

EINIGE ÜBERLEGUNGEN ZU THEOKRITS THALYSIEN

Das 7. Gedicht des Theokrit, die Thalysien, ist, wie A. Lesky mit Recht gesagt hat, ein „Juwel“, und zwar ein Juwel ganz besonderer Art. Seine Kostbarkeit liegt nicht nur in der von reifer Meisterschaft zeugenden poetischen Schönheit, sondern in gleicher Weise auch in seiner Bedeutsamkeit für die theokritische Dichtung, für die Auffassung Theokrits von der Art seines Dichtens überhaupt. Mit Recht haben die Thalysien schon immer die Aufmerksamkeit der Forschung erregt; aber — wenn wir recht sehen — hat man erst in der Zeit nach dem Erscheinen des bewundernswerten Kommentars von A. F. S. Gow, der die Arbeit der zurückliegenden Zeit in muster-gültiger Weise zusammengefaßt, verwertet, weitergeführt und so im Bereich von Sprache und Inhalt das nach dem heutigen Stand unserer Kenntnis überhaupt Mögliche geleistet hat, den Weg von der Erklärung zur Deutung mit Erfolg beschritten¹. Es galt, mit Fehlurteilen früherer Zeit aufzuräumen², und deren gab es eine ganze Menge, wenn man etwa in unserem Gedicht nicht viel mehr sehen wollte, als ein besonders trefflich geratenes Gelegenheitsgedicht, als eine vers-gewordene Erinnerung an das reale Erlebnis einer gelungenen Erntefeier in der Abgeschiedenheit kosischer Ländlichkeit, wenn man die enge Zusammengehörigkeit des 'Rahmens' mit den beiden 'epeisodischen' Liedeinlagen verkannte und glaubte, entweder hier oder dort

¹ Genannt seien hier die wichtigsten Untersuchungen in der Reihenfolge ihres Erscheinens: Q. Cataudella, *Lycidas*, in: *Studi in onore di U. E. Paoli* (1955) 159—169; Marg. Sanchez-Wildberger, *Theokrit-Interpretationen*, Diss. Zürich 1955, 62—69; H. J. Kühn, *Die Thalysien Theokrits*, Hermes 86 (1958) 40—79; B. A. van Groningen, *Quelques problèmes de la poésie boucolique grecque*, Mnemosyne 12 (1959) 24—53; F. Laserre, *Les Thalysies de Théocrite*, RhM 102 (1959) 307—330; M. Puelma, *Die Dichterbegegnung in Theokrits Thalysien*, MH 17 (1960) 144—164; A. Cameron, *The Form of Thalysia*, in: *Misc. A. Rostagni* (1953) 201—307; G. Lohse, *Die Kunstauffassung im 7. Idyll Theokrits und das Programm des Kallimachos*, Hermes 94 (1966) 413—425; G. Luck, *Zur Deutung von Theokrits Thalysien*, MH 23 (1966) 186—191; G. Lawall, *Theocritus' Coan Pastorals* (1967) 74—117; G. Weingarth, *Zu Theokrits 7. Idyll*, Diss. Freiburg/Br. 1967; A. Barigazzi, *Il vino di Frasidamo nelle Talysie di Teocrito*, SIFC 41 (1969) 5—12; G. Wojaczek, *Daphnis* (1969) 38—55; U. Ott, *Die Kunst des Gegensatzes in Theokrits Hirtengedichten*, Spudasmata 22 (1969) 138—170; id., *Theokrits Thalysien und ihre literarischen Vorbilder*, RhM 115 (1972) 134—149.

² Dazu H. J. Kühn 40—43.

die entscheidenden poetischen oder inhaltlichen Akzente setzen zu sollen, wenn man nicht müde wurde, die mit der Einführung der Gestalt des Lykidas offensichtlich vorgenommene Verrätselung mit immer neuen Patentlösungsversuchen zu entschlüsseln: es gibt kaum einen alexandrinischen Dichter aus der Zeit Theokrits, dessen Namen und Gestalt man nicht hinter der Chiffre Lykidas gesucht hätte³. Es galt aber auch im Positiven, den Ort der Thalysien im Gesamtschaffen des Dichters zu bestimmen, die mit dem Gedicht in Worte gefaßte und zugleich verhüllte Intention des Dichters zu verstehen und zu deuten; denn daß die Thalysien wie kein anderes Gedicht Wesentliches über Theokrit und seine Auffassung vom Dichterberuf auszusagen vermögen und aussagen sollen, daran kann nach den neueren Forschungen nicht gezweifelt werden. Wir gehen kaum zu weit, wenn wir im 7. Gedicht die programmatische Aussage des Dichters über Wesen und Eigenart seines Schaffens schlechthin erblicken zu können glauben⁴.

Es ist hier weder möglich noch beabsichtigt, die Fülle der in den letzten Dezennien erzielten Fortschritte *in extenso* vorzuführen oder die aus verschiedener Sicht erwachsenen Divergenzen und Kontroversen der Deutung aufzuzeigen und gegeneinander kritisch abzuwägen oder auch den Versuch zu machen, die in manchem Entscheidenden sich anbahnende Konvergenz von Deutungen zu skizzieren; es seien hier nur einige Einzelbeobachtungen vorgeführt, die vielleicht helfen können, das Gesamtverständnis ein Stückchen zu erweitern und zu vertiefen.

*

Zuerst ein Wort zum sog. 'Rahmen'. Theokrit berichtet von der mit zwei Begleitern unternommenen mittäglichen Wanderung hinaus auf das koische Land zu den ihm freundschaftlich verbundenen Brüdern Phrasidamos und Antigenes, die mit den erwarteten Gästen zusammen die Thalysien feiern wollen; die Wanderer haben noch nicht die Hälfte des Wegs hinter sich, da begegnet ihnen der Ziegenhirt Lykidas. Er begleitet sie ein Stück ihres Wegs, und auf der gemeinsamen Wanderung entspint sich das dialogische Geplänkel zwischen dem berichtenden Dichter, der von Lykidas unter dem Namen Simichidas

³ Zu diesen bisherigen 'Identifizierungen' vgl. H. J. Kühn 66, G. Lohse 414, G. Luck 424. — Hierher gehört aber auch etwa der Versuch von M. Puelma (148—163) zu zeigen, in den Thalysien habe die Aufnahme Theokrits in den bukolischen Dichterkreis des Philitas und Asklepiades ihre dichtersche Spiegelung gefunden, wobei in Lykidas ein für uns namenloser Meister bukolischer Kunst, der nichts Schriftliches hinterlassen habe, zu sehen sei, der Theokrit in die bukolische Kunst eingeführt habe. Ähnlich auch Q. Cataudella 169, und schließlich noch G. Wójcicki: Theokrit habe die Zeremonie der Aufnahme in den koischen Dichterkreis dichterisch gestaltet, und zwar mit allen Merkmalen einer Einweihung in die Mysterien. Diese Deutung scheint uns ganz am Wesentlichen des Gedichtes vorbeizugehen.

⁴ G. Lawall 84.

angeredet wird, und dem Hirten: ein Dialog, der ausmündet in die von beiden vorgetragenen Lieder (vv. 53—89; 96—127). Und dann verschwindet Lykidas wiederum aus dem Gesichtsfeld der einsamen Wanderer, die nun bald am Ziele anlangen und mit den Gastgebern das Fest feiern, so wie es geplant gewesen ist.

So deutlich das von der Gestalt des Lykidas geprägte Zwischenspiel von dem es umgebenden Rahmen abgehoben ist, so klar sind die beiden Rahmenteile in Form, Ton und Inhalt aufeinander abgestimmt, miteinander verbunden; sie gehören aufs engste zusammen: Die zahlreichen Beziehungen hin und her sind öfter notiert worden; sie brauchen hier nicht zum wiederholten Male aufgezählt zu werden. Nur daran sei erinnert, daß M. Puelma mit Recht darauf aufmerksam gemacht hat⁵, daß die in den Eingangsversen erzählte Geschichte von der Entstehung der Burina-Quelle durch die Tat eines mythischen Vorfahren der zu besuchenden Gastgeber sowie die Schilderung des Burina-Haines (vv. 4—9) im Rahmen des Gedichtes nur dann sinnvoll und dichterisch relevant wird, wenn wir in diesen Versen nicht einfach den mehr oder minder absichtslos plaudernden Dichter vernehmen wollen; diese Verse gewinnen ihre Bedeutsamkeit und ihre verbindende Funktion im Ganzen erst mit der Einsicht, daß es eben dieser Burina-Hain ist, in dem schließlich die Erntefeier stattfindet.

Nun finden wir in den Eingangsversen im Anschluß an den Burinakomplex noch einen anderen 'geographischen' Hinweis: „Noch nicht hatten wir“, erzählt der Dichter, „die Hälfte des Weges hinter uns, und noch nicht zeigte sich uns das σῆμα des Brasilas, als wir auf einen Wanderer stießen...“ (vv. 10—12). Wir fragen nicht, was es mit der geographischen Realität des σῆμα auf sich hat, eher darnach, ob diesem 'Mal' in der dichterischen Konzeption eine Aufgabe zu kommt. Denn daß der Dichter hier nur, etwa um seine Vertrautheit mit der koischen Topographie zu demonstrieren oder die 'Historizität' des damaligen Erlebnisses zu unterstreichen, das Mal so beiläufig erwähnt habe, ist bei der Dichte der poetischen Aussage, in der jedes Wort an seinem Platz steht und Unwesentliches, Nebensächliches, Beiläufiges keinen Raum hat, kaum zu glauben. Zweifellos handelt es sich bei diesem σῆμα um eine ins Auge fallende Wegmarke, die vielleicht am ehesten bei einer Weggabelung stehend zu denken ist. Auch wenn es nicht *expressis verbis* gesagt ist: Nachdem Simichidas sein Lied gesungen hat, sind die Wanderer an eben dieser Marke angelangt. Theokrit und seine Freunde gehen weiter zu ihren Gastgebern, Lykidas nimmt den anderen, nach links abzweigenden Weg und verschwindet: ebenso schnell und unversehens, wie er aufgetaucht war, und genau dorthin, woher er gekommen war, ins Reich der Unwirklichkeit, der dichterischen Fiktion. Der Zauber einer unerwartet aus der Mittagshitze auftauchenden Epiphanie ist plötzlich gebrochen, die Realität der Landschaft und des aktuellen Geschehens ist mit einem Schlag wieder da. Nur das ψόπαλον, das Lykidas seinem zeitweiligen

⁵ 162f, Anm. 58; zustimmend G. Luck 186, 3; U. Ott 146.

Mitwanderer und Gesprächspartner überreicht hat, erinnert daran, daß da eine ebenso seltsame wie beglückende Begegnung stattgefunden hat.

Diese Einblendung eines zwar real erfahrenen, aber doch irgendwie der Wirklichkeit entrückten Geschehens in den Ablauf der Rahmenhandlung erfolgt in einer Form, die die Anregung durch Homerisches ahnen lässt. Um die 'Bewegung' eines Helden von einem Punkt zum anderen, die Zurücklegung einer Wegstrecke in ihrer Dauer spürbar werden zu lassen, blendet Homer im Zeitpunkt des 'Aufbruchs' gerne eine Szene aus anderem Bereich ein, die in dem Augenblick ihr Ende findet, wo das Ziel des beschrittenen Weges erreicht ist. Hektor macht sich auf den Weg nach Troia (Z 116—8); in diesem Augenblick treffen auf einer abliegenden Stelle des Schlachtfeldes Glaukos und Diomedes zusammen, und Homer schwenkt auf diese Szene um (Z 119); das Ende des 'Intermezzos' (Z 236) fällt zeitlich zusammen mit der Ankunft Hektors am Skaiischen Tor (Z 237)⁶. Ähnlich im ω der Odyssee: In dem Augenblick, wo Odysseus und seine Gefährten sich auf den Weg zu Laertes machen (Ψ 366—372), lenkt der Dichter den Blick auf einen anderen Schauplatz, nämlich die Unterwelt, wo die Seelen der Freier gerade mit den toten Troia-Helden zusammentreffen (ω 1—204); während der Unterweltsgespräche ist Odysseus auf dem Weg, nach ihrem Ende hat er sein Ziel erreicht (ω 205f)⁷.

Eine Art Einblendung nimmt auch Theokrit vor: Unmittelbar nach der Angabe des noch nicht erreichten, vorläufigen Zielpunktes, des *σῆμα*, erfolgt die Einschaltung des 'Zwischenspiels', dessen Beginn durch das plötzliche Auftauchen des Lykidas (*xxi τιν'* δόλταν / ...εύρομες ἄνδρα vv. 11 f.) markiert ist; kaum ist das Zwischenspiel zu Ende gegangen, hat man die angekündigte Wegegabelung erreicht, und Lykidas biegt links nach Pyxai ab, während die anderen sich ihrem endgültigen Ziel, dem jetzt offensichtlich ganz nahe liegenden Ort der Feier, wie wir wissen: dem Burina-Hain, zuwenden (vv. 130—132). Unterdessen ist einige Zeit vergangen; hatten die Lerchen in der Mittagshitze noch geschlafen (v. 21, 23): nach der Ankunft bei den Gastgebern singen sie ihr frohes Lied (v. 141).

Auch Theokrit hat eine 'leere', eine 'tote' Wegstrecke lebendig werden lassen, aber anders als Homer. Der Blick wird nicht von den Wanderern auf einen anderen Schauplatz abgelenkt; nur die Ebene des Geschehens hat sich verwandelt: Das Intermezzo vollzieht sich in einem Raum, in dem plötzlich die Begleiter des Dichters wie vom Erdboden verschwunden sind, wo plötzlich ein anderer, mit allen

⁶ Zu dieser Technik des Dichters zuletzt G. Kurz, *Darstellungsformen menschlicher Bewegung in der Ilias* (1966) 162—165.

⁷ Dazu vgl. H. Erbse, *Beiträge zum Verständnis der Odyssee* (1972) 230. Überhaupt ist in der homerischen Dichtung die Zurücklegung eines Weges, einer Fahrt (sei es zu Fuß, mit dem Wagen oder dem Schiff) nicht Gegenstand poetischer Darstellung; diese beschränkt sich auf die Angabe von Ausgangs- und Zielpunkt: mit einer Ausnahme, nämlich Poseidons Meeresfahrt (N 10—38), auf deren Sonderstellung J. Th. Kakridis, *Poseidons Wundersfahrt*, in: *Antidosis, Festschr. f. W. Kraus* (1972) 188—197, hingewiesen hat.

Zeichen überirdischer Epiphanie aufgetauchter Begleiter⁸ an deren Stelle getreten ist und der Erzähler unversehens zum Dichter Simichidas geworden ist⁹ . . . bis dann auf einmal wieder alles ganz genau so ist wie zuvor, oder doch nicht ganz genau so: Von jetzt an trägt Theokrit den Hirtenstab des Lykidas. Daß die 'Nahtstellen' zwischen den Bereichen des Realen und des Realitätsfernen in der dichterischen Gestaltung jeweils mitten im Vers liegen (. . . *κατερράνετο, καὶ* . . . v. 11; . . . *εἴρρη* ὁδόν· *αὐτὰρ ἐγώ* . . . v. 131), ist vom Dichter wohl berechnet, der die Trennungs- und zugleich Verbindungsfunktion der beiden Verse 11 und 131 in dieser Form sinnfällig zu artikulieren verstanden hat.

Es hieße, den Sinn und die Aufgabe des 'Einschubs' erkennen, wollten wir fragen, ob er um des Rahmens, oder ob der Rahmen um des 'Einschubs' willen da sei. Beide bedingen sich gegenseitig, weder das eine noch das andere kann für sich bestehen. Beide Teile ergeben das Ganze, das mehr ist als die Addition der Teile.

*

Eine zweite Teilfrage, deren Ansatzpunkt dem der ersten vergleichbar ist.

Im Mittelpunkt des Simichidas-Liedes (vv. 96—127) steht das leidenschaftliche, unerfüllte Verlangen des Aratos, eines Freundes des Dichters, nach einem Knaben, und Simichidas versäumt nicht, gleich zu Beginn seines Liedes zu betonen, daß Aristis, ein begnadeter Dichter, um diese verzehrende Leidenschaft des Aratos wisse (vv. 99—102). Wiederum fragen wir nicht, was es mit diesem Aristis *realiter* auf sich habe, fragen nicht nach seiner 'Biographie', vielmehr darnach, was die Einführung dieses Mannes, von dem anscheinend im Folgenden mit keinem Wort mehr die Rede ist, überhaupt soll. Ist er wirklich nur beiläufiger Schmuck, poetisches Schnörkel, aus welchem Grund auch immer eingeführt und sogleich wieder aus dem Gesichtsfeld verschwunden und restlos vergessen?

Unmittelbar, ja fast unvermittelt schließt an die Erwähnung des Aristis ein in sich geschlossenes, klar nach Verstriaden und 'Distichen' aufgebautes Stück (vv. 103—114=3+3+2+2+2 vv.) an, das formal nur durch das einleitende, auf *παιδὸς* (v. 102) sich beziehende *τὸν* (v. 103) mit dem Vorangehenden verbunden ist: das Gebet an Pan. Wiederum unmittelbar anschließend, nur durch δὲ (v. 115) mit den Vorabstehenden leicht verknüpft, ein ebenfalls in sich rundes Stück, das Gebet an die Eroten (vv. 115—119=2+1+2 vv.). Nach diesen beiden Gebeten kommt der berichtende und räsonnierende Dichter wieder zu Wort; er führt den Faden zu Ende, den er am Anfang des Liedes (vv. 96—102) ergriffen hatte.

Sollte nicht mit diesen beiden in ihrer Funktion parallel gestalteten Gebeten an Pan und die Eroten der kurz zuvor genannte Dichter

⁸ Vgl. M. Puelma 147f; G. Luck 188f.

⁹ G. Lawall 76—79.

Aristis wörtlich 'zitiert' sein? Wir meinen in der Tat, daß Simichidas den von ihm erwähnten (und vielleicht auch von ihm erfundenen?) Dichter mit zwei ihm — wenn auch nicht *expressis verbis* — zugeschriebenen poetischen Gebeten zu Wort kommen läßt, und zwar nicht zuletzt deshalb, weil wir in dem vorangehenden Lied des Lykidas (vv. 52—89) eine durchaus vergleichbare äußere Struktur vorfinden. Auch Lykidas zitiert, wenngleich nicht in direkter Wiedergabe: Beim ländlichen Fest, das er zu veranstalten gedenkt, wird Tityros zwei Lieder singen (ἀσεῖ v. 72; ἀσεῖ δ' v. 78), und zwar eines vom Rinderhirten Daphnis (vv. 73—77=5 vv.) und eines vom Ziegenhirten Komatas (vv. 78—82=5 vv.). Das Daphnis-Lied (ob auch das Komatas-Lied, wissen wir nicht) kreist um unglückliche Liebe — nicht anders als die beiden Gebete im Lied des Simichidas, von denen das erste mit dem Daphnislied rein äußerlich noch durch die umspannende Weite des eingelagerten geographischen Details verbunden ist.

Die innere Ähnlichkeit und Parallelität, die bei aller Betonung der Unterschiede zutage tretende Gleichgewichtigkeit und Gleichgerichtetheit der Lieder des Lykidas und des Simichidas¹⁰ wird durch die Ähnlichkeit der äußeren Struktur wirkungsvoll unterstrichen: beide bergen in ihrer Mitte je zwei inhaltlich und formal als Parallelen gestaltete, unmittelbar nebeneinander gestellte kleinere Lieder befreundeter Dichter, Liedchen bzw. dichterische Gebete, die auf das Thema der großen Lieder bezogen sind; ja noch mehr: Da beide großen Lieder, die in die Mitte der Thalysien gerückt sind, in gewissem Sinn auch durch inhaltliche Parallelität geprägt sind — beide gehen um unerfüllte Liebe —, spiegelt sich der Aufbau des Ganzen im Aufbau der zwei Lieder, die sein Mittelstück ausmachen, wider. Wie Lykidas- und Simichidas-Lied im Zentrum der Thalysien stehen, so die beiden Tityros-Lieder in der Mitte des Lykidas-Liedes und die Aristis-Gebete in der Mitte des Simichidas-Liedes. Man mag noch einen Schritt weitergehen und sagen, daß in der gleichen Weise, wie Theokrit sich in der Spiegelung der beiden Gestalten Lykidas und Simichidas präsentiert, der Ziegenhirt in der Gestalt des Tityros (mit dem Namen ist darauf angespielt, daß auch dieser als Ziegenhirt gedacht ist) und der aus der Stadt kommende Simichidas in der Gestalt des städtischen Dichters ihre Spiegelung gefunden haben.

*

Und schließlich ein Drittes: Es gilt bei den Interpreten der Thalysien offensichtlich als ausgemacht, daß sich Lykidas in seinem Lied Befreiung von seinen Liebesqualen erhofft durch einen Sinneswandel

¹⁰ Vgl. G. Lawall 95ff.

des begehrten Ageanax¹¹: Wenn dieser schöne Jüngling aus Mytilene seinem Liebeswerben Erhörung schenke, dann, so sage Lykidas, möge diesem eine glückliche Heimkehr nach Mytilene beschieden sein, und dann werde er, Lykidas, unbeschwert sein ländliches Fest feiern. Wir fragen uns, ob mit dieser Deutung wirklich die Intention des Liedes getroffen und sein innerer Zusammenhang richtig gesehen ist. Der Schlüssel für das Verständnis des Liedes liegt im Komplex der einleitenden 11 vv. (52–62); die am Beginn dieses Abschnittes stehende Prophezeiung einer glücklichen Rückkehr in die Heimat (ἔσσεται . . . καλὸς πλόος v. 52) wird in variierter Form durch den entsprechenden Wunsch (εὔπλοος δρυμον ἵκοιτο v. 62) wieder aufgenommen. Wann auch immer die Rückfahrt erfolgen wird — die raffinierte Verklausulierung der terminlichen Möglichkeiten durch meteorologische und zoologische Details, der Gow eine ausführliche Kommentierung gewidmet hat¹², braucht hier nicht entschlüsselt zu werden —: Ageanax wird sicherlich, so ist es wenigstens der Wunsch des Lykidas, glücklich heimkehren,

αἱ̄ κεν τὸν Λυκίδαν ὑπτεύμενον ἔξ Ἀφροδίτας v. 55
δύσηται· θερμὸς γάρ ἔρως αὐτῷ με καταίθει. 56

Wir erinnern uns, daß sich in gleicher Situation auch Aratos befindet, dem das Lied des Simichidas gilt; durch anklingenden Wortlaut wird das unterstrichen:

ώς ἐκ παιδὸς "Αρατος ὑπ' ὀστίον αἴθετ' ἔρωτι v. 102.

Es ist bezeichnend, in welcher Form und mit welchem Ziel Simichidas die 'Rettung' des Freundes aus unerträglicher Lage betreibt. Nur scheinbar wird die Hilfe der Götter (des Pan und der Eroten) erfreht, scheinbar nicht nur deshalb, weil, wie wir meinen, die beiden Gebete 'Zitat' des Dichters Aristis sind, der es vielleicht recht gut meint, aber den falschen Weg beschreitet, sondern vor allem darum, weil diese Gebete für Simichidas nur ein Umweg sind, um die Rettung in anderer Weise zu bewerkstelligen. In recht drastischer Form sucht der Dichter den Freund von der Lächerlichkeit seines Liebesbegehrens abzubringen: Philinos ist deiner Liebe gar nicht wert; suche deine ἀσυχία (v. 126) wiederzugewinnen, indem du dir Philinos aus dem Kopf schlägst!

¹¹ Vgl. u. a. H. J. Kühn 49: das Lykidas-Lied „ein Paidikon, mit dem Lykidas um die Gunst des Ageanax wirbt“; ähnlich G. Lawall 87; ausführlich U. Ott 149ff. — K. Latte, *Zur Texikritik Theokrits*, GGN 1949: 8, 226, hält es für „selbstverständlich“, daß „der Ἀγέαναξ des 7. Gedichts endlich den *Spiritus asper* erhalten muß, der durch die Etymologie gefordert wird“. Immerhin wird man fragen dürfen, ob der Dichter nicht den Namen des aus Lesbos stammenden Jünglings in seiner epichorischen, d.h. psilotischen Form hat geben wollen.

¹² Vgl. in diesem Zusammenhang auch die in ihren Folgerungen einigermaßen problematischen, aber jedenfalls sehr anregenden Ausführungen von F. Laserre 312ff.

Es ist nicht nur die Parallelität der beiden Lieder des Lykidas und des Simichidas, die vermuten läßt, daß Lykidas für sich in vergleichbarer Weise plant und argumentiert wie Simichidas für den Freund Aratos. Kann die Bedingung, unter der Lykidas dem geliebten Ageanax eine glückhafte Heimkehr in Aussicht stellt (v. 55 f), wirklich nur so verstanden werden, daß Befreiung, Rettung, Schutz vor der Liebe durch Gewährung von Liebe erwartet wird? Heißt der Bedingungssatz nicht vielmehr: „Für den Fall, daß Ageanax den Lykidas, der von Aphrodite 'gebraten' wird, von eben dieser Aphrodite befreit, errettet, bzw.: daß Ageanax den Lykidas davon befreit, davon erlöst, von Aphrodite 'gebraten' zu werden, derart daß εξ Ἀφροδίτας in einer Art ἀπὸ-κοινοῦ-Konstruktion zu ὀπτεύμενον und zu φύσηται¹³ gehört? Lykidas wünscht sich Befreiung, Rettung, Erlösung von entsetzlichen Qualen, und diese Befreiung kann er sich, wie wir meinen, nur erhoffen, wenn er das Ziel des heißen Begehrrens, Ageanax, bald für immer in unerreichbare Ferne verschwinden sieht, wenn er gezwungen ist, sich damit abzufinden, in Zukunft ohne den Geliebten leben zu müssen, dessen Gegenwart ihm nicht so sehr Seligkeit als brennenden Schmerz ob unerfüllten Sehnens bedeutet. Die Sehnsucht nach dem Entrückten wird leichter zu ertragen und zu überwinden sein als das Begehr nach dem Nahen und doch Unerreichbaren.

In diesem Sinn kann Lykidas seine Worte an die äußere Form des 'Geleitliedes' anschließen¹⁴, kann er dem geliebten Jüngling eine gute Heimkehr wünschen. Die Trennung wird ihm nicht leicht fallen, aber er weiß, wie er den Schmerz wird überwinden können. An dem Tag, an dem Ageanax — wie zu vermuten und zu hoffen — sein Ziel, die Heimat, erreicht haben wird (τῆνο κατ' ξύρῳ v. 63), wird Lykidas ein ländliches Fest feiern mit all dem, was zu einem solchen Fest gehört; daß das weiche Pflanzenlager (v. 67 f) neben anderen Bestandteilen auch die Dürrwurz, κνύζα, enthält, der eine antierotische Wirkung zugeschrieben worden ist¹⁵, sollte vielleicht nicht übersehen werden. Beim behaglichen Trunk wird Lykidas dem Ageanax ein lie-

¹³ Vgl. οὐ γάρ κεν φύσαιτό σ' ὑπὲκ κακοῦ Od. μ. 107; φύσοθαι ἐκ δουλοσύνης Herodot V 49.,

¹⁴ Das Spiel mit überlieferten Formen, das wir hier zu beobachten glauben, ist eine Eigenart des Dichters, die das ganze Gedicht auszeichnet. Wir erwarten vv. 52ff. ein echtes Propemptikon zu hören; aber die Motive des Geleitliedes sind nur angetippt: das Lied geht in eine ganz andere Richtung. Ähnliches gilt von dem Simichidas-Lied, das wiederum nur gewisse Elemente des Paraklausithyron birgt, ohne insgesamt als solches intendiert zu sein. Das Nebeneinander der beiden Lieder des Lykidas und des Simichidas sieht aus wie ein Wettgesang der Hirten und ist oft genug als solcher mißverstanden worden, bis M. Puelma die klarenden Worte gesagt hat. In diesen Zusammenhang gehört das elegante Spiel mit dem Motiv der Preisverteilung, „das zu den Grundbestandteilen pastoraler Konkurrenzen gehört“ (M. Puelma 154): Die Überreichung des Hirtenstabes an Simichidas bedeutet nicht die Zuerkennung des Siegespreises, sondern symbolisiert die Weihe des Simichidas zum bukolischen Dichter. Und die Thalysia, deren Schilderung am Ende des Gedichtes steht, sind mehr als ein ländliches Erntefest wie viele andere auch, sie haben die „Bedeutung eines Weihefests für den Bukoliker Simichidas“ (M. Puelma 155).

¹⁵ K. Lembach, *Die Pflanzen bei Theokrit* (1960) 31.

bevolles Gedenken nachsenden, aber dann sich dem Genuß der Lieber zuwenden, die Tityros singen wird. Das Lied von Daphnis, den unglückliche Liebe vernichtet hat, wird ihm, so glauben wir verstehen zu dürfen, die eigene Liebeskrankheit überwinden helfen; das Lied von Komatas, den die Bienen wegen seiner göttlichen Sangessgabe vom Tod des Verhungerns gerettet haben, erregt in Lykidas die Hoffnung, aus seiner psychischen Qual gerettet zu werden, und läßt das Wunschbild erstehen, mit diesem begnadeten Sänger ein glückhaft-bukolisches Dasein teilen zu dürfen, in dem das Liebesleid überwunden ist und der Gesang nur noch um seiner selbst willen da ist. In Gedanken ist Lykidas den Weg zu Ende gegangen, der ihn aus tiefer Not in den Zustand der Erlösung und Befreiung von Liebesqualen führen wird. Eine entscheidende Funktion kommt auf diesem Weg den beiden Tityros-Liedern zu, und der Grundgedanke des 11. Eidyllion klingt auf:

οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο,	v. 1
Ντιά, οὕτ' ἔγχριστον, ἐμὲν δοκεῖ, οὕτ' ἐπίπαστον	2
ἢ ταὶ Πιερίδες· κοῦφον δέ τι τοῦτο καὶ ἀδύ	3
γίνεται ἐπ' ἀνθρώποις, εὔρεται δ' οὐ ῥάδιόν ἔστι.	4

Lykidas hat das einzige φάρμακον gegen die Liebe gefunden, nicht anders als der Kyklop.

Das Lykidas-Lied strahlt in seiner thematischen Rundung und der Eleganz der Linienführung die überlegene Würde dessen aus, der — wie kaum ein anderer, ja fast wie ein übermenschliches Wesen — den Weg kennt, der den Menschen aus tiefster Qual zur Erlösung, aus der Bedrohung der physischen und psychischen Existenz, wie sie im Daphnis- und im Komatas-Schicksal aufklingt, zum seelischen Frieden führt¹⁶.

*

Es ließe sich zeigen, wie unter diesem Aspekt das Verhältnis der beiden Lieder, des Lykidas und des Simichidas, zueinander wohl in manchem etwas anders zu sehen ist, als man es gelegentlich beurteilt hat. Aber anderes ist vielleicht wichtiger. Lykidas erscheint in seinem Lied nicht nur als Meister bukolischen Singens schlechthin; er weiß um das, was bukolisches Singen zu wirken vermag: Es bringt mehr als Freude, Entspannung, Erholung vom grauen Alltag, von der Tristheit städtischen Lebens; es hilft dem Menschen, er selbst zu werden und das wahre Glück, die Seligkeit, deren ein Mensch teilhaftig werden kann, zu gewinnen.

Dieser Gedanke röhrt ebenso an die Frage nach dem, wer oder was sich hinter der Gestalt des Lykidas verbirgt, wie an die theoretische Diskussion um die Dichtkunst, aus der in unserem Gedicht der Vortrag der beiden Lieder erwachsen ist. In ihrer Erörterung über

¹⁶ So verdient die Deutung B. A. van Groningens kaum Zustimmung, das Lykidas-Lied berge vier verschiedene, lose aneinander gereihte Gedanken.

die Dichtkunst (vv. 35—49)) sind sich die beiden Gesprächspartner offensichtlich völlig einig: im Negativen wie im Positiven; ihre Aussagen ergänzen sich in vollkommener Weise. Die göttliche Meisterschaft Homers bleibt unangetastet; in seiner unbestrittenen Vollkommenheit verharrt er in unerreichbarer Ferne. Diese Haltung impliziert uneingeschränkte Bewunderung des Meisters ebenso wie schroffe Ablehnung, ja Verachtung derer, die meinen, ihn nachahmen, es ihm gleich tun zu können. Aber etwas anderes kommt hinzu: In dem Geständnis des Simichidas, die zeitgenössischen Dichter Asklepiades und Philitas, die über den Verdacht erhaben sind, sich Homer als schlecht-hinniges Vorbild eigenen Schaffens erkoren zu haben, nicht erreichen zu können, liegt mehr als demutsvolle Bescheidenheit; es liegt in ihm die Ablehnung auch dieser hochgeschätzten Dichter als Muster und Vorbild für eigenes Schaffen¹⁷. Für Simichidas gibt es, und Lykidas bestätigt ihn in dieser Auffassung mit Antwort und Lied, nur eine einzige ihrem Wesen angemessene Form des Dichtens: *βουκολικοσδώμεσθα* (v. 36) steht als Aufforderung am Beginn der dichtungstheoretischen Erörterung des Simichidas; mit dem v. 49

ἀλλ’ οὐ γε βουκολικᾶς ταχέως ἀρξόμεθ’ ἀοιδᾶς

am Ende der Erörterung wiederholt Lykidas im eigenen Namen die Aufforderung des anderen; sie sind sich einig — auch im Positiven: sie sind beide die Schöpfer einer Gattung, die es vor ihnen nicht gegeben hat, des bukolischen Liedes¹⁸. Die Thalysien künden von der Geburt einer neuen Art des Dichtens, sie legen Rechenschaft ab über eine neue Konzeption und geben zugleich Beispiel und Programm.

Man mag den Versuch machen, das mit dem Lied poetisch Ausgesagte in die Form rationalen Nachvollzugs umzusetzen, und vielleicht so sagen: Eingespannt in die dichtungstheoretischen Auseinandersetzungen und Kontroversen seiner Zeit sucht auch Theokrit Stellung zu beziehen, und in seinem Ringen um die Gewinnung einer eigenen Position taucht vor ihm unversehens eine Lösung auf, die seinem Wesen, seinem Anliegen und seinen innersten Vorstellungen entspricht: Es ist die Idee bukolischer Dichtung, die ihm die Möglichkeit eröffnet, ganz er selbst zu sein und sich zu verwirklichen. Der Gedanke an Hesiod, den ersten Dichterhirten und Hirtendichter, drängt sich ihm ins Bewußtsein: an den, der eine ähnliche Erfahrung gemacht, ein vergleichbares Erlebnis gehabt hat, das seinem Leben die entscheidende Wende gegeben hat. Ähnliches wie dem Boioter, dem die Musen mit

¹⁷ Im Gegensatz zu M. Puelma (161), der in den vv. 39—41 ein Credo für Philitas erblickt, meinen wir mit G. Lohse (420): „Vielmehr werden doch wohl Asklepiades und Philitas mit aller Höflichkeit und aller ihnen gebührenden Hochachtung als Archetypen der eigenen Kunst abgelehnt“, und betonen mit ihm die mit dieser Auffassung gewonnenen Vorteile: „Erstens wäre die Schwierigkeit, Asklepiades und Philitas als Bukoliker verstehen zu müssen, gegenstandslos geworden, und zweitens könnte ein verschiedentlich beanstandeter Bruch in der Gedankenführung der Verse 39—48 vermieden werden“.

¹⁸ G. Lawall 84.

ihren Worten in seiner Schicksalsstunde den Weg gewiesen und mit ihrer Aufforderung, sich den Stab als Zeichen neuer Würde zu brechen¹⁹, ihren Segen gegeben haben, ist auch ihm in einem entscheidenden Augenblick seines Lebens widerfahren: es ist der Augenblick der Geburt der bukolischen Idee.

Wollte Theokrit diejenigen, die es vernehmen wollten, diesen Kairos nacherleben lassen, wollte er das Erlebnis aussagbar machen, das ein Aufleuchten im Inneren ebenso war wie eine Erleuchtung von außen, so konnte das nur im Bild geschehen, das aus der autobiographischen Aussage Hesiods wesentliche Elemente bezog²⁰, dessen Glauben an seine göttliche Begnadung er weder in naiver Weise auch für sich in Anspruch nehmen noch in kalter Rationalität aus der eigenen Vorstellungswelt völlig verweisen konnte. Und so ist Lykidas²¹, dem Theokrit die Funktion der hesiodischen Musen übertragen hat, in jenes seltsame Zwielicht, in dieses unnachahmliche Schweben zwischen Realität und Imagination, zwischen außermenschlichem und realem Sein gestellt, in einen ironischen Schwebezustand, der den erhaben und überlegen lächelnden und sprechenden Hirten so zum Greifen nahe und zugleich wieder in ungreifbare Ferne gerückt erscheinen läßt.

Theokrit hat in den Thalysien von seiner Weihung zum bukolischen Dichter gesprochen und zugleich, wie schon zu sagen war, sein poetisches Programm nicht nur begründet und verteidigt, sondern auch am Beispiel verwirklicht. Jede Erwägung darüber, welche reale Persönlichkeit sich hinter Lykidas' Maske verbergen möge, geht am Kern dessen vorbei, was der Dichter mit seinem 7. Eidyllion letztlich und eigentlich hat sagen wollen.

Nürnberg.

A. Heubeck.

¹⁹ Hesiod, *Theog.* 30f: *καὶ μοι σκῆπτρον ἔδον δάφνης ἐριθρέος ὄξον/ δρέψασθαι θηγητόν.* Wir folgen hier der „*lectio difficilior et melior*“ (K. v. Fritz), die mit Recht u.a. verteidigt worden ist durch: P. Friedländer, *Das Proömium von Hesiods Theogonie*, *Hermes* 49 (1914) 16; id., *GGA* 183 (1932) 243 (=Hesiod, ed. E. Heitsch, *WdF* 44, 1966, 103); F. Jacoby, *Hesiodstudien zur Theogonie*, *Hermes* 61 (1926) 116,2; K. von Fritz, *Das Proömium der hesiodischen Theogonie*, in: *Festschr. f. B. Snell* (1956) 32 (=WdF 44, 299); H. Maehler, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum* (1963) 41, 2; A. Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik* (1955) 65; H. Schwabl, *Beispiele zur poetischen Technik des Hesiod*, in: *WdF* 44, 176; E. Heitsch, *GGA* 220 (1968) 186f; W. Marg, in: *Hesiod, Sämtliche Gedichte, übers. u. erl.* (1970) 89. — Für δρέψασθαι ist nach U. von Wilamowitz, *Die Ilias und Homer* (1916) 471, 1 zuletzt W. J. Verdenius, *Notes on the Proem of Hesiod's Theogony*, *Mnemosyne* 25 (1972) 239, eingetreten. — Von den Herausgebern des Textes hat sich nur F. Jacoby (1930) für δρέψασθαι entschieden; hingegen δρέψασται bei A. Rzach (1913), P. Mazon (1951), M. L. West (1966), F. Solmsen (1970).

²⁰ In diesem Betracht hat M. Puelma alles Wesentliche gesagt; es genügt, hier an seine wegweisenden Ausführungen zu erinnern.

²¹ Auf die schönen Bemerkungen von G. Luck (187ff.) sei auch hier hingewiesen.