Gegenstand haben, sondern daß die einzelnen Abschnitte selbst wiederum durch befremdlich diskontinuierliche ‚Einschüsse‘ hinsichtlich ihrer stilistischen und thematischen Einheitlichkeit in Frage gestellt werden⁹⁾. So ragt gleich am Anfang in die familiäre Eingangsszenerie gänzlich unerwartet ein Relikt der heroischen Sphäre hinein, wenn die beiden Säuglinge im „ehernen Schild“ gebettet und in den Schlaf gewiegt werden und wenn darüberhinaus gar – in der Weise des heroischen Epos – die blutige ‚Geschichte‘ dieses Schildes angedeutet wird¹⁰⁾. Durch die bewußt herbeigeführte Inkongruenz und Diskontinuität der Darstellung erhält der Leser gleich zu Beginn ein Signal, das seine Rezeption des Textes in bestimmter Richtung steuert: Er wird auf die innere Widersprüchlichkeit der dargestellten Situation aufmerksam, auf die Spannung zwischen der Ebene des Mythos und dessen ‚lebensweltlicher‘ Rekonstruktion. Eine gegen den Eingangsabschnitt scharf kontrastierende, den hohen Stil des Epos imitierende Zeitangabe (11 f.) leitet eine Passage ein, die sprachlich und inhaltlich weitgehend im Bereich des Mythisch-Heroischen verharrt. Aber die über Pindars Darstellung hinaus ins Grausige

9) Das Kunstmittel des Kontrasts ist als entscheidendes Stil- und Kompositionselement dieses Gedichts (wie auch der anderen mythologischen Gedichte) bereits von P.-E. Legrand, *Etude sur Théocrite* (1898), Nachdr. Paris 1968, 193 f., und von Perrotta, a.O. (o. Anm. 8), bes. 246 („Contrasti e diversità di stile sono ... la caratteristica fondamentale di questo componimento.“) gebührend herausgestellt worden; vgl. dazu neuerdings auch G. Fabiano, *Fluctuation in Theocritus' style*, GRBS 12, 1971, 517 ff., bes. 520 Anm. 8. 528 ff.

10) 4f. 10. Zum episch-heroischen Tenor dieser Verse vgl. Dover, a.O. ad V. 4.

gesteigerte Beschreibung der Schlangen steht wieder in offenkundiger Spannung zu der Harmlosigkeit und Unschuld der schlummernden Knaben (vgl. bes. V. 16). Der Leser stellt sich angesichts des Kontrasts unwillkürlich die Frage: Was bedarf es für solchen Zweck derartiger gewaltiger Zurüstungen? Mit anderen Worten: Die unausgetragene Spannung lenkt die Lektüre in der Richtung, daß der Rezipient, der das Geschehen ja aufgrund des eigenen Erfahrungshorizonts ohne weiteres von der ‚lebensweltlichen‘ Ebene aus betrachtet, von hier aus die Sphäre des Mythisch-Außerordentlichen in Frage stellt. Der Kontrast hat – im Blick auf den Erzähler/Autor – die Funktion ironischer Distanzierung.

Mit der (bei Pindar bezeichnenderweise fehlenden) Schilderung der kindgemäßen Reaktion des Iphikles, der angesichts der Ungeheuer erschreckt aufschreit und davonzulaufen versucht (23 ff.), wird wieder das menschliche Verhalten in seiner Normalität sichtbar, damit im Kontrast dazu die alle Wirklichkeitserfahrung übersteigende heroische Tat des anderen Säuglings, so wie sie der Mythos tradiert, um so schärfere Konturen gewinne (26 ff.) – und gleichzeitig als absolut unwahrscheinlich und unglaubwürdig ironisch entlarvt werde¹¹). Wenn Theokrit anschließend den Blick des Lesers von dem in tödlicher Gefahr befindlichen Helden fortlenkt und stattdessen in aller Breite die häuslich-familiäre Szene im elterlichen Schlafzimmer entfaltet¹²) und sogar das Gesinde zu Wort kommen läßt (34 ff.), so zeigt sich in der ‚Unangemessenheit‘ dieser Gewichtsverlagerung die Distanzierung des Dichters vom traditionellen Mythos gleich in zweierlei Hinsicht: Einmal entsteht so der Eindruck, als sei das heroische Geschehen weniger erzählens- und bemerkenswert als die Umgebung, in der es sich abspielt; zum anderen läßt das realistisch ausgemalte Ambiente die heroische Tat selbst unwillkürlich als unglaubwürdig erscheinen.

11) Es ist für die Ironie des Autors bezeichnend, daß er gerade in dem Kontext, wo er die Heldentat des kindlichen Heros scheinbar naiv-gläubig darstellt, eigens auf dessen Säuglingsstatus hinweist (31): Der Kontrast hat wieder distanzierende Funktion.

12) Innerhalb dieser Szene sorgt der Autor wieder – wie am Anfang des Gedichts – für einen unvermittelten Kontrast der beiden ‚Welten‘: Die Figur des von seiner besorgten Frau aus dem Schlaf gerüttelten Ehemanns, der sich nicht einmal die Zeit nehmen soll, in die Schuhe zu fahren (35 ff.), steht in ironischer Spannung zu der im epischen Stil gehaltenen und an Pindars Darstellung anklingenden Beschreibung der Wappnung (42 ff.; vgl. Nem. 1, 52 und Gow, ad loc.).

Das souveräne Spiel mit den beiden Ebenen setzt sich in den Versen 54ff. fort. In der Situation des Zusammentreffens der erschrockenen Eltern und des kindlichen Heros verschlingen sich die Sphären des Exzeptionell-Mythischen und des Normal-,Lebensweltlichen' ineinander. Der Säuglings-Held¹³⁾ hat die Bestien fest im Griff und zeigt dem Vater stolz seine Leistung – wobei er hier einmal ein wirklich kindgemäßes Verhalten erkennen läßt. Wieder, wie in den Versen 23 ff., wird der Heros mit der normalen Reaktion seines völlig verängstigten Zwillingbruders konfrontiert (60f.). Die außerordentliche Tat wird endlich vollends von der nur allzu menschlichen Durchschnittlichkeit ihrer Umgebung zugedeckt, wenn nach glücklicher Erledigung des nächtlichen Abenteuers alle Familienmitglieder wieder schlafen gehen (62f.).

Nicht zuletzt durch diesen banalen Ausklang, der das außergewöhnliche Ereignis wie eine lästige Störung der nächtlichen Ruhe erscheinen läßt und es so gleichsam ignoriert, wird noch einmal deutlich, worauf es dem Dichter ankommt. Er ‚zitiert‘ den Mythos und die dem traditionellen Verständnis des Heroischen adäquate Pindarische Literarisierung des Geschehens, um sich von beidem zu distanzieren. Das künstlerische Mittel der Distanzierung ist die durchgehende Kontrastierung der im Mythos thematisierten Sphäre des Heroisch-Außerordentlichen und der real-,lebensweltlichen‘, gleichsam zeitgenössischen Momente der Situation. Damit signalisiert der Autor die innere Unglaubwürdigkeit des Mythos und ironisiert dessen traditionelles Verständnis. Indem das Heroische auf das normale und gewöhnliche Maß des in der Erfahrungswelt Vorfindlichen reduziert wird, verliert es seinen eigentlichen Status: es wird destruiert¹⁴⁾.

In diesem Moment der ironischen Destruktion der im Mythos verherrlichten heroischen Größe liegt der intentionale Kern des Gedichts. Von hier aus wird dessen in stofflicher Hinsicht vielleicht problematische Einheit gesichert¹⁵⁾. Das ist für die restlichen Abschnitte kurz zu zeigen.

13) Erneut läßt Theokrit mit dem der Situation inkongruenten Adjektiv *ὑποτίθειον* (54) ein Schlaglicht auf die Fragwürdigkeit des Geschehens fallen und deutet so seine Distanz an (s. o. Anm. 11).

14) Vgl. Legrand, a. O. 184ff. (zur Entheroisierung des Heroischen); Perrotta, a. O. (o. Anm. 8) 252f.: Der alte Mythos werde „con un sorriso“ erzählt; das Interesse des Lesers sei nicht ein affektiv-pathetisches, sondern ein rein ästhetisches. „La riserva mentale e lo scetticismo del narratore dinanzi alla sua materia sono sempre sottintesi, non mai espressi.“

15) An dieser Stelle ist ein Hinweis auf eine soeben erschienene kon-

Die Weissagung des Teiresias (64 ff.) bewegt sich ihrer Thematik entsprechend selbstverständlich auf der heroischen Ebene des traditionellen Mythos. Die Worte des Sehers antizipieren die heldenhafte Zukunft des Kindes¹⁶). Während jedoch Pindar einzig die positiven Aspekte dieser Zukunft beleuchtet und das Heldenleben und dessen Abschluß in strahlendem, exemplarischem Glanz erscheinen läßt (60 ff.), fehlt es bei Theokrit nicht an Hinweisen auf die Ambivalenz dieses Heldentums. Schon die Worte der besorgten Mutter lenken den Blick auf möglicherweise negative Zukunftsperspektiven (68 ff.); und dieses Moment tritt verstärkt in der ermunternden Antwort des Sehers in den Vordergrund: Alkmene solle sich auf das „Bessere“ von dem, was die Zukunft bringe, konzentrieren (73 f.). Der heroische Glanz gerät ferner ins Zwielicht, wenn die Heldentaten als *μόχθοι* erscheinen (83), und er wird schließlich vollends in Frage gestellt, wenn – in bewußtem Gegensatz zu Pindar – mit dem assoziationsgeladenen Stichwort *πρὸς Τραχύνος* (83) der qualvolle Tod des Helden, wie er dem Leser etwa durch die Tragödie des Sophokles präsent ist, in den Blick kommt. Angesichts derartiger Aspekte der Zukunft ist das von dem Seher angeordnete Reinigungsritual alles andere als überflüssig (88 ff.); und wenn Teiresias der Mutter abschließend wünscht, sie und ihre Familie mögen immer die Oberhand über ihre Feinde behalten (100), so wird der Leser in seinem Wissen um die Zukunft des Helden (vgl. etwa Euripides' ‚Herakles‘) und der Herakliden die ironischen Implikationen dieses Wunsches nicht übersehen.

Die detaillierte Schilderung der Erziehung des Jünglings

trär entgegengesetzte Deutung des Gedichts durch J. Stern notwendig (Theocritus' Idyll 24, AJP 95, 1974, 348 ff.). Stern bekennt sich ausdrücklich zur ‚symbolischen‘ Interpretationsrichtung (s. o. Anm. 2) und glaubt, unter der Oberfläche des Gedichts „a more serious intent“ (357) aufdecken zu können: Die Einheit des Gedichts liege in der Verschränkung des Menschlichen mit dem Göttlichen, des Irdischen mit dem Überirdischen, in der Verbindung von Tod und Leben. Diese Interpretation stützt sich auf eine willkürliche Auslegung vermeintlich symbolischer Bezüge; sie bleibt vollständig blind für den so offenkundigen ironischen Grundtenor – und läßt so exemplarisch die ganze Fragwürdigkeit eines solchen Ansatzes deutlich werden.

16) Allerdings wird der Abschnitt durch die stilistisch ‚niedrige‘ Zeitangabe des Verses 64 und durch die Herstellung einer realen Gesprächssituation an die häusliche Atmosphäre des Vorgehenden angebunden (vgl. dagegen die Einführung des Sehers bei Pindar, a. O. 60 ff.).

(103 ff.) ist durch den ironischen Kontrast der Sphäre des Helden und seiner mythischen Erzieher einerseits und deren Einbettung in die ‚lebensweltlich‘-alltägliche Situation eines typisch dorischen „Curriculum“ andererseits gekennzeichnet¹⁷⁾. Wieder wird also das Heroisch-Mythische durch Konfrontierung mit einer in der Gegenwart vorfindlichen gewöhnlichen Wirklichkeit ironisiert und destruiert¹⁸⁾. Die Infragestellung des Heroischen erreicht – jedenfalls in dem uns kenntlichen Teil des Gedichts – ihren Höhepunkt in der Beschreibung der Lebensweise dieses jungen dorischen Helden (135 ff.). Mit dem Abstieg der Darstellung in die realen Details des Alltagslebens und der Ernährung wird die Sphäre des Mythos endgültig verlassen. Ja, schließlich wird sogar der Bereich des Komischen gestreift; denn mit dem Hinweis auf den gewaltigen Appetit des Helden (137f.) tritt ein Charakterzug in den Blick, der bekanntlich bei der komischen Gestaltung des Herakles-Stoffes eine wesentliche Rolle gespielt hat. Damit wird nun aber die heroische Größe des mythischen Helden definitiv ins Lächerliche gezogen¹⁹⁾.

17) Der erste Vers dieses Abschnitts weist eines der in Theokrits mythologischen Erzählungen äußerst seltenen Gleichnisse auf: *‘Ηρακλέης δ’ ὑπὸ ματρὶ νέον φυτόν ὡς ἐν ἄλωϊ / ἐτρέφετ’* ... Das Kurzgleichnis erinnert den Leser an eine bekannte Stelle der *Ilias* (Σ 56f.; vgl. auch 437f.), wo Thetis davon spricht, sie habe ihren Sohn aufgezogen *φυτόν ὡς γονιῶ ἄλωϊς*. Dieser Parallelisierung des Herakles mit dem epischen Helden *par excellence* folgt abrupt der Abstieg auf die Ebene eines ganz normalen, zeitgenössischen Bildungsgangs. Herakles’ Erziehung beginnt wie die eines jeden jungen Mannes mit den *γράμματα* (105 f.; dazu Gow, ad loc.). Zu der Fülle der im folgenden genannten Erzieherpersönlichkeiten vgl. Legrand, a. O. 86: Theokrit gehe es um den Kontrast zwischen „la majesté de noms mythologiques et la médiocrité de l’occasion qui réunit ces noms.“

18) Anders Stern, a. O. 359f.: Der gesamte Erziehungsabschnitt symbolisiere die Grenzen der Wirksamkeit menschlicher Erziehung, überhaupt die Begrenztheit des Menschlichen, und kontrastiere so gegen den Schluß des Gedichts, wo in der Vermählung des Herakles mit Hebe der Bezirk des Göttlichen, Unsterblichen thematisiert werde. Das ist nicht zuletzt angesichts der Unmöglichkeit einer sicheren Aussage über den Sinn des Gedichtschlusses die reinste Spekulation. Stern beruft sich u. a. darauf, der Leser denke bei der Erwähnung des Linos und Eurytos daran, daß beide Lehrer von Herakles erschlagen worden sind, und damit komme symbolisch der Gedanke des Todes und der Sterblichkeit in den Blick. Dabei wird die ironische Funktion dieser Assoziation nicht erkannt: Wenn der Schüler seine Lehrer erschlägt, so wirft das ein zweifelhaftes Licht auf sein Heldentum.

19) Es ist verlockend, über die – nunmehr als sicher anzusehenden – ironischen Implikationen der etwa 30 Schlußverse zu spekulieren; aber deren desolater Erhaltungszustand steht dem entgegen.

3. *Id. 13* (,Hylas')

In *Id. 13*, das einen anderen Ausschnitt aus der Herakles-Sage thematisiert, verfolgt der Dichter ein ähnliches Ziel und bedient sich dabei ähnlicher Mittel wie im ‚Herakliskos‘. Der ‚Hylas‘ steht wie das sich ebenfalls an den Freund Nikias wendende Polyphem-Gedicht (*Id. 11*) unter einer der Erzählung vom Autor explizit vorangestellten quasi-didaktischen Zielsetzung: Herakles erscheint als mythisches Exemplum dafür, daß nicht nur „wir Sterblichen, die wir das Morgen nicht sehen,“ (4) unsere bestimmten Erfahrungen mit der Liebe zu schönen Knaben gemacht haben. Der mythische Held wird also einerseits als derjenige, der letztlich die Unsterblichkeit erlangt hat, dem Bezirk der gewöhnlichen Erfahrungswelt der Sterblichen gegenübergestellt; er wird aber andererseits als jemand, dem offensichtlich das gleiche widerfahren ist wie uns Sterblichen, in eben diese Erfahrungswelt integriert. Hier deutet sich bereits die das Gedicht beherrschende Spannung an zwischen der Sphäre des Heroischen, die Herakles in seiner Eigenschaft als mythischer Held verkörpert, und der von jedem Leser aufgrund eigener Erfahrung ohne weiteres nachvollziehbaren erotischen Situation, in die der Heros gerät²⁰).

Die für das Gedicht konstitutive Spannung äußert sich zunächst in der Weise, daß der Dichter am Anfang seiner Erzäh-

20) Die im folgenden auf der Basis dieser Spannung vorgetragene Interpretation ist in wesentlichen Punkten vorweggenommen in einem klärenden Beitrag von D. J. Mastrorarde (Theocritus' *Idyll 13: Love and the hero*, *PP* 23, 1968, 5 ff.; mit geringen Abweichungen erneut veröffentlicht in: *TAPhA* 99, 1968, 273 ff.), der das Thema des Gedichts zutreffend in der ironischen Problematisierung des epischen Helden in einer nachheroischen Zeit erblickt. Dieses entscheidende Moment konnte nur deshalb so lange unerkannt bleiben, weil sich die Forschung nahezu ausschließlich der Erörterung des Verhältnisses dieser Gestaltung der Hylas-Sage zu der des Apollonios (1, 1179 ff.; vgl. auch die beiden Fassungen des Boxkampfes zwischen Amykos und Polydeukes: *Th. 22 – Apoll. 2, 1 ff.*) zuwandte, wobei wiederum die Prioritätsfrage entscheidend im Zentrum stand (und noch steht). Die letzten ausführlichen Diskussionen dieses Problems, das sich wohl kaum einer definitiven Klärung wird zuführen lassen, finden sich in der Monographie von A. Köhnken (*Apollonios Rhodios und Theokrit*, Göttingen 1965: *Priorität Theokrits*) einerseits und bei Serrao (*o. Anm. 4, S. 109 ff.*: *Priorität des Apollonios*) andererseits. Wichtig ist ferner der knappe, aber gehaltvolle Beitrag von H. Tränkle, *Das Graslager der Argonauten bei Theokrit und Apollonios*, *Hermes* 91, 1963, 503 ff. Tränkle macht die *Priorität Theokrits* jedenfalls sehr plausibel. (Das Gegenteil ver sucht neuerdings wieder M. Campbell zu erweisen: *Three notes on Alexandrine poetry*, *Hermes* 102, 1974, 38 ff.)

lung die Gegensätzlichkeit und Widersprüchlichkeit des Liebespaares herausarbeitet. Herakles wird mit schwergewichtigen Worten und entsprechender, heldenhafter Qualifizierung eingeführt (5 f.):

*ἀλλὰ καὶ Ἀμφιτρώωνος ὁ χαλκεοκάροδος υἱός,
ὄς τὸν λῆν ὑπέμεινε τὸν ἄγριον ...*

Schon indem Theokrit nach diesem volltönenden Eingang fortfährt:

... ἤρατο παιδός,

läßt er den Kontrast der beiden Charaktere hervortreten, und die anschließende Beschreibung des Geliebten (7)

τοῦ χαρίεντος Ὑλα, τοῦ τὰν πλοκαμῦδα φορεῦντος,

unterstreicht deren Wesensverschiedenheit. Das Heroische (in der Person des Herakles) wird – wie im ‚Herakliskos‘ – mit einer Sphäre (in der Person des Hylas) konfrontiert, die ihm offensichtlich nicht adäquat ist. Es ist zu vermuten, daß diese Betonung der inneren Widersprüchlichkeit der im Mythos gegebenen erotischen Situation wieder dasselbe Ziel verfolgt: die ironische Destruktion des Heroischen, wie es sich in der mythischen Tradition präsentiert.

Die Herausstellung der Gegensätzlichkeit der beiden Charaktere wirft auf das Folgende von vornherein ein ironisches Licht (8 ff.). Herakles unterzieht sich der traditionellen Aufgabe des dorischen Liebhabers: Er erzieht den Geliebten zur *ἀρετή*; Hylas soll ein „wahrhafter Mann“ (15) werden, d. h., er soll in die Heldensphäre des Liebhabers emporgehoben werden²¹). Der ironisch vorinstruierte Leser hat jedoch bereits seine Zweifel, ob eine solche Vermittlung des Gegensätzlichen gelingen kann, ja, ob eine Erziehung zur *ἀρετή*, wie sie Herakles im Auge hat, für den Geliebten überhaupt wünschenswert ist²²). Der

21) Der Leser, der ja den Ausgang der Geschichte kennt, bemerkt den ironischen Kontrast des Tatsächlichen: Herakles' Absichten schlagen fehl, und so ist der Held in der Tat ein Beispiel dafür, daß der Liebende „das Morgen nicht sieht“ (4).

22) Die Unvereinbarkeit der beiden in den Personen repräsentierten Sphären findet ihren stilistischen Ausdruck u. a. in der Doppelung der beiden aufgrund inkongruenter Beobachtungsbereiche scharf gegeneinander kontrastierenden Zeitangaben (11 ff.): ein unübersehbares Signal zur Steuerung der Textrezeption; vgl. dazu Perrotta, *Studi di poesia ellenistica*, SIFC 4, 1926 (85 ff.), 98, und Mastronarde, a. O. 10 f. – Ohne jedes Gespür für die eigentliche (ironische) Intention dieses Gedichts (und auch der anderen *Mythologica*) ist A. von Blumenthal, der in dem (auch sonst ganz unzulänglichen) RE-Artikel (s. v. Theokritos) behauptet: „Die Bedeutung des

nächste Abschnitt (16ff.) lenkt den Blick auf die Ausgangssituation des Hylas-Abenteuers: die Fahrt der Argonauten. Der Dichter bleibt mit seiner Darstellung zunächst im Bereich des Episch-Heroischen. Doch mit der Landung der Argonauten am Schauplatz des Abenteuers (30ff.) macht dieser Tenor einer anderen Atmosphäre Platz: derjenigen eines „rusticism“ und „pastoralism“; die Helden des Epos werden zu einer Art „simple herdsmen“, die sich ihr Graslager selbst bereiten und die alle mit ein und demselben Lager vorliebnehmen müssen²³). In diese unheldische Atmosphäre paßt Hylas ohne weiteres hinein – im Gegensatz zu Herakles und seinem adäquaten (epischen) Begleiter, dem „unerschütterlichen“ Telamon (37f.). Das gleiche gilt für die in all ihrer Anmut geschilderte Szenerie der Quelle und der tanzenden Nymphen mit ihren wohlklingenden Namen (39ff.). Und wenn Hylas das ‚Opfer‘ von deren *ἔρωος* wird (46ff.), so hat der den Signalen des Textes folgende Leser den Eindruck, daß der zarte Knabe auf den Knien der Nymphen, die ihn mit freundlichen Worten zu trösten versuchen, jedenfalls besser aufgehoben sei als in der Umgebung des ihm so wenig wesensgemäßen, ungeschlachten Helden²⁴). Dieser Eindruck wird bestätigt durch das zunächst so merkwürdig anmutende Gleichnis, das den Sturz des Knaben in die Wassertiefe mit dem Sturz eines Kometen vergleicht, über den sich die Seeleute freuen, da er guten Fahrtwind bringt (49ff.). Die in der Regel als ungeschickt beurteilte vermeintliche Unangemessenheit des Gleichnisses²⁵) ist ein Signal für den Leser, wie er das Geschehen zu

Gedichts liegt ... in der Schilderung der heroischen Freundschaft, wo das Grundgesetz aller hellenischen Paidagogeia – voran der dorischen – zum letzten Male von einem griechischen Dichter verkündet wird“ (RE V A 2, 1934, 2015).

23) Vgl. Mastronarde, a. O. 12 ff.; ferner Tränkle, a. O., der allerdings die entscheidende Funktion dieser unheroischen Momente verfehlt, wenn er sie auf eine Tendenz zurückführt, „das menschliche Geschehen mit einer erquickenden Natur wohligh zu umgeben“ (505). Zum Moment der Stil-mischung als eines Resultats bewußt angestrebter Gattungskontamination und zu der dabei angewandten ‚Technik‘ vgl. im übrigen L. E. Rossi, *L’ Ila di Teocrito: Epistola poetica ed epillio*, in: *Studi classici in onore di Quintino Cataudella II*, Catania 1972, 279 ff. (mit Argumenten für die Priorität des Apollonios; s. o. Anm. 20).

24) Vgl. Mastronarde, a. O. 16: „The pretty boy ... is finally in the pastoral world where he naturally belongs.“

25) Vgl. etwa Gow, ad loc.; Köhnken, a. O. 65. 81. Dieses Urteil resultiert daher, daß man die vorwiegend ironische Funktion der Gleichnisse bei Theokrit nicht erkannt hat (s. auch u. zu V. 62 f.). Der Dichter verwendet

verstehen hat: als ein Ereignis, das im Grunde zur Freude Anlaß gibt. Die Inkongruenz ist bezeichnend für die indirekte Art, wie der Autor seine Intention zu erkennen gibt.

Nach dieser lieblichen Szene schwenkt der Blick scharf kontrastierend zu dem Helden zurück, dessen gewalttätig-martialisches Äußere selbstverständlich mit voller Absicht so penetrant herausgestellt wird (55ff.)²⁶). Wieder bedient sich die Ironie des Autors zur Steuerung der Lektüre eines die Erwartung des Lesers zunächst irritierenden Gleichnisses²⁷): Herakles streift in Sehnsucht nach seinem verschwundenen Geliebten im Gelände herum wie ein *ὄμοφάγος λις*, der auf den Schrei eines jungen Rehs hin sein Lager verläßt und zur bereitstehenden Beute eilt. Die auf den ersten Blick befremdliche Inkongruenz läßt den Leser darauf aufmerksam werden, wie wenig dieses erotische Verhältnis dem entspricht, was man sich üblicherweise darunter vorstellt. Der Leser sieht ferner seinen Eindruck hinsichtlich des ‚Raubes‘ des Hylas durch die Nymphen bestätigt: Es ist für den Knaben sicherlich vorteilhafter und wesensgemäßer, deren ‚Beute‘ zu sein als die des so charakterisierten Helden²⁸).

In der Konfrontation mit der erotischen Situation stellt sich das Heroische als dem Wesen des Erotischen inadäquat heraus. Im Zustand unglücklicher, verzweifelter Liebe wird es vollends problematisch, ja, es gibt sich gleichsam selbst auf. Indem Herakles seine mit den Argonauten zu verrichtende heldenhafte Aufgabe der Suche nach dem Geliebten hintanstellt (67: τὰ δ' Ἰάσονος ὕστερα πάντ' ἦς) und im Liebeswahn (71: μαινόμενος) alle Lande durchstreift (66ff.), ‚vergißt‘ er sein Heldendasein, das konventionelle epische Stilmittel in den mythologischen Gedichten außerordentlich restriktiv (vgl. Perrotta, *Arte e tecnica nell'epillio alessandrino*, A & R 4, 1923 [213ff.], 220f.), d.h. aber zugleich: in außerordentlich bedeutsamer Funktion.

26) Vgl. Mastronarde, a.O. 8f. Wie in V. 5f. (s.o. S. 61) kommt auch hier die unvereinbare Wesensgegensätzlichkeit des Liebespaares in der sprachlichen Formung unmittelbar sinnfällig zum Ausdruck: Der Vers beginnt wuchtig mit dem 7-silbigen *Ἀμφιτροπονιάδας* und schließt mit dem davon nahezu erdrückten *παυδί*.

27) 62ff. (s.o. Anm. 25). Auch dieses Gleichnis wird von Köhnken, a.O. 72ff., in seiner Funktion verkannt und daher abschätzig beurteilt; vgl. dagegen Mastronarde, a.O. 9.

28) Die V. 55ff. gegebene Charakterisierung des Herakles korrespondiert unverkennbar mit derjenigen am Anfang des Gedichts (5f.; s.o. S. 61). So nimmt denn auch das Gleichnis die Bemerkung von V. 6 (*ὅς τὸν λῖν ὑπέμεινε τὸν ἄγριον*) wieder auf und läßt das Löwenhafte in dem Helden selbst in einem zweifelhaften Licht erscheinen.

begibt sich auf die Ebene ‚lebensweltlicher‘ Liebesleidenschaft und muß sich so den distanzierten Tadel des Dichters gefallen lassen²⁹⁾. Der Heros verhält sich nicht anders und schon gar nicht vernünftiger als jeder normale Sterbliche. Zwar wird er am Schluß des Gedichts – gegen die mythische Tradition – seiner Heldenaufgabe zurückgegeben; aber der inzwischen schon arg in Mitleidenschaft gezogene Nimbus des Heroischen verliert seinen letzten Glanz, wenn der geplagte Held nunmehr gar zu Fuß nach Kolchis zu wandern hat. Das seinem Wesen so inadäquate erotische Abenteuer, in das er sich besser nicht hätte einlassen sollen, nimmt für ihn so ein übles Ende³⁰⁾ – wie für jeden anderen Sterblichen auch, der seinen klaren Kopf verliert und sich nicht wenigstens bemüht, „das Morgen zu sehen“.

Ähnlich wie im ‚Herakliskos‘ wird also auch im ‚Hylas‘ die heroische Sphäre des Mythos dadurch ironisiert, daß sie mit einer jedem Leser vertrauten ‚lebensweltlichen‘ Wirklichkeit konfrontiert wird. In einer solchen Situation erweist sich das Heroische als fehlam Platze und als inkongruent, bzw. es reduziert sich auf eine normal-menschliche Verhaltensweise. In jedem Falle aber wird es ironisch destruiert³¹⁾.

4. *Id. 22 (‚Dioskuren‘)*

So wie sich im ‚Herakliskos‘ die Ironisierung heroischer Größe anhand des ‚Zitats‘ einer für das traditionelle Verständnis des Mythos repräsentativen literarischen Darstellung vollzieht,

29) Herakles stellt damit ein ähnliches (negatives) Exemplum hinsichtlich exzessiver Liebesleidenschaft dar wie der verliebte Polyphem von *Id. 11* (der am Schluß des Gedichts nur scheinbar zu Vernunft und Einsicht kommt, in Wirklichkeit aber weiterhin der Selbsttäuschung verfällt: 72 ff.; dieses Moment der durchgehenden Ironisierung wird oft verkannt, z.B. von H. Erbse, *MH 22*, 1965, 232 ff., und E. B. Holtmark, *TAPhA 97*, 1966, 253 ff.; vgl. dagegen E. W. Spofford, *AJPh 90*, 1969, 34 f.). Die Haltung des Autors ist in beiden Fällen die gleiche; vgl. die sprachlichen Anklänge *11, 11 ~ 13, 67. 71; 11, 16 ~ 13, 71*.

30) Vgl. Perrotta, a. O. (o. Anm. 22) 90: Zum Schluß bleibt Herakles nur das Lachen der Spötter, die sich über seinen selbstverschuldeten Fußmarsch amüsieren. Zur Ironie dieser von Theokrit bewußt eingeführten Änderung des Mythos vgl. zuletzt H. Diller (Herakles und Hylas – Theokrit und Properz, in: *Monumentum Chiloniense*, Festschr. E. Burck, Amsterdam 1975 [419 ff.], 424 ff.), der hierin allerdings zugleich einen Bezug auf Apollonios erblickt (s. o. Anm. 20).

31) Vgl. Mastrorarde, a. O. 17: Das Gedicht „questions the value of the traditional conception of the epic and the heroic in contemporary literature.“ Theokrit zeige, „that the ideal hero does not fit into an erotic situation without losing his heroism.“

so geht Theokrit auch in Id. 22, einem Hymnos auf die Dioskuren Kastor und Polydeukes, von einer ‚zitierenden‘ Imitation des entsprechenden homerischen Hymnos (Nr. 33) aus. Hier wie dort werden die Dioskuren als „Retter der Menschen“ gefeiert, und hier wie dort wird dies anhand der Schilderung ihres rettenden Eingreifens in der Gefahr eines Seesturms exemplifiziert³²⁾. Während sich der homerische Hymnos aber auf diesen einen Wirkungsbereich beschränkt, bildet dessen Darstellung bei Theokrit nur den Ausgangspunkt einer weit ausladenden Erzählung, die nacheinander jeweils eine große Tat der Zwillingbrüder entfaltet. Ähnlich wie im ‚Herakliskos‘ hat das eröffnende ‚Zitat‘ des homerischen Hymnos die Funktion, dem spezifisch Theokritischen Hymnos, eben jenen beiden Aristien, das traditionelle Verständnis des Mythos als Folie voranzustellen, damit sich die weiterführende Gestaltung Theokrits davon um so deutlicher abhebe. Um das (nunmehr bereits zu erwartende) Ergebnis der folgenden Erörterung vorwegzunehmen: In dem homerischen Hymnos wird diejenige (mythologisch-)inhaltliche wie (literarisch-)formale Tradition ‚zitiert‘, von der sich der Dichter mit seiner eigenständigen Fortführung des Hymnos ironisch distanziert.

32) Vgl. Hymn. Hom. 33, 6ff. mit Th. 22, 6ff. Es fällt allerdings auf, daß bei Theokrit der Sturm sehr viel detailreicher geschildert wird (9ff.). Der hellenistische Dichter dürfte dazu durch eine entsprechende Passage der ‚Phainomena‘ des Arat (vgl. bes. 418ff.) angeregt sein, ja, er scheint durch den an einen Grundgedanken der ‚Phainomena‘ erinnernden Hinweis, daß die Schiffe aufgrund der Mißachtung der himmlischen Zeichen (9: *ἄστρο βιαζόμεναι*; vgl. etwa Phaen. 420. 758ff.) in Seenot geraten, das Arateische Lehrgedicht im Bewußtsein seiner Leser evozieren zu wollen. Diese Vermutung findet eine Stütze in der Tatsache, daß in den Versen 19ff. (die Dioskuren sorgen wieder für Windstille) ganz unverkennbar auf Phaen. 898ff. angespielt wird (vgl. dazu E. Maass, *Aratea*, Berlin 1892, 259f.). Die Fülle dieser Beziehungen soll den Leser offensichtlich hellhörig machen für die ironische Umkehr gegenüber dem stoisierenden Lehrdichter, die darin liegt, daß an die Stelle des in den ‚Phainomena‘ als Retter der Menschheit apostrophierten Zeus (= göttliche Vorsehung) hier die Dioskuren treten – ein Arat-Bezug, der seine Parallele in der ironisch-witzigen Adaptation des berühmten Eingangs der ‚Phainomena‘ auf den Preis des Ptolemaios findet (17, 1ff.) und der auch für den Fortgang des Dioskuren-Hymnos selbst von Bedeutung ist (s.u. Anm. 45). Wilamowitz hatte im Zuge seiner Beweisführung, daß der bei Theokrit in Id. 6 und 7 genannte Aratos nicht mit dem Verfasser des Lehrgedichts identisch ist, jede Bezugnahme Theokrits auf diesen kategorisch bestritten (*Aratos von Kos* [NGG 1894], *Kleine Schriften II*, Berlin 1971, 71ff., bes. 85; *Hellenistische Dichtung II*, Berlin 1924, 131f.). Dabei ist er jedoch über das Ziel hinausgeschossen (vgl. zum Eingang von Id. 17 noch Perrotta, *Studi di poesia ellenistica*, SIFC 4, 1926, 29ff.).

Dies geschieht zu Beginn der Erzählung von der Aristie des Polydeukes wieder in der Weise, daß das Heroische in ein gänzlich unheroisches Ambiente versetzt und damit in ein ihm inadäquates Licht getaucht wird: Nach der Ankunft der Argonauten im Bebyrkerland verlassen die Helden ihr Schiff; dabei entsteht ein Gedränge, denn es gibt nur eine Leiter. Am Strand richten sie ihr Lager und versuchen Feuer zu machen³³). Die Dioskuren entfernen sich von den Gefährten, um sich den wilden Wald anzusehen, d. h., sie unternehmen einen Spaziergang. Dabei kommen sie an eine Quelle, deren Lieblichkeit in behaglicher Breite geschildert wird³⁴). Um so schärfer kontrastiert dagegen jener mit allen nur denkbaren Attributen niederer Boxerrealität in seiner abstoßenden Häßlichkeit beschriebene Grobian Amykos, der sich den beiden mit wüster Unfreundlichkeit in den Weg stellt (44 ff.). An diesem Feind hat sich nach dem Mythos das Heldentum des Polydeukes zu bewähren. Dessen Sieg erscheint aber bei Theokrit von vornherein in einer zweifelhaften, ironischen Beleuchtung, wenn er den Gegner in dieser niedrig-realistischen Weise einführt und wenn er den Kampf selbst mit den brutalen Details eines dem Leser aus eigener Anschauung vertrauten zeitgenössischen Boxkampfes darstellt³⁵). Die unvermittelte Spannung zwischen der ruhmvollen Heldentat des Mythos und deren Schilderung durch Theokrit wird ganz offenkundig, sobald man sieht, daß es bei Theokrit nicht um eine ernsthafte Auseinandersetzung auf Leben und Tod geht, daß bei ihm vielmehr Polydeukes von Anfang an der Überlegene ist, der dem unhöflichen Grobian letztlich nur die verdiente Tracht Prügel verabreicht, daß es sich - im Gegensatz zu Apollonios - um eine „relativ harmlose Rauferei“ mit entsprechendem Ausgang handelt³⁶). Man hat mit Recht darauf hingewiesen, daß sich Theokrit mit der von ihm gewählten Weise der Einführung

33) 30 ff. Vgl. die entsprechende Landungsszene im ‚Hylas‘ (32 ff.; o. S. 62). Die Antithese in V. 30 (*μαῖς πολλοί*; vgl. 13, 33) „suggests the crowd waiting to descent the ladder“ (Gow, ad loc.). Das realistische Detail nähert die Helden einer gewöhnlichen Menschenmenge an.

34) 34 ff. Wieder ist eine entsprechende Partie des ‚Hylas‘ zu vergleichen: 40 ff.; o. S. 62.

35) Vgl. etwa 98 ff.; dazu Perrotta, a. O. (o. Anm. 32) 222. In der epischen Darstellung des Apollonios (2, 1 ff.) wird der heroisch-traditionelle Tenor des Mythos vollauf gewahrt (vgl. dazu Köhnken, a. O. 95 ff.).

36) Vgl. die zutreffende Charakteristik bei Köhnken, a. O. 93 ff.; ferner bereits Legrand, a. O. 185 f.: Der Kampf habe nichts Heroisches an sich; das Abenteuer der Dioskuren „est celle d’honnêtes promeneurs qui se voient injuriés par un rustre et lui infligent une sérieuse correction“.

des Amykos und mit der spezifischen Beleuchtung des Kampfes selbst in die Tradition komischer Stoffbehandlung stellt³⁷⁾, was sich auch in formalen, quasi-dramatischen Besonderheiten seiner Darstellung zeigt, welche die am epischen Hymnenstil orientierte Erwartung des Lesers bewußt schockieren³⁸⁾. Nach unseren bisher erzielten Ergebnissen kann über die Funktion dieser Momente des Komischen kein Zweifel bestehen: Sie bewirken eine ironische Spannung zu der zu Beginn des Gedichts evozierten Sphäre des Mythisch-Erhabenen; sie destruieren sowohl diese Sphäre als auch deren traditionelle Literarisierung.

Diese aufgrund allgemeinerer Erwägungen und Beobachtungen gewonnene Interpretation sei wenigstens anhand einiger Detailbetrachtungen illustriert. Gegen Ende der Stichomythie wendet Polydeukes auf des Amykos brutale Festsetzung des Siegespreises hin ein, ein unter solchen Bedingungen durchgeführter Zweikampf (der Unterlegene soll Sklave des Siegers sein) ähnele doch eher einem Hahnenkampf (72). Damit läßt Theokrit seinen Helden selbst andeuten, in welcher Richtung er die folgende Kampfschilderung verstanden wissen will: als dem Wesen des Heroischen inkongruent, d.h. als dessen Ironisierung. Die Distanzierung des Autors von der stofflichen wie formalen Tradition, in die er sich – scheinbar – zunächst selbst hineingestellt hat, wird besonders manifest in dem Anruf an die Muse, der vor der entscheidenden Phase des Kampfes eingeschoben wird (115 ff.). Die traditionell-epische Höhenlage des Musenanrufs steht in krassestem Kontrast zu der Kampfbeschreibung, die gerade unmittelbar zuvor „fast burleske Züge“ angenommen hat³⁹⁾. Die gesuchte stilistisch-thematische Inkongruenz läßt die Unvereinbarkeit der realistisch beschriebenen Situation und deren Funktion in der mythischen Sphäre in grellem Licht erscheinen. Gerade diese Diskontinuität in der Theokritischen Darstellung macht deutlich, daß es dem Dichter um die Distanzierung von der Weise der Stoffauffassung und -entfaltung geht, wie sie durch das traditionelle Formelement des Musenanrufs

37) Köhnken, a. O. 90 ff.; ferner 112: „Die ganze so martialisch aussehende Geschichte ... hat einen unverkennbaren komischen Charakter ...“

38) Dabei ist vor allem an jene hexametrische (!) Stichomythie der Verse 54 ff. gedacht, die hier an die Stelle des episch-heroischen Wortabtauschs vor dem Kampf getreten ist (vgl. z.B. Apoll. 2, 11 ff.); dazu D. Hagopian, *Pollux' Faustkampf mit Amykos*, Wien/Stuttgart 1955, 21 ff.

39) 112-114; dazu Köhnken, a. O. 112 (der sich allerdings mit der Feststellung begnügt, die Darstellung bewege sich „hart an der Grenze des Lächerlichen“, und nicht nach der Funktion fragt).

repräsentiert wird⁴⁰). Genau dies deutet der Autor ironisch versteckt an, wenn er – übrigens in bester epischer Tradition – versichert, er singe nur, was die Muse wolle (116f.). Es wurde ferner bereits darauf hingewiesen, daß der Zweikampf bei Theokrit seiner wenig ernsten Natur entsprechend nicht tödlich endet, sondern daß der Sieger daran genug hat, dem Grobian einen Denkwort zu verpassen: Die Farce nimmt ein passendes, unheroisches Ende – und der hellhörige Leser gewahrt schmunzelnd die ironische Spannung, die zwischen dieser ‚Heldentat‘ und dem vollmundigen Hymnos-, ‚Zitat‘ des Eingangs (6: ἀνθρώπων σωτηρίας) besteht.

Wird somit im Falle des Polydeukes der anfängliche hymnische Preis des Heros durch die Ansiedlung von dessen ‚Aristie‘ in einem niedrig-komischen Wirklichkeitsbereich als fragwürdig ironisiert, so bewegt sich die Distanzierung des Autors von der Tradition bei der Darstellung der ‚Bewährung‘ des Zwillingbruders in einer anderen Richtung. Hier arbeitet Theokrit nicht – wie bisher – mit der konfrontierenden Kontrastierung zweier unvereinbarer Sphären; hier übt er vielmehr inhaltliche Kritik an dem Mythos, indem er nach Art der alten, moralisierenden Mythenkritik die moralische Anstößigkeit und Inakzeptabilität der Tradition herausarbeitet. Allerdings – und darin bleibt er seinem Kunstprinzip treu – geschieht dies nicht explizit, sondern unter Beschränkung auf die ironische Andeutung der Diskrepanz von heroischem Ruhm einerseits und der Art, wie er erworben wurde, andererseits: Die „Retter der Menschen“ werden als das genaue Gegenteil entlarvt.

Gleich zu Beginn des Abschnitts erscheinen die Dioskuren in einem negativen Licht: als Räuber der Leukippiden (137f.)⁴¹. Sie werden von Lynkeus und Idas, den beiden um ihre Bräute betrogenen Aphareus-Söhnen, verfolgt und gestellt (138ff.). Lynkeus hält den Dioskuren die ganze Ungerechtigkeit ihrer Aktion vor (145ff.). Er habe sie wiederholt darauf aufmerksam gemacht, daß dies nicht die Art von Helden sei, sich Frauen zu verschaffen (154f.). Lynkeus appelliert damit gewissermaßen an die Heroen-

40) Dieses entscheidende Moment bleibt unerkannt, wenn man in dem Musenanruf lediglich eine „spielerische“ Verwendung einer traditionellen epischen Form erblickt: so Köhnken, a.O. 115; vgl. auch Perrotta, a.O. (o. Anm. 32) 222f.

41) Zu Theokrits Verhältnis zu sonstigen Versionen der Sage (bes. Pindar, Nem. 10, 55ff.) vgl. Gow, 383f., und Dover, a.O. 246f. Wichtig ist, daß allein Theokrit die Dioskuren von vornherein deutlich ins Unrecht setzt.

Ehre der Dioskuren und fordert von ihnen ein ihrem Status entsprechendes Verhalten – wodurch für den Leser die tatsächliche Diskrepanz um so deutlicher wird. Denn Kastor geht auf diesen Appell nicht ein, sondern fordert Lynkeus zu einer Entscheidung im Zweikampf auf. Er beugt sich nicht der Argumentation des Rechts (171 ff.). Damit kann der ganz im Stil des Heldenepos beschriebene Kampf beginnen (181 ff.)⁴². Bei der Schilderung des Kampfes wird das Heroische im Gegensatz zu dem Polydeukes-Abschnitt durch betonte Imitation epischen Stils äußerlich und formal vollauf gewahrt; aber gerade dadurch wird der Leser um so eindringlicher auf die Diskrepanz der äußerlich gewährten Form und der fragwürdigen Gesinnung, die der sich in seinem Heldentum ‚bewährende‘ Heros erkennen läßt, aufmerksam. Indem die äußere Form des Verhaltens und der Darstellung und die den Anspruch des Heroischen desavouierende Gesinnung in solcher Weise zueinander in Widerspruch treten, wird das Heroische, wie es der Mythos und die traditionelle Form des Hymnos überliefert, als hohl und einem fortgeschrittenen Bewußtsein inakzeptabel entlarvt⁴³).

Mit dem Sieg des Kastor über Lynkeus – das kann aufgrund der einleitenden Bemerkungen des Erzählers und der Rede des Lynkeus nicht zweifelhaft sein – siegt die Gewalt über das Recht.

42) Vgl. die bei Gow, ad loc., verzeichneten Parallelen.

43) Damit ist deutlich geworden, worin die (oft in Frage gestellte: vgl. etwa Legrand, a.O. 185 f. 408) thematisch-intentionale Einheit des Dioskuren-Hymnos besteht. Der unterschiedliche Tenor der beiden ‚Aristien‘ resultiert aus einer jeweils unterschiedlichen Strategie der Distanzierung. Der Autor bedient sich jeweils eines anderen Kontrasts: Im Falle des Polydeukes bleibt das Heroische als solches intakt, verliert aber seine Würde durch die niedrig-realistische Situation, in der es sich zu bewähren hat, und durch den entsprechenden Darstellungsstil; dagegen sind in der Kastor-‚Aristie‘ Ambiente und Darstellungsweise durchaus dem Heroischen adäquat – aber nunmehr erweist sich dies als innerlich hohl. Solange man nicht in der ironischen Destruktion des Heroischen den entscheidenden thematischen Kern des Gedichts erkannt hat, muß dieses als uneinheitlich, widersprüchlich, ja, mißlungen erscheinen – eine Fehlinterpretation, wie sie sich ‚mustergültig‘ bei Gow äußert. Gow beurteilt den Kastor-Abschnitt aufgrund der Fülle der (in ihrer Funktion nicht erkannten) Ilias-Anspielungen als „ein in sich nicht sehr befriedigendes Gedicht“ (383), hält überhaupt Theokrits Behandlung des Kastor angesichts der Tatsache, daß das Gedicht die Dioskuren doch glorifizieren wolle, für „höchst unglücklich“, nimmt seine Zuflucht zu Spekulationen über eine ursprünglich selbständige Existenz der einzelnen Gedichtteile (384f.) und kommt zu dem – aufgrund solcher Prämissen konsequenten – Abschlußurteil, „that Id. 22... is as a whole a very unsatisfactory poem“ (385; vgl. auch die ausführlichere, sachlich identische Argumentation in: CR 56, 1942, 11 ff.).

Indem schließlich auch Zeus in den Kampf eingreift und Idas, der den ermordeten Bruder an dessen Mörder rächen will, mit dem Blitz erschlägt (205 ff.), rückt sogar die höchste Instanz des Mythos auf die Seite der Gewalt und des Unrechts. Damit erreicht die Spannung zwischen dem Anspruch des Mythos und des homerischen Hymnos einerseits und dem Tatbestand, wie ihn die Rekonstruktion zutage fördert, ihren Höhepunkt. Letzten Endes, so läßt das Resümee des Dichters durchblicken, behält die Gewalt die Oberhand⁴⁴). Die von der mythischen Tradition und im eingangs ‚zitierten‘ Hymnos als „Retter der Menschen“ gefeierten Helden erweisen sich für den aufmerksamen Leser, der die Signale des Textes in der intendierten Richtung ergänzt, als das strikte Gegenteil: als Repräsentanten einer sogar von der höchsten Gottheit gestützten ungerechten Gewalt⁴⁵).

Die Ironie setzt sich in dem Epilog fort, in dem der Hymnendichter selbst hervortritt (214 ff.). Wenn Theokrit darauf hinweist, auch der Dichter der Ilias habe zum Ruhm der Dioskuren gesungen (218 ff.), so erinnert sich der Leser, daß nur an einer Stelle der Ilias von den Dioskuren die Rede ist und daß sie an dieser Stelle in einem nur wenig heldenhaften Licht erscheinen: als tot und in Sparta begraben (*I* 236 ff.). Gerade in der Inadäquatheit dieses Hinweises liegt der Witz, der von den Interpreten in der Regel nicht verstanden wird⁴⁶). Und wenn Theokrit abschließend erklärt, er besinge die Helden in der Weise, wie es ihm die Musen gewähren und wie es sein eigenes Vermögen erlaubt⁴⁷), so wird in dem ironischen Eingeständnis der Beschränktheit der eigenen Fähigkeiten ein letztes Mal die Distanzierung des Dichters von

44) 212 f. Die ironische Anspielung auf Pindars Resümee des Geschehens (*Nem.* 10, 72: *χαλεπά δ' ἔρις ἀνθρώποις ὀμιλεῖν κρεσσόνων.*) ist unverkennbar. Wenn es bei Theokrit heißt: *αὐτοὶ τε κρατέουσι καὶ ἐκ κρατέοντος ἔφρσαν* (213), so wird deutlich genug, wie der Dichter den Sieg verstanden wissen will: Er ist allein das Resultat der Stärke und der Tatsache, daß ein Starker auf der Seite des Siegers stand.

45) Man wird wohl nicht fehlgehen, wenn man in der Tatsache, daß auch Zeus in das Unrecht verwickelt wird, eine weitere ironische Anspielung auf den stoischen Grundgedanken von Arats ‚Phainomena‘ erblickt. Deren thematisches Zentrum stellt ja bekanntlich Zeus dar als Verkörperung der allgegenwärtigen, auf Rettung und Förderung der Menschen bedachten göttlichen Vorsehung (s. o. Anm. 32).

46) Vgl. Gows Schwierigkeiten bei der Interpretation der Stelle (*ad loc.*); vgl. ferner Dovers in die Irre gehenden Versuch, mit dem Problem fertig zu werden (*a. O. ad loc.*): Beide erfassen nicht die ironische Funktion des Verweises.

47) 221 ff. Zur Interpretation von *V.* 222 vgl. Gow, *ad loc.*

der mythischen Tradition und deren üblicher Literarisierung erkennbar. Ob sich die Götter (und Heroen) an Gesängen wie diesem erfreuen – so die Schlußworte des Hymnos –, ist nach allem sehr zweifelhaft.

5. *Id. 26* („*Lenai*“)

Die im zweiten Teil der ‚Dioskuren‘ ironisch versteckte Entlarvung der Unzulänglichkeit und inneren Widersprüchlichkeit der mythischen Präsentation heroischer Größe hat ihr genaues Pendant in den ‚Lenai‘, einer mit Formelementen des Hymnos versehenen mythologischen Erzählung über die Zerreißung des Pentheus durch die Bakchantinnen⁴⁸⁾. Wieder einmal evoziert der Dichter im Bewußtsein des Lesers eine literarische Folie, von der sich seine Darstellung des Geschehens absetzen soll: die ‚Bakchen‘ des Euripides⁴⁹⁾. Nur die isolierte Betrachtung von Einzelgedichten konnte dazu führen, daß die in der ironischen Distanzierung liegenden Beziehungen zu *Id. 22* nicht gesehen wurden und damit die Intention auch dieses Gedichts verfehlt wurde⁵⁰⁾.

48) Zur Form des Gedichts vgl. Gow, 475 f., und Dover, a. O. 263 ff.; ferner M. H. A. L. H. v. d. Valk, *Theocritus XXVI*, AC 34, 1965 (84 ff.), 86 ff.

49) Vgl. die instruktive Gegenüberstellung der Motive und Handlungselemente bei Dover, a. O. 263 f.

50) Gow, 475, muß gestehen, daß keine der bislang versuchten Erklärungen über die Absicht des Gedichts überzeugen könne, und ist aufgrund der fehlenden Einsicht in die Intention wieder vorschnell mit einem abschätzigen Gesamturteil zur Stelle (476: „It is a poor and unattractive poem...“). B. A. v. Groningen (*Les Bacchantes de Théocrite*, Misc. A. Rostagni, Turin 1963, 338 ff.) sieht in dem Gedicht ein „petit drame psychologique“ (341); hier gestatte der Dichter einmal einen Einblick in seine Seele und lasse den Leser miterleben, wie er, der Autor, das aufwühlende Erlebnis einer ‚Bakchen‘-Aufführung zu bewältigen versuche; das Gedicht gebe Theokrits „émotions réelles“ (341) wieder. V. d. Valk (a. O. 89 f.) betont zwar zu Recht, die Intention des Autors sei nicht „serious“, und hebt auch zutreffend Momente des Spielerisch-Alexandrinischen hervor; indem er aber den entscheidenden Grundtenor der ironischen Distanz verfehlt (die besonders in den zentralen Versen 27 ff. deutlich wird, wo der Dichter – nur scheinbar – das grausige Geschehen billigt), verfehlt er auch die Gesamtintention und kommt wie Gow zu einem negativen ästhetischen Urteil (96: „The poem is a clever one, but it is not imposing, nor can it be reckoned among Theocritus’ best compositions.“). Ähnliches gilt für den Beitrag von K. J. McKay (*Theokritos’ Bacchantes re-examined*, *Antichthon* 1, 1967, 16 ff.), der zwar in einigen Punkten einen Fortschritt bedeutet, im ganzen aber ebenfalls in die Irre geht (s. u. Anm. 53. 57).

Theokrit läßt seine Darstellung des Mythos mit der Schilderung des friedlich-,idyllischen‘ Treibens der von den drei Schwestern angeführten Thiasoi beginnen (1–9; vgl. Eur. Ba. 680ff.). Mit der Entdeckung des Pentheus schlägt die Atmosphäre scharf um: Die friedliche Szenerie gerät in wilde Bewegung, Raserei erfaßt die Frauen (15)⁵¹). Pentheus versucht zu fliehen. Der knappe Wortwechsel zwischen ihm und Autonoe (18f.) hat offensichtlich die Funktion, erkennen zu lassen, daß die Frauen bei aller Raserei doch durchaus noch ihrer Sinne mächtig sind – im Gegensatz zu Euripides, wo Pentheus auf seine um Hilfe flehenden Worte keine Antwort erhält (1115ff.), da die Mutter ihn in vollem Wahnsinn für ein wildes Tier hält (1106ff. 1139ff.). Um so grausiger und absurder muß dem Theokrit-Leser das folgende Geschehen erscheinen. Die Zerreißung wird in all ihrer gräßlichen Blutrünstigkeit geschildert⁵²). Wieder einmal bedient sich der Dichter eines Gleichnisses, das die Szenerie in ein bestimmendes Licht taucht und die Rezeption des Lesers in bestimmter Weise steuert: Die Mutter, die ihrem Sohn den Kopf abreißt, brüllt wie eine Löwin – die ihr Junges beschützt (20f.). D.h.: Nur äußerlich, in den einzelnen Momenten der Aktion, verhält sich die Mutter wie das wilde Tier; tatsächlich ist ihr Verhalten viel ‚bestialischer‘, denn das Tier würde sich in der geschilderten Weise gerade nicht gegen die eigene Nachkommenschaft wenden⁵³). Damit ist die Wahnsinnschandlung der Mutter als außerhalb jeglicher natürlicher Ordnung stehend stigmatisiert.

Nach dem Gesagten kann nicht mehr zweifelhaft sein, wie die in ihrer Deutung so umstrittenen Verse 27ff. zu verstehen sind. In ihnen bekennt der Dichter, das grausame Schicksal des Pentheus lasse ihn kalt. Er steigert dieses Bekenntnis sogar noch:

51) Gut zu diesem Kontrast v. Groningen, a.O. 338ff., bes. 340: „Le charmant tableau bucolique s’est soudain transformé en une image de charnier sanglant qui fait trembler le lecteur.“

52) 20ff. Unverständlicherweise behauptet v. d. Valk, a.O. 93ff., Theokrit versuche im Gegensatz zu Euripides den Eindruck des Grausigen, Blutrünstigen zu vermeiden. Richtig dagegen v. Groningen, a.O. 338ff. 347ff., und McKay, a.O. 18f.

53) Während v. d. Valk, der diese Funktion des Gleichnisses nicht erfaßt, den Vergleich der Mutter mit einer *τοκὰς λέαινα* für „an error of taste“ hält (a.O. Anm. 34), bewegt sich McKay, a.O. 18f., in der richtigen Richtung: „Does the inhuman struck by *μνηίστατο* further hint that the mother in her madness has become bestial? This would be an interesting inversion of the idea that the Bacchantes saw Pentheus as an animal“ (bei Euripides sehen die Frauen in Pentheus einen Löwen: 1141f. 1196. 1214f.). Vgl. zu dem Gleichnis im übrigen Eur. Med. 187 und Call. Hymn. Cer. 50ff.

Keiner solle sich daran stören, wenn es einem anderen Feind des Dionysos so erginge, möge er auch noch so unschuldig sein und ein so grausames Geschick noch so wenig verdienen⁵⁴). Der Autor selbst möchte rein und schuldlos bleiben und das Gefallen der Reinen gewinnen⁵⁵). Auf solche Weise gelange man zu Ehren – wie der Adler des Zeus⁵⁶). Den Kindern der Frommen werde das bessere Los zuteil. Der Dichter, der sich alle Mühe gegeben hat, die Brutalität und Absurdität des Geschehens zu betonen, kann sich nicht ernsthaft auf den Boden dieses traditionellen, naiv-religiösen Bekenntnisses stellen⁵⁷). Wenn er zu den „Reinen“ gehören will, so wird ihm der Leser nicht abnehmen, daß er sich tatsächlich mit der blutrünstigen Wahnsinnstat der Bakchantinnen, die den „unreinen“ Dionysos-Feind ermordet haben, identifiziert. Der letzte Zweifel an der puren Ironie des ‚Bekenntnisses‘ wird durch dessen Schlußvers beseitigt: Pentheus’ Schicksal ist ein anschauliches Beispiel dafür, wie es wirklich den „Kindern der Frommen“ ergeht – sofern man jedenfalls unter Frömmigkeit dasselbe versteht wie der in dem Gedicht wiedergegebene Mythos.

Der Autor verabschiedet sich von dem Gott und den Frauen in der Weise des Hymnos (33 ff.): Sie hätten eine Tat vollbracht, die keinen Tadel verdiene; denn keiner möge das, was von den

54) In dieser Richtung ist der in seiner genauen Bedeutung umstrittene V. 29 zweifellos zu verstehen; vgl. außer der ausführlichen Diskussion der Textschwierigkeiten bei Gow, 480ff., noch McKay, a. O. 22ff., und bes. Giangrande, *Hellenistic poetry and Homer*, AC 39, 1970 (46ff.), 65ff.

55) Vgl. zu diesem Sentiment Call. Hymn. Del. 98; Hymn. Cer. 116f. Das Sentiment findet sich ähnlich auch am Schluß des Botenberichts der ‚Bakchen‘: 1148ff.

56) Auch bei diesem Vers (31) sind Text und Interpretation umstritten; vgl. v. d. Valk, a. O. 91f., der Scaligers Konjektur *αιετός οὐτός* zu verteidigen sucht; McKay, a. O. 24f., setzt sich dagegen mit guten Gründen für die Beibehaltung der handschriftlichen Überlieferung (*οὐτός*) ein; vgl. ferner auch D. E. Gershenson, *Theocritus* 26, 31, CR 18, 1968, 148.

57) Einen wesentlichen Schritt in dieser Richtung des Verständnisses unternimmt McKay, a. O. 25f., wenn er betont, die in den Versen 27ff. zur Schau getragene Frömmigkeit sei nicht ganz ernst zu nehmen. Es ist aber nicht mehr als haltlose Spekulation, in den Versen eine versteckte Wendung an Ptolemaios zu erblicken („By this poem . . . Theokritos, the would be eagle, may be suspected of seeking preferment from his Zeus, Ptolemy, for services rendered.“). Es versteht sich, daß Wojaczek, a. O. (o. Anm. 2) 22ff., entsprechend seiner These, Theokrits Dichtung sei aus der kultischen Poesie eines Kreises von Dionysos-Mysten erwachsen, auf dieses Gedicht als einen der ganz wenigen ‚Belege‘ intensiv rekurriert und die Verse 27ff. als ernsthaftes Bekenntnis des Dichters zum Dionysos-Kult versteht; Theokrit sei wahrscheinlich selbst ein dionysischer Mysterist gewesen.

Göttern kommt, kritisieren (37f.). Das Gedicht endet so mit einem Sentiment, das die naive Unterwerfung unter die Tradition empfiehlt und jeden Zweifel an deren Sinn und jede Auflehnung gegenüber deren Zumutungen fernzuhalten versucht – womit ironischerweise gerade das Gegenteil intendiert wird. Der Leser hat ja inzwischen längst erkannt, daß es dem Autor um nichts anderes als die Entlarvung der ganz und gar inakzeptablen Vorstellung von Frömmigkeit und Gottesfurcht geht, wie sie der Mythos impliziert.

6. *Id. 18* (*Ἐλένης ἐπιθαλάμιος*)

Die Distanz zum traditionellen Mythos hat sich im zweiten Teil der ‚Dioskuren‘ und in den ‚Lenai‘ in der Richtung einer – wenn auch nicht expliziten, sondern verdeckten – Kritik an den moralisch-religiösen Unzulänglichkeiten und Widersprüchlichkeiten der Tradition entfaltet, in Richtung einer Kritik, die bei allem nüchternen Abstand doch so etwas wie ein persönliches Engagement dieses hinter dem Spiel mit der Tradition kaum in seinen eigenen Anschauungen faßbaren Dichters erkennen zu lassen scheint. Demgegenüber stellt das abschließend kurz zu charakterisierende Hochzeitsgedicht wieder ein Beispiel für denjenigen Ton unverbindlich-spielerischer Ironie dar, der für die Haltung des Autors – jedenfalls in den mythologischen Gedichten – am ehesten bezeichnend ist. Auch das Hochzeitslied, das sich zunächst durch Imitation der konventionellen Form des Epithalamios in eine bestimmte literarische Tradition stellt und das vielleicht sogar, wie der ‚Herakliskos‘ und die ‚Dioskuren‘, an ein bestimmtes Vorbild anknüpft⁵⁸⁾, gewinnt überhaupt erst Profil, wenn man es im Kontext der bisher gewonnenen Einsichten betrachtet⁵⁹⁾.

58) Zu den Beziehungen zu Sappho und zur Epithalamios-Form im allgemeinen vgl. Gow, *pass.*, und Dover, a.O. 230f.; ferner G. Kaibel, Theokrits *Ἐλένης ἐπιθαλάμιος*, *Hermes* 27, 1892, 249ff., und E. A. Mangelsdorff, *Das lyrische Hochzeitsgedicht bei den Griechen und Römern*, Progr. Hamburg 1913, 15ff. Darüberhinaus ist ein direkter Anschluß Theokrits an die ‚Helena‘ des Stesichoros möglich (vgl. Gow, 348f.). Jedenfalls scheint das in seiner Interpretation umstrittene *ἄρα* (1; vgl. Gow, *ad loc.*) so zu erklären zu sein, daß Theokrit mit diesem Eingang bestimmte Vorkenntnisse beim Leser voraussetzt, am ehesten solche über eine bekannte literarische Behandlung dieser Thematik, die nur wir nicht mehr mit Sicherheit benennen können (vgl. zu dieser Funktion der Partikel Hes. *Erga* 11).

59) Man wird sich sicher nicht mit der simplen Feststellung Legrands (a.O. 84) begnügen können, Theokrit habe nichts anderes geben wollen

Da wird denn nun sogleich deutlich, worin der Witz des Gedichts besteht. Der Leser hat bei der Lektüre selbstverständlich alle nur allzu bekannten späteren Ereignisse vor Augen, die dem jungvermählten Paar nach der Tradition des Mythos bevorstehen. Er liest das Gedicht im Lichte dieses Vorauswissens – und wird zu einer solchen Lektüre durch eine Reihe ironisch-doppelbödigere Signale angehalten⁶⁰).

Dies sei an einigen Beispielen illustriert. Schon die an sich so wenig verräterische, situationsbezogene Bemerkung der narrativen Einleitung, Menelaos habe seine Braut im Schlafgemach eingeschlossen (5 f.), läßt den Leser schmunzelnd daran denken, daß Menelaos auch später gut daran getan hätte. Die in der Tradition solcher Lieder stehenden Spottbemerkungen über den Bräutigam (9 ff.) tragen den Witz zwar schon in sich selbst, erinnern den vorauswissenden Leser aber doch auch daran, daß der hier als „schwergliedrig“ und „schläfrig“ verspottete Bräutigam später immerhin die Konkurrenz des schönen troischen Prinzen zu bestehen haben wird. Wenn es weiter heißt, die Braut gehöre dem Menelaos auf immer (14 f.), so weiß der Leser in diesem Punkt selbstverständlich besser Bescheid. Ein weiteres traditionelles Element des Epithalamios begegnet in der Glücklichpreisung des Bräutigams, der gegen andere Mitbewerber diese Braut gewonnen habe (16 ff.): Die Zukunft wird dieses Glück als zweifelhaft erweisen⁶¹). Die Worte, mit denen Helena als einzig unter den achäischen Frauen gepriesen wird (19 f.), klingen nicht zufällig an einen entsprechenden Preis der Penelope in der Odyssee

als „un pastiche d'épithalame“. Kaibel, a. O. 254 ff., hatte gemeint, anhand der Verse 38 ff. als Zweck des Gedichts die Aitiologie des spartanischen Kultes der Helena Dendritis erweisen zu können. Aber die dazu herangezogene Partie stellt doch nur einen kleinen Abschnitt des Gedichts dar, so daß mit der Aitiologie kaum die Gesamtintention erfaßt sein dürfte (vgl. Gow, 348, der angesichts solcher Unsicherheit konstatiert: „The purpose and occasion of the poem remain unknown...“).

60) Wieder verfehlt v. Blumenthal, a. O. (o. Anm. 22) 2016, das entscheidende Moment der Ironie, wenn er ausführt: „Wohl absichtlich sind alle Hindeutungen auf das spätere Schicksal von Helena und Menelaos vermieden, indem die Begnadung, welche in der Ehe mit dieser Zeustochter für den Bräutigam liegt, in den Mittelpunkt gerückt ist.“

61) Anders Kaibel, a. O. 251, der in Gegenüberstellung der Verse mit Sappho Fr. 112 L.-P. (worauf Theokrit sicherlich anspielt) folgert: „die Erfüllung eines Wunsches ist bei beiden betont, bei Theokrit durch die Erwähnung der Nebenbuhler das Glück des Gelingens noch gesteigert.“ Dabei wird die Ironie, die angesichts der Zukunft in der Erwähnung der Nebenbuhler liegt, übersehen.

an (φ 107). Durch diesen versteckten Vergleich der beiden unter dem für den jungen Gatten so wichtigen Aspekt der Treue unvergleichlichen Frauen wird die Ironie des Autors überdeutlich. Ambivalent ist auch das konventionelle Lob der Schönheit der Braut (22 ff.), wenn man bedenkt, wieviel Leid diese heraufbeschworen wird. Nicht ohne doppelbödigen Hintersinn ist ferner die Charakterisierung Helenas als *Λακεδαίμονι κόσμος* (31). Man stelle dem nur die – dem antiken Theokrit-Leser selbstverständlich vertraute – Selbstverwünschung der Treulosen in Troja gegenüber (*I* 173 ff.). Es ist auch höchst bemerkenswert, daß Helena, die ja doch wie kaum eine andere Frau des Mythos engstens mit Aphrodite verbunden ist, gerade Artemis und die „breitbrüstige“ Athene besingt, die beiden kriegerischen und jungfräulichen Gottheiten, die der Liebe denkbar fern stehen (35 ff.). Und schließlich: Die Bitte der Mädchen an Aphrodite, die jungen Ehegatten möchten von gleicher, wechselseitiger Liebe zueinander erfüllt sein (51 f.), wird nicht nur durch das Wissen des Lesers um den zukünftigen Tatbestand ironisch kontrariert, sondern vor allem durch dessen Wissen um dasjenige künftige Ereignis, von dem die Mädchen noch nichts ahnen können: Es ist ja gerade Aphrodite, welche die junge Frau dem Nebenbuhler als Preis für seine Entscheidung im Schönheitswettbewerb der Göttinnen verspricht. Der Schlußvers

Ἔμην ὦ Ἰμέναιε, γάμῳ ἐπὶ τῷδε χαοείης.

läßt die Diskrepanz von Wunsch und Wirklichkeit noch einmal deutlich anklingen.

Diese wenigen Bemerkungen haben gezeigt, daß auch der Epithalamios von demselben Geist der Ironie durchdrungen ist wie die anderen mythologischen Gedichte. Auch hier gilt die Ironie sowohl der mythischen Tradition als auch deren konventioneller Literarisierung.

Unser Überblick über eine Gruppe der Gedichte Theokrits hat deutlich werden lassen, daß das Moment der ironischen Distanz der entscheidende, gemeinsame Grundzug aller mythologischen Gedichte ist. In dem darin zum Ausdruck kommenden spezifischen Verhältnis zur Tradition, das sich bekanntlich in ähnlicher Weise auch bei anderen Autoren dieser Zeit (z. B. bei Kallimachos) zeigt, erweist sich Theokrit als typischer Repräsentant einer Epoche, die auf eine große kulturelle und zumal literarische Tradition zurückblickt, die sich diese aber – aufgrund des Bewußtseins grundlegend gewandelter Verhältnisse und

aufgrund völlig neuartiger, eigener Anschauungen und Tendenzen – nicht ohne weiteres mehr zu eigen machen kann und will. Die Tradition ist für die maßgebenden Kreise dieser Epoche ein Substrat, dessen man sich sehr wohl bewußt ist, das man bestens kennt und durch eigene Gelehrsamkeit zu erschließen versucht. Aber sie ist nicht das Element, in dem man – gleichsam wie selbstverständlich – unreflektiert lebt. Man schaut zurück auf die Zeiten, da der Mythos eine lebendige Kraft entfaltet und etwa in den großen (inzwischen obsolet gewordenen) literarischen Formen der Epik, Lyrik und Dramatik exemplarisch Gestalt gewonnen hatte. Die künstlerisch feinfühligsten Literaten der neuen Zeit sind sich darüber im klaren, daß diese Tradition ihr Ende erreicht hat, daß man sie nicht ohne weiteres fortsetzen kann⁶²). In der Erkenntnis, daß die neue Zeit eine neue Literatur braucht, geht man eigene, unkonventionelle Wege. Man beschäftigt sich unter gelehrt-wissenschaftlichen Aspekten mit dem ‚Kulturgut‘ der großen Zeit, soweit es in die Gegenwart hineinragt; man benutzt die traditionellen Formen und Inhalte als Vehikel neuer, zeitgemäßer literarischer Aussagen – oder aber man ‚zitiert‘ die Tradition, um sie als überholt und für die Gegenwart untauglich ironisch zu destruieren⁶³).

Konstanz

Bernd Effe

62) In der Radikalität dieses Traditionsbruches, der ja nicht nur ein Bruch mit dem ursprünglichen Verständnis des Mythos, sondern vor allem ein solcher mit dessen traditionellen Literarisierungen, d.h. mit den konventionellen Gattungen, ist, hat man das spezifische Kennzeichen jener von Autoren wie Theokrit und Kallimachos repräsentierten Strömung hellenistischer Literatur zu erblicken. Diese Feststellung gilt ungeachtet der bekannten Tatsache, daß eine kritische Haltung gegenüber dem Mythos bereits für die Anfänge der griechischen Philosophie charakteristisch ist und daß der Mythos auch in bestimmten Bereichen vorhellenistischer Literatur in komisch-burlesker bzw. kritischer Beleuchtung erschienen war (Komödie, Posse; Euripides). Der radikale Bruch mit seinen bezeichnenden literarischen Konsequenzen vollzieht sich erst im Hellenismus.

63) Erst nach Abschluß des Manuskripts erhielt ich Kenntnis von der sich eng mit der Argumentation dieses Aufsatzes berührenden Arbeit von A.E.-A. Horstmann, *Ironie und Humor bei Theokrit*, Meisenheim 1976. Im Grundansatz und in wesentlichen Resultaten befindet sich diese Arbeit in weitgehender Übereinstimmung mit den vorstehenden Ausführungen (vgl. im übrigen meine Besprechung des Buches im *Gnomon* 1977/8).