



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Ein Ständchen für Amaryllis -
Untersuchungen zu Theokrits Komos (Idyll 3)“

Verfasser

Clemens Andreas Allesch

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 341 338

Studienrichtung lt. Studienblatt:

UF Griechisch UF Latein

Betreuer:

ao.Univ.Prof. Dr. Herbert Bannert

Index

1	Praefatio.....	2
2	Theokrit von Syrakus und die Eidyllia.....	6
	2.1 Gattungsfrage.....	8
	2.2 Theokrits Vorbilder.....	10
	2.3 Der Dialekt Theokrits.....	12
	2.3.1 Deklinationen.....	13
	2.3.2 Pronomina.....	15
	2.3.3 Verba.....	15
	2.3.4 Sprachliche Besonderheiten des Komos.....	16
3	Ein Ständchen für Amaryllis.....	19
	3.1 Text und Übersetzung: Theokrits Komos (Idyll 3).....	20
	3.2 Erläuterungen zum Text.....	25
	3.3 Der Komos im Kontext der Eidyllia.....	40
	3.4 Aufbau und Gliederung.....	43
	3.5 Dramatisches Konzept.....	48
	3.6 Motivik des Komos.....	52
	3.7 Textkritische Untersuchungen.....	63
4	Rezeptionsgeschichte.....	65
	4.1 Der Komos in Vergils Eklogen.....	67
5	Epilogus.....	72
6	Literaturverzeichnis.....	73
7	Appendix	
	7.1 Zusammenfassung.....	77
	7.2 Abstract.....	79
	7.3 Curriculum Vitae.....	81

1 Praefatio

Der Κῶμος, das dritte Gedicht in Theokrits Gedichtsammlung, den Εἰδύλλια, besticht nicht nur durch charmanten Witz, sondern durch den für den Dichter charakteristischen Blick fürs Detail sowie sprachliche und technische Raffinesse. Die recht einseitige Liebesgeschichte eines tölpelhaft wirkenden, komastischen Ziegenhirten und seiner angebeteten Amaryllis wird in monologischer Form, als dramatischer Auftritt des Verliebten geschildert und wirkt gerade durch die Nähe zum oft lächerlichen, dennoch liebenswürdigen Hauptcharakter besonders humorvoll. Wir begleiten den leidenden αἰπόλος von seiner Herde zur Höhle der Geliebten, hören seine Liebesschwüre und Versprechungen, sehen ihm zu, als er sich in der Dichtkunst zu beweisen versucht, und können uns ein Schmunzeln nicht verwehren, als er schließlich, durch seine Kopfschmerzen besiegt, aufgibt.

Theokrit ist ein Meister der südländischen Leichtigkeit, der natürlich wirkende Sprachfluss vermag es, den Leser direkt in das Geschehen zu versetzen und man übersieht, gefangen von der Idylle der dargestellten Szenerie, nur zu leicht das technisch anspruchsvolle Konzept, das ihr zugrunde liegt: In einzigartiger Weise vermag der Dichter die hohe metrische Form des Epos, den daktylischen Hexameter, mit niederen Inhalten, volkstümlichem Mimenspiel und Elementen der Lyrik zu verbinden, um mit seinen Εἰδύλλια, „Bildchen“ eine neue literarische Gattung zu begründen: die Hirtendichtung, die nach dem berühmten *versus intercalaris* ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' αἰοιδᾶς¹ aus dem ersten Idyll, Θύρσις ἢ ᾠδή, auch Bukolik² genannt wird: „Stimmt an die bukolischen Lieder, ihr Musen, stimmt wieder an!“

Der Dichter setzt mit seinem Werk bewusst einen Kontrast zum homerischen Epos, zunächst in der Länge der einzelnen Gedichte - ein Idyll umfasst zumeist weniger als 150 Verse - vor allem aber durch die neuartige Darstellung der auftretenden Personen. Es lässt sich nicht, wie der Name Hirtendichtung erahnen ließe, eindeutig festlegen, dass es im Epos Könige, Krieger und Helden sind, die zur Entwicklung der epischen Welt beitragen, im Gegensatz dazu aber in der Bukolik die Hirten, Hausfrauen und Fischer, es lässt sich aber ein eindeutiger Unterschied in der Präsentation der verschiedenen gesellschaftlichen Schichten ausmachen: Tritt im Epos etwa ein Schweinehirt auf, wie Eumaios, der δῖος ὑφορβός, so wird dieser auf der Stelle mit einem „göttlichen“ Epitheton versehen τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσεφώνεε δῖος ὑφορβός³ und

1 Idyll 1, Θύρσις ἢ ᾠδή, V. 64ff. als *versus intercalaris*

2 Zum Problem der Gattungsbezeichnung vgl. Van Groningen, B.A.: Quelques problèmes de la poésie bucolique Grecque. II. Mnemosyne IV 12, 1959, S. 24-33 sowie S. 8f.

3 Od. 14, Ὀδυσσεώς πρὸς Εὐμαιον ὁμιλία, V. 401

den Königen und Heroen in seinem literarischen Gewicht gleichgestellt. Andererseits findet man bei Theokrit herrliche und göttliche Gestalten wie etwa die Dioskuren in Idyll 22 vor einem durchwegs alltäglichen Problem stehen, so spricht Polydeukes δαιμόνι', οὐδ' ἄν τοῦδε πιεῖν ὕδατος σύγχε δοίης;⁴ einen fremdenfeindlichen Passanten an, „Bester Mann, könntest du mir nicht von dem Wasser zu trinken geben?“ und erhält prompt die abweisende Antwort γνώσεαι , εἴ σευ δῖψος ἀνειμένα χεῖλεα τέρσει „Das wirst du schon sehen, wenn der Durst deine aufgesprungenen Lippen trocknet!“ Sogar die größten Heldengestalten der Mythologie werden aus un homerischer, *sc.* im Epos undenkbarer Perspektive⁵ geschildert. So sieht man in der berühmten Eingangsszene des Ἡρακλῆσκος Alkmene ihre Zwillinge Herakles und Iphikles baden, stillen und im geraubten Schild des Pterelaos in den Schlaf wiegen.

Es lässt sich also für Theokrits Dichtung im Allgemeinen feststellen, dass seine Charaktere als einfache Leute in ihren alltäglichen Handlungen dargestellt werden, sind die Handlungsträger aber Götter und Heroen, werden auch diese auf grundlegende menschliche Bedürfnisse und alltägliche Handlungen reduziert. Ebenso zeichnet sich die Sprache der Gedichte durch viele umgangssprachliche Elemente bis hin zu Vulgarismen aus. Der Dichter nutzt zwar in vielen Passagen die epische Sprache Homers, in den meisten Gedichten jedoch, vor allem in den pastoralen Idyllen, also jenen, in denen die Hirten und ihr idyllischer, oft erotischer, Alltag im Mittelpunkt stehen, überwiegt ein deutlich dorischer Dialekt, eine Kunstsprache, die ihrerseits wiederum in unterschiedlichem Maße epische Elemente enthält.

Die Frage nach der Intention des Dichters, der das Gewöhnliche und Naive ins Zentrum einer minutiös ausgearbeiteten Poesie rückt, brachte im wissenschaftlichen Diskurs zwei große Interpretationsansätze hervor: Auf der einen Seite die Ansicht, der Dichter verweise, ohne den fiktionalen Rahmen des einzelnen Gedichts zu durchbrechen⁶, über die erzählte Handlung hinaus und beleuchte „matters of large scope“⁷ wie Liebe, Tod, innere Konflikte, Leid und Freude als eigenständige Aspekte der menschlichen Psyche.

So lesen sich verschiedene Idylle, die in ihrer Thematik sehr ähnlich sind, je nach gewählter Perspektive völlig anders. Das dritte Idyll beschreibt wie das erste und auch das zweite Idyll die Qualen der Liebe, dennoch leiden wir mit Daphnis im ersten Idyll, Θύρσις ἢ φῶδή, dessen Liebeskummer uns bis zum Schluss unverständlich, trotzdem aber nachvollziehbar bleibt, der

4 Idyll 22, Διόσκουροι, V. 62f.

5 Stanzel, K.-H.: Liebende Hirten. Theokrits Bukolik und die alexandrinische Poesie. Stuttgart-Leipzig: Teubner, 1995, S. 2

6 Stanzel, S. 4

7 Segal, Ch.: Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil. Princeton University Press, 1981, S. 86

am Fluss sitzt und gerade, als er Venus besiegt hat, sich doch in die Fluten stürzt, wünschen der *Φαρμακεύτρια*, der jungen Simaetha im zweiten Idyll, die ihren Liebsten Delphis seit Tagen nicht mehr gesehen hat, dass er sich nicht von ihr abgewandt hat, doch sind höchst amüsiert über den Rückschlag des tölpelhaften Ziegenhirten im *Κῶμος*, der als komische Figur, als *αἰπόλος δύσερος* für die ernste Liebe und auch für die ernste Literatur untauglich erscheint. So weist uns Theokrit in charmanter Art und Weise darauf hin, dass das emotionale Verständnis solcher „matters of large scope“, das der Leser für einzelne Charaktere aufbringt, sehr stark von deren literarischer Ausgestaltung abhängt.

Die zweite, jüngere Interpretationsrichtung definiert das Moment der ironischen Distanz als „zentralen Grundzug, der allen Gedichten ungeachtet aller thematischen und formalen Vielfalt gemeinsam wäre.“⁸ Ihr Hauptvertreter Bernd Effe geht in seiner Interpretation sogar so weit, dem Dichter eine abwertende Haltung gegenüber dem gemeinen Volk zu unterstellen:

„Der die Annehmlichkeiten zivilisiert-großstädtischen Lebens genießende und mit allen Elementen zeitgenössischer Kultur und einem Höchstmaß an literarischer Bildung ausgestattete Dichter blickt aus souveräner Distanz auf die Primitivität und Rohheit einfacher Schichten herab und entlarvt im geheimen Einverständnis mit seinem gleichgestellten und gleichgesinnten Publikum die für den engen Horizont der kleinen Leute typischen Verhaltensweise.“⁹

Dieser These ist zunächst wirksam entgegen zu stellen, dass Theokrit in seinen *Ειδύλλια* nicht nur Angehörige einfacher Schichten aus eben jener ironischen Distanz betrachtet, dass es nicht nur Hirten und Fischer sind, die von ihren Emotionen getrieben menschlichen Fehlern erliegen und die Konsequenzen dafür zu tragen haben, sondern eben auch Götter und Könige. Etwa lässt der Dichter im *Ἑλένης Ἐπιθαλάμιος* einen Hochzeitschor von jungen Mädchen folgende Schmähworte an den betrunkenen Bräutigam Menelaos richten: *οὕτω δὴ πρωιζέ κατέδραθες ὃ φίλε γαμβρέ;*¹⁰ „So früh bist du eingeschlafen, lieber Bräutigam?“ Theokrit wählt den Moment seines Versagens, um Menelaos als fehlerhaftes, menschliches Individuum zu zeigen, als einen Bräutigam, keineswegs aus niederer Schicht, der lächerlich erscheint, da er betrunken und nicht mehr fähig ist seine Hochzeitsnacht zu begehen. Wenn also überhaupt von souveräner Distanz gesprochen werden kann, dann nicht zur Primitivität des niederen Volks, sondern zur Fehlerhaftigkeit und Lasterhaftigkeit aller Menschen.

8 Effe, B.: Theokrit und die griechische Bukolik. Darmstadt, 1986 (Wege der Forschung 580), S. 57

9 Effe, B., Binder, G.: Die antike Bukolik. Eine Einführung. Artemis Einführungen Bd. 38. München – Zürich, 1989, S. 19

10 Idyll 18, *Ἑλένης Ἐπιθαλάμιος*, V. 9

Der gesamten Behauptung Effes steht zusätzlich die Wahl der Perspektive wirksam entgegen: Theokrits Charaktere sind so nahbar, dass dem Leser, dem vermeintlich „gleichgestellten und gleichgesinnten Publikum“ eher eine Identifikation mit den Hauptfiguren suggeriert wird als eine ablehnende oder distanzierte Haltung diesen gegenüber. Eine derartig wirklichkeitsnahe Darstellung soll uns keine befremdlichen Figuren vorführen, deren feinfühlig und aufwendig geschilderte Emotionen als ebenso fremd wahrgenommen werden, der Leser soll, *ut supra dixi*, direkt in das Geschehen versetzt werden und die Reaktionen der Hauptfiguren auf deren innere Konflikte als Möglichkeiten eigenen Handelns und Verfehlens wahrnehmen.

Theokrit ist in seinem poetologischen Grundsatz gänzlich einer zur Zeit des Hellenismus, vor allem durch seinen alexandrinischen Dichterkollegen Kallimachos, mit dem Theokrit wohl bestens bekannt war, verbreiteten Idee verpflichtet, dem Dichten *κατὰ λεπτόν*, als dessen zentrale Charakteristika heute „Selbstreflexivität und Intertextualität“¹¹ gelten. Das Erstellen kleiner, sorgfältig ausgestalteter Formen bildet die Grundlage für Theokrits Musenkunst. Das dafür benötigte hohe sprachliche und technische Niveau des Dichters schlägt sich nicht nur in den lebhaften Figuren und abwechslungsreichen dramatischen Konzepten nieder, sondern auch in Gestalt und Klang seines literarischen Dialekts. Nur ein Kenner der Sprache kann es sich erlauben, Sprache nach seinen eigenen Vorstellungen in dem Ausmaß umzuformen, wie Theokrit dies in seinen *Εἰδύλλια* erfolgreich praktiziert. Der deutlich dorisierende Dialekt des Dichters ist eine Kunstsprache, die in der vorliegenden Form bestimmt nie gesprochen wurde, es dennoch vermag, der jeweiligen Situation angepasst der Dichtung einen Hauch Sizilien, einen Ton Lesbos oder eine Prise Epos hinzuzufügen.¹²

Die *Εἰδύλλια* dürften sich nicht nur zur Zeit des Hellenismus, sondern auch im augusteischen Rom größter Beliebtheit erfreut haben. Dies zeigt die enorme Wirkung, die diese Gedichte auf die lateinische Literatur ausgeübt haben. Insbesondere der *Κῶμος* scheint es dem wichtigsten Epigonen Theokrits, dem bedeutenden Dichter Vergil, angetan zu haben, der seine *Bucolica* oder *Eclogae* ganz im Sinne des hellenistischen Vorbilds gestaltet. Vergil schöpft großzügig aus dem theokriteischen Corpus und benannte auch die Hauptfigur seiner programmatischen ersten Ekloge nach einer Nebenfigur des dritten bzw. siebten Idylls *Tityrus*.

11 Seiler, M.A.: *ποίησις ποιήσεως*. Alexandrinische Dichtung KATA ΛΕΠΤΟΝ in strukturaler und humanethologischer Deutung. Stuttgart-Leipzig: Teubner, 1997, S. 2

12 Zum Dialekt Theokrits vgl. S. 12ff.

2 Theokrit von Syrakus und seine Eidyllia

Es existieren einige Zeugnisse, die das Leben des Theokrit von Syrakus dokumentieren. Er wurde wahrscheinlich um das Jahr 270 v. Chr. geboren und wirkte in Alexandria, Kos und Syrakus. Er gehört damit als alexandrinischer Dichter unter Ptolemaios II. Philadelphos von Ägypten, dem er das 17. Idyll Ἐγκώμιον εἰς Πτολεμαῖον darbringt bzw. als Syrakusaner unter Hieron II. von Syrakus, dem er ebenso ein Idyll, nämlich das 16. Χάριτες oder Ἱέρων widmet. In der Suda findet sich folgender Eintrag: Θεόκριτος, υἱὸς Πραξαγόρου καὶ Φιλίνης (οἱ δὲ Σιμίχου) Συρακούσιος: οἱ δὲ φασὶ Κῶον: μετῴκησε δὲ ἐς Συρακούσας. „Theokrit, Sohn des Praxagoras und der Philina (manche sagen des Simichos), ein Syrakusaner: manche sagen, er war aus Kos und ist dann nach Syrakos zugezogen (war Metöke).“

Es existiert noch ein weiteres biographisches Dokument, das ob seines humorigen Inhalts hier angeführt werden soll, folgende anonyme Vita, die den Idyllen zumeist vorangestellt ist:

Θεόκριτος, ὁ τῶν βουκολικῶν ποιητῆς, Συρακούσιος ἦν τὸ γένος, πατρὸς Σιμιχίδου ὡς αὐτὸς φησι: „Σιμιχίδα, πᾶ δὴ τὸ μεσαμέριον πόδας ἔλκεις;“¹³ ἔνιοι δὲ τὸ Σιμιχίδας ἐπώνυμον εἶναι λέγουσι: δοκεῖ γὰρ σιμὸς εἶναι τὴν πρόσωπον, πατέρα δ' ἐσχηκέναι Πραξαγόραν καὶ μήτερα Φιλίαν...¹⁴

„Theokrit, der Dichter von Bukolischen Liedern, war der Abstammung nach Syrakusaner, von einem Vater namens Simichidas, wie er selbst sagt: „Simichidas, wohin schleppest du zur Mittagstunde deine Füße?“ Manche sagen, dass Simichidas sein Spitzname war: er soll nämlich plattnasig im Gesicht gewesen sein, als Vater aber Praxagoras und als Mutter Philina gehabt haben...“

Neben dem hier autobiographisch verstandenen Zitat aus den *Θαλύσια*, in denen Theokrit vermeintlich seinen eigenen Namen nennt, lässt die Behauptung, Theokrit sei σιμὸς gewesen, den Leser des dritten Idylls aufmerken, denn auch dort wird der Ziegenhirte als σιμὸς¹⁵ beschrieben: ἦ ῥά γέ τοι σιμὸς καταφαίνομαι ἐγγύθεν ἤμεν, νόμφα, καὶ προγένειος;¹⁶ „Scheine ich dir, bei genauerer Betrachtung, wirklich plattnasig zu sein, Mädchen, und spitzkinnig?“ Es wurde auch die Ansicht postuliert, dass „in σιμὸς eine Anspielung auf des Dichters Namen enthalten, unter der Maske des Hirten also Theokrit selbst versteckt und Amaryllis Theokrits Geliebte sei“¹⁷, was sich allerdings nicht beweisen lässt.

13 Idyll 7, *Θαλύσια*, V. 21

14 Cholmeley, R.J.: *The Idylls of Theocritus*. London, 1901, A. Life of Theocritus, subsection 1.

15 Zum Äußeren des Ziegenhirten im Komos vgl. S. 29f.

16 Idyll 3, *Κῶμος*, V. 8

17 Fritzsche, H.: *Theokrits Idyllen*. 2. Auflage. Leipzig, 1869, S. 75

Der poetische Werdegang Theokrits lässt sich bis zu einem gewissen Grad rekonstruieren: Der Dichter muss sicherlich früh mit dem Wechselgesang der Sizilischen Hirten in Berührung gekommen sein, ebenso mit dem Mimos, der in Syrakus durch Sophron bereits im fünften Jahrhundert v. Chr. Verbreitung gefunden hatte. Der Einfluss dieses Possenspiels, in dem das Alltagsleben der einfachen Leute parodiert wird, ist in vielen Gedichten Theokrits merkbar, besonders in jenen besten Gedichten, so die Meinung Gilbert Lawalls¹⁸, die sich am Anfang der Sammlung befinden und die sich mit den beiden Polen menschlicher Liebesbeziehungen, wie Theokrit sie im Kontext der politischen Entwicklungen seiner eigenen Zeit versteht, auseinandersetzen: Einerseits mit der idealisierten Harmonie einer erdachten Hirtenwelt und andererseits mit den realen Freuden und Sorgen der Liebenden in den urbanen Zentren der ausgedehnten Flächenstaaten des Hellenismus.

Theokrit ist ein Dichter der Friedenszeit und des Wohlstands, einen mächtigen Gönner hat er in Hieron II. gefunden, jenem König, der die politische Lage in Syrakus stabilisierte und nach anfänglichen Sympathien für den punischen Feldherrn Hanno, der 264 v. Chr. in Sizilien gelandet war, sich 263 v. Chr. dem aufstrebenden Rom unterordnete und bis zu seinem Tod 215 v. Chr. dessen loyaler Bündnispartner blieb. In seinem 16. Idyll beschreibt uns Theokrit mit einem Schuss (Selbst-)ironie den Wohlstand in seiner Heimat und versucht mit einer Motivationsrede und einem Appell an die syrakusanische Aristokratie Kunstförderer für den literarischen Betrieb auf Syrakus zu gewinnen:

Δαιμόνιοι, τί δὲ κέρδος ὁ μυρία ἔνδοθι χρυσὸς
κείμενος; Οὐχ ὅδε πλούτου φρονέουσιν ὄνασις,
ἀλλὰ τὸ μὲν ψυχᾶ, τὸ δὲ καί τιμι δοῦναι ἀοιδῶν.¹⁹

„Verblendete, welchen Nutzen hat denn das unendliche Gold, wenn es drinnen herumliegt? Das ist nicht der Gebrauch, den Kluge vom Reichtum machen, sondern hier etwas der Herzensfreude zu geben, und dort etwas den Sängern.“

Schon in der übertrieben charmanten Anrede Δαιμόνιοι sehen manche Kommentatoren eine versteckte Invektive gegen die in allen Zeiten geizige Haltung der Wohlhabenden gegenüber hausierenden Künstlern.²⁰ *Blanda est appellatio qua utitur etiam is qui alterum leniter increpat vel amice admonet.*²¹ „Einschmeichelnd ist die Anrede, die auch derjenige benutzt, der einen anderen auf freundliche Art tadelt oder freundschaftlich ermahnt.“

¹⁸ Lawall, G.: Theocritus' Coan Pastorals. A Poetry Book. Harvard University Press, 1967, S. 34

¹⁹ Idyll 16, Χάριτες ἢ Τέρων, V. 22

²⁰ Cholmeley, Commentary: Idylls, poem 16, lines 22-23

²¹ Ast, F.: Lexicon Platonicum, sive vocum platoniarum index. Bonn, 1839

2.1 Gattungsfrage

Die Gattungsbegriffe Eidyllion, Bukolik, Hirtendichtung sowie reine Hirtendichtung sind Gegenstand fortwährender wissenschaftlicher Diskussion: Betrachtet man den Anfang des dritten Idylls in Hinblick auf seine Gattung fällt neben dem Monolog und der dramatischen Form auf, dass Theokrit vor den Hauptteil des Gedichtes eine besonders alltägliche Szene setzt, in der unser Ziegenhirte seine Herde einem Freund anvertraut. Hierzu liest man in der alten Ausgabe von Zimmermann *Duplex est huius idylli scaena; prior eius pars inter greges caprarii agitur, altera ad antrum Amaryllidis. Totum est bucolicum.*²² „Dieses Idyll hat eine doppelte Szene, der erste Teil spielt bei der Herde des Ziegenhirten, der zweite bei der Höhle der Amaryllis. Das Ganze ist bukolisch.“

Bukolisch, was soll das bedeuten? Bernard Abraham van Groningen sieht in seinem Artikel „Einige Probleme der griechischen bukolischen Dichtung“²³ eben solche und zwar bei der klaren Abgrenzung des Begriffs. Er unterscheidet hier zwischen bukolischer Dichtung und reiner Hirtendichtung: Als Hirtendichtung seien zunächst nur Gedichte zu bezeichnen, in denen Hirten, und zwar ursprünglich Rinderhirten, dann aber auch Schaf- und Ziegenhirten, nicht aber Schweinehirten, wie der in der Odyssee beschriebene δῖος ὑφορβός Eumaios, in ihrem natürlichen Lebensraum auftreten und sich mit den für sie typischen drei Tätigkeiten beschäftigen: sie sorgen für ihre Herdentiere, sie singen und sie sind verliebt, ein alternativer Zeitvertreib für Untätige (*sic*).

Solche echte Hirtengedichte finden wir bei Theokrit im ersten Idyll, da der verliebte Daphnis ein Rinderhirt ist und von einem Schäfer besungen wird, oder etwa im vierten Idyll, in dem ein Rinderhirt und ein Ziegenhirt sich über den Herdenbesitzer unterhalten, der nach Olympia gereist ist. Das dritte Idyll wird auch in diesem Zusammenhang erwähnt, obwohl es sich hier nur um einen Ziegenhirten, einen untergeordneten Typus, handelt. Nun beinhaltet der Begriff der bukolischen Dichtung aber nicht nur jene reine Hirtendichtung, sondern wird in der Praxis in viel weiterer Bedeutung gebraucht. So definiert van Groningen nach einer ausführlichen Prüfung der Werke der wichtigsten griechischen bukolischen Dichter Theokrit, Moschos und Bion den Begriff bukolisch über folgende vier Eckpfeiler: Als wirklich bukolisch sei ein derartiges Gedicht zu bezeichnen, wenn es pastorale, ländliche, erotische oder musikalische Elemente von übergeordneter Bedeutung enthält.

²² Zimmermann, F.: Die Idyllen des Theokritos. Stuttgart, Metler, 1859

²³ Van Groningen, B.A.: Quelques problèmes de la poésie bucolique Grecque. II. Mnemosyne IV 12, 1959

Im Rahmen seiner Ausführungen verlieren elf Gedichte Theokrits ihren bukolischen Status, die *Φαρμακεύτρια*, der *Ἀϊτης*, der *Ἵλας*, der *Κυνίσκας Ἔρω*s, die *Συρακούσiai*, die *Χάριτες*, das *Ἐγκώμιον εἰς Πτολεμαῖον*, der *Ἐλένης Ἐπιθαλάμιος*, die *Δίοσκουροι*, der *Ἐραστής* und der *Ἡρακλίσκος*. Es verbleiben zusammen mit demjenigen, „was fälschlich seinen Namen trägt“²⁴, 22 Gedichte. Von diesen spricht Van Groningen 13 Gedichten ein erotisches Element von übergeordneter Bedeutung, fünf Gedichten ein erotisches Element von untergeordneter Bedeutung und 14 Gedichten ein pastorales Element von übergeordneter Bedeutung zu. Zwei charakteristische Merkmale formaler Natur werden abschließend der Definition der Gattung hinzugefügt: der Gebrauch des daktylischen Hexameters sowie des dorisierenden Dialekts.

Zur Definition des Begriffes *εἰδύλλιον*: Die Oden des Pindar werden *εἶδος*, eine Darstellung, ein Bild genannt, *Eidyllion* ist das Diminutivum, also ein kleines *εἶδος*. Die Bezeichnung allein gibt aber über die Gattung und ihre Merkmale noch keinen Aufschluss. In Theokrits *Eidyllia* werden einerseits Hirten, aber auch Feldarbeiter, Fischer, Städterinnen und Helden dargestellt, gemein ist den *Idyllen*, dass unabhängig vom Stand der dargestellten Charaktere gewöhnliche Sitten aus niederen gesellschaftlichen Schichten dramatisch präsentiert werden. „Alles, was der Dichter darstellen will, muss er veredeln“, sagt Friedrich August Wolf, „doch darf er in seiner Veredelung nicht so weit gehen, dass er ideale Wesen hervorbrächte.“²⁵ Man müsse das *Eidyllion* zu den mimischen Dichtungsarten bringen:

Der *Mimos*, ein kleines Schriftdrama mit alltäglichen Inhalten aus verschiedenen Ständen, und insbesondere sein Hauptvertreter aus der Zeit des Sokrates, Sophron von Syrakus, den Platon sehr schätzte - es gibt eine Anekdote, er habe mit dessen Mimen unter dem Kissen geschlafen - war, zusammen mit den platonischen Dialogen selbst, dem Aristoteles Grund zur Behauptung, das Silbenmaß sei, um gute Dichtung hervorzubringen, nicht notwendig²⁶. Der *Mimos* war folglich nicht in Versen, sondern in rhythmischer Prosa abgefasst und, wie auch die *Idylle*, nicht zur Aufführung bestimmt. Sophron von Syrakus ist eine Hauptquelle für alle Dichter von *Idyllen*, namentlich Theokrit, Moschos und Bion. Letzteren werden auch viele als unecht angesehene Werke Theokrits zugeschrieben. Von Theokrit selbst wissen wir aus den Scholien, dass er das Stück „die Syrakusanerinnen auf dem Adonifest“ *Συρακούσiai* oder *Ἀδωνιάζουσαι*, nach einem *Mimos* des Sophron, den *Ἴσθμιάζουσαι* gefertigt hat, ebenso die *Φαρμακεύτρια*. Scholien beweisen von alters her auch die Echtheit der Gedichte, denn welche keine Scholien haben, gelten als unecht.

24 Van Groningen in Effe, B.: Theokrit und die griechische Bukolik. Darmstadt, 1986 (Wege der Forschung 580), S.301

25 Wolf, F.A.: Vorlesungen über die Alterthumswissenschaft. Band 2. Vorlesung über die Geschichte der griechischen Litteratur. Leipzig, 1831, S. 269

26 Aristoteles, *περὶ ποιητικῆς*, 1, 8

2.2 Theokrit und seine Vorbilder

Der Mimos ist aber nur eine von mehreren literarischen Gattungen, die Theokrits Dichtungen nachhaltig beeinflusst haben. Am Anfang steht zunächst Homer. Betrachtet man den Komos, dann auch in der Mitte²⁷. Der Umgang mit dem großen Vorbild erfolgt bei Theokrit vor allem auf sprachlicher Ebene, starke Einflüsse des Epos lassen sich aber auch für den dramatischen Aufbau seiner Gedichte feststellen. Theokrit bricht zwar, wie bereits erwähnt, mit der äußeren Form des langen epischen Gesangs, ist aber in poetischer Technik, Versbau und insbesondere als Analytiker der menschlichen Psyche ganz dem großen Archegeten Homer verpflichtet. Die abrupten Stimmungsänderungen, die ausdrucksvollen Klagerufe, das betretene Schweigen nebst charmantestem Kokettieren und die deutlich spürbare Schadenfreude sind vor allem in den Idyllen erotischen Inhalts die belebenden Elemente dieser Dichtung. Man denke an den getriebenen Odysseus, der es immerzu versteht, eben aus dem Schlaf erwacht, die Situation, in der er sich wiederfindet, ausdrucksvoll zu beklagen ὦ μοι ἐγὼ, τί πάθω;

Einen nicht minderen Einfluss auf Theokrits Werk, der vor allem im sprachlichen Ausdruck, ebenso in seinen Motiven und der Gestaltung seiner Charaktere deutlich wird, hatte die alte attische Komödie. Ob Amaryllis παρκύπτουσα aus ihrer Höhle „hervorguckt“, wie eine städtische Hetäre durch den Türschlitz, oder sich der Komast στέφανόν γέ τοι καὶ δᾶδ' ἔχων sich „mit Kranz und Fackel“ aufmacht, seiner Liebsten ein Ständchen zu singen, dann vor ihrem Haus angekommen δεῦρο δὴ δεῦρο δὴ „Herunter, herunter!“ zu rufen beginnt, die Komödien des Aristophanes werden stets zu Rate gezogen, wann immer der Dichter einer besonders pointierten und humorvollen Formulierung bedarf.

Betrachtet man nun den Komos hinsichtlich seiner unmittelbaren Vorbilder, sind es immer die selben wenigen Bezugstexte, auf die in der Forschungsliteratur verwiesen wird. „Für die Figur des verliebten Ziegenhirten, des ἐρῶν αἰπόλος, kann zudem ein wahrscheinliches Vorbild Theokrits angegeben werden.“²⁸ Es handelt sich dabei um ein bei Athenaios von Naukratis in seinem Hauptwerk, den Δειπνοσοφισταί, „den speisenden Weisen“, überliefertes Fragment eines Gedichts von Lykophonides, eines wohl hellenistischen Lyrikers, über den ansonsten nichts bekannt ist. Dort wird zunächst das später unter dem Begriff des Paraklausithyron²⁹ zusammengefasste Verhalten von Liebenden an der Türschwelle von Geliebten beschrieben: Στεφανοῦσιν δὲ τὰς τῶν ἐρωμένων θύρας ἦτοι τιμῆς χάριν καθαπερεὶ τινος θεοῦ τὰ πρόθυρα [στεφανοῦσιν αὐτῶν], ἢ οὐ τοῖς ἐρωμένοις ἀλλὰ τῷ Ἔρωτι ποιούμενοι τὴν τῶν στεφάνων

²⁷ Zum Homerzitat im zentralen Vers 24 des Komos vgl. S. 35

²⁸ Stanzel, S. 192

²⁹ Zur Entlehnung des Paraklausithyron Motivs vgl. S. 49ff.

ἀνάθεσιν τοῦ μὲν Ἔρωτος τὸν ἐρώμενον ἄγαλμα, τούτου δὲ ναὸν ὄντα τὴν οἴκησιν στεφανοῦσι [τὰ τῶν ἐρωμένων πρόθυρα]· διὰ ταῦτα δὲ καὶ θύουσιν ἔνιοι ἐπὶ ταῖς τῶν ἐρωμένων θύραις³⁰. „Sie hängen Kränze an die Haustüren ihrer Geliebten oder behängen, als wäre es eine Opfergabe für irgendeinen Gott, auch Objekte (z.B.: Bäume oder Statuen), die sich vor deren Haustür befinden; oder sie betreiben dieses Kränze hinauf Hängen nicht für die Geliebten, sondern für den Eros selbst, behängen auch denjenigen, den sie lieben, wie ein Standbild des Eros, und seine Wohnstätte als wäre sie dessen Tempel [sowie die Objekte vor der Haustür der Geliebten]: Deshalb bringen einzelne Menschen auch Opfer bei der Haustür der Geliebten.“ Das Kranzmotiv, das auch im Komos eine wichtige Rolle spielt, wird hier in ausführlicher Weise erklärt. Weiters wird an dieser Stelle erläutert, wie Liebende, die sich eines Teils ihrer Seele beraubt fühlen, dem Geliebten in jeglicher Situation ergeben sind, als demjenigen, der diesen Teil ihrer Seele besitzt. Ist der Geliebte aber nicht anwesend, opfern sie ihm im Freien, „wie es Lykophronides seinen verliebten Ziegenhirten sagen ließ:“ ὄθεν Λυκοφρονίδης τὸν ἐρῶντα ἐκεῖνον αἰπόλον ἐποίησε λέγοντα·

τόδ' ἀνατίθημί σοι ῥόδον,
καλὸν ἄνθημα, καὶ πέδιλα καὶ κυνέαν
καὶ τὰν θηροφόνον λογχιδ',
ἐπεὶ μοι νόος ἄλλαι κέχεται
ἐπὶ τὰν Χάρισιν φίλαν παῖδα κτλ...³¹

„Ich bringe dir diese Rose dar,
eine schöne Blüte, und die Sandalen und die Mütze
und den Speer, der Tiere tötet,
denn mein Sinn ist ganz woanders
bei einem Mädchen, das den Grazien lieb...“

Ein ähnliches Weihegedicht des Asklepiades von Samos enthält die Anthologia Palatina, die auch für die Theokritüberlieferung von großer Bedeutung ist:

Αὐτοῦ μοι, στέφανοι, παρὰ δικλίσι ταῖσδε κρεμαστοὶ
μῖμνετε, μὴ προπετῶς φύλλα τινασόμενοι,
οὓς δακρυοὺς κατέβρεξα -κάτομβρα γὰρ ὄμματ' ἐρώντων-
ἄλλ' ὅταν οἰγομένης αὐτὸν ἴδητε θύρης,
στάξαθ' ὑπὲρ κεφαλῆς ἐμὸν ὑέτόν, ὡς ἂν ἐκείνου
ἢ ξανθὴ γε κόμη τὰμὰ πῆ δάκρυα.³²

„Hier, ihr Kränze, bleibt hängen mir an diesem
Tor und schüttelt nicht voreilig die Blätter ab,
die ich mit Tränen benetzt - wie Regen sind die
Augen der Liebenden - aber wenn die Tür sich
öffnet und ihr ihn seht, tropft ihm meinen Regen
auf den Kopf, dass zumindest sein blondes Haar
meine Tränen trinkt.“

Es mögen diese beiden schönen, leider nur fragmentarisch erhaltenen Gedichte Theokrit als Vorbilder bei der Wahl seiner Motive gedient haben, in jedem Fall fordern sie für die Kraft des Ausdrucks und ihre poetische Anmut das Attribut κατὰ λεπτόν.

30 Athenaios, Δειπνοσοφισταί, 15, 670c-d

31 Athenaios, Δειπνοσοφισταί, 15, 670e-f

32 Ἀσκληπιάδου, *Anthologia Palatina*, 5, 145

2.3 Der Dialekt Theokrits

Es soll an dieser Stelle ein vereinfachter Überblick über die Komposition der theokriteischen Kunstsprache und die sprachlichen Differenzen der dreißig vollständig überlieferten Eidyllia gegeben werden. Die metrische Form ist zumeist der stichische daktylische Hexameter, der Vers des Epos, mit Ausnahme der Idylle 28-30, die in lyrischen Maßen gehalten sind und insgesamt sieben Gruppen zu je vier Versen³³ im achten Idyll, den Βουκολιασταί, die als Metrum das elegische Distichon haben.

Der Dialekt der Idylle 1-11, 14, 15, 18-21, 23, 26 und 27 ist eine überwiegend dorisierende Kunstsprache, der die epische Sprache Homers in unterschiedlichem Maße beigemischt ist, so finden sich „even in the mouths of his roughest countrymen“³⁴ auch hier oft homerische Formen wie beispielsweise ἄρνεσσι³⁵, ὅττι³⁶, σέθεν³⁷, ηράσσαι³⁸, Λυκαονίδαο³⁹, Αφαιστοιο⁴⁰, ἐν ὀφθαλμοῖσιν⁴¹, etc. Der Einsatz solcher Formen lässt sich nicht nur durch den Gebrauch des homerischen Metrums rechtfertigen, sondern in einzelnen Fällen auch als Hommage an den großen Dichter verstehen, wie etwa im Κύκλωψ, dessen Hauptcharakter ja ebenfalls aus der Odyssee entlehnt ist.

Für die Idylle 12, 13, 16, 17, 22, 24 und 25 lässt sich hingegen ein Überwiegen des Episch-Ionischen, zumeist wiederum mit dorischen Einflüssen, feststellen; in den Gedichten 28-30 passt Theokrit die Sprache durch starke äolische Färbung den Metra an. Die Dialektmischung in den Eidyllia ist also besonders vielgestaltig und variiert auch von Gedicht zu Gedicht. Es lassen sich dennoch die drei genannten farblich differenzierten Gruppen gut gegeneinander abheben, insbesondere in Bezug auf den Inhalt des jeweiligen Gedichtes. Wie zu erwarten, häufen sich episch-ionische Formen in den Idyllen epischen Inhalts, dennoch wahrt Theokrit seine Distanz zu Homer und lässt seine Gedichte nie zu Homercentonen werden, wie an der oben genannten Form ἄρνεσσι gezeigt werden kann: Mag der Leser auch augenblicklich an den neunten Gesang der Odyssee und die Geschehnisse in Polyphems Höhle denken, so sei gesagt, dass die Form ἄρνεσσι bei Homer kein einziges Mal zu finden ist. Die Vielfalt der Formen soll im Folgenden anhand der Deklinationen, Pronomina, Verba, sowie ausgewählter sprachlicher Phänomene, illustriert werden.

33 Idyll 8, Βουκολιασταί, V. 33-60

34 Cholmeley, B. Theocritus' Verse and Style, and Dialect, subsection 1

35 Idyll 11, Κύκλωψ, V. 74

36 Idyll 5, Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικόν, V. 143

37 Idyll 4, Νομεῖς, V. 38

38 Idyll 4, Νομεῖς, V. 27

39 Idyll 1, Θύρσις ἢ Ἰδὴ, V. 126

40 Idyll 2, Φαρμακεύτρια, V. 134

41 Idyll 4, Νομεῖς, V. 7

2.3.1 Deklinationen

A-Deklination:

Es treten je nach sprachlicher Färbung in einzelnen Gedichten dorische und epische Formen nebeneinander auf, so gilt für überwiegend dorische Passagen η wird in Endungen zu ā. Die epischen Formen der A-Deklination fehlen an diesen Stellen:

Singular:	N	G	D	A	Plural:	N	G	D	A
	-α	-ας	-α	-αν		-αι	-ᾶν	-αισιν	-ᾶς
		-ᾱ						-αις	-ᾱς
		-ᾱο							
	-η	-ης	-η	-ην		-αι	-αων	-ησιν	-ᾱς
									-ης

Singular: Nominativ φωνά⁴²; Genetiv ἀοιδᾶς⁴³; Dativ κνύζα⁴⁴; Akkusativ ὕλαν⁴⁵

In überwiegend dorischen Passagen zeigen Maskulina auch den epischen Gen.Sng von Nom. -ης bzw. -ας auf -ᾱο wie in Λυκαονίδαο⁴⁶ neben dorischem Gen. Ἔλα⁴⁷, Λαμπριάδα⁴⁸

Gen.Pl. auf -ᾶν neben -αων wie in Νυμφᾶν⁴⁹, πασᾶν neben πασάων⁵⁰

Dat.Pl. neben homerisch -αισι und -ησι konventionell -αις wie in κόμαις⁵¹

Akk.Pl. mit kurzem Auslaut -ᾶς etwa Τουτεῖ βοσκησεῖσθε ποτ' ἄντολάς, ὡς ὁ Φάλαρος⁵².
„Hier weidet mir nach Osten hin, wie der Phalaros (Name eines Widders)“

Ebenso in Adjektiven wie in καλάς⁵³

42 Idyll 1, Θύρσις ἢ Ἰδὴ, V. 65

43 Idyll 1, Θύρσις ἢ Ἰδὴ, V. 64ff.

44 Idyll 7, Θαλύσια, V. 68

45 Idyll 13, Ἔλας, V. 58

46 Idyll 1, Θύρσις ἢ Ἰδὴ, V. 126

47 Idyll 13, Ἔλας, V. 7

48 Idyll 4, Νομεῖς, V. 21

49 Idyll 1, Θύρσις ἢ Ἰδὴ, V. 12

50 Idyll 13, Ἔλας, V. 18 und V. 48

51 Idyll 17, Ἐγκώμιον εἰς Πτολεμαῖον, V. 99

52 Idyll 5, Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικόν, V. 103

53 Idyll 7, Θαλύσια, V. 87

O-Deklination:

In dorisch gefärbten Gedichten wie den pastoralen sind folgende Formen stark vertreten, in den episch gefärbten Gedichten hingegen werden die dorischen Formen der O-Deklination zumeist gemieden.

Gen.Sng. auf -ω statt -ου wie in νόσω⁵⁴, auch homerisches -οιο wie in Αφάιστοιο⁵⁵

Dat.Pl. auf -οις neben homerisch -οισι wie ἐν ὀφθαλμοῖσιν⁵⁶

Akk.Pl. auf -ως wie in τὸς ταύρω⁵⁷, auch auf -ος wie in τὰς παρθένο⁵⁸, einmal auch - passend zur vermeintlich autobiographischen Stelle in den Θαλύσια - syrakusanisch ὄμου⁵⁹.

Konsonantische Deklination:

Paradigma γένος: Gen.Sng. Θέρεος⁶⁰, χείλεος⁶¹; Nom.Pl. χείλη⁶² neben τήθεα⁶³

Die auffälligste Variation ist jene des Dat.Pl. auf -σσι wie in ἄρνεσσι⁶⁴, στήθεσσι⁶⁵, ποσσί⁶⁶

Ionische Deklination in Dat.Sng. Πηλῆι⁶⁷ und Akk.Sng. Πορθμῆα⁶⁸

Adjektiva auf -υς:

Wir lesen die ionische Form im femininen ἀδέα⁶⁹ neben der dorischen ἀδειᾶ⁷⁰

54 Idyll 2, Φαρμακεύτρια, V. 95

55 Idyll 2, Φαρμακεύτρια, V. 134

56 Idyll 4, Νομεῖς, V. 7

57 Idyll 1, Θύρσις ἢ Ἰδὴ, V. 121

58 Idyll 1, Θύρσις ἢ Ἰδὴ, V. 90

59 Idyll 7, Θαλύσια, V. 107

60 Idyll 2, Φαρμακεύτρια, V. 58

61 Idyll 7, Θαλύσια, V. 20

62 Idyll 1, Θύρσις ἢ Ἰδὴ, V. 29

63 Idyll 2, Φαρμακεύτρια, V. 79

64 Idyll 11, Κύκλωψ, V. 74

65 Idyll 7, Θαλύσια, V. 43

66 Idyll 7, Θαλύσια, V. 153

67 Idyll 17, Ἐγκώμιον εἰς Πτολεμαῖον, V. 56

68 Idyll 17, Ἐγκώμιον εἰς Πτολεμαῖον, V. 49

69 Idyll 1, Θύρσις ἢ Ἰδὴ, V. 65

70 Idyll 1, Θύρσις ἢ Ἰδὴ, V. 95

2.3.2 Pronomina

Dorische Formen sind: ἐγών, μεν (μου), ἐμίν (ἐμοί)
 τύ (σύ), τευ οἱ τεῦς (σου, σοῦ), τιν οἱ τοι, τύ οἱ τέ (σε)

Die dorischen Formen zeigen hier die ältere Gestalt mit τ (vgl. lat. *tu*)

Für den Gen.Sng. tritt eine seltene Form τεοῦς⁷¹ auf.

Äolische Formen sind: ἄμμες (ἡμεῖς), ἄμμε (ἡμᾶς)

2.3.3 Verba

Thematische Verba auf -ω:

In der zweiten Person Sng.Prä.Ind. selten -ες statt -εις wie in συρίσδες⁷² und ἀμέλγες⁷³

In der dritten Person Pl.Prä.Ind. -οντι statt -ουσι, (vgl. lat. *-nt*) wie μοχθίζοντι⁷⁴

Infinitive auf -εν statt -ειν wie ποπύσδεν⁷⁵ und ποτιβλέπεν⁷⁶

(syrakusanisches) Perfekt mit Präsensendungen wie ὀπώπει⁷⁷, δεδοίκω⁷⁸ und λελόγγει⁷⁹

gemeindorisch in der ersten Person Pl. -ες statt -εν wie in δεδοίκαμες⁸⁰

Kontrakta auf -εω statt auf -αω wie καυχέομαι⁸¹ oder ποθορεῦσα⁸²

Äolisches Partizip auf -οισα statt auf -ουσα, bei Verba auf -εω -εῦσα statt -οῦσα wie in λιποῖσαν⁸³ bzw. ἀνθεῦσαν⁸⁴

Futur der Verba auf -ζω wird -ζῶ statt -σω gebildet. Das Futur kontrahiert des Weiteren immer auf -ῶ statt -ω wie in καχαζῶ⁸⁵ bzw. δωσῶ⁸⁶

71 Idyll 11, Κύκλωψ, V. 25

72 Idyll 1, Θύρσις ἢ Ἰδὴ, V. 3

73 Idyll 1, Θύρσις ἢ Ἰδὴ, V. 19

74 Idyll 1, Θύρσις ἢ Ἰδὴ, V. 38

75 Idyll 5, Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικόν, V. 7

76 Idyll 5, Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικόν, V. 36

77 Idyll 4, Νομεῖς, V. 7

78 Idyll 15, Συρακούσαι, V. 58

79 Idyll 4, Νομεῖς, V. 40

80 Idyll 1, Θύρσις ἢ Ἰδὴ, V. 3

81 Idyll 5, Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικόν, V. 77

82 Idyll 3, Κῶμος, V. 18

83 Idyll 2, Φαρμακεύτρια, V. 137

84 Idyll 5, Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικόν, V. 56

85 Idyll 5, Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικόν, V. 142

86 Idyll 3, Κῶμος, V. 36

Athematische Verba auf -μι:

In der dritten Person Sng.Prä.Ind. -τι statt -σι (vgl. τύ statt σύ und -οντι statt -ουσι) wie φατί⁸⁷

In der dritten Person Pl.Prä.Ind. -αντι, -εντι, -οντι wie etwa ἴσαντι⁸⁸ statt ἴσασι.

Anfügung der äolischen Verstärkung -θα an die Endung wie in καὶ τὺ νιν οὐ ποθόρησθα, τάλαν τάλαν, ἀλλὰ κάθησαι ἀδέα συρίσδων⁸⁹ „Und du schaust sie nicht einmal an, du Dummkopf (gemeint ist wieder Polyphem), sondern sitzt herum, süß vor dich hin flötend.“

Spezielle Formen von εἶμι sind in der zweiten Person Sng.Prä.Ind. ἐσσί, in der ersten Person Pl.Prä.Ind. εἶμές, in der dritten Person Pl.Prä.Ind. ἐντί, im Imperfekt ἦς statt ἦν, dorisches ἦμες statt ἦμεν, die Infinitive εἶμεν und ἦμεν, Partizipia ἐών neben ὄν, εἶσα oder εἶσα, ἐόντα oder εὔντα, Futur ἐσσεῖται.

2.3.4 Sprachliche Besonderheiten des Komos

Unter Anbetracht der im Überblick erläuterten Phänomene⁹⁰ soll nun das dritte Idyll, der Κῶμος, auf einige sprachliche Auffälligkeiten hin untersucht werden. Es zählt zu jenen pastoralen Gedichten, die einen überwiegend dorischen Farbton tragen, was schon im Eingangsvers κωμάσδω ποτὶ τὰν Ἀμαρυλλίδα hörbar wird. Es wird bei Betrachtung der uneinheitlichen Überlieferung deutlich, dass die Dialektvielfalt der Gedichte auch zu einem gewissen Grad von den Korrekturen einzelner Traditoren beeinflusst wurde, dennoch eignet sich gerade der Κῶμος, der zu den am besten überlieferten Gedichten gehört, besonders gut zur Illustration der wahrscheinlichen Gestalt der Schrift Theokrits. Größere textkritische Probleme sollen noch an anderer Stelle behandelt werden, als Grundlage für die sprachliche Untersuchung soll der vorliegende Text⁹¹ dienen:

Die Form κωμάσδω „einen Umzug abhalten und dabei singen bzw. ein Ständchen darbringen“ für attisches κωμάζω zeigt ein weiteres, im dorisierenden Dialekt Theokrits häufig auftretendes Phänomen, die variable Schreibweise von Verba auf -σδω statt -ζω (Futur wird -ξῶ statt -σω gebildet). Etwas weiter unten im Text, in Vers 26, finden wir eine reguläre Form σκοπιάζεται

87 Idyll 1, Θύρσις ἢ Ἰδὴ, V. 51

88 Idyll 15, Συρακούσιαι, V. 64

89 Idyll 6, Βουκολιασταί, V. 8f.

90 Vgl. zur Sprache Theokrits Cholmeley, R.J.: The Idylls of Theocritus. London, 1901

91 Zu Text und Übersetzung vgl. S. 20ff.

(v. Σκοπέω). Manche jüngere Editionen⁹² korrigieren vereinheitlichend die attische Form zu σκοπιάσδεται, obgleich die Überlieferung in diesen beiden Fällen, sc. κωμάσδω neben σκοπιάζεται, einheitlich ist. Uneinheitlich überliefert sind drei weitere Stellen, die Verba dieses Typus enthalten. πικάσδη in Vers 14 überliefern die Handschriften einheitlich mit Ausnahme des Papyrus Oxyrhynchus 2064 aus dem zweiten Jahrhundert, der πικάζη enthält. Man darf hier, auch in Anbetracht der Zeit der zweiten Sophistik, eine gelehrte Korrektur zur attischen Form annehmen. μαζὸν in Vers 16 wird von sämtlichen Herausgebern in den Text gesetzt, μασδὸν erscheint in einigen wenigen, wichtigen Handschriften, wie etwa dem Codex Ambrosianus 886 (C 222 inf.) aus dem 13. Jhdt. In dieser Handschrift findet sich auch in Vers 48 μαζοῖο, das in einigen anderen Handschriften als μασδοῖο erscheint.

Eine bei Theokrit mehrfach⁹³ in Erscheinung tretende Form ist der Aor.Imp. θᾶσαι in Vers 12, der von einem hypothetisch dorischen Verb *θάομαι (kontrahiert aus att. θεάομαι) abgeleitet wird. Das gleiche Wort erscheint auch als Infinitiv θάσασθαι⁹⁴.

Eine einmalige, sonst unbekannte Form zeigt sich in Vers 37 ἰδησῶ als von εἶδον abgeleitetes Futur statt att. ὄψομαι von ὁράω.

Ein Fall von Stammwechsel von -εω zu -αω zeigt sich in der wahrscheinlich hyperdorischen Form φιλάσω von φιλέω in Vers 19. Bei derartigen, wegen der Übertreibung der Annäherung an das Urgriechische auch Hyperdorismen genannten Formen ist nicht sicher festzustellen, inwieweit sie tatsächlich von Theokrit selbst stammen⁹⁵. Es mag sein, dass die Übertreibung des dorischen Sprachgebrauchs eine Eigentümlichkeit der Kunstsprache war, es bleibt jedoch fraglich, ob eine Tendenz zum Urgriechischen, dem das Dorische am nächsten steht, als Eigenart Theokrits postuliert werden kann oder ob die Überlieferung hierfür verantwortlich zeichnet, die auch wahllos η in α geändert hat, wo ursprüngliches η vorlag, also nicht η, das aus urgriechisch $\bar{\alpha}$ hervorgegangen war, wie in ποιμάν (von Stamm ποιμεν-), καρός statt κηρός (vgl. lat. *cera*), μᾶνες statt μῆνες (μῆν, vgl. lat. *mensis*).

Eine Form, die sprachgeschichtlich ähnlich zu begründen ist, findet sich in Vers 16: ἔτραφε statt attischem ἔτρεφε. Beide Formen sind in diesem Fall überliefert. Eine Form, die sich bei Theokrit konsequent der lautlichen Entwicklung von -ε- zu -α- widersetzt, ist ἱερός⁹⁶ statt dem gemeindorischen ἰαρός. In Vers 18 zeigt sich die für Kontrakta festgestellte Entwicklung in die entgegengesetzte Richtung, also -εω statt -αω in ποθορεῦσα statt att. προσορῶσα, auch die Vorsilbe ποτι- bzw. ποθ- statt προσ- ist dorisch bzw. äolisch.

92 Fritz, F.P.: Theokrit. Gedichte. Heimeran-München: Tusculum, 1970, S. 28

93 Idyll 1, Θύρσις ἢ Ἰδὴ, V. 149; Idyll 4, Νομεῖς, V. 50; Idyll 10, Θερισταί, V. 41; Idyll 15, Συρακούσσια, V. 65

94 Idyll 2, Φαρμακεύτρια, V. 72

95 Fritz, S. 254

96 Idyll 1, Θύρσις ἢ Ἰδὴ, V. 69; Idyll 2, Φαρμακεύτρια, V. 121; Idyll 7, Θαλύσια, V. 136

Abgesehen von den zahlreichen, einzelnen Dialektgruppen zuordenbaren Besonderheiten gibt es noch eine konsequente Eigenheit der theokriteischen Kunstsprache, die sich an ein paar Beispielen sogar im doch verhältnismäßig kurzen dritten Idyll zeigen lässt, seine Vorliebe für das „Außergewöhnliche, möglichst Einmalige und Seltene.“⁹⁷

Theokrits Wortschatz enthält zahlreiche Ausdrücke, denen wir ansonsten in der griechischen Literatur nicht begegnen, auch neu erschaffene Eigennamen wie etwa das in der Forschung umstrittene Nomen Γροιώ⁹⁸. Derartige Bildungen müssen aber nicht unbedingt Neologismen sein, häufiger erscheinen gut bekannte Wörter, die in ihrer Bedeutung gewandelt oder mit Personen und Dingen in einer Art und Weise verknüpft werden, wie es ansonsten nicht üblich ist. Die genaue Bedeutung der jeweiligen Formulierung wird im entsprechenden Kontext an gegebener Stelle⁹⁹ sorgfältig untersucht werden; hier nur einige Beispiele im Κῶμος:

Die Redewendung ὦ κῦάνοφρυ νόμφα „oh Mädchen mit den dunklen Brauen“ in Vers 18f. enthält mit κῦάνοφρυ einen Ausdruck, der außerhalb des Werkes in der griechischen Literatur nicht vorkommt. Innerhalb der Εἰδύλλια erscheint er noch an zwei weiteren Stellen, in den Νομεῖς als Attribut für die vermeintliche Geliebte eines Herdenbesitzers¹⁰⁰ und im Ἐγκώμιον εἰς Πτολεμαῖον: Dort wird Deipyre von Argos, die Tochter des Adrastos, speziell als Gattin des Tydeus und Mutter des Diomedes als Ἀργεῖα κῦάνοφρυ¹⁰¹ „Argeierin mit den dunklen Brauen“ bezeichnet. κῦάνοφρυ ist somit ein τρις λεγόμενον, um es so zu bezeichnen.

In V. 36 erscheint in ἐπεὶ τύ μοι ἐνδιαθρύπτῃ „da du mich so spröde abweist“ das interessante Harax Legomenon ἐνδιαθρύπτῃ, das sich nur mit dem seinerseits schwierig zu übersetzenden Ἄ δὲ καὶ αὐτόθε τοι διαθρύπτεται¹⁰² vergleichen lässt. Übersetzungen für diesen Versteil aus den Βουκολιασταί reichen von „sie kokettiert ja mit dir von dorther“¹⁰³ bis zu „lüstern schon lässt sie von selbst sich herbei“¹⁰⁴.

Ein Beispiel für ungewöhnliche Wortverbindungen findet sich in Vers 49f. ζαλωτὸς μὲν ἐμὶν ὁ τὸν ἄτροπον ὕπνον ἰαῶν Ἐνδυμίων „Glücklich preise ich mir Endymion, der in ewigem Schlaf ruht.“ Wieder hört man in ἄτροπον ὕπνον eine Reminiszenz an Homers berühmten Vers καὶ τῷ νήδυμος ὕπνος ἐπὶ βλεφάροισιν ἔπιπτε / νήγρετος ἥδιστος, θανάτῳ ἄγχιστα ἐοικώς „Und ein sanfter Schlaf bedeckte die Augen des Odysseus, unerwecklich und süß, fast dem Tode zu vergleichen.“

97 Fritz, S. 254

98 Zur Lesart ἁ Γροιώ vgl. S. 63

99 Zur Semantik einzelner Begriffe vgl. S. 25ff.

100 Idyll 4, Νομεῖς, V. 59

101 Idyll 17, Ἐγκώμιον εἰς Πτολεμαῖον, V. 53

102 Idyll 6, Βουκολιασταί, V. 15

103 Übersetzung von F.P. Fritz, 1970

104 Übersetzung von E. Mörike und F. Notter, 1883

3 Ein Ständchen für Amaryllis

Die Hauptfigur des Κῶμος ist ein namenloser Ziegenhirte, der sich anschickt, seiner Geliebten Αμαρυλλίς ein Lied darzubringen. Seine Ziegenherde lässt er am Berg zurück und vertraut sie einem Freund namens Τίτυρος an. Diesen warnt er, bevor er sich auf den Weg macht, er solle sich vor einem bestimmten Ziegenbock hüten, da dieser gefährlich sei.

Bei der Wohnstätte¹⁰⁵ der Amaryllis angekommen adressiert der αἰπόλος im Selbstgespräch die abwesende Geliebte und fragt, weshalb sie sich ihm entziehe. Als möglichen Grund nennt er seine eigene Hässlichkeit, beteuert dennoch, dass er ohne sie nicht leben wolle. Es folgt der Verweis auf ein mitgebrachtes Geschenk, Äpfel, die sie sich von ihm gewünscht hätte. Als die Geliebte auch daraufhin nicht erscheint, äußert der Ziegenhirte den poetischen Wunsch in eine Biene verwandelt zu werden, um durch Efeu und Farn dringen zu können, Pflanzen, die den Eingang zur Wohnstätte der Geliebten blockieren. Im Folgenden beschreibt er die Erkenntnis des Eros als schrecklichen Gott, da dieser ihm Qualen bereite. Wiederum wird die Geliebte angesprochen mit dem Wunsch nach einem Kuss. Er droht damit, seinen Kranz aus Efeu, verziert mit Rosen und Eppich, den er nur für sie trage, zu zerreißen, da sie es ja nicht anders wolle. Als sie immer noch nicht erscheint, droht er weiters, sich von einer Klippe ins Meer zu stürzen. Das würde der Geliebten wohl so gefallen. Im Folgenden werden zwei Formen landläufiger Wahrsagerei beschrieben, die dem Hirten die vorliegende Situation vorausgesagt hätten, das Klatschmohnorakel und die Siebwahrsagerei: Er sei demnach sehr verliebt in das Mädchen, sie aber kümmere sich nicht um ihn. Noch einmal droht er, diesmal damit, eine der Geliebten versprochene Ziege einem anderen Mädchen zu schenken, das ihn nicht so spröde behandle. Der Redefluss des Ziegenhirten wird durch ein vermeintlich positives Zeichen unterbrochen, eine Zuckung im Auge, auf die hin der αἰπόλος neuen Mut fasst und nun zum eigentlichen Lied anhebt: Er singt zunächst die Geschichte von Hippomenes, der seine Braut Atalante mit Hilfe von goldenen Äpfeln, die er ihr in den Weg warf und die sie aufhob, im Wettlauf besiegte, dann wie der Seher Melampus für seinen Bruder Bias die Rinderherden des Phylakos als Brautgeschenk herbeischaffte, dann die Geschichte von Adonis, den Aphrodite auch noch als Toten liebte, und schließlich die Mythen von Endymion, der nun in ewigem Schlaf ruht, nachdem die Mondgöttin Selene anstatt zu scheitern des Nachts bei ihm geblieben war, und von Iasion, den Zeus aus Eifersucht mit dem Blitz erschlug.

Das Lied bricht hier ab und der Hirte klagt über Kopfweg. Seine Geliebte kümmere es doch nicht. Er wolle nun nicht mehr singen und sie werde sich freuen, wenn ihn die Wölfe fressen.

105 Zum Begriff ἄντρον vgl. S. 27f.

3.1 Text und Übersetzung: Theokrits Komos (Idyll 3)

- 1 Κωμάσδω ποτὶ τὰν Ἀμαρυλλίδα, ταὶ δέ μοι αἶγες
- 2 βόσκονται κατ' ὄρος, καὶ ὁ Τίτυρος αὐτὰς ἐλαύνει.
- 3 Τίτυρ', ἐμὶν τὸ καλὸν πεφιλαμένε, βόσκει τὰς αἶγας,
- 4 καὶ ποτὶ τὰν κρᾶναν ἄγε, Τίτυρε, καὶ τὸν ἐνόρχαν
- 5 τὸν Λιβυκὸν κνάκωνα φυλάσσεο, μὴ τι κορύψῃ.

Zu Amaryllis will ich, ihr ein Ständchen
singen, meine Ziegen weiden am Berg und
Tityros treibt sie. Tityros, mein Lieber, hüte
die Ziegen, und führ' sie zur Quelle und
hüte dich vor dem Bock, dem braunen
Libyer, dass er dich nicht stößt.

- 6 ὦ χαρίεσσ' Ἀμαρυλλί, τί μ' οὐκέτι τοῦτο κατ' ἄντρον
- 7 παρκύπτουσα καλεῖς τὸν ἐρωτύλον; ἢ ῥά με μισεῖς;
- 8 ἢ ῥά γέ τοι σιμὸς καταφαίνομαι ἐγγύθεν ἤμεν,
- 9 νύμφα, καὶ προγένειος; ἀπάγξασθαί με ποιήσεις.
- 10 ἠνίδε τοι δέκα μᾶλα φέρω· τῆνῳθε καθεῖλον,
- 11 ὦ μ' ἐκέλευ καθελεῖν τύ· καὶ αὔριον ἄλλα τοι οἰσῶ.

Schön Amaryllis, was guckst du nicht mehr
aus der Höhle und rufst deinen Liebling?
Bist du mir etwa böse?
Scheine ich dir, bei genauerer Betrachtung,
wirklich plattnasig, Mädchen, und spitzkinnig?
Du wirst es noch schaffen, dass ich mich hänge.
Sieh, ich bringe dir zehn Äpfel: ich holte sie
von dort, wo du mich pflücken hießest: Und
morgen bringe ich dir wieder.

12 θᾶσαι μὲν θυμαλγῆς ἐμὸν ἄχος· αἶθε γενοίμαν
 13 ἅ βομβεῦσα μέλισσα καὶ ἐς τεδὸν ἄντρον ἰκοίμαν
 14 τὸν κισσὸν διαδύς καὶ τὰν πτέριν, ἅ τῦ πυκάσδει.
 15 νῦν ἔγνω τὸν Ἔρωτα· βαρὺς θεός· ἦ ῥα Λεαίνας
 16 μαζὸν ἐθήλαζε, δρυμῶ τέ νιν ἔτραφε μάτηρ,
 17 ὅς με κατασμύχων καὶ ἐς ὀστίον ἄχρῖς ἰάπτει.
 18 ᾧ τὸ καλὸν ποθορεῦσα, τὸ πᾶν λίθος· ᾧ κυάνοφρυ
 19 νύμφα, πρόσπτυξαί με τὸν αἰπόλον, ὥς τῦ φιλάσω.
 20 ἔστι καὶ ἐν κενεοῖσι φιλάμασιν ἀδέα τέρψις.
 21 τὸν στέφανον τίλαί με κατ' αὐτίκα λεπτὰ ποησεῖς,
 22 τόν τοι ἐγών, Ἀμαρυλλί φίλα, κισσοῖο φυλάσσω
 23 ἀμπλέξας καλύκεσσι καὶ εὐδόμοισι σελίνοισι.

Sieh doch das Leid in meinem Herzen: Ach,
 würde ich doch zur summenden Biene und
 käme so in deine Höhle, schlüpfend durch
 Efeu und Farnkraut, das dich verdeckt.

Nunmehr kenn' ich den Eros: ein grausamer
 Gott! An der Brust der Löwin trank er, im
 Strauch erzog sie ihn als Mutter, der mich
 verwundet, verbrennt bis tief ins Mark.

O, so lieblich hast du geblickt, jetzt ganz
 Stein: O Mädchen mit den dunklen Brauen,
 umarme mich, den Hirten, auf dass ich dich
 küsse. Ist doch auch in nichtigen Küssen
 süßes Glück. Du bringst mich noch dazu
 sofort den Kranz in Stücke zu reißen, den
 ich dir trage, lieb Amaryllis, aus Efeu, mit
 Rosen verflochten und duftendem Eppich.

24 ὦμοι ἐγών, τί πάθω; τί ὁ δύσσοος; οὐχ ὑπακούεις;

Ach, was leide ich nur? Was, ich Ärmster?

Erhörst du mich nicht?

25 τὰν βαίταν ἀποδὺς ἐς κύματα τῆνῶ ἀλεῦμαι,

26 ὥπερ τὼς θύννως σκοπιάζεται Ὀλπις ὁ γριπεύς·

27 καῖκα δὴ 'ποθάνω, τό γε μὰν τεὸν ἀδὺ τέτυκται.

28 ἔγνων πρᾶν, ὅκα μεν μεμναμένω, εἰ φιλέεις με,

29 οὐδὲ τὸ τηλέφιλον ποτεμάξατο τὸ πλατάγημα,

30 ἀλλ' αὐτῶς ἀπαλῶ ποτὶ πάχεϊ ἐξεμαράνθη.

31 εἶπε καὶ ἁ Γροῖῶ¹⁰⁶ τὰλαθέα κοσκινόμαντις,

32 ἁ πρᾶν ποιολογεῦσα παραιβάτις, σῦνεκ' ἐγὼ μὲν

33 τὴν ὄλος ἔγκειμαι, τὸ δέ μεν λόγον οὐδένα ποιῆ.

34 ἦ μὰν τοι λευκὰν διδυματόκον αἶγα φυλάσσω,

35 τὰν με καὶ ἁ Μέρμνωνος ἐριθακὶς ἁ μελανόχρως

36 αἰτεῖ, καὶ δωσῶ οἱ, ἐπεὶ τὸ μοι ἐνδιαθρύπτῃ.

Ausziehen will ich das Fell und dort in die
Wogen mich stürzen, wo nach Thunfischen
späht Olpis, der Fischer: und wenn ich dann
tot bin, dann hast du deine Freude.

Kürzlich erst habe ich es erfahren, als ich so
bei mir grübelte, ob du mich lieb hast, und
nicht einmal das Fernliebchen knallte beim
Aufschlagen, sondern es wurde einfach so
am weichen Unterarm zerdrückt. Auch sagte
es Groio, die Siebwahrsagerin, schon richtig,
die neulich nebenbei die Ähren auflos: ganz
bin ich dir verfallen, du aber kümmerst dich
nicht.

Hüte ich dir doch die weiße Ziege mit
Zwillingen, die auch Mermnons Magd, die
schwarzhäutige, haben will, und ich werde
sie ihr geben, da du mich so spröde abweist.

37 Ἄλλεται ὀφθαλμός μευ ὁ δεξιός· ἦ ῥά γ' ἰδησῶ
38 αὐτάν; ἀσεῦμαι ποτὶ τὰν πίτυν ὧδ' ἀποκλινοίς,
39 καὶ κέ μ' ἴσως ποτίδοι, ἐπεὶ οὐκ ἀδαμαντῖνα ἐστίν.

Da zuckt mir das rechte Auge: Soll ich SIE¹⁰⁷
etwa doch sehen? Gegen die Pinie will ich
mich lehnen und singen, und vielleicht sieht
sie mir zu, da sie doch nicht aus Eisen ist.

40 Ἴππομένης, ὅκα δὴ τὰν παρθένον ἠθελε γᾶμαι,
41 μᾶλ' ἐν χερσὶν ἐλὼν δρόμον ἄννευ· ἅ δ' Ἀταλάντα
42 ὡς ἴδεν, ὡς ἐμάνη, ὡς ἐς βαθὺν ἄλατ' ἔρωτα.
43 τὰν ἀγέλαν χῶ μάντις ἀπ' Ὀθρουοῦ ἄγε Μελάμπους
44 ἐς Πύλον· ἅ δὲ Βίαντος ἐν ἀγκοίνοισιν ἐκλίνθη,
45 μάτηρ ἅ χαρίεσσα περίφρονος Ἀλφειβοίης.
46 τὰν δὲ καλὰν Κυθήρειαν ἐν ὥρεσι μῆλα νομεύων
47 οὐχ οὐτῶς ὠδωνὶς ἐπὶ πλεον ἄγαγε λύσσας,
48 ὥστ' οὐδὲ φθίμενόν νιν ἄτερ μαζοῖο τίθητι;
49 ζαλωτὸς μὲν ἐμὶν ὁ τὸν ἄτροπον ὕπνον ἰαύων
50 Ἐνδυμίων, ζαλῶ δέ, φίλα γύναι, Ἰασίωνα,
51 ὃς τοσσην' ἐκύρησεν, ὅσ' οὐ πευσεῖσθε, βέβαλοι.

107 Zum starken Enjambement αὐτάν vgl. S. 39

Hippomenes, als er einst die Jungfrau heiraten wollte,
nahm in die Hände die Äpfel und siegte im Lauf: Atalante
sah sie und war von Sinnen und lief so tief in die Liebe.
Und die Herde trieb von der Othrys der Seher Melamp, nach
Pylos: sie aber legte sich in die Arme des Bias,
süß war sie, die Mutter der klugen Alphesiboia.
Schön war auch Kythereia, am Berg beim Weiden von Schafen
brachte nicht so Adonis sie in lustvollen Wahnsinn,
dass sie ihn noch als Toten nicht fern vom Busen sich bettet?
Glücklich scheint mir in ewig währendem Schläfe entschlummert
Endymion und auch Iasion, mein liebliches Mädchen,
der so Großes erreichte, was ihr Profane nie werdet.¹⁰⁸

52 Ἀλγέω τὰν κεφαλάν, τὴν δ' οὐ μέλει. οὐκέτ' αἰῶ,
53 κεισεῦμαι δὲ πεσών, καὶ τοὶ λύκοι ὧδέ μ' ἔδονται.
54 ὡς μέλι τοι γλυκὺ τοῦτο κατὰ βρόχθοιο γένοιτο.

Mir schmerzt der Kopf, dich interessiert es
nicht. Ich singe nicht mehr, ich stürze zu
Boden, da liege ich. Sollen mich doch die
Wölfe fressen. Wie Honig, der den Hals
hinabrinnt, so süß mag das für dich sein.

108 Um die stilistische Abgehobenheit der Passage zu illustrieren, sind die Verse 40-51 hexametrisch übersetzt.

3.2 Erläuterungen zum Text

Die präsentische Form κωμάσδω hat, wie viele Verba der Bewegung, etwa εἶμι, zukünftige Bedeutung. Man vergleiche νέομαι in νῦν δ' ἐπεὶ οὐ νέομαί γε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν¹⁰⁹ „da ich nun nicht heimkehren werde in die geliebte Heimat“. Die Ankündigung eines solchen Κῶμος findet sich auch bei Bion, in folgendem der Abendstimmung gewidmeten Fragment: χαῖρε, φίλος, καί μοι ποτὶ ποιμένα κῶμον ἄγοντι ἀντὶ σελαναίας τὸ δίδου φάος.¹¹⁰ „Sei mir begrüßt, Freund, und gib mir, der ich zum Hirten gehe, um ein Ständchen zu singen, das Licht des Mondes darüber!“ κωμάσδω bzw. κωμάζω ist folglich bedeutungsgleich mit κῶμον ἄγω ποτὶ (entspricht πρὸς) + Akk. Die kulturgeschichtliche Bedeutung des Wortes Κῶμος soll im Abschnitt über Theokrits dramatisches Konzept¹¹¹ genau untersucht werden.

Der Name Ἀμαρυλλίς ist von seiner Form her ein Diminutivum und leitet sich offenbar von ἀμαρύσσω „glänzen, funkeln“ her. Eine frühe Anwendung des Wortes findet sich bei Hesiod, in seiner Beschreibung des Typhoeus ἐκ δέ οἱ ὄσσων θεσπεσίης κεφαλήσιν ὑπ' ὀφρύσι πῦρ ἀμάρυσσεν¹¹² „und aus den Augen glänzte/blitzte/flammte auf unter den Wimpern an den mächtigen (Drachen-)Köpfen das Feuer.“ Der Aspekt des kurzen Aufflackerns, des Glänzens, dann aber wieder nicht Glänzens lässt sich mit der Anrede aus Vers 6f. τί μ' οὐκέτι τοῦτο κατ' ἄντρον παρκύπτουσα καλεῖς τὸν ἐρωτύλον; „Was guckst du nicht mehr aus deiner Höhle und rufst deinen Liebling?“ gut in Verbindung bringen. Durch οὐκέτι wird der Anschein erweckt, es handle sich nicht um das erste Liebeswerben des Ziegenhirten, sondern es habe bereits vor dem hier geschilderten Komos ein Liebesverhältnis zwischen ihm und Ἀμαρυλλίς bestanden, eben ein kurzes und intensives, das mit einem erotischen Aufflackern gleichgesetzt werden kann. Die Bedeutung des Eigennamens Ἀμαρυλλίς lässt sich auch mit Vers 35 in Verbindung bringen: Ἄλλεται ὀφθαλμός μευ ὁ δεξιός „da springt mir das rechte Auge“ könnte sich auf ein kurzes Erblicken der Gestalt der Amaryllis hinter dem Vorhang aus Efeu und Farn beziehen, in diesem Fall wäre es sie, die dem Hirten für einen Moment ins Auge springt, was ihn dazu veranlasst, das für sie vorbereitete mythologische Ständchen zu beginnen.

Eigennamen sind in der Bukolik zumeist selbsterklärend, auch der Name des befreundeten Hirten Τίτυρος dürfte ursprünglich schlicht als ein für die ländliche Szenerie passender Name gewählt worden sein, wie etwa Σάτυρος, Σατυρίσκος, Τραγίσκος, mit besonderem Bezug zu den jeweiligen Herdentieren. Gerade Τίτυρος bzw. seine latinisierte Form *Tityrus* haben in der

109 Il. 18, ὀπλοποιία, V.101; Il. 23, ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλω, V. 150

110 Bion v. Phlossa, *Fragmenta*, 9, V. 4

111 Zum kulturgeschichtlichen Hintergrund Κῶμος vgl. S. 49

112 Hesiod, *Theogonie*, V. 826f.

Forschung besondere Aufmerksamkeit gefunden, da das Nomen in augusteischer Zeit durch Vergil¹¹³ und seine *Eclogae* zum Archetypus des bukolischen Sängers stilisiert wird und bis in die Neuzeit der wichtigste Referenzpunkt für Dichter und Gelehrte bleibt, wenn es darum geht, sich in bukolische Tradition zu stellen. Die Bedeutung des Namens wird bereits in den Scholien auf unterschiedliche Art erklärt: κύριον ὄνομα. Τινὲς δὲ φασιν, ὅτι τις Σειληνός, οὐ Σικελιώτης (Gow setzt dies unter Cruces)¹¹⁴, ἄλλοι δὲ τοὺς τράγους· ἕτεροι δὲ τοὺς Σατύρους· ἔνιοι ὄνομα πόλεως Κρήτης, καὶ ἄλλοι τοὺς προπόλους τῶν θεῶν· τινὲς δὲ καὶ κάλαμον. „Ein Eigenname. Manche sagen, es bezeichne einen Silenen und nicht einen Sizilianer, andere aber sagen Ziegenböcke: andere nennen Satyrn: einzelne nennen den Namen einer Stadt auf Kreta und andere die Tempelwächter der Götter. Manche sagen auch, es bezeichne das Schilfrohr.“ Es mag sein, dass Vergil die letzte Bedeutung, nämlich κάλαμος, vor Augen hatte, als er die ersten beiden Verse seiner Programmekloge dichtete: *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi silvestrem tenui musam meditaris avena;* „Tityrus, unter das Blätterdach der ausladenden Buche gelagert ersinnst du die Musenkunst des Waldes (gemeint ist die Bukolik) auf dem zarten Flötenrohr“ Mit den Begriffen *Tityre* und *avena* entstünde so, wenn beide Begriffe dem Flötenrohr κάλαμος entsprächen, ein eleganter Rahmen dieser Eingangsverse.

Beide Eigennamen am Beginn des Κῶμος werden innerhalb der Εἰδύλλια noch je einmal erwähnt: In den Νομεῖς erfahren wir durch den singenden Korydon von einem besonderen Geschenk, das eine gewisse Amaryllis einst erhalten hatte: Τηνεὶ καὶ τὸν ταῦρον ἀπ’ ὄρεος ἄγε πιάξας τᾶς ὀπλᾶς κῆδωκ’ Ἀμαρυλλίδι, ταὶ δὲ γυναῖκες μακρὸν ἀνάῦσαν, χῶ βουκόλος ἐξεγέλασσαν.¹¹⁵ „Dort zog er auch den Stier vom Berg, indem er ihn am Huf packte und schenkte ihn der Amaryllis, da schrien die Frauen laut auf, der Kuhhirte aber lachte.“ In den Folgeversen beklagt Battos den Tod derselben Amaryllis ὃ χαρίεσσ’ Ἀμαρυλλί, μόνας σέθεν οὐδὲ θανοίσας λασεύμεσθ’ „Oh schöne Amaryllis, obgleich du nun tot bist, gedenke ich doch immer nur deiner.“ Es bleibt offen, wodurch diese Amaryllis gestorben ist, ob vielleicht der Stier sie tötete oder ein anderes Unglück. Auch jeder Bezug zur Amaryllis des dritten Idylls ist höchstgradig spekulativ und lässt sich nicht eindeutig beweisen.

Τίτυρος erscheint noch einmal in den Θαλόσια: Dort heißt es in einer Aufforderung an die Sänger ὁ δὲ Τίτυρος ἐγγύθεν ἄσει ὡς ποκα τᾶς Ξενέας ἠράσσατο Δάφνης ὁ βούτας.¹¹⁶ „Tityrus wird daneben singen, wie einst Daphnis, der Kuhhirte, für Xenea in Liebe entbrannte.“ Auch dieser Tityrus lässt sich nur schwer mit dem Tityrus des dritten Idylls in Verbindung bringen.

113 Zu Vergils Tityrus vgl. S. 65

114 Gow, A.S.F.: Theocritus. 2. Auflage. Cambridge University Press, 1952, S. 65

115 Idyll 4, Νομεῖς, V. 35ff.

116 Idyll 7, Θαλόσια, V. 72f.

Er wird dort als ein besonders guter Sänger dargestellt, was aus dem Text des Κῶμος nicht hervorgeht. Gow schlägt noch einen weiteren Interpretationsansatz vor: „it should perhaps be considered whether the goatherd is addressing not a friend but the he-goat who leads his flock and is cautioned in 4 against a rival. If so, τίτυρος should probably be treated not as a name but as a common noun.“¹¹⁷ Gegen diesen Vorschlag spricht zunächst die erwähnte Benennung Τίτυρος des Sängers in den Θαλύσια, es lassen sich jedoch auch Argumente dafür finden: Τίτυρ', ἐμὶν τὸ καλὸν πεφιλामένε „Tityrus, mein Schönes und Geliebtes“ kann interpretiert werden im Sinne von ὅσον αἴγες ἐμὶν φίλαι, ὅσσον ἀπέσβης¹¹⁸ „du bist gestorben und warst mir so lieb, wie lieb ich meine Ziegen habe“, es spricht jedoch nichts dagegen, auch einen Freund poetisch ἐμὶν τὸ καλὸν πεφιλामένε anzurufen. Auch die Verba βόσκω und ἐλαύνω stehen typisch in Verbindung mit menschlichen Hirten, in den Βουκολιασταί etwa erfahren wir aber auch von einem Hund, der für den liebeskranken Polyphem die Hirtenarbeit übernimmt und der von Galateia ganz und gar nicht freundlich behandelt wird Πάλιν ἄδ' ἴδε-τάν κύνα βάλλει, ἃ τοι τᾶν ὄϊων ἔπεται σκοπός.¹¹⁹ „Schon wieder - sieh doch! - bewirft sie (mit Äpfeln) den Hund, der dir als Aufpasser der Herde folgt.“ Auch die Warnung vor dem braunen Libyer lässt sich in beide Richtungen auslegen, sie kann sowohl an einen anderen Hirten als auch an einen führenden Ziegenbock gerichtet sein. Der liebevolle Dialog zwischen Hirte und führendem Herdentier ist bereits aus dem Gespräch zwischen Polyphem und seinem Widder aus der Odyssee bekannt: κριε πέπον, τί μοι ὧδε διὰ σπέος ἔσσο μίλων ὕστατος,¹²⁰ „Lieber Widder, was kommst du mir so als letzter von den Schafen aus der Höhle heraus?“ Dennoch scheint es wahrscheinlicher, dass mit dem braunen Libyer eben dieser führende Ziegenbock gemeint ist und mit Τίτυρος ein befreundeter Hirte. Diese Interpretation lässt sich wesentlich besser argumentieren, besonders dadurch, dass die römische Antike die Figur des Tityrus als einen solchen befreundeten Hirten versteht. Das zeigt sich anhand von Vergils Verarbeitung, der sich *Tityrus* nennt und sich damit als einen Sänger im Sinne Theokrits (vgl. den Τίτυρος aus den Θαλύσια) und speziell als jenen, der seine Ziegen hütet (von ihm die Kunst der bukolischen Dichtung übernimmt), stilisieren wollte.

Ἦ χαρίεσσ' Ἀμαρυλλί, τί μ' οὐκέτι τοῦτο κατ' ἄντρον παρκύπτουσα καλεῖς τὸν ἐρωτύλον; „Oh schöne Amaryllis, was guckst du nicht mehr aus der Höhle und rufst deinen Liebsten?“ κατ' ἄντρον entspreche hier *ad hoc antrum* gleich *in hocantro*¹²¹. Die Formulierung erscheint bei Theokrit noch einmal in Νύμφαι Κασταλίδες Παρνάσιον αἶπος ἔχοισαι, ἄρά γέ πα τοιόνδε

117 Gow, S. 65

118 Idyll 4, Νομεῖς, V. 39

119 Idyll 6, Βουκολιασταί, V. 9f.; zum Werfen mit Äpfeln vgl. S. 59

120 Od. 9, Ἀλκινόου ἀπολόγοι, Κυκλώπεια, V. 447f.

121 Fritzsche, S. 74

Φόλω κατὰ λάϊνον ἄντρον κρατῆρ' Ἡρακλῆϊ γέρων ἐστάσατο Χίρων;¹²² „Kastalische Nymphen, die den hohen Parnass bewohnen, hat etwa in der felsigen Höhle des Pholos der alte Chiron einen derartigen Kelch dem Herakles vorgesetzt?“ Hieraus rechtfertigt sich das Verständnis *in antro* und die Annäherung der Bedeutung von κατὰ an διά. ἄντρον sei hier aber keineswegs als Grotte zu verstehen, in welcher ein Mädchen etwa während der heißen Tageszeit weilt, wie Pyrrha bei Horaz: *Quis multa gracilis te puer in rosa perfusus liquidis urget odoribus grato Pyrrha, sub antro? Cui flavam religas comam?*¹²³ „Welch schöner Knabe inmitten der Rosen, überströmt von duftendem Nass, bedrängt dich in der lieblichen Grotte, Pyrrha? Für wen bindest du das blonde Haar?“ Vielmehr sei ἄντρον als Bezeichnung für eine Behausung der Hirten zu verstehen. Der frühe humanistische Dichter Francesco Petrarca könnte sich etwa auf diese Stelle beziehen, wenn er von dem Hirten singt *poi lontan da la genteo casetta o spelunca di verdi frondi ingiuncha: ivi senza pensier' s'adagia et dorme.*¹²⁴ „Fern von der Menschenmasse, in Hütte oder Höhle streut er grüne Blätter hin: und ohne groß nachzudenken legt er sich darauf, um zu schlafen.“ Die *simplicitas* der genannten Wohnstätte geht jedenfalls aus dem Begriff hervor und suggeriert dem Leser, dass es sich bei Amaryllis, die in solch einem ἄντρον wohnt, um ein typisiertes Hirtenmädchen handelt.

Eine weitere zur Charakterisierung der Amaryllis beitragende Formulierung ist παρκύπτουσα „die hervorguckt“. In ähnlichem Kontext erscheint der gleiche Ausdruck bei Aristophanes, hier bezogen auf leichte Mädchen: καὶ γὰρ ἐκεῖναι (μοιχευόμεναι γυναῖκες) παρακλίνασαι τῆς αὐλείας παρακύπτουσιν, κἄν τις προσέχη τὸν νοῦν αὐταῖς ἀναχωροῦσιν, κἄτ' ἦν ἀπίη παρακύπτουσιν.¹²⁵ „denn diese Dirnen drücken sich hinter der Tür herum und gucken heraus in den Hof, wenn aber irgendwer seine Aufmerksamkeit auf sie richtet, schlüpfen sie davon, wenn er aber weggeht, gucken sie wieder heraus.“ Es darf folglich angenommen werden, dass παρκύπτουσα bereits das lockende, wollüstige Spähen eines leichten Mädchens nach einem passenden Partner bezeichnet und auch diese Information hier in den Text verwoben wird. Zusammen mit dem οὐκέτι aus dem vorigen Vers setzt sich langsam ein charakterliches Bild der Amaryllis, zumindest jenes, das der αἰπόλος vor Augen hat, zusammen. Die Passage erhält durch die Wörter χαρίεις und παρακύπτω eine süßliche Note, die schließlich in der Bezeichnung ἐρωτύλον¹²⁶ gipfelt. Das Diminutivum zu Ἔρωσ erscheint hier in der Bedeutung „Schätzchen, Liebling“. Bion benutzt das gleiche Wort im Neutrum Plural ἄειδεν ἐρωτύλα im Sinne von „Liebeslieder singen“, genauer „Dinge, die die Liebe betreffen, singen“ wie aus

122 Idyll 7, Θαλόσια, V. 148ff.

123 Horaz, *Carmina*, 1, 5, V. 1ff.

124 Francesco Petrarca, *Rerum Vulgarium Fr.*, 50, V. 35ff.

125 Aristophanes, *Eiρήνη*, 981ff.

126 Zur Interpunktion in V. 7 vgl. S. 64

folgendem Vers hervor geht: κηγὼν ἐκλαθόμαν μὲν ὅσων τὸν Ἔρωτ' ἐδίδασκον, ὅσσα δ' Ἔρωσ μὲ ἐδίδαξεν ἐρωτύλα πάντ' ἐδιδάχθην.¹²⁷ „Und ich vergaß immer mehr, was ich den Eros lehrte, was der Eros aber mich lehrte, diese Liebesdinge lernte ich alle.“

Nach der lieblichen, leichten Amaryllis steht nun in den Versen 8 und 9 als Kontrastfigur der vermeintlich hässliche Ziegenhirte im Mittelpunkt, die Betrachtung erfolgt ἐγγύθεν „on close inspection“¹²⁸ Die Fragestellung καταφαίνομαι...; sei hier in Verbindung mit ἐγγύθεν nicht als Suche nach möglichen Einwänden im Sinne „Scheine ich etwa ...?“ zu verstehen, sondern als ein Nachfragen im Sinne „Scheine ich wirklich ...?“ unter der Annahme, dass Amaryllis diese konkreten Einwände gegen das Äußere des Hirten bereits selber „aus der Nähe“ erhoben hat. Wie sich auch hier aus dem οὐκέτι in Vers 6 schließen lässt, haben diese Einwände Amaryllis dennoch nicht davon abgehalten, dem Ziegenhirten zumindest einmal in seinem Anliegen stattzugeben. σιμός sei er und προγένειος, „plattnasig und spitzkinnig“. σιμός bezeichnet hier die Form einer Nase, wie sie die Ziege hat, so ruft Menalkas in den Βουκολιασταί seine Zicklein mit folgenden Worten: ὦ σιμαὶ δεῦτ' ἐφ' ὕδωρ ἔριφοι¹²⁹ „Hierher zum Bach, ihr plattnäsigen Zicklein!“ Der Vorsokratiker Xenophanes bezeichnet außerdem die Aethiopen als σιμοί: Αἰθίοπέες τε <θεοῦς σφετέρους> σιμοὺς μέλανάς τε Θρηϊκῆς τε γλαυκοὺς καὶ πυρροὺς <φασὶ πέλεσθαι>.¹³⁰ „Und die Aethiopen halten ihre eigenen Götter für plattnasig und schwarzhäutig und die Thraker ihre für blauäugig und rothaarig.“ Theokrit soll laut einer den Idyllen oft vorangestellten anonymen Vita¹³¹ auch selber σιμός gewesen sein.

προγένειος wiederum bezeichne „with projecting chin“, möglicherweise bezeichne es auch den Träger eines langen, typischen Ziegenbarts, wie ein Scholiast schreibt: Es sei zu verstehen πολλὰς καθειμένας τρίχας ἔχων τοῦ πάγωνος, also „mit vielen herabhängenden Haaren im Bart.“ Der Ausdruck soll jedenfalls zu einem Vergleich mit dem Äußeren eines Bocks führen. Vergil übersetzt den Ausdruck mit *promissa barba*¹³² entsprechend ins Lateinische. Eine mögliche Fehlübersetzung von προγένειος liegt bei Calpurnius Siculus vor: Die Gestaltung der Frage *Num, precor, informis uideor tibi? num grauis annis?*¹³³ „Scheine ich dir etwa hässlich zu sein? Etwa beschwert durch die Jahre?“ könnte das Resultat einer Verwechslung von προγενῆς „vorher geboren, alt“ mit προγένειος sein. Es wird auch durch die Art der Frage *Num uideor* „Scheine ich dir etwa...?“ bzw. „Ich scheine dir doch wohl nicht...?“ hier eine

127 Bion v. Phlossa, *Fragmenta*, 7, V. 12f.

128 Gow, S. 66

129 Idyll 8, Βουκολιασταί, V. 50

130 überliefert bei Clemens v. Alexandria, *Στρόματα*, 7, 22

131 Zur Vita des Theokrit von Syrakus vgl. S. 6f.

132 Vergil, Ek. 8, V. 34

133 Calpurnius, Ek. 2, V. 84

Antwort „Nein“ suggeriert, was, wenn man dem von Gow¹³⁴ postulierten Verständnis folgt, einen weiteren Unterschied zu ἤ ῥά γέ τοι ... καταφαίνομαι ἤμεν; „scheine ich dir wirklich ... zu sein?“ ausmacht. Im Gegensatz zur Amaryllis des Komos hat die *Crocale* bei Calpurnius ihren Verehrern also noch nicht stattgegeben, hat sie noch nicht ἐγγύθεν geprüft - κροκάλη ist ein sprechender Name und bedeutet ihrem spröden Charakter entsprechend „Kieselstein“. Die Formulierung ἤ ῥά γέ... erscheint bei Theokrit bereits einmal zuvor in der *Φαρμακεύτρια*: ἤ ῥά γέ πα, μυσάρᾳ, καὶ τὴν ἐπίχαρμα τέτυγμαί; „Bin ich wahrhaftig auch dir, du Abscheuliche, bereits zur Lächerlichkeit geworden?“ schilt die Zauberin ihre Dienerin Θεστυλίς, da diese in der Vorbereitung des Liebeszaubers keinen besonderen Eifer zeigt. Auch hier suggeriert die Frage, wie im 3. Idyll, eine Antwort „Ja“.

Ebenso wie der Ziegenhirte im *Κῶμος* scheint auch Polyphem im *Κύκλωψ* zu wissen, warum ihn seine geliebte Galateia abweist. In ähnlicher Weise beschreibt er sein hässliches Äußeres:

γινώσκω χαρίεσσα κόρα, τίνος οὔνεκα φεύγεις;
οὔνεκά μοι λασία μὲν ὄφρυς ἐπὶ παντὶ μετώπῳ
ἐξ ὠτὸς τέταται ποτὶ θῶτερον ὄς μία μακρά,
εἷς δ' ὀφθαλμὸς ὕπεστι, πλατεῖα δὲ ῥίς ἐπὶ χεῖλει.
ἀλλ' οὔτος τοιοῦτος ἐὼν βοτὰ χίλια βόσκω,
κῆκ τούτων τὸ κράτιστον ἀμελγόμενος γάλα πίνω.¹³⁵

„O du schönes Mädchen, ich weiß, warum du mich fliehst:
darum, weil sich mir eine zottige Braue an der Stirne
quer von einem Ohr zum andern zieht, eine einzige, lange,
nur ein Auge ist darunter, und die Nase platt auf dem Mund.
Aber bin ich auch so, zu Tausenden weide ich die Schafe,
Melke nur das Beste von ihnen und trinke die Milch.“

Auffällig ist, dass beide Liebende nach dem Eingeständnis ihrer eigenen Hässlichkeit auf Materielles verweisen, dort der Kyklop auf seine βοτὰ χίλια, hier der Ziegenhirt im zehnten Vers auf δέκα μᾶλα. Äpfel als Symbol von Verliebtheit sind ein gängiges Motiv, sowohl bei Theokrit als auch generell in der griechischen Literatur, man vergleiche einen Vers aus dem fünften Idyll *Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικόν*, Komatas und Lakon: Βάλλει καὶ μάλοισι¹³⁶ τὸν αἰπόλον ἃ Κλεαρίστα τὰς αἴγας παρελᾶντα καὶ ἀδύ τι ποππυλιάσδει.¹³⁷ „Und es bewirft ihn, den Hirten, mit Äpfeln Klearista, wenn er die Ziegen vorbeitreibt und flüstert ihm Süßes zu.“

134 Gow, S. 66

135 Idyll 11, *Κύκλωψ*, V. 30ff.

136 Zum Apfel als Liebespfand vgl. S. 59

137 Idyll 5, *Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικόν*, V. 88f.

[im Vers τὰς αἴγας παρελᾶντα καὶ ἀδύ τι ποπυλιάσδει wird das Gesetz der Hermann'schen Brücke verletzt; hier aber gerechtfertigt durch das Enklitikon τι] Das Motiv der Äpfel gewinnt später in der lateinischen Rezeption enorm an Bedeutung¹³⁸, Vergils zehn Eklogen werden ab einem gewissen Zeitpunkt mit diesen δέκα μᾶλα gleichgesetzt. Über eine tiefere Bedeutung der Anzahl lässt sich aber nur spekulieren, es soll wohl die zehnfache Liebe des Ziegenhirten für Amaryllis zum Ausdruck gebracht werden. Äpfel kehren auch in Vers 41 als Motiv wieder. Das auf τῆνῶ-θε „von dort“ bezogene ὦ in Vers 11 „wo“ ist ein dorischer *genetivus loci*, entsprechend der attischen Form οὔ¹³⁹ (entspricht in etwa einem lateinischen *unde*). Die gleiche Formulierung erscheint mit τῆνῶ ... ὧπερ in Vers 25f. wieder: „dort ... wo“.

Mit θᾶσαι μὲν θυμαλγὲς ἐμὸν ἄχος hebt der Ziegenhirte in Vers 12 erneut an. Hier beginnt der eigentliche Hauptteil des Gedichts¹⁴⁰. „Sieh doch das Leid in meinem Herzen.“ Es ist an dieser Stelle möglich θυμαλγὲς ἐμὸν ἄχος als einen an Amaryllis adressierten Vokativ¹⁴¹ zu verstehen, „oh du mein Herzeleid“, wobei für θᾶσαι dann als Bezugsgruppe die δέκα μᾶλα eintreten müssten. Dies scheint sehr unwahrscheinlich, da zunächst die Wortstellung und die räumliche Trennung zwischen θᾶσαι und δέκα μᾶλα dieser Behauptung stark widersprechen, zudem mit ἠνίδε (ἦν ἰδέ) das Bezugswort zu den δέκα μᾶλα bereits einwandfrei gegeben ist. Dass Amaryllis der Grund für das Leid des Ziegenhirten ist, steht an dieser Stelle bereits außer Frage, insofern ist es nicht nötig, das Neutrum als eine derartige Anrede zu verstehen.

αἶθε γενοίμαν ἄ βομβεῦσα μέλισσα καὶ ἐς τεὸν ἄντρον ἰκοίμαν „Ach, würde ich doch zur summenden Biene und käme so in deine Höhle“ erscheint dem modernen Rezipienten stark sexuell konnotiert, auch die Positionierung im Text unterstützt ein derartiges Verständnis. Es lässt sich allerdings ziemlich eindeutig feststellen, dass der Grieche das Wort μέλισσα nicht in einem vergleichbaren Kontext gebraucht¹⁴², wie der Deutsche etwa in den sprichwörtlichen „Bienen und Blumen“ oder der Briten in „the birds and the bees“. Im fünften Idyll Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικὸν sind Bienen lediglich als Teil der Szenerie beschrieben ὧδε καλὸν βομβεῦντι ποτὶ σμάνεσσι μέλισσαι¹⁴³ „Schön summen hier bei den Honigkörben die Bienen“.

Mit dem starken, poetischen Ausdruck νῦν ἔγνω τὸν Ἔρωτα· βαρὺς θεὸς lässt Theokrit den Ziegenhirten die Beschreibung seines Leids fortsetzen „nunmehr kenn' ich den Eros: ein grausamer Gott!“. Aus dem Kontext geht hervor, dass ἔγνω an dieser Stelle im Sinne von

138 Zur Rezeption der δέκα μᾶλα in der lateinischen Literatur vgl. S. 69

139 Zur dorischen Genetivbildung auf -ω statt -ου vgl. S. 14

140 Zu Aufbau und Gliederung vgl. S. 43ff.

141 Gow, S. 67

142 Zur vermeintlichen sexuellen Konnotation von μέλισσα καὶ ἐς τεὸν ἄντρον ἰκοίμαν vgl. S. 56f.

143 Idyll 5, Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικὸν, V. 46

„know to my cost“¹⁴⁴ zu verstehen ist, also „zu meinem Verhängnis kenne ich nun den Eros“; ein hervorragender Bezugstext findet sich auch zu diesem gewichtigen ἔγνω wieder bei Homer: εἰ δ' ἄμμε κινήσεται ἐνθάδ' ἐόντας αὔριον ὀρμηθεὶς σὺν τεύχεσιν, εὖ νύ τις αὐτὸν γνώσεται· ἀσπασίως γὰρ ἀφίξεται Ἴλιον ἱρὴν ὃς κε φύγη, πολλοὺς δὲ κύνες καὶ γῦπες ἔδονται Τρώων.¹⁴⁵ „Wenn er (Achilles) zum Kampf gerüstet morgen ausrückt und zu uns, die wir hier sind, stößt, genau wird ihn dann so mancher erkennen: entrinnt ihm der, wird er gerne zur heiligen Ilion flüchten, viele der Troer werden aber die Hunde und Geier fressen.“ Auch Euripides benutzt den Ausdruck in einer besonders ausdrucksstarken Passage in den Βάκχαι: [es spricht Dionysos] ἀλλ' εἶμι κόσμον ὄνπερ εἰς Ἄιδου λαβῶν ἄπεισι μητρὸς ἐκ χεροῖν κατασφαγείς, Πενθεῖ προσάψων: γνώσεται δὲ τὸν Διὸς Διόνυσον, ὃς πέφυκεν ἐν τέλει θεός, δεινότατος, ἀνθρώποισι δ' ἠπιώτατος.¹⁴⁶ „Aber ich will gehen, dem Pentheus das Kleid anzuziehen, das er anhaben wird, wenn er von den Händen der Mutter geschlachtet in den Hades eingeht: Er aber wird erkennen den Sohn des Zeus, Dionysos, der am Ende der Gott ist, der gewaltigste, den Menschen aber freundlich gesinnt.“ Die Folgeverse nach νῦν ἔγνω τὸν Ἔρωτα dienen anschließend zur Charakterisierung des Eros, wie ihn der leidende αἰπόλος aus seiner Situation heraus versteht, und zur Illustration seines Gefühlszustandes¹⁴⁷.

Mit ὃ τὸ καλὸν ποθορεῦσα, τὸ πᾶν λίθος kehren wir zur Figur der Amaryllis zurück. „Oh, so lieblich hast du geblickt, jetzt ganz Stein.“ Das Präsenspartizip ποθορεῦσα¹⁴⁸ ist hier in Bezug auf Vers 6 οὐκέτι im Deutschen vorzeitig wiedergegeben, um die Abwesenheit der Amaryllis zu unterstreichen. Es steht hier in Opposition zu τὸ πᾶν λίθος „die du jetzt (im Gegensatz zu früher) ganz aus Stein bist.“ Eine gute alternative Übersetzung, um dies zu umgehen, wäre „Oh Mädchen mit dem lieblichen Blick“ in Beiordnung zu ὃ κῦάνοφρυ¹⁴⁹ νόμφα „mit den dunklen Brauen“. Es folgt eine weitere ins Leere gesprochene Aufforderung an Amaryllis mit πρόσπτυξάι με τὸν αἰπόλον „Umarme mich, den (Ziegen-)Hirten“. Es geht aus der Stelle nicht klar hervor, ob der Ausdruck einen konzessiven Sinn „umarme mich, obwohl ich (nur) ein Ziegenhirte bin“ enthält. Folgt man der Interpretation von Gow für die Verse 8f., *ut supra dixi*, scheint auch hier ein konzessiver Sinn nicht unwahrscheinlich, da sich der Ziegenhirte der schlechten Meinung, die Amaryllis gegenüber seinem Stand hegt, wie auch in 8f. seiner vermeintlichen Hässlichkeit bewusst ist. Dennoch ließe sich, so Gow, ebenso argumentieren,

144 Gow, S. 67

145 Il. 18, ὀπλοποιία, V. 268ff.

146 Euripides, Βάκχαι, V. 857ff.

147 Zur Darstellung des Eros in den Versen 15ff. vgl. S. 58

148 Zur Behandlung der Kontrakta vgl. S. 15

149 Zu κῦάνοφρυ vgl. S. 18

er gebrauche hier seine Berufsbezeichnung als verbalen Schmuck und mit einem gewissen Stolz¹⁵⁰ „Umarme mich, denn ich bin ja schließlich ein Ziegenhirt“. Da aber keine der beiden Interpretationsrichtung unangefochten bleiben kann, scheint die Stelle neutral, nur eindeutig gegebener Information folgend, am trefflichsten behandelt:

πρόσπτυξάι με τὸν αἰπόλον, ὡς τυ¹⁵¹ φιλήσω. Ἔστι καὶ ἐν κενεοῖσι φιλήμασιν ἄδεα τέρψις. „Umarme mich, den (Ziegen-)Hirten, auf dass ich dich küsse. Ist doch auch in nichtigen Küssen süßes Glück.“ ἐν κενεοῖσι φιλήμασιν liest Lawall¹⁵² derart, dass der Ziegenhirte sich Küsse erbittet, deren Nichtigkeit und Bedeutungslosigkeit ihm durchaus bewusst sind und die folglich nicht zur letzten Konsequenz führen werden. Dagegen vergleichen Fritzsche¹⁵³ und Greverus¹⁵⁴ die Passage humorvoll mit Properz (ältere Interpunktion): *Omnia, si dederis oscula pauca, dabis.*¹⁵⁵ „Hast du erst einmal wenige Küsse gegeben, wirst du bald schon Alles geben.“ In diesem Sinne auch Ovid: *Oscula qui sumpsit, si non et cetera sumet, haec quoque, quae data sunt, perdere dignus erit.*¹⁵⁶ „Wer sich Küsse nimmt, wenn er sich den Rest nicht nimmt, ist würdig, auch das, was ihm gegeben wurde, wieder zu verlieren.“ Letztere Variante scheint in Anbetracht der Gesamtstimmung des Gedichts sowie in Verbindung mit den aus Vers 6ff. abgeleiteten Charaktereigenschaften der Amaryllis wahrscheinlicher. Der Charakter des Ziegenhirten, der als δύσερως¹⁵⁷, als „für die Liebe untauglich“ gilt, muss hier lächerlich wirken, insbesondere in Kombination mit den Folgeversen, die das in mehr als einem Sinne unerhörte Bitten des Komasten zur leeren Drohung wandeln:

τὸν στέφανον τῖλαί με κατ' αὐτίκα λεπτά ποησεῖς „Du bringst mich noch dazu sofort den Kranz in Stücke zu reißen.“ Das κατὰ wurde in der Forschung unterschiedlich aufgefasst: Zunächst distributiv wie in κρῖν' ἄνδρας κατὰ φύλα κατὰ φρήτρας Ἀγάμεμνον¹⁵⁸ „Ordne, Agamemnon, die Männer nach Abteilungen und nach Abstammung!“ Im Komos wirkt dieses Bild jedoch schief, „einen Kranz nach kleinen Stücken hin zu zerreißen“. Es stört hier nicht nur das eingeschobene αὐτίκα, sondern auch die Tatsache, dass grundsätzlich keine Zuteilung vorliegt. Weiters wurde κατὰ mit αὐτίκα zu einem verstärkten καταυτίκα verbunden, im Sinne „jetzt sofort, auf der Stelle, ohne Verzögerung“, ähnlich Verbindungen wie καθάπαξ „ein für alle Mal“ oder κατόπισθεν „von hinten, hinterdrein“. Derartige Bildungen durch Anfügen von

150 Gow, S. 68

151 Zur Behandlung der Pronomina vgl. S. 15

152 Lawall, S. 39

153 Fritzsche, H.: Theokrits Idyllen. 2. Auflage. Leipzig, 1869, S. 76

154 Greverus, J.P.E.: Kleine Beiträge zur Erklärung und Kritik der Idyllen Theokrits. Bremen: Wilhelm Kaiser, 1830, S. 45

155 Properz, *Elegiarum Libri*, 2, 15, 50

156 Ovid, *ars amatoria*, 1, 669f.

157 Zum Charakter des Ziegenhirten vgl. S. 53ff.

158 Il. 2, Ὀνειρος. Βοιωτία ἢ κατάλογος τῶν νεῶν, V. 362

Präfixen sind zwar prinzipiell möglich, allerdings ist gerade die Form *καταυτικά* ansonsten in der griechischen Sprache nicht belegt, daher fällt auch dieser Ansatz zu Gunsten der These, *κατὰ* stehe als Präfix in anastrophischer Tmesis, also nachgestellt, zu *τίλλω*. *κατατίλλω*, hier bereits in Verbindung mit *λεπτά* als ein energisches „in Stücke reißen“ übersetzt, lässt sich in dieser Bedeutung für die vorliegende Situation besonders gut argumentieren und erhält daher den Zuspruch¹⁵⁹. Die ungewöhnliche Stellung unterstreicht die schneller werdende, erregte Rede des Ziegenhirten, der sich beim Sprechen bereits selbst überholt.

Die Androhung der Zerstörung des Kranzes soll in Amaryllis die Angst vor einem materiellen Verlust erwecken, denn er bewahre ihn ja nur für sie, seine Geliebte, damit sie ihm stattgebe: *τοι φυλάσσω*. Der Efeukranz ist ein eindeutiges Erkennungszeichen eines Komasten, wie aus dem *Πλοῦτος* des Aristophanes hervorgeht: *Γραῦς: ἔοικε δ' ἐπὶ κῶμον βαδίζειν. Χρεμύλος: φαίνεται. στέφανόν γέ τοι καὶ δᾶδ' ἔχων πορεύεται.*¹⁶⁰ „Alte Frau: Er scheint sich zu einem Komos aufzumachen. Chremylos: Ja, so scheint es. Er geht ja mit Kranz und Fackel.“ Die Formulierung *φυλάσσω* erscheint in ähnlichem Kontext bei Theokrit noch einmal in den *Θαλύσια*: *Κήγῳ τῆνο κατ' ἄμαρ ἀνήτινον ἢ ῥοδόεντα ἢ καὶ λευκοῖων στέφανον περὶ κρατὶ φυλάσσω.*¹⁶¹ „An diesem Tag dann werde ich aus Dille, Rosen oder auch Levkoien mir den Kranz um den Kopf bewahren (bzw. einen Kranz am Kopf tragen).“ Aus dieser Stelle lässt sich ableiten, dass *φυλάσσω* bei Theokrit als reguläres Verbum für das Tragen eines Kranzes bei einem Komos gebraucht wird und die Bedeutung „bewahren, sc. aufbewahren“ hier nur eine untergeordnete Rolle spielt. Als Gesamtübersetzung für die Passage *τὸν στέφανον τίλαι με καὶ αὐτικά λεπτά ποησεῖς, τὸν τοι ἐγών, Ἀμαρυλλί φίλα, κισσοῖο*¹⁶² *φυλάσσω, ἀμπλέξας καλύκεσσι καὶ εὐόδησι σελίνοις* ergibt sich nun „Du bringst mich noch dazu sofort den Kranz in Stücke zu reißen, den ich dir trage, lieb Amaryllis, aus Efeu, mit Rosen verflochten und duftendem Eppich.“ wobei das *τὸν* im Deutschen im Sinne eines relativen *ὄν* an den Vorsatz gepasst wird und das aktive Aoristpartizip *ἀμπλέξας* zu Gunsten der Wiedergabe des poetischen Untertons in „verflochten“ aufgeht. Dass der Kranz vom Hirten selbst gemacht ist, sei dazu festgestellt. Es handelt sich bei der Passage Vers 21ff. um eine von mehreren leeren Drohungen im Gedicht¹⁶³; dies geht aus dem Kontext hervor, es kann also mit Sicherheit angenommen werden, dass der Ziegenhirte seinen Kranz hier nicht zerissen hat.

159 Zur Behandlung von *κατὰ* in Vers 21 vgl. Gow, S. 68

160 Aristophanes, *Πλοῦτος*, V. 1040f.

161 *Idyll 7, Θαλύσια*, V. 63f.

162 Zu den Pflanzen im *Κῶμος* vgl. S. 59

163 Zur emotionalen Instabilität des *αἰπόλος* vgl. S. 53ff.

Traditionell verstehen die Kommentatoren nach dem Vers 23 eine gedankliche Pause¹⁶⁴. Der Ziegenhirte wartet, ob Amaryllis auf sein Locken mit dem Kranz hin reagiert. Als nichts geschieht, bricht er in den folgenden Klageruf aus: ὦμοι ἐγών, τί πάθω; τί ὁ δύσσοος; οὐχ ὑπακούεις; „Ach, was leide ich nur? Was, ich Ärmster? Erhörst du mich nicht?“ Der Vers ist als zentrale Aussage zwischen zwei große Abschnitte gestellt, die Partien 12-23 sowie 25-36. Die kunstvoll gestaltete Gliederung des Hauptteils soll noch an anderer Stelle¹⁶⁵ einer genauen Untersuchung unterzogen werden, hier sei lediglich der Ursprung und die Bedeutung der Formulierung in Vers 24 erläutert: ὦμοι ἐγών, τί πάθω; ist wörtliches Homerzitat und ob der prominenten Positionierung als besondere Hommage an den verehrten Dichter zu verstehen. In der Odyssee heißt es etwa ὦ μοι ἐγώ, τί πάθω; τί νύ μοι μήκιστα γένηται;¹⁶⁶ „Weh mir Armen, was leid' ich, was werd' ich noch endlich erleben!“ als Odysseus, nachdem sein Floß zerbrach, an den Strand Scherias gespült wird. Eine ähnliche Formulierung erscheint nochmals bei seiner Ankunft in Ithaka, die er noch nicht erkannt hat: ὦ μοι ἐγώ, τέων αὖτε βροτῶν ἐς γαῖαν ἰκάνω;¹⁶⁷ „Weh mir, in das Land welcher Menschen komme ich?“ klagt Odysseus. Auch in der Ilias erscheint das Zitat wortgetreu ὦ μοι ἐγὼ τί πάθω; μέγα μὲν κακὸν αἴ κε φέβωμαι.¹⁶⁸ "Weh mir, was leide ich, welch große Schande wäre es, wenn ich entflöhe." Und es ist wieder Odysseus, der sich im Schlachtengetümmel plötzlich alleine wiederfindet und es mit der Angst zu tun bekommt. Wie bereits erwähnt¹⁶⁹ sind Vollzitate aus Ilias und Odyssee in den Εἰδύλλια überaus selten, der Dichter ahmt Homerisches gerne in der Bildung von Formen und in der Sprachstruktur nach, ein Ausruf wie ὦ μοι ἐγώ, τί πάθω; wird aber mit einer ganz eindeutigen literarischen Intention gesetzt: Theokrit stilisiert den Ziegenhirten mit diesem Vers zu einem (parodierten) Odysseus des Liebesworbens in seiner dunkelsten Stunde.

Im Anschluss an den hervorgehobenen Einzelvers wird mit τὰν βαίταν ἀποδὺς ἐς κύματα τῆνῶ¹⁷⁰ ἀλεῦμαι „Ausziehen will ich das Fell und dort in die Wogen mich stürzen“ eine Brücke zum nächsten Abschnitt (V. 25-36) geschlagen. Eine βαίτα, ein Ziegenfell, ist das typische Gewand der Landbevölkerung. Bei Theokrit erscheint es etwa im Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικόν. Dort beschuldigt ein Ziegenhirte namens Komatas einen Schafhirten Lakon in der Eingangsszene, ihm eine solche βαίτα gestohlen zu haben. Er benutzt zunächst synonym den Begriff νάκος: φεύγετε τὸν Λάκωνα· τό μευ νάκος ἐχθρὸς ἔκλεψεν.¹⁷¹ „Hütet euch vor dem

164 Vgl. Fritzsche, S. 77

165 Zur Parallelkomposition des Hauptteils vgl. S. 44ff.

166 Od. 5, Καλυψοῦς ἄντρον. Ὀδυσσέως σχεδία, V. 465

167 Od. 13, Ὀδυσσέως ἀπόπλους παρὰ Φαιάκων καὶ ἄφιξις εἰς Ἰθάκην, V. 200

168 Il. 11, Ἀγαμέμνωνος ἀριστεία, V. 404

169 Zu Theokrits Umgang mit der homerischen Sprache vgl. S. 12ff.

170 Zu τῆνῶ ... ὅπερ vgl. S. 31

171 Idyll 5, Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικόν, V. 2

Lakon: Gestern hat er mir ein Ziegenfell gestohlen.“ Etwas weiter im Text leugnet Lakon schließlich den Diebstahl: Οὐ μὰν, οὐ τὸν Πᾶνα τὸν ἄκτιον, οὐ τέ γε Λάκων τὰν βαίταν ἀπέδυσ' ὁ Καλαίθιδος.¹⁷² „Nein, nein beim Pan am Ufer, nicht Lakon raubte dir das Fell, der Sohn der Kalaitis.“ Sowohl im Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικὸν als auch im Κῶμος erzeugt erst folgende Hintergrundinformation den erzielten humorigen Effekt: „It (*sc.* die βαίτα) is commonly the only garment worn by rustics. His proposal to strip before drowning himself is no doubt intentionally naive.“¹⁷³ Die angekündigte Handlung τὰν βαίταν ἀποδύς führe also zur vollständigen Nacktheit des Hirten. Kombiniert mit seiner in V. 8f. dargestellten Hässlichkeit erscheint ein satyrhaftes Bild des αἰπόλος mit langem Ziegenbart, der nackt an dem Fischer Olpis vorbei läuft und von einer hohen Klippe springt, um Amaryllis seine Liebe zu beweisen. Besonders die Tatsache, dass es sich auch hierbei, wie zuvor in Vers 21f., eindeutig um eine leere Drohung handelt, lässt diese Passage unglaublich komisch wirken.

ὄπερ τὼς θύνως σκοπιάζεται Ὀλπις ὁ γριπεύς. „wo nach Thunfischen späht Olpis, der Fischer.“ Die Profession des θυννοσκόπος, des Thunfisch-Spähers, wie Olpis hier einer ist, wird in Oppians Ἀλιευτικά näher beschrieben: ἐνθ' ἦτοι πρῶτον μὲν ἐπ' ὄρθιον ὕψι κολωνὸν ἴδρις ἐπαμβαίνει θυννοσκόπος, ὅστε κιούσας παντοίας ἀγέλας τεκμαίρεται, αἶ τε καὶ ὄσσαι, πιφάσκει δ' ἐτάροισι· τὰ δ' αὐτίκα δίκτυα πάντα ὥστε πόλις προβέβηκεν ἐν οἴδμασιν.¹⁷⁴ „Dort besteigt zunächst ein fähiger Thunfisch-Späher einen steilen, hoch gelegenen Platz, der die verschiedenen Schwärme in Bewegung ausmacht, welche es sind und wie groß sie sind, und informiert seine Gefährten: sofort rücken dann alle Netze in den Wogen vor so wie eine Stadt (mit Mauern und Toren, etc.)“ Im Folgenden wird beschrieben, wie Thunfischschwärme mit Netzen eingekreist und schließlich in großer Zahl aus dem Wasser gezogen werden. Die Vorgangsweise wird hier mit der Architektur einer befestigten Stadt verglichen, mit sich bewegenden Mauern, Toren und Torwächtern, also den Fischern selbst.

Auch heute noch wird bei Sizilien Thunfisch in dieser traditionellen Weise gefangen: Die *Mattanza*, das „Abschlachten“ findet jährlich ab dem Monat Mai statt: In Meerengen treiben Fischer die vorbeiziehenden Thunfischschwärme in derartig vorbereitete Netze, die wie bei Oppian beschrieben, Teilbereiche bilden. Diese verengen sich immer mehr, bis die Fische in die innerste Kammer getrieben werden, die *cammera della morte*. Dort werden die Fische aus dem Wasser gezogen, um an der Küste in einer *tonnara*¹⁷⁵ direkt weiterverarbeitet zu werden.

172 Idyll 5, Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικὸν, V. 14f.

173 Gow, S. 69

174 Oppian, Ἀλιευτικά, V. 637ff.

175 Maggio, Th.: *Mattanza, Liebe, Tod und das Meer - ein sizilianisches Ritual*. München: Diana, 2001

Es folgen in den Versen 28-33 Schilderungen landläufiger Praktiken der Wahrsagerei; der Hirte berichtet von schlechten Vorzeichen, die ihm dabei in Bezug auf seine Liebe zu Amaryllis erschienen: Zunächst wird das Klatschmohnorakel beschrieben, eine schnelle Methode der abergläubischen Hirten die Wahrheit oder Zukunft zu erfragen: Dabei wird eine Pflanze am Unterarm aufgeschlagen, wobei ein Knall beim Aufprall ein positives Zeichen bedeutet. Diese Sitte ist in ihrer kulturellen Funktion vergleichbar mit dem auch heute noch üblichen Auszupfen einzelner Blätter der Ringelblume, wobei die sich wiederholende Formel „Sie liebt mich, sie liebt mich nicht“ laut ausgesprochen wird. Die zweite, etwas komplexere Methode, die der Hirte schildert, ist die Siebwahrsagerei, die von einer in der Praxis kundigen Wahrsagerin, der κοσκινόμαντις „Siebwahrsagerin“ durchgeführt wird¹⁷⁶.

Die Verse 34ff. greifen mit ἤ μάν τοι λευκὰν διδυματόκον αἶγα φυλάσσω „Hüte ich dir doch die weiße Ziege mit Zwillingen“ erneut die Androhung τὸν στέφανον τῖλαί με καὶ αὐτίκα λεπτὰ ποιησεῖς aus Vers 21 auf. Wiederum soll in Amaryllis die Angst vor einem materiellen Verlust erweckt werden, diesmal soll eine ihr angedachte Ziege einer anderen Frau geschenkt werden, da sie dem Ziegenhirten in seinem Liebeswerben nicht nachgibt. Diese andere Frau wird als ἡ Μέρμνωνος ἐριθακίς ἡ μελανόχρως „die schwarzhäutige Magd des Mermnon“ eingeführt. In den Scholien findet sich dazu folgender Eintrag: Ἐριτακίς· μισθώτρια ὑποκοριστικῶς. ἔστι δὲ καὶ ὄρνειον, ἀφ’ οὗ τὸ ὄνομα. „Eine Dienerin im Diminutivum. Das Huhn ist es, von dem die Bezeichnung kommt.“ Gow setzt den zweiten Teil des Eintrags gleich mit ἡ κύριον ὄνομα¹⁷⁷ „oder ein Eigenname“. Die Ableitung des Wortes von ἐριθός „Lohnarbeiter“ bzw. ἐριθεύομαι „um Lohn arbeiten“ scheint, obgleich ansonsten nicht belegt, gut argumentierbar. In der Vergangenheit wurde die Stelle auch oft ganz anders verstanden: Mit „Mermnon’s daughter, the brown-skinned Erithacis“¹⁷⁸ übersetzte Andrew Lang Ἐριτακίς noch als κύριον ὄνομα und verstand Μέρμνωνος als Patronym. Dies scheint unpassend, auch durch die hier absichtlich abwertend gebrauchte Eigenschaft μελανόχρως „mit dunkler Haut“. Man vergleiche die Eingangsszene der Ἐργατίνας ἢ θερισταί, in der sich Milon über Bukaios lustig macht, der sich scheinbar in ein dunkelhäutiges Mädchen verliebt hat. Daraufhin beginnt Bukaios ihr ein Loblied zu singen: Βομβύκα χαρίεσσα, Σύραν καλέοντί τυ πάντες, ἰσχάν, ἀλιόκαυστον· ἐγὼ δὲ μόνος μελίχλωρον. καὶ τὸ ἴον μέλαν ἐστὶ καὶ ἡ γραπτὰ ὑάκινθος, ἀλλ’ ἔμπας ἐν τοῖς στεφάνοις τὰ πρῶτα λέγονται.¹⁷⁹ „Süße Bombyka, alle nennen dich die schlanke Syrerin, die sonnenverbrannte: Ich alleine aber nenne dich honigbraun. Ist doch auch

176 Zu Klatschmohnorakel und Siebwahrsagerei vgl. S. 62

177 Gow, S. 72

178 Lang, A.: Theocritus, Bion and Moschus rendered into English Prose. Oxford, 1880, S. 26

179 Idyll 10, Ἐργατίνας ἢ θερισταί, V. 26ff.

das Veilchen schwarz und die (wie mit schwarzer Tinte) gefärbte Hyazinthe, aber dennoch sollen sie in Blumenkränzen die erste Stelle haben.“ Dunkle Haut entspricht also nicht dem Schönheitsideal der bukolischen Welt Theokrits. Als schön gilt bei Frauen eine helle Hautfarbe, wie im Κύκλωψ geschildert wird: ὦ λευκὰ Γαλάτεια¹⁸⁰ „Oh weiße Galateia!“ Die Androhung, eine besonders schöne und üppige Ziege, die auch noch διδυματόκον „mit Zwillingen“ ist, einer anderen Frau, die ganz und gar nicht dem Schönheitsideal entspricht, zu schenken, soll in Amaryllis zusätzlich besondere Eifersucht erregen.

ἐπεὶ τὸ μοι ἐνδιαθρύπτῃ „da du mich so spröde abweist“ lautet hier der Vorwurf des αἰπόλος. Das interessante Hapax Legomenon ἐνδιαθρύπτομαι¹⁸¹ beschreibt in kunstvoller Weise den Vorgang, bei dem das Mädchen den ihr zugewandten Mann anlockt, ihn für sich gewinnt, dann aber im entscheidenden Moment abweist, nur um erneut mit dem Locken zu beginnen. Der Wortkern θρύπτω „schwächen, verweichlichen, zerreiben“ und die Vorsilben εν- und δια- illustrieren die innere Schwächung durch und durch, die der Liebende bei diesem Vorgang erleidet. Die Übersetzung „da du mich so spröde abweist“ vermag leider nur die für den unmittelbaren Kontext relevante Komponente dieser prächtigen Wortkreation wiederzugeben. Mit ἄλλεται ὀφθαλμός μευ ὁ δεξιός „Da zuckt mir das rechte Auge“ leitet Theokrit nun den letzten Großabschnitt des Gedichts ein. Es handelt sich im Ermessen des Ziegenhirten um einen spontanen göttlichen Wink, der positive Bedeutung hat, daher, Amaryllis werde sich ihm vielleicht doch zeigen. Derartige Vorhersagen, die auf Grund von Zuckungen in den eigenen Gliedern getroffen werden, sind in der Literatur häufig anzutreffen, etwa bei Theokrits jüngerem Zeitgenossen Titus Maccius Plautus, der in seiner Komödie *Pseudolus* das Zucken der Augenbrauen sprichwörtlich benutzt: *atque id futurum unde unde dicam nescio, nisi quia futurum est: ita supercilium salit.*¹⁸² „Aber woher das passieren wird (dass du an genug Geld kommst, um deine Liebste zu gewinnen), dieses woher - das kann ich dir nicht sagen, außer dass es passieren wird: Denn so springt mir die Augenbraue.“ Der viel spätere Isidor von Sevilla beschreibt in seinen *Etymologiae* sogar einen eigenen Berufsstand, die *salisatores*, die sich dem Weissagen aus den Zuckungen ihrer eigenen Körper verschrieben haben: *salisatores vocati sunt quia dum eis membrorum quaecumque partes salierint aliquid sibi exinde prosperum seu triste significare praedicunt.*¹⁸³ „Salisatores werden sie genannt, weil, während ihnen Teile der Glieder - welche auch immer - zucken, sie daraus vorhersagen, es bedeute etwas Günstiges oder Ungünstiges.“ Der αἰπόλος unterbricht hier die Rede an

180 Idyll 11, Κύκλωψ, V. 19

181 Zu ἐνδιαθρύπτῃ vgl. S. 18

182 Plautus, *Pseudolus*, 1, V. 104f.

183 Isidor v. Sevilla, *Etymologiae*, 8, 9, 29

Amaryllis und wendet sich abrupt an sein Publikum, den Leser. Den Übergang kennzeichnet die Formulierung ἤ ῥά γ' ἰδησῶ αὐτάν; „Soll ich SIE etwa doch sehen?“ Nachdem Amaryllis in den Versen 6-36 in zweiter Person angesprochen war, rückt sie hier in die dritte Person. Zur poetischen Wirkung des starken Enjambements αὐτάν am Beginn von Vers 38 äußert sich Fritzsche trefflich: „Im Anfange des Verses wirkt dieses Pronomen ungefähr wie das gross geschriebene SIE unserer Poeten, mit dem sie die Herzliebste bezeichnen.“¹⁸⁴

ποτὶ τὰν πίτυν ὧδ' ἀποκλινθεῖς „Rasch an eine Pinie gelehnt“ hebt der Ziegenhirte nun zum eigentlichen Κῶμος, einem gelehrten „Ständchen“ mythologischen Inhalts, an. Kennzeichen der einzelnen Episoden ist das neuerliche Aufgreifen von bereits existierenden Motiven wie Äpfeln oder Herdentieren als Brautgeschenk, die Identifikation des Ziegenhirten mit den auftretenden Figuren, etwa dem Wahrsager Melampus oder dem Schafhirten Adonis, und der in jenen Geschichten erreichte Vollzug der gewünschten letzten Konsequenz. Eine detaillierte Analyse der zwölf Verse langen mythologischen Passage soll im Abschnitt über die Motivik des Komos gegeben werden.¹⁸⁵

Ebenso abrupt, wie er begonnen hat, beendet der Ziegenhirte sein Lied mit der humorigen Pointe Ἀλγέω τὰν κεφαλάν. „Mir schmerzt der Kopf.“ Er gibt sich geschlagen und geht wie ein besiegt Kämpfer mit den Worten κεισεῦμαι δὲ πεσών zu Boden. Der gleiche Ausdruck erscheint auch bei Aristophanes in den Ἐκκλησιάζουσαι: δεῦρο δὴ δεῦρο δὴ, καὶ σύ μοι καταδραμοῦσα τὴν θύραν ἄνοιξον τήνδ': εἰ δὲ μὴ, καταπεσών κείσομαι.¹⁸⁶ „Herunter, herunter, und lauf du nur und mach mir diese Tür auf! Wenn nicht, fall' ich um.“ singt ein junger Mann unter dem Fenster seines Mädchens. Auch in den Νεφέλαι erscheint der gleiche Ausdruck, hier gibt sich der verärgerte Strepsiades noch nicht geschlagen, als sein Sohn sich weigert, in die Schule des Sokrates zu gehen: ἀλλ' οὐδ' ἐγὼ μέντοι πεσών γε κείσομαι, ἀλλ' εὐξάμενος τοῖσιν θεοῖς διδάξομαι αὐτὸς βαδίζων ἐς τὸ φροντιστήριον.¹⁸⁷ „Aber ich gehe noch nicht zu Boden, nein, ich habe zu den Göttern gebetet und gehe nun selber zu dieser Denkfabrik.“ κεισεῦμαι δὲ πεσών signalisiert das Finale dieses besonderen Paraklausithyron, die sogenannte θυραυλία¹⁸⁸, und mit dem letzten Vers lässt Theokrit seine Hauptfigur noch einmal so nahbar wirken, wie nur ein großer Psychologe es vermag: Der Ziegenhirte schmollt καὶ τοὶ λύκοι ὧδε μ' ἔδονται. Ὡς μέλι τοι γλυκὸν τοῦτο κατὰ βρόχθοιο γένοιτο. „Sollen mich doch die Wölfe fressen. Wie Honig, der den Hals hinab rinnt, so süß mag das für dich sein.“

184 Fritzsche, S. 79

185 Zur mythologischen Passage vgl. S. 54f.

186 Aristophanes, Ἐκκλησιάζουσαι, V. 960ff.

187 Aristophanes, Νεφέλαι, V. 126ff.

188 Zu den Begriffen παρα-κλαυσί-θυρον und θυραυλία vgl. S. 49ff.

3.3 Der Komos im Kontext der Eidyllia

Nach den ersten beiden Idyllen tragischen Inhalts erfrischt in der Gedichtsammlung Theokrits dieses kurze, pointierte dritte Idyll mit verspieltem Witz und Ironie. Es gehöre zu jenen besten Gedichten, so die Meinung Gilbert Lawalls¹⁸⁹, die sich am Anfang der Sammlung befinden und sich mit zwei starken Polen menschlicher Liebesbeziehungen, so wie Theokrit selbst sie versteht, auseinandersetzen: Auf der einen Seite der idealisierten, idyllischen Harmonie einer erdachten Hirtenwelt und auf der anderen Seite den realen Freuden und Sorgen der Liebenden in den Zentren der ausgedehnten Flächenstaaten des Hellenismus, seiner eigenen Zeit.

Theokrit untersucht und analysiert in diesen Gedichten die Affekte, denen das menschliche Individuum in Kontakt mit dem Eros ausgesetzt wird: Liebe, Hass, Anziehung, Abneigung, Freundschaft oder Zwietracht: So wird die Dichtung Theokrits zum Gefäß typisierter, durch seine fein gezeichneten Figuren personifizierter Emotion. Der Dichter wahrt dabei, wie Effe¹⁹⁰ es formuliert, stets seine „ironische Distanz“ insofern als es sich bei den dargestellten Figuren nie um den Dichter selbst handelt, wie es von späteren Bukolikern angenommen wird. Anders als der Elegiker schildert der Bukoliker die Gefühle seiner Figuren aus der Entfernung und kann dabei die ihm zur Verfügung stehenden Mittel der literarischen Ausgestaltung einsetzen, um die Stimmung seines Gedichtes ins Tragische oder Komische hin zu verfärben.

Eine solche Verfärbung geschieht im Komos, in dem ein naturgemäß tragischer Vorgang ins Lächerliche gezogen wird. Das Idyll setzt bereits in den ersten Versen einen starken Kontrast zu den beiden vorangegangenen Idyllen, dem Θύρσις ἢ Ἰδὴ und der Φαρμακεύτρια. Diese beiden bilden „a pastoral-urban diptych“¹⁹¹ und stellen das Gesamtwerk der Εἰδύλλια in den Dienst der kontrastreichen Verbindung von Ländlichem und Städtischem. Beide sind große, schwermütige Dichtungen, beide haben tragische Liebesschicksale zum Thema. Der Unterschied besteht in der Hintergrundszenerie: Im Θύρσις ist es zunächst ein Schäfer, der auf die Bitte eines αἰπόλος hin den poetisch eindrucksvollen Gesang über Liebesleiden und Tod des Daphnis hervorbringt, in der Φαρμακεύτρια ist es ein verliebtes junges Mädchen aus der Stadt, das durch die Grausamkeit der Aphrodite leidet, da ihr Liebster sich ihr nicht zeigen will. Zwei Schicksale, die in ihrer Art unterschiedlicher nicht sein könnten, der Kuhhirte Daphnis, der inmitten der freien Natur vom Eros dahingerafft wird und die Zauberin, die in ihrem städtischen Kämmerchen auf und ab läuft, vereinen sich in dem einen zentralen Motiv, das gerne mit dem berühmten Vers aus Vergils zehnter Ekloge umschrieben wird: *Omnia*

189 Lawall, G.: Theocritus' Coan Pastorals. A Poetry Book. Harvard University Press, 1967, S. 34f.

190 Zu Theokrits „ironischer Distanz“ vgl. S. 4f.

191 Lawall, S. 14ff.

*vincit Amor et nos cedamus Amori*¹⁹² „Alles besiegt die Liebe, so lasset auch uns der Liebe weichen.“ Mag sich dieser Ausspruch dort auch auf etwas völlig Anderes beziehen, nämlich auf eine Rückkehr aus der Bukolik zur literarischen Gattung der Elegie, gibt er die Intention des Dichters auf den Punkt gebracht wieder: Den Spielarten der Liebe erliegen alle Menschen, in der Stadt und am Land, und sie alle leiden in gleicher Weise. Es fällt in Anbetracht dieses pastoral-urbanen Diptychons, das doch mit Absicht an den Anfang der Gedichtsammlung gestellt wird, schwer, die von Effe postulierte Ansicht, der Dichter blicke auf die „Primitivität und Rohheit einfacher Schichten“¹⁹³ herab, zu vertreten. Das Gegenteil scheint der Fall zu sein. Nun behandelt aber auch das dritte Idyll ein vergleichbares Liebesschicksal. Es darf an dieser Stelle eine weitere, vielleicht noch passendere Formulierung gebracht werden: „In all three poems Aphrodite reigns supreme.“¹⁹⁴ Doch wird im dritten Idyll das gleiche Thema nun von einer humorvollen Seite her beleuchtet. Die kunstvolle Art, wie der Dichter dies zustande bringt, indem er wiederum Städtisches mit Ländlichem vermischt, soll im Abschnitt über das dramatische Konzept des Komos abgehandelt werden.¹⁹⁵

Theokrits Liebesgedichte, *sc.* Gedichte, in denen er sich mit Liebesthematik auseinandersetzt, folgen dem Prinzip der *variatio*. Es soll damit weniger die Anordnung innerhalb der Eidyllia gemeint sein als die sichtbaren Unterschiede zwischen den einzelnen Gedichten. Bietet sich auch ein Vergleich zwischen zwei Gedichten an, sei die Grundthematik auch noch so ähnlich, kein Gedicht gleicht dem anderen in den geschilderten Abläufen so sehr, dass man von einem strukturellen Zitat sprechen könnte. Es gibt immer einen wesentlichen Unterschied, durch den der Dichter den Leser aus der spezifischen Handlung herausreißt und auf „matters of large scope“¹⁹⁶, wie Segal feststellt, hinweist. Ein Beispiel: Das dritte Idyll wird gerne und zu Recht mit dem 11. Idyll, dem *Κύκλωψ*, in Verbindung gebracht. Beide haben zur Grundthematik die unerwiderte Liebe zu einem schönen Mädchen, hier Amaryllis, dort Galateia. Beide enthalten ein in originellen Kontext gesetztes Paraklausithyron, hier steht der *αἰπόλος* vor dem *ἄντρον* der Geliebten, dort sitzt Polyphem *ἐς πόντον ὀρῶν*¹⁹⁷ „auf das Meer hin blickend“ am Strand. Beide Protagonisten loben zunächst die Schönheit der Mädchen, durchleben anschließend innere Konflikte, bitten um Erfüllung ihrer Sehnsucht, werden mit ihrer eigenen Hässlichkeit

192 Vergil, Ek. 10, V. 69

193 Effe, B., Binder, G.: Die antike Bukolik. Eine Einführung. Artemis Einführungen Bd. 38. München-Zürich 1989, S. 19

194 Lawall, S. 35

195 Zum urbanen Motiv des Paraklausithyron vor ländlicher Szenerie vgl. S. 51

196 Segal, Ch.: Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil. Princeton University Press, 1981, S. 86

197 Idyll 11, *Κύκλωψ*, V. 18

konfrontiert, bringen Geschenke, drohen mit Selbstverletzung oder gar Selbstmord, prahlen mit Reichtum, stilisieren sich selbst zu idealen Partnern, beschuldigen die restliche bukolische Welt, ihnen nicht zu Hilfe zu kommen und geben schließlich auf. Einzig die unterschiedliche Art, in der Theokrit die Liebenden resignieren lässt, lässt die beiden Gedichte zueinander in Kontrast treten. Ὡ Κύκλωψ Κύκλωψ, πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότασαι; Αἴκ' ἐνθῶν ταλάρως τε πλέκοις καὶ θαλλὸν ἀμάσας ταῖς ἄρνεσσι φέροις, τάχα κα πολὺ μᾶλλον ἔχοις νῶν.¹⁹⁸ „Oh Kyklop, Kyklop, wohin hast du deinen Verstand fliegen lassen? Wenn du gingest und Körbe flöchtest und Gras rupftest und den Schafen brächtest, schnell hättest du viel mehr Sinn.“ Der Κύκλωψ wendet sich schließlich seiner Herde zu und beruhigt sich selbst μουσίσδων „durch Singen“, wie es dort im letzten Vers heißt. Im Gegensatz zum Ziegenhirten des Komos, der sich zum Schluss schmolend zu Boden wirft¹⁹⁹, wahrt Polyphem eine gewisse Würde, mehr noch, er schafft es humorvoll zu wirken, ohne dabei ins Lächerliche gezogen zu werden: εὐρησεῖς Γαλάτειαν ἴσως καὶ καλλίον' ἄλλαν. „Du wirst eine finden, die gleich schön ist wie Galateia und vielleicht sogar noch eine Schöner.“ Theokrit verweist hier auf den richtigen Umgang mit unerwidelter Liebe, zeigt verschiedene Reaktionen, die manche Leser bestimmt schon *realiter* am eigenen Leibe zu spüren bekommen haben, und generiert durch zwei so ähnliche und doch so unterschiedliche Gedichte ein reflektiertes Bild, ein Εἰδύλλιον, einer bestimmten menschlichen Emotion.

Auch das Diptychon am Anfang der Gedichtsammlung mag in diese Richtung hin interpretiert werden; hier ist aber Vorsicht geboten, es besteht nämlich ein wesentlicher Unterschied zum Gedichtpaar Κῶμος - Κύκλωψ. Sowohl Daphnis als auch Simaetha schmachten ihre Liebsten aus der Ferne an, während Polyphem und der tapfere αἰπόλος die Initiative ergreifen und sich selbst zu ihren Mädchen begeben. Wenn Priap Daphnis anspricht Δάφνι τάλαν, τί νυ τάκεαι; ἅ δέ τυ κόρα πάσας ἀνὰ κράνας, πάντ' ἄλσεα ποσσὶ φορεῖται.²⁰⁰ „Lieber Daphnis, was schmilzt du nun hier so vor dich hin? Dein Mädchen treibt es ja durch alle Quellen und Haine.“, steckt dahinter wohl der Rat, initiativ zu werden. Haben die Idylle 3 und 11 also den Charakter eines *remedium amoris*, lässt sich hinter dem Diptychon eher eine Botschaft im Sinne von *dum tibi non tenues veniet delapsa per auras: Quaerenda est.*²⁰¹ „SIE wird dir nicht vom Himmel fallen, du musst sie suchen!“ ausmachen. Ohne dem Dichter die Funktion eines *praeceptor Amoris* im ovidischen Sinne unterstellen zu wollen, sei hier dennoch der Realismus und die vorbildhafte Wirkung, gerade der Gedichte mit Liebesthematik, hervorgehoben.

198 Idyll 11, Κύκλωψ, V. 72ff.

199 Zu κεισεῦμαι δὲ πεσῶν vgl. S. 39

200 Idyll 1, Θύρσις ἢ Ἰδὴ, V. 82

201 Ovid, *ars amatoria*, 1, V. 43f.

3.4 Aufbau und Gliederung

Theokrits Strukturen und Gliederungen sind wie seine Sprache hoch komplex. Mögen auf den ersten Blick auch einzelne Passagen so natürlich wirken, als wären sie beliebig angeordnet oder schlicht aus Lust und Laune des Dichters heraus entstanden, wird auf den zweiten Blick klar, dass hinter der Struktur und Position jeder einzelnen Versgruppe akribische Genauigkeit steckt. Dass Theokrit schon in der Antike mit wohlgegliederter und durchstrukturierter Poesie assoziiert wurde, beweist auch die Überlieferung der Σύριγξ unter seinem Namen, eines Figurengedichts, dessen Verse in ihrer unterschiedlichen Länge im Schriftbild die Form einer liegenden „Panflöte“ nachahmen. So beansprucht der Dichter Perfektion nicht nur innerhalb üblicher literarischer und sprachlicher Kriterien, sondern auch im optischen und strukturellen Erscheinungsbild seiner Werke, dem Beginn der Metaphysik des Aristoteles folgend, wo es heißt: Πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φύσει. σημεῖον δ' ἡ τῶν αἰσθήσεων ἀγάπησις· καὶ γὰρ χωρὶς τῆς χρείας ἀγαπῶνται δι' αὐτάς, καὶ μάλιστα τῶν ἄλλων ἢ διὰ τῶν ὀμμάτων.²⁰² „Alle Menschen streben von Natur aus nach Erkenntnis. Ein Zeichen dafür ist die Liebe zu den Wahrnehmungen. Denn auch ohne einen Nutzen schätzt man sie um ihrer selbst willen, und am meisten von allen das, was durch die Augen wahrgenommen wird.“

Auch hinter der Struktur des Κῶμος steckt sorgfältige Überlegung: Das Gedicht lässt sich in mehrfacher Weise gliedern, wobei feststellbare Parallelkompositionen die Grundlage jedes Gliederungsansatzes bilden müssen. Die heute akzeptierte Gliederung²⁰³ sieht eine Einleitung (V. 1-5), einen Hauptteil (V. 6-36) und das eigentliche Lied, umrahmt von zwei kurzen dreizeiligen Strophen, (37-54) vor. Dies soll auch für folgende Untersuchungen als Grundlage dienen. Der tatsächliche Aufbau ist allerdings wesentlich vielschichtiger:

Setzt man zunächst als Kriterium für eine strukturelle Analyse syntaktische sowie inhaltliche Kohärenz, ergibt sich Folgendes: Die Verse 1-5 sind deutlich als Einleitung zu erkennen. Da die Anrede in Vers 3 Τίτυρ', ἐμὴν τὸ καλὸν πεφιλαμένε den Τίτυρος aus Vers 2 wieder aufgreift, lässt sich hier keine inhaltliche Trennung argumentieren: Die Passage besteht aus zwei miteinander verbundenen Informationsketten, zunächst wird der Komos zu Amaryllis angekündigt, dann die Übergabe der Ziegenherde an den befreundeten Hirten beschrieben. Es folgt ein klar ersichtlicher Bruch durch die Änderung des Adressaten zwischen den Versen 5 und 6. Die Ortsangaben κατ' ὄρος in 2 und κατ' ἄντρον in 6 suggerieren darüber hinaus einen

202 Aristoteles, τὰ μετὰ τὰ φυσικά, 1, 980a

203 So etwa bei Lawall, S. 38ff.

räumlichen und damit auch zeitlichen Fortschritt²⁰⁴ zwischen den beiden Abschnitten. Die Verse 6-11 gliedern sich ihrerseits wiederum in drei Sinneinheiten zu je zwei Versen. Es erfolgt zunächst die Anrede ὦ χαρίεσσ' Ἀμαρυλλί mit anschließender verbaler Liebelei des Ziegenhirten, dann die rhetorischen Fragen nach der eigenen Hässlichkeit und schließlich die Darbringung des Geschenkes, der δέκα μᾶλα. Die Verse bilden hier Paare, kurze, schnelle, parataktisch aneinandergereihte Sinneinheiten, adressiert an die Geliebte. Die Struktur dieser sechs Verse vermittelt dem Leser ein Gefühl der Leichtigkeit, das Liebeswerben ist flott und charmant, geradezu beiläufig wie ein subtil vermitteltes Kompliment. Selbst die Androhung von Selbstmord²⁰⁵ ἀπάγξασθαί με ποησεῖς „Du wirst es noch schaffen, dass ich mich hänge“ wirkt schnell und unüberlegt hingeworfen. Es erscheint dem Leser der womöglich aus eben solchen Gedichten abgeleitete Archetypus des leidenschaftlichen Südländers, der mit breitem Grinsen und einer gewissen Frechheit einem schönen Mädchen hinterherpfeift und ihr den Liebestod schwört, wenn sie sich nicht bereiterkläre, ihm einen Kuss zu schenken.

Nach Vers 11 ändert sich die Grundstimmung des Textes allerdings, die Sinneinheiten werden länger, der Textfluss langsamer und der Inhalt melancholischer. Eine drei Verse lange Strophe wird zur dominanten Substruktur des sogenannten Hauptteils (Verse 12-36). Die inhaltliche Parallelkomposition von 12-23 und 25-36 lässt sich anhand folgender Darstellung illustrieren:

12 θᾶσαι μὰν θυμαλγὲς ἐμὸν ἄχος· αἶθε γενοίμαν	25 τὰν βαίταν ἀποδὺς ἐς κύματα τῆνῶ ἀλεῦμαι,
13 ἄ βομβεῦσα μέλισσα καὶ ἐς τεὸν ἄντρον ἰκοίμαν	26 ὥπερ τῶς θύννωσ σκοπιάζεται· Ὀλπις ὁ γριπεύς·
14 τὸν κισσὸν διαδὺς καὶ τὰν πτέριν, ἃ τυ πυκάσδει.	27 καῖκα δὴ 'ποθάνω, τό γε μὰν τεὸν ἀδὺ τέτυκται.
15 νῦν ἔγνων τὸν Ἑρωτα· βαρὺς θεός· ἡ ῥα Λεαίνας	28 ἔγνων πρᾶν, ὄκα μευ μεμναμένω, εἰ φιλέεις με,
16 μαζὸν ἐθήλαζε, δρυμῶ τέ νιν ἔτρεφε μάτηρ,	29 οὐδὲ τὸ τηλέφιλον ποτεμάξατο τὸ πλατάγημα,
17 ὅς με κατασμύχων καὶ ἐς ὀστίον ἄχρισ ἰάπτει.	30 ἀλλ' αὐτῶς ἀπαλῶ ποτὶ πάχεϊ ἐξεμαράνθη.
18 ὦ τὸ καλὸν ποθορεῦσα, τὸ πᾶν λίθος· ὦ κυάνοφρυ	31 εἶπε καὶ ἄ Γροῖῶ τὰλαθέα κοσκινόμεντις,
19 νύμφα, πρόσπτυξαί με τὸν αἰπόλον, ὥς τυ φιλάσω.	32 ἄ πρᾶν ποιολογεῦσα παραιβάτις, οὐνεκ' ἐγὼ μὲν
20 ἔστι καὶ ἐν κενεοῖσι φιλάμασιν ἀδέα τέρψις.	33 τὶν ὄλος ἔγκειμαι, τὸ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιῆ.
21 τὸν στέφανον τίλαί με κατ' αὐτίκα λεπτὰ ποησεῖς,	34 ἡ μὰν τοι λευκὰν διδυματόκον αἶγα φυλάσσω,
22 τόν τοι ἐγὼν, Ἀμαρυλλί φίλα, κισσοῖο φυλάσσω	35 τὰν με καὶ ἄ Μέρμνονος ἐριθακίς ἄ μελανόχρως
23 ἀμπλέξας καλύκεσσι καὶ εὐόδομοισι σελίνοισι.	36 αἰτεῖ, καὶ δωσῶ οἱ, ἐπεὶ τὸ μοι ἐνδιαθρῦπτη.

24 ὦμοι ἐγὼν, τί πάθω; τί ὁ δύσσοος; οὐχ ὑπακούεις;

204 Zum Szenenwechsel nach dem fünften Vers vgl. S. 48f.

205 Zur emotionalen Instabilität des αἰπόλος vgl. S. 53ff.

Unterbrochen wird das strophische Schema nur in der Mitte von dem Einzelvers V. 24, dem zentralen Vers des Gedichts ὦμοι ἐγών, τί πάθω, τί ὁ δύσσοος; Οὐχ ὑπακούεις;²⁰⁶ „Ach, was leide ich nur? Was, ich Ärmster? Erhörst du mich nicht?“ Dieser unterteilt die acht Strophen wiederum in zwei Blöcke zu je vier Strophen, die parallele inhaltliche Strukturen aufweisen:

In Block 1, Strophe 1 (V. 12-14) eröffnet der Ziegenhirte mit θᾶσαι μὲν θυμαλγῆς ἐμὸν ἄχος zunächst den Hauptteil in seiner Gesamtheit. Es folgt der Wunsch, eine Biene zu werden, um in die Höhle der Geliebten zu gelangen. Die Bewegung einer Biene²⁰⁷ durch die Luft, um die blockierenden Pflanzen Efeu und Farn passieren zu können, wird in Block 2, Strophe 1 (V. 25-27) aufgegriffen mit der leeren Androhung von Selbstmord durch den Sprung von einer Klippe. Das Leitmotiv der Naivität, das Lawall hier erkennt, spielt im Vergleich tatsächlich eine eher untergeordnete Rolle: „The first stanza presents a naive threat of suicide by which the goatherd hopes to arouse Amaryllis' pity, and this parallels the fanciful wish to become a bee.“²⁰⁸ Deutlich erkennbare Symmetrie zeigt hingegen die Stellung der jeweils kürzeren Sinneinheit in den beiden Strophen. Eröffnet θᾶσαι μὲν θυμαλγῆς ἐμὸν ἄχος die Strophe in Block 1, schließt καίκα δὴ 'ποθάνω, τό γε μὲν τεὸν ἄδὸ τέτυκται die Strophe in Block 2. „Sieh doch das Leid in meinem Herzen“ steht mit dem Begriff ἐμὸν ἄχος in Opposition zu τεὸν ἄδὸ „Und wenn ich dann tot bin, dann hast du deine Freude.“ Solche Ausdrücke der Verzweiflung finden sich mehrfach in Verbindung mit Androhungen von Selbstmord.

Block 1, Strophe 2 (V. 15-17) definiert mit Νῦν ἔγνων τὸν Ἔρωτα· βαρὺς θεὸς das zentrale Thema der jeweils zweiten Strophe, ἔγνων, das Erkennen. Zunächst erkennt der αἰπόλος den Eros als einen grausamen Gott, dessen Grausamkeit hier poetisch ausgestaltet wird, sodann in Block 2, Strophe 2 (V. 28-30) wiederum mit ἔγνων seine schlechten Chancen bei Amaryllis. Beide Strophen enden mit Vorgängen, die am eigenen Körper des Ziegenhirten stattfinden: ἐς ὀστέον ἄχρῖς ἰάπτει „er (der Eros) verbrennt (mich) bis tief ins Mark“ steht in Opposition zu οὐδὲ τὸ τηλέφιλον ποτεμάξατο τὸ πλατάγημα „und nicht einmal das Fernliebchen knallte (am Unterarm)“ Dort, wo er sich Linderung erhofft, sitzt der Schmerz, wenn er aber einen lauten Knall an der eigenen Haut wünscht (als positives Vorzeichen), verspürt er nichts.

Wiederum symmetrisch verhalten sich der erste Vers aus Block 1, Strophe 3 (V. 18-20) und der letzte Vers aus Block 2, Strophe 3 (V. 31-33): ὦ τὸ καλὸν ποθορεῦσα²⁰⁹, τὸ πᾶν λίθος „O, so lieblich hast du geblickt, jetzt ganz Stein“ wird von ἐγὼ μὲν τὴν ὄλος ἔγκειμαι, τὸ δὲ μευ λόγον οὐδένα ποιῆ „ganz bin ich dir verfallen, du aber kümmerst dich nicht“ aufgegriffen.

206 Zum Homerzitat im zentralen Vers 24 vgl. S. 35

207 Zur vermeintlichen sexuellen Konnotation von μέλισσα καὶ ἐς τεὸν ἄντρον ἰκοίμαν vgl. S. 56f.

208 Lawall, S. 39

209 Zur Übersetzung von ποθορεῦσα vgl. S. 32

Das Motiv der steinernen Geliebten, das auch etwas später in Vers 39 ἀδαμαντῖνα wieder erscheint, wird hier begründet, dagegen steht der liebende Ziegenhirte. Im Laufe der beiden Mittelteile, also der jeweils zweiten und dritten Strophe, V. 15-20 sowie V. 28-33, wird das zu Beginn bestehende Gefühl der naiven Hoffnung sukzessive abgebaut. Hierzu meint Lawall: „The two central stanzas provide an emotional transition from the hopefully fanciful wish of the first stanza to the downheartedness of the final one.“²¹⁰

In Block 1, Strophe 4 (V.21-23) gipfelt nun die emotionale Entwicklung der Passage in einem Gefühl der aggressiven Verzweiflung, das hier natürlich der Gesamtstimmung entsprechend wiederum von der humorvollen Seite betrachtet wird, und es ergeht die Drohung seitens des verärgerten αἰπόλος, den typischen Kranz des Komasten „in Stücke zu reißen“²¹¹. Er hebt an dieser Stelle hervor, dass der Kranz für Amaryllis bestimmt ist: τοι φυλάσσω. Damit soll in dem Mädchen die Angst vor einem materiellen Verlust erweckt werden. Ein strukturelles Zitat findet sich im τοι φυλάσσω des ersten Verses in Block 2, Strophe 4 (V. 34-36). Hier ist es eine Ziege, die Amaryllis zugedacht war und die der Hirte nun einem anderen Mädchen zu schenken bereit ist. Beide Strophen haben das Locken mit materiellen Gütern zum Inhalt, eine *ultima ratio* des Ziegenhirten, um Amaryllis doch aus ihrem ἄντρον zu locken.

Mit den Versen 37-39, einer Einzelstrophe, bricht Theokrit mit der tragisch anmutenden Stimmung des Hauptteils und schlägt eine Brücke zum dritten und letzten Großabschnitt der traditionellen Gliederung, dem eigentlichen Lied. Ein göttlicher Wink macht dem Liebenden neuen Mut²¹², so lehnt er sich an eine Pinie und beginnt mit dem angekündigten Κῶμος.

Die folgende zwölf Verse lange mythologische Passage kopiert die strophische Struktur einer Hälfte des Hauptteils. Vier Strophen zu je drei Versen erzählen insgesamt fünf mythologische Episoden, wobei die Episoden Endymion und Iasion sich die letzte Strophe teilen. In Vers 50 finden sich die Namen der Hauptfiguren dieser beiden ob ihrer ähnlichen Thematik zusammengezogenen Episoden kunstvoll eingearbeitet, am Anfang und am Ende des mittleren Verses ihrer Strophe: Ἐνδυμίον, ζαλῶ δέ, φίλα γύναι, Ἰασίωνα „(Glücklich zu preisen ist mir) Endymion, ich preise auch glücklich, meine Liebe, den Iasion“ Die einzelnen Episoden sollen im Kapitel über die Motivik des Komos²¹³ erläutert werden.

Den Abschluss des Gedichts bildet wiederum eine Einzelstrophe, die Verse 52-54. Durch Kopfschmerzen oder die Anstrengungen beim Hervorbringen der mythologischen Passage in die Knie gezwungen²¹⁴, gibt der Ziegenhirte schließlich auf.

210 Lawall, S. 38

211 Zu τὸν στέφανον τῖλαι με κατ' αὐτίκα λεπτὰ ποιησεῖς vgl. S. 33f.

212 Zu ἄλλεται ὀφθαλμός μευ ὁ δεξιός vgl. S. 38

213 Zur mythologischen Passage siehe S. 54f.

214 Zu κεισεῦμαι δὲ πεσών vgl. S. 39

Die vorliegende Gliederung illustriert Theokrits poetische Technik bereits deutlich. Mehrere kleine, syntaktisch und inhaltlich geschlossene Strophen bilden größere, zusammenhängende Abschnitte, die wiederum zu den anfänglich genannten Großabschnitten Einleitung, Hauptteil und Lied verwoben werden. Das Gedicht lässt sich aber noch unter Berücksichtigung eines weiteren Kriteriums, der Perspektive, unterteilen. Auch hier muss zunächst Text sowie Inhalt betrachtet werden: Der Ziegenhirte ändert im Laufe des Gedichts mehrmals den Adressaten, zumeist ist Amaryllis angesprochen, aber auch Tityrus und er selbst bzw. der Leser. Es lassen sich folglich mehrere Ebenen ausmachen:

Die Verse 6-36, auch der in seiner Funktion bereits beschriebene zentrale Vers 24, sowie die Verse 40-54, also der Großteil des Gedichts, sind an die Geliebte Amaryllis adressiert. Dies sind die Passagen, die sich mit den Begriffen Paraklausithyron²¹⁵ und Komos im eigentlichen Sinne am deutlichsten decken. Die Geliebte ist durchgehend und direkt angesprochen. Wenn Einwürfe wie ὦμοι ἐγών, τί πάθω, τί ὁ δύσσοος; den Ziegenhirten kurzzeitig aus dem Konzept bringen, folgt sogleich ein Verbum in der zweiten Person Singular Οὐχ ὑπακούεις;

Die Verse der Einleitung lassen sich unter Berücksichtigung der Perspektive in zwei kleinere Abschnitte teilen: Die Verse 3-5 adressieren den befreundeten Hirten Tityros, bilden also eine eigene poetische Ebene. Die Anrede Τίτυρ', ἐμὴν τὸ καλὸν πεφιλαμένε zeigt, dass diese Verse als laut ausgesprochen verstanden werden sollen. Auch die Warnung vor einem besonders aggressiven Ziegenbock scheint als lauter Zuruf am sinnvollsten.

Nicht leicht zu definieren ist der Adressat der Verse 1-2 sowie 37-39. Im zweiten Vers des Gedichts ist Tityros in dritter Person genannt, in Vers 38 mit αὐτάν²¹⁶ die Geliebte. Hält man daran fest, „dass der Grieche kein darstellendes Gedicht hatte, dass nicht theatralisch war“²¹⁷, muss hier folglich der verehrte Leser angesprochen sein. Es könnte sich allerdings, *ut supra dixi*, auch um ein eingeschobenes Selbstgespräch des αἰπόλος handeln, wie es zur Darstellung unausgesprochener Gedanken aus Tragödie und Komödie bekannt ist. Ob die Εἰδύλλια jemals zum öffentlichen Vortrag kamen, ist nicht bekannt, die Länge der einzelnen Gedichte macht dies unwahrscheinlich, falls aber doch, wären gerade diese Verse ein eindeutiges Indiz für die Verwandtschaft mit dem Mimos und anderen theatralischen Formen.

Es ist folglich auch nicht zu klären, ob solche Stellen im Komos mit dem modernen Begriff des inneren Monologs bezeichnet werden können oder nicht. Verschiedene Tendenzen der dramatischen Gestaltung Theokrits sollen auch im folgenden Kapitel untersucht werden.

215 Zum παρα-κλαυσί-θυρον vgl. S. 49ff.

216 Zu αὐτάν vgl. S. 39

217 Wolf, F.A.: Vorlesungen über die Alterthumswissenschaft. Band 2. Vorlesung über die Geschichte der griechischen Litteratur. Leipzig, 1831, S. 269

3.5 Dramatisches Konzept

Unter dem Begriff des dramatischen Konzepts sollen an dieser Stelle sämtliche, die Handlung vorantreibende Elemente zusammengefasst werden. Die bereits mehrfach genannten Begriffe Paraklausithyron und Komos sollen anhand des Textes untersucht und definiert werden.

Der Komos weist, unabhängig von der Frage einer tatsächlichen dramatischen Aufführung der *Εἰδύλλια*, szenische Strukturen auf. Handlung geschieht einerseits innerhalb des Textes, aber auch zwischen den Zeilen, wie sich anhand folgender Stelle zeigen lässt:

Die Einleitungsszene der Verse 1-5 findet, wie im Text selbst beschrieben, *κατ' ὄρος*, also auf dem Berg statt, wo der Ziegenhirte seine Herde zurücklässt. Wir erfahren in *ποτὶ τὰν κρᾶναν ἄγε*, dass es auf diesem Berg eine Quelle gibt, die den üblichen Rastplatz der Herde darstellt. Die kurze Stelle strotzt vor idyllischen Motiven und wird von Theokrit bewusst als Kontrast zum Rest des Gedichts an den Anfang gestellt.

Nach dem fünften Vers wechselt die Szene vor die Wohnstätte, *ἄντρον*²¹⁸, der Amaryllis. Die Anrede *ὦ χαρίεσσ' Αμαρυλλί* erzeugt einen deutlich merkbaren Bruch. Plötzlich befindet sich der Ziegenhirte nicht mehr am Berg bei seiner Herde, sondern an einer Stelle, nah genug bei der Geliebten, um sie direkt anzusprechen. Wollte man argumentieren, dass die Worte in den Wind gesprochen werden, während der Hirte sich auf dem Fußweg vom Berg zum *ἄντρον* der Geliebten befindet, so steht dagegen folgende Beobachtung, die aus unmittelbarer Nähe zur Höhle erfolgen muss: *οὐκέτι παρκύπτουσα*. Er stellt fest, dass Amaryllis jetzt, im Gegensatz zu früher nicht mehr aus der Höhle blickt. Solche Szenenwechsel finden sich innerhalb der *Εἰδύλλια* häufiger, wie etwa in den dramatisch besonders eindrucksvollen *Ἀδωνιάζουσαι*, wo der Dichter zwischen dem Inneren des Hauses der Praxinoa und der Straße wechselt:

ΓΟΡΓΩ ἐνδοῖ Πραξινοᾶ; ΠΡΑΞΙΝΟΑ Γοργοῖ φίλα, ὡς χρόνω. ἐνδοῖ. θαῦμ' ὅτι καὶ νῦν ἦνθες, ὄρη δίφρον, Εὐνόα, αὐτῇ ἔμβαλε καὶ ποτίκρανον. ΓΟ ἔχει κάλλιστα. ΠΡ καθίζευ.²¹⁹ „Gorgo: Ist Praxinoa drinnen? Praxinoa: Gorgo, meine Liebe, zu früh! Ja, ich bin drinnen! Ich wundere mich, dass du schon da bist. Sieh zu einem Schemel, Eunoa, und leg ihr auch einen Polster drauf! Gorgo (*tritt ein*): Ah, wie freundlich. Praxinoa: Setz dich!“ (*Nach langwierigen, mit beeindruckendem Realismus geschilderten, Vorbereitungen machen sich die beiden Frauen schließlich vierzig Verse später auf den Weg zum Adonisfest*) ἔρωμες. Φρυγία, τὸν μικκὸν παῖσδε λαβοῖσα, τὰν κύν' ἔσω κάλεσον, τὰν αὐλείαν ἀπόκλαζον. ὦ θεοί, ὅσσοις ὄχλος πῶς καὶ πόκα τοῦτο περᾶσαι χρῆ τὸ κακόν; μύρμακες ἀνάριθμοι καὶ ἄμετροι.²²⁰ „Lass uns also gehen.

218 Zum Begriff *ἄντρον* vgl. S. 27f.

219 Idyll 15, *Συρακούσiai*, V. 1ff.

220 Idyll 15, *Συρακούσiai*, V. 42ff.

Phrygia, nimm mein kleines Kind, ruf den Hund herein und verschließ' den Hof! (*Die Szene wechselt auf die Straße*) O Gott, was für ein Gedränge, wie furchtbar ist es, dass wir uns da durchkämpfen müssen! Wie Ameisen, so zahllos und unermesslich!“

Die gleiche poetische Technik²²¹ sei auch für den Szenenwechsel im Komos angenommen. In den Νομεῖς wird im Vergleich dazu eine bereits tote Amaryllis mit den gleichen Worten wie hier ὦ χαρίεσσ' Ἀμαρυλλί²²² angesprochen. Dort leitet die Formulierung eine Art θρήνος, eine Totenklage ein, im Komos eröffnet diese Andrede hingegen den Hauptteil des Gedichts, der einem für den rustikalen Hintergrund sehr ungewöhnlichen literarischen Konzept verpflichtet ist, dem παρα-κλαυσί-θυρον.

Der Begriff παρα-κλαυσί-θυρον „vor verschlossener Tür“ erscheint in Verbindung mit einem Κῶμος zum ersten Mal bei Plutarch, der in den Ἠθικά, lat. *Moralia*, seinem umfangreichen ethisch-philosophischen Werk, im Kapitel über die Liebe, dem Ἐρωτικός, lat. *Amatorius*, an prominenter Stelle Folgendes schreibt: ἐρᾶται γὰρ αὐτοῦ νῆ Δία καὶ κάεται: τίς οὖν ὁ κωλύων ἐστὶ κωμάζειν ἐπὶ θύρας, ἄδειν τὸ παρακλαυσίθυρον, ἀναδεῖν τὰ εἰκόνια, παγκρατιάζειν πρὸς τοὺς ἀντεραστάς; ταῦτα γὰρ ἐρωτικά.²²³ „Denn sie liebt ihn, beim Zeus, und sie brennt: Wer also hindert sie, einen Komos vor seine Tür zu machen und ein Paraklausithyron zu singen, die Statuen zu schmücken, und ihre Rivalinnen tätlich anzugreifen? Denn das ist Liebe!“

Sowohl Komos als auch Paraklausithyron scheinen hier als Teile alltäglichen Liebeswerbens verstanden zu sein, die in einer bestimmten, gesellschaftlich etablierten Abfolge stattzufinden haben. Es soll also zunächst die Frage nach dem kulturgeschichtlichen Hintergrund eines solchen Κῶμος gestellt werden: Der Begriff sei nach Gow²²⁴ im Kontext des dritten Idylls eindeutig zu verstehen: Ein Κῶμος ist das, was nach dem συμπόσιον geschieht, wenn leicht oder schwer Betrunkene, zumeist Männer, zu später Stunde Fackeln schwingend und von Musik begleitet durch die Straßen ziehen und sich schließlich, ob zufällig oder beabsichtigt, vor dem Hause einer Geliebten irgendeines Komasten, κωμαστής, wie Teilnehmer an einem solchen Umzug bezeichnet werden, einfinden.

Dort begehrt der verliebte Komast mit einem „Ständchen“ Einlass und lärmt solange vor der Tür, bis die Geliebte ihn erhört. Daraus resultiert die Bezeichnung παρα-κλαυσί-θυρον oder auch θυροκοπικόν oder κρουσίθυρον, wenn der Sänger auch an die Tür klopft oder versucht, was durchaus üblich war, mit Gewalt einzudringen. Besonders humorig wirken die kleinen semantischen Unterschiede der verschiedenen Bezeichnungen, wenn man sie nebeneinander

221 Gow, S. 66 „That this is within T.'s conception of the dramatic Idyll is shown by *Id.* 15“

222 Idyll 4, Νομεῖς, V. 38

223 Plutarch, Ἠθικά, 753b

224 Gow, S. 64

analysiert, so enthält das θυροκοπικόν zugrunde liegende θυροκοπέω „an die Tür pochen“ die selbe Wurzel wie etwa κόπτω, welches das Schlagen im Sinne des Fällens von Bäumen, des Schmiedens von Eisen oder des Prägens von Münzen, also einen besonders grobschlächtigen, mechanischen Vorgang bezeichnet. Das dem κρουσίθυρον zugrunde liegende Verbum κρούω hingegen bezeichnet das Schlagen des Wassers mit dem Ruder, das medizinische Untersuchen mittels Klopfen sowie das Schlagen eines Saiteninstruments, also einen sanfteren Vorgang, der besonderes Feingefühl erfordert. Liebende dürften wohl je nach Charakter unterschiedlich auf verschlossene Türen reagiert haben.

Ein Fall, der an Intensität ein θυροκοπικόν noch überboten haben dürfte, wird bei einem möglichen Zeitgenossen Theokrits, dem hellenistischen Dichter Herodas in seinen μμιάμβοι geschildert. Dort klagt ein verärgerter Bordellwirt namens Battaros einen fremden, doch als Schiffsbesitzer vermeintlich reichen, jungen Mann namens Thales vor Gericht an, er habe aus Lust nach der leichten Myrtale die Tür seines Etablissements zertrümmert:

ἐ(γ)ὼ δ' ὅκως ἂν μὴ μακρηγορέων ὑμέας, ὧνδρες δικασταί, τῆ παροιμίῃ τρύχω, πέπονθα πρὸς
Θάλητος ὅσσα κῆμ πίση μῦς· πῦξ ἐπλήγην, ἡ θύρη κατήραται τῆς οἰκίης μου, τῆς τελέω τρίτην
μισθόν, τὰ ὑπέρθυρ' ὀπτά. δεῦρο, Μυρτάλη, καὶ σὺ· δεῖξον σεωτὴν πᾶσι· μηδέν' αἰσχύνευ. νόμιζε
τούτους οὐ[ς] ὀρῆς δικάζοντας πατέρας ἀδελφοὺς ἐμβλέπειν. ὀρῆτ', ἄνδρες, τὰ τίματα' αὐτῆς καὶ
κᾶνωθεν ὡς λεία, ταῦτ' ἔτιλλεν ὠναγῆς οὗτος, ὅ<τ>' εἶλκεν αὐτὴν κ<ή> βιάζετ' - ὦ Γῆρας, σοὶ
θυέτω ἐπ[εῖ] τὸ αἶμ' ἂν ἐξεφύσησεν ὡσπερ Φίλι[π]π(ο)ς ἐν Σάμῳ κοτ' ὁ Βρε<ῦ>κος. γελᾷς;
κίν[αι]δ(ό)ς εἰμι καὶ οὐκ ἀπαρνεῦμαι καὶ Βάτταρός μοι τοῦνομ' ἐστὶ <κ>ὼ πάππος ἦν μοι
Σισυ(μ)βρᾶς <κ>ὼ πατὴρ Σισυμβρίσκος, κῆπορνοβός[κ]ευν πάντες, ἀλλ' ἔκητ' ἀλκῆς θαρσέων
λέ[ον]θ' Ἴλλ[ο]ιμ' ἂν, εἰ Θαλῆς εἶη††. ἐρᾷς σὺ μὲν ἴσως Μυρτάλης· οὐδὲν δεινόν· ἐγὼ δὲ πυρέων·
ταῦτα δούς ἐκεῖν ἔξις.²²⁵

„Ich aber, ihr Richter, damit ich euch nicht mit großem Gerede in umständlichen Wendungen daherspreche, habe durch diesen Thales gelitten wie ein Mäuschen im Pechnapf: Mit der Faust wurde ich geschlagen, die Türe meines Hauses wurde zertrümmert - ein Drittel von dem, was das kostet, zahle ich Miete! - und der Türrahmen wurde angebrannt. Komm jetzt auch du her, Myrtale, zeig dich allen, sei nicht schüchtern. Stell dir einfach vor, dass alle Richter, die du hier siehst, dich wie Väter oder Brüder ansehen. Seht, meine Herren, wie zerrupft sie ist von oben bis unten wie ein wildes Tier, das hat dieser, der so unschuldig tut, verbrochen, er hat sie hinausgezogen und vergewaltigt. O mein Alter, dir kann er dankbar sein, sonst hätte er Blut gespuckt, wie einst Philipp auf Samos, der Heuschreck. Du lachst? Ich bin ein wilder Kerl und das leugne ich auch nicht, auch wenn Battaros (βάτταλος = „der Schwächling“) mein Name ist, mein Großvater war Sisymbros (σισύμβριον = „die Minze“) und mein Vater war Sisymbroskos („die kleine Minze“) und beide waren Zuhälter, aber, wenn es um Tapferkeit geht, bin ich mutig wie ein Löwe.†~Da würde ich mich hüten, wenn ich Thales wäre† Du liebst Myrtale wirklich: kein Problem: ich liebe Weizen: gib mir das und nimm dir sie!“

225 Herodas, μμιάμβοι, 2, 60ff.

Knox, A.D.: Herodes, Cercidas and the Greek Choliambic Poets. London: William Heinemann, 1929

Herodas benutzt in diesem tragikomischen Mimiambus auch eine zur Zeit des Hellenismus verbreitete Redewendung, *πίσση μῦς*, „Das Mäuschen im Pechnapf“, das auch Theokrit kennt: *Κεῖ μὲν ἀποστέρξαιμι, τὰ πάντα κεν εἰς δέον ἔρποι. Νῦν δέ - πόθεν; Μῦς, φαντί, Θυώνιχε, γεύμεθα πίσσας. χῶτι τὸ φάρμακόν ἐστιν ἀμηχανέοντος ἔρωτος, οὐκ οἶδα.*²²⁶ „Könnte ich nur zu lieben aufhören, Alles ließe wie es sollte. Nun aber - woher denn? Als Mäuschen, wie sie sagen, koste ich vom Pech. Und welches Heilmittel es gibt gegen den unbezwingbaren Eros, ich weiß es nicht.“ Der Vergleich leitet sich wohl von einer Art Mausefalle her.

Eine impulsivere Persönlichkeit im Rahmen eines Komos sein zu können, gibt auch Delphis im zweiten Idyll, der *Φαρμακεύτριαι*, gegenüber Simaetha an: *Καί μ' εἰ μὲν κ' ἐδέχεσθε, τάδ' ἦς φίλα (καὶ γὰρ ἐλαφρὸς καὶ καλὸς πάντεσσι μετ' αἰθέοισι καλεῦμαι) εὐδὸν τ', εἴ κε μόνον τὸ καλὸν στόμα τεῦς ἐφίλησα· εἰ δ' ἀλλᾶ μ' ὠθεῖτε καὶ ἅ θύρα εἶχετο μοχλῶ, πάντως καπελέκεις καὶ λαμπάδες ἦνθον ἐφ' ὑμέας.* „Hättet ihr mich empfangen, das wäre erfreulich gewesen, schön und flink nämlich nennt man mich bei sämtlichen Jungen, hätte nur deinen reizenden Mund geküsst und geschlafen. Jagtet ihr mich jedoch anderswohin bei verriegelter Haustür, sicherlich wären zu euch dann Äxte und Fackeln gekommen!“

Im Rahmen der hellenistischen *Κῶμοι* war es also keine Seltenheit, dass bei nicht Erhören des Paraklausithyrons oft beachtliche Schäden an Mensch und Umgebung angerichtet wurden. Dieser Aspekt bleibt im dritten Idyll Theokrits, nicht so im zweiten, verborgen. Der Grund für das zahme Reagieren des *αἰπόλος* liegt auf der Hand: Das Paraklausithyron gehört nicht in die ländliche Idylle, sondern ist hier bewusst als literarisches Stilmittel benutzt, um einen Kontrast zu erzeugen. „Incongruity of setting and theme creates the basic comic situation in *Idyll 3*“²²⁷ Der Dichter erschaffe im ersten Idyll die Impression des Goldenen Zeitalters, eine Welt voller Unschuld und Freude, die naturgemäß praeurbane, ländliche Gestalt hat. Der *Κῶμος* bricht mit diesem literarischen Topos, indem er ein typisch städtisches Motiv in ländlichem Gewand präsentiert: eben das Paraklausithyron. „the effect can only be humorous and parodic“ stellt Lawall ebenda fest.

Dass der Ziegenhirt sich auf fremdem literarischem Terrain befindet, zeigt sich auch in seinem Scheitern. *Ἀλγέω τὰν κεφαλάν*, und das gelehrte Ständchen findet ein unglückliches Ende, die für das Paraklausithyron typische *θυραυλία*, „das sich unter freiem Himmel, also vor der Tür, Niederlassen“. Mag der städtische Brauch für die rustikale Szenerie auch denkbar unpassend sein, die verschiedenen Motive, die ein *Κῶμος* mit sich bringt, sind es nicht: Kranz, Äpfel, Geschenke, Mythos und Aberglaube sollen in den folgenden Kapiteln Behandlung finden.

226 Idyll 14, *Κυνίσκας Ἔρωτος*, V. 50ff.

227 Lawall, S. 35

3.6 Motivik des Komos

Bevor einzelne literarische Motive des Gedichts auf ihre Eigenart und Funktion hin untersucht werden können, ist es nötig, den Ziegenhirten selbst sowie, und damit soll begonnen werden, seine Ansprechpartnerin Amaryllis einer genauen Betrachtung zu unterziehen.

Es scheint zunächst widersinnig, charakterliche Eigenschaften einer Figur aus einem Text ableiten zu wollen, in dem diese vor allem durch ihre Abwesenheit „glänzt“²²⁸, die bukolische Dichtung nutzt jedoch die ihr zur Verfügung stehenden Mittel, um den vorliegenden Typus, das Hirtenmädchen, erkennbar zu machen und zeigt, dass Amaryllis hier intentional aus der ländlichen Szenerie entfernt wird. Diese These lässt sich begründen, wenn man das Idyll vor dem Hintergrund der soziopolitischen Entwicklungen der Zeit Theokrits betrachtet. Es wird in den *Eidύλλια*, wie bereits umrissen²²⁹, ein literarisches Motiv begründet, das viele Epigonen Theokrits zum zentralen Thema ihrer Werke machen, der Kontrast zwischen den ländlichen Regionen und den aufstrebenden urbanen Ballungszentren. Die Abwanderung in die Stadt, später in die *domina urbs*, die bei Vergil und Calpurnius, besonders stark auch bei Modoin in Karolingischer Zeit, in bukolischer Dichtung behandelt wird, spielt bei Theokrit zwar noch eine untergeordnete Rolle, es lassen sich dennoch über Vergils Bearbeitung des Idylls in der zweiten Ekloge Rückschlüsse auf die Genese dieses Aspekts ziehen:

Dort heißt es *nonne fuit satius, tristis Amaryllidis iras atque superba pati fastidia?*²³⁰ „Wäre es nicht besser, den Trauer erweckenden Zorn der Amaryllis und ihren arroganten Ekel zu ertragen.“ Vergil, der sich hier *Corydon* nennt, hadert mit der Tatsache, dass der schöne *Alexis* ihm, dem Hirten, der Geschenke aus der Idylle wie Milch und Herdentiere bringen will (gemeint sind hier wohl auch seine Gedichte), den reichen, weltmännischen *Iollas* vorzieht.

Zwei für den Komos relevante Fakten lassen sich aus dieser Bearbeitung ableiten: zunächst verspüre die Amaryllis Theokrits, so Vergil, Ekel, *fastidia* gegenüber dem Ziegenhirten und dessen einfachen, ländlichen Gaben und zweitens ziehe die ihr entsprechende Figur *Alexis* das Städtische in Gestalt des *Iollas* dem Ländlichen in Gestalt des *Corydon* vor.²³¹

Es mag also gerade durch die ablehnende Haltung der Amaryllis ihr Charakter definiert sein, sie bleibt ἀδαμαντίνα und dies könnte darin begründet sein, dass sie als für den Ziegenhirten unerreichbar gewordene Figur ein Symbol des aufstrebenden urbanen Elitarismus darstellt. Sie würde als städtisches Hirtenmädchen damit Gegenstück zum komastischen²³² αἰπόλος.

228 Zur Bedeutung des Namens Ἀμαρυλλίς vgl. S. 25f.

229 Zur soziopolitischen Entwicklung zur Zeit des Hellenismus vgl. S. 7

230 Vergil, Ek. 2, V. 14f.

231 Zum Komos in Vergils zweiter Ekloge vgl. S. 68f.

232 Zur Entlehnung des Paraklausithyron Motivs vgl. S. 49ff.

Der Typus des Ziegenhirten andererseits und seine spezifische literarische Funktion werden von Theokrit bereits in folgender Szene im *Θύρσις ἢ Ὠδή* eindeutig definiert: βούτας μὲν ἐλέγευ, νῦν δ' αἰπόλω ἀνδρὶ ἔουκας.²³³ spricht Priap dort den leidenden Daphnis an: „Kuhhirt wirst du genannt, als Ziegenhirt aber erscheinst du.“ Hier bereitet der Dichter bereits den Bruch mit dem Tragischen und den Schwung ins Komische im späteren dritten Idyll vor. Der Typus des Ziegenhirten gilt als *δύσερος* und *ἀμήχανος*, als „für die ernste Liebe ungeeignet“ und „unbeholfen“, wie er des Weiteren beschrieben wird: ὀπόλος, ὄκκ' ἔσορῆ τὰς μηκάδας οἷα βατεῦνται, τάκεται ὀφθαλμῶς, ὅτι οὐ τράγος αὐτὸς ἔγεντο. „Ein Ziegenhirte nämlich, wenn er seine Ziegen sieht, wie sie besprungen werden, dem zerfließen die Augen, dass er nicht selbst zum Bock werde.“ Als Gegenstück zum niederen Ziegenhirten wird hier der gesellschaftlich höhere Kuhhirt, wie Daphnis einer ist, genannt. οὐ λέγεται τὰν Κύπριν ὀ βουκόλος,²³⁴ „Sagt man nicht, dass der Kuhhirt' die Kypris?“

Der immer wieder im Kontext des pastoralen Liebeswerbens erscheinende literarische Topos findet sich auch an prominenter Stelle bei Longos, wo Dorkon, ein Kuhhirt, um Chloes Gunst zu gewinnen, Daphnis, den Ziegenhirten, zum Sangeswettbewerb herausfordert: Ἐγὼ, παρθένε, μείζων εἰμὶ Δάφνιδος, κἀγὼ μὲν βουκόλος, ὁ δ' αἰπόλος.²³⁵ „Ich, Mädchen, bin ja mehr als Daphnis, denn ich bin ein Kuhhirt, er aber nur ein Ziegenhirte.“ An anderer Stelle wird auch die Leichtlebigkeit und Naivität des Ziegenhirten deutlich hervorgehoben, als die etwas ältere hetärenhafte Gestalt Λυκαίνιον (von *λύκος* „Wolf“ bzw. dem femininen *λύκαινα* „Wölfin“) den jungen Daphnis verführt: Οὐκ ἐκαρτέρησεν ὁ Δάφνις ὑφ' ἡδονῆς, ἀλλ' ἄτε ἄγροικος καὶ αἰπόλος καὶ ἐρῶν καὶ νέος, πρὸ τῶν ποδῶν καταπεσὼν τὴν Λυκαίνιον ἰκέτευεν ὅτι τάχιστα διδάξαι τὴν τέχνην, δι' ἧς, ὃ βούλεται, δράσει Χλόην.²³⁶ „Nicht mehr hielt Daphnis sich vor Lust zurück, denn er war ländlich und ein Ziegenhirt und verliebt und jung, und fiel der Lykainion zu Füßen und bat sie ihn schnellstens die Kunst zu lehren, die ihn mit Chloe zum Ziele führte.“

Ein gewisses Misstrauen gegenüber der ernsthaften Verliebtheit des Ziegenhirten im Komos ist also bereits durch seinen Typus berechtigt; es handelt sich hier wohl vielmehr um niedriges sexuelles Begehren, ein ebenso flüchtiges Gefühl wie seine Emotionen Freude, Verzweiflung, Zorn und seine naive Hoffnung, die ja sogar in diesem kurzen Gedicht mehrmals intensiv aufflammen und wieder vergehen. So finden sich in den etwas mehr als fünfzig Versen sogar drei²³⁷ Androhungen von Selbstmord: Zunächst im Auftakt des Hauptteils im neunten Vers

233 Idyll 1, *Θύρσις ἢ Ὠδή*, V. 86ff.

234 Idyll 1, *Θύρσις ἢ Ὠδή*, V. 105

235 Longos, *Δάφνις καὶ Χλόη*, 1, 16, 1

236 Longos, *Δάφνις καὶ Χλόη*, 3, 18, 1

237 Lawall, S. 38 „The goatherd's threats of suicide are too frequent to be convincing“

mit ἀπάγξασθαί με ποησεῖς, nach dem zentralen Einschnitt des Hauptteils mit τὰν βαίταν ἀποδὺς ἐς κύματα τῆνῶ ἀλεῦμαι und schließlich im vorletzten Vers mit καὶ τοὶ λύκοι ὄδε μ' ἔδονται. Ausdrücke der Verzweiflung verteilen sich in ähnlicher Weise über den Text und stehen in ebenso drei Fällen immer kurz vor der Androhung von Selbstmord: ἤ ῥά με μισεῖς; im siebten Vers, οὐχ ὑπακούεις; im zentralen Vers 24 und als Eröffnung der letzten Strophe τὶν δ' οὐ μέλει. Dazwischen erstrecken sich die für den Hauptteil (Verse 12-23 und 25-36) bereits erläuterten²³⁸ Stimmungsbögen. Dass auch für die mythologische Passage (Verse 40-51) eine solche, der Struktur des Hauptteils folgende, Entwicklung festgestellt werden kann, ergibt sich aus den dort bearbeiteten Motiven:

Parallel zu den Blöcken des Mittelteils besteht die Passage des eigentlichen Lieds wieder aus vier Strophen zu je drei Versen. Zunächst wird die Geschichte von Atalante erzählt, die der Artemis ewige Jungfräulichkeit geschworen hatte. Wollte ein Freier sie heiraten, forderte sie diesen zum Wettlauf heraus unter der Abmachung, dass wenn er sie besiegen könne, sie seine Frau würde, wenn aber sie selbst den Wettlauf gewinne, sie ihn töten würde. Dieses Ritual kostete viele unglückliche Werber ihr Leben, bis der Held Hippomenes sie überlisten konnte. Dieser warf während des Wettlaufs goldene Äpfel, die Aphrodite selbst ihm gegeben hatte, auf die Bahn, die so schön waren, dass selbst die wilde Atalante stehen bleiben musste, um sie aufzuheben. So gewann der Held den Wettlauf und damit das Mädchen zur Frau.

Der Ziegenhirte spielt an dieser Stelle klar auf die δέκα μᾶλα aus dem zehnten Vers an und versucht, sich selbst zu einem zweiten Hippomenes zu stilisieren. Ungeschickt, wie er dabei ist, übersieht der ländliche Tölpel aber, dass im Vergleich zu den goldenen Äpfeln der Hesperiden seine zehn roten Äpfel als ziemlich geringe Gabe erscheinen, sein Komos neben einem Wettlauf auf Leben und Tod recht unsportlich wirkt und die Herausforderung, die das Mädchen an ihn gestellt hat, nämlich, wie aus τῆνῶθε καθεῖλον ὃ μ' ἐκέλευ καθελεῖν τυ hervorgeht, für sie Äpfel von einem weit entfernten Platz zu besorgen, wohl eher den Zweck verfolgte, ihn loszuwerden, als ihm dafür eine erotische Gegengabe zu verheißen.

Die zweite Geschichte ist jene von Melampus. Dieser gewann für seinen Bruder Bias die Rinderherden des Phylakos, damit er sie Pero, der Tochter des Neleus, zum Brautgeschenk machte. Dass Melampus, um diese Rinderherden zu bekommen, zahlreiche Mühen auf sich nehmen musste, wird hier nicht erwähnt. Tatsächlich wurde er beim Versuch ertappt, diese zu stehlen, und anschließend eingekerkert. Da er aber seherische, auch medizinische Fähigkeiten besaß, konnte er mit dem reichen Phylakos einen Tausch aushandeln: Er erhielt die prächtigen Rinderherden und heilte dafür dessen Sohn Iphikles von seiner lebenslangen Impotenz.

238 Zu den Stimmungsbögen im Hauptteil vgl. S. 45f.

Hier vergleicht der unglückliche *αιπόλος* die der Amaryllis gelobte Ziege mit Zwillingen aus Vers 34 mit den prächtigen Rinderherden des Phylakos, um sie als würdiges Brautgeschenk zu legitimieren. Der Versuch scheitert diesmal an der bereits erläuterten²³⁹ sozialen Stellung eines Ziegenhirten im Vergleich zu einem Kuhhirten und dem daraus resultierenden minderen Wert einer noch dazu einzelnen Ziege im Vergleich zu einer Kuhherde.

Auch die Geschichte von Adonis eignet sich als Beispiel einer erfolgreichen Brautwerbung nur zu einem gewissen Grad. Dieser bezahlte die Liebe der Aphrodite bekanntlich mit seinem Leben, als der eifersüchtige Mars sich in einen Eber verwandelte und ihn zerriss. Das Motiv des Nebenbuhlers ist hier zwar schwach vorhanden, reicht aber nicht aus, um einen zweiten Werber um die schöne Amaryllis auszumachen. Stark und zentral ist hier das Motiv des Todes infolge unglücklicher Liebesschicksale. Die Ungeschicktheit des Ziegenhirten erreicht einen grotesken Höhepunkt in dieser und den beiden folgenden mythischen Episoden, in denen er sich auf einzigartige Weise selber entmutigt.

Denn auch Endymion ruht in der von Theokrit aufgenommenen Version des Mythos auf Befehl des Zeus hin in ewigem Schläfe, da die Mondgöttin Selene, anstatt des Nachts zu scheinen, in seiner Höhle die Nächte verbrachte.

Schließlich nennt er noch Iasion, der von der Göttin Demeter „auf dreimal gepflügtem Feld“ geliebt wurde, wie es bei Homer heißt: ὡς δ' ὀπότ' Ἰασίῳ ἐν πλόκαμος Δημήτηρ, ᾧ θυμῷ εἴξασα, μίγη φιλότῃ καὶ εὐνῇ νειῶ ἔνι τριπόλῳ· οὐδὲ δὴν ἦεν ἄπυστος Ζεὺς, ὅς μιν κατέπεφνε βαλὼν ἀργῆτι κεραυνῷ. „So gab sich die schöngelockte Demeter, ihrem Herzen weichend, in Liebe dem Iasion hin auf dreimal gepflügtem Feld als Lager: Und nicht blieb das dem Zeus lange verborgen, der ihn erschlug werfend mit dem hellen Blitz.“ Es mag die Vorstellung eines solchen plötzlichen Unglücks sein, das ihm womöglich in Folge der Erfüllung seiner Liebe zu Amaryllis drohe, oder der generell unglückliche Verlauf des Liedes oder auch die vielen Namen, die dem *αιπόλος* schließlich am Ende des Gedichts Kopfweh bereiten: Ἀλγέω τὰν κεφαλάν.

Von verheißungsvollen Brautgeschenken über den Vollzug der Liebe bishin zum Liebestod lässt Theokrit den Ziegenhirten eine Fülle an Motiven verarbeiten, die stets vom besseren, von der positiven Grundstimmung, die bereits mit *ἀλλεται ὀφθαλμός μιν* vorbereitet wird, zum Schlechteren, zur negativen Endstimmung hin tendieren. Es lässt sich nun, in Bezugnahme auf das Kapitel über Aufbau und Gliederung, hier, unter Anbetracht der Motivik, eine weitere Makrotendenz des Gedichts definieren: Es schlägt konsequent Stimmungsbögen²⁴⁰ ausgehend vom erwartungsvoll Positiven zum ausweglos Negativen, bleibt dabei aber stets komisch.

239 Zu *βουκόλος* und *αιπόλος* vgl. S. 53

240 Lawall, S. 39 „The shift from vain hope to final disillusionment parallels the pattern already established.“

Die Wechselhaftigkeit des *αἰπόλος* zeigt sich auch an folgenden beiden Stellen (V. 12-17), die im motivreichen Hauptteil des Gedichts unmittelbar aneinandergereiht sind, dennoch in zwei völlig entgegengesetzte Richtungen weisen:

Zunächst äußert er den „fanciful wish to become a bee“²⁴¹. Die humorige Wirkung des Verses ob seiner vermeintlichen sexuellen Konnotation entgeht auch der modernen Forschung nicht: „Natürlich gibt auch der Wunsch des Hirten, zu einer Biene zu werden, um zur Geliebten zu gelangen, einigen Anlaß zum Schmunzeln.“²⁴² Das für den modernen Rezipienten mehrdeutig scheinende Motiv muss aber nicht unbedingt in diesem Sinne gemeint sein. Es ist hier nötig, zu untersuchen, ob ein sprachliches Bild, in dem der Begriff *μέλισσα* bzw. att. *μέλιττα* sexuell konnotiert gebraucht wird, an anderen Stellen der griechischen Literatur belegt ist.

μέλιττα wird bei Platon zunächst in folgendem Vergleich benutzt: *ἐὰν μὲν τι ὑμῖν δοκῶ ἀληθὲς λέγειν, συνομολογήσατε, εἰ δὲ μή, παντὶ λόγῳ ἀντιτείνετε, εὐλαβούμενοι ὅπως μὴ ἐγὼ ὑπὸ προθυμίας ἅμα ἐμαυτὸν τε καὶ ὑμᾶς ἐξαπατήσας, ὥσπερ μέλιττα τὸ κέντρον ἐγκαταλιπὼν οἰχήσομαι.*²⁴³ „Und scheine ich euch Wahres zu sprechen, stimmt zu, wenn aber nicht, stellt euch mit jeglichem Argument dagegen, seid aufmerksam, dass ich nicht in meinem Eifer mich und euch zugleich täusche, dass ich euch nicht wie eine Biene den Stachel hineinstecke und dann wegfliege.“ Bei Aristophanes wird der attische Tragiker *Φρύνιχος* wegen der Schönheit seiner lyrischen Chorgesänge mit einer *μέλιττα* verglichen: *ἔνθεν ὥσπερ εἰ μέλιττα Φρύνιχος ἀμβροσίων μελέων ἀπεβόσκετο καρπὸν ἀεὶ φέρων γλυκεῖαν ῥόδαν.*²⁴⁴ „Von dort nimmt wie eine Biene Phrynichos und nährt sich von der Frucht ambrosischer Klänge und immer bringt er mit sich ein süßliches Lied.“ Schließlich definiert der Neuplatoniker Porphyrios in seinem monographischen Werk „über die Nymphengrotte in der Odyssee“ *περὶ τοῦ ἐν Ὀδυσσεΐα τῶν Νυμφῶν Ἄντρου* die Biene als etwas durchwegs Keusches und Reines. Er bezieht sich dort auf folgende Homerstelle: *ἀγρόθι δ' αὐτῆς ἄντρον ἐπήρατον ἡρωειδές, ἱρὸν Νυμφάων, αἱ Νηιάδες καλέονται. ἐν δὲ κρητῆρες τε καὶ ἀμφοροῆες ἔασι λάινοι· ἐνθα δ' ἔπειτα τιθαβώσσουσι μέλισσαι.*²⁴⁵ „nahe dabei (bei einem zuvor beschriebenen Ölbaum) ist eine Grotte, den Nymphen heilig, die Neiaden genannt werden, lieblich und schattig. Drinnen sind Mischbecher und doppelhenklige Steinkrüge: Denn dort machen die Bienen den Honig.“

Es scheint die Biene *μέλισσα* also weniger mit Sexuellem, als vielmehr mit Eifer und Fleiß, poetischer Schönheit, intellektueller Beschäftigung und ländlicher Szenerie²⁴⁶ identifiziert zu

241 Lawall, S. 38

242 Stanzel, S. 195

243 Platon, *Φαίδων*, 91c

244 Aristophanes, *Ὀρνιθες*, V. 748ff.

245 Od. 13, *Ὀδυσσεύως ἀπόπλους παρὰ Φαιάκων καὶ ἄφιξις εἰς Ἴθάκην*, V. 103ff.

246 Zu den Bienen im *Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικόν* vgl. S. 31

sein. Auch das bei Homer genannte ἄντρον lässt für das Bienenmotiv im Komos eine weitaus einfachere, unschuldigere, wenn auch weniger humorvolle Interpretation zu: Die Grotte der Amaryllis enthält wie die Grotte in der Odyssee eine kleine Imkerei oder zumindest einige Bienenstöcke und der αἰπόλος wünscht sich beim Anblick der Bienen, die fleißig ein und ausfliegen, es ebenso machen zu können. Da seine Motive²⁴⁷ aber, wie bereits erläutert, unlauterer Natur sind, und das Ziel seines Wunsches, das Eintreten in das ἄντρον (bezeichnet etwas im Inneren; ist ansonsten etymologisch ungeklärt) der Amaryllis, definitiv sexueller Natur ist, darf auch die Redewendung μέλισσα καὶ ἐξ τεὸν ἄντρον ἰκοίμαι, wenn es der Lust und Laune des Lesers entspricht, als humorige Kreation Theokrits verstanden werden.

Dass der Ziegenhirte sich von anderen, städtischen Komasten²⁴⁸ in seiner geradezu höflichen Zurückhaltung unterscheidet und sich eher der lieblichen Phantasie der Verwandlung in eine Biene hingibt anstatt sich gewaltsam Zugang zur Höhle der Geliebten zu verschaffen, liegt an seiner ländlichen Natur²⁴⁹. Auch die Drohungen, die er ausspricht, sind stets gegen seine eigene Person und niemals gegen Amaryllis gerichtet. In der feinfühligten Darstellung der Stimmungsbögen eines Liebenden erweist sich Theokrit als großer Psychologe, ebenso in der Schilderung des Bildes, das sich ein Liebender vom Liebesgott selbst macht:

Der Ausruf νῦν ἔγων τὸν Ἔρωτα· βαρὺς θεός erzeugt eine dem hoffnungsvollen, naiven Bienenmotiv völlig entgegengesetzte Stimmung. Die darauf folgende Beschreibung des Eros als Sohn einer Löwin ist mit hoher sprachlicher Präzision gestaltet und bedarf, um Einsicht in die Ausdruckskraft der Passage zu erhalten, einer genauen Erläuterung: ἧ ῥα λεαίνας μαζὸν ἐθήλαζεν. „an der Brust der Löwin trank er.“ Die Formulierung bezeichnet den Gott hier als ein besonders brutales, erbarmungsloses Wesen. Es gibt zwar antike Darstellungen wie etwa jene des Säuglings Telephos an der Brust einer Löwin am inneren Fries des Pergamonaltars aus dem zweiten Jahrhundert v. Chr., die bezeugen, dass das Motiv auch zur Stilisierung von mächtigen Helden genutzt wurde, oder auch die gängige Darstellung von Romulus und Remus an den Brüsten der *lupa romana*, hier ist aber eine andere Eigenschaft bezeichnet: besondere Rohheit und aggressive Zügellosigkeit. Etwa spricht die leidende Byblis in Ovids *Metamorphosen*, die ihren eigenen Bruder Kaunos begehrt, ihm eben jenen Charakterzug ab: *neque enim est de tigride natus nec rigidas silices solidumve in pectore ferrum aut adamanta gerit nec lac bibit ille leaenae. vincetur.*²⁵⁰ „Denn er wurde ja nicht von einer Tigerin geboren und trägt in der Brust weder sprödes Gestein noch hartes Eisen oder Stahl und trank auch

247 Zum αἰπόλος δύσεως vgl. S. 53f.

248 Zu θυροκοπικόν und κρουσίθυρον vgl. dagegen S. 49ff.

249 Stanzel, S. 195 „doch hebt sich dieser Komast so auch wieder deutlich von anderen Verliebten ab.“

250 Ovid, *Metamorphoseon libri*, 9, 613ff.

nicht die Milch einer Löwin. Er wird also (durch die Liebe) besiegt werden.“ Der Ausdruck erscheint auch im Corpus Theocriteum noch einmal in ähnlichem Kontext, im (vermeintlich unechten) Idyll Ἐραστής, wo wieder ein abgewiesener Verliebter diesmal seinen jungen Geliebten anspricht: Ἄγριε παῖ καὶ στουγνέ, κακᾶς ἀνάθρεμμα λεαίνας, λάινε παῖ καὶ ἔρωτος ἀνάξιε, δῶρά τοι ἦλθον λοίσθια ταῦτα φέρων, τὸν ἐμὸν βρόχον.²⁵¹ „Du wildes Kind, du schreckliches, aufgezogen von einer schlimmen Löwin, aus Stein bist du, Kind, und unwürdig der Liebe, ich komme und bringe dir meine letzte Gabe, meinen Strick.“ Auch das Motiv der Androhung von Selbstmord wird dort wiederholt.

Noch expressiver sind die Formulierungen in Vers 17: ὅς με κατασμύχων καὶ ἐς ὀστέον ἄχρις ἰάπτει „der mich verwundet, verbrennt bis tief ins Mark“ Der Ausdruck κατασμύχων „is properly used of a smouldering fire“²⁵², wie aus der Ilias hervorgeht, wo Achill sagt: οὐ γὰρ πρὶν πολέμοιο μεδήσομαι αἱματόεντος πρὶν γ' υἱὸν Πριάμοιο δαίφρονος Ἴκτορα δῖον Μυρμιδόνων ἐπὶ τε κλισίας καὶ νῆας ἰκέσθαι κτείνοντ' Ἀργείους, κατὰ τε σμῦξαι πυρὶ νῆας.²⁵³ „Denn nicht eher werde ich an das blutige Kriegshandwerk denken, bevor nicht der göttliche Hektor, der Sohn des klugen Priamos zu den Zelten und Schiffen der Myrmidonen kommt, hinhordend die Griechen, ihre Schiffe aber verbrennt.“ Bei Homer ergibt sich ein eindeutiges Bild dessen, was der Grieche sich bei dem Ausdruck κατασμύχω vor Augen führt: Ein Feuer, das in seiner Eigenart verzehrend, langsam übergreifend stets aufzuflammen droht. Dort sind die Schiffe an der Küste aneinander gereiht, Schiff an Schiff, und eines nach dem anderen beginnt zu brennen, während daneben die Trojaner die Griechen sukzessive zurückdrängen. Derselbe langwierige und schmerzhaftes Verlauf wird für den unerfüllten Eros im dritten Idyll festgestellt. Die Metapher wiederholt sich am Ende der Βουκολιασταί: ὡς δὲ κατεσμύχθη καὶ ἀνετράπετο φρένα λύπα ὄτερος.²⁵⁴ „So aber wurde ein anderer verbrannt und gequält im Geist von der Trauer.“ Hier hat ein Hirte sein Mädchen verloren und quält sich im Liebeskummer. Wiederum steht der Aspekt der langen Dauer und des langsamen Verzehens im Vordergrund. Das sprachliche Bild ἐς ὀστέον ἄχρις schließlich, „bis auf die Knochen“ bedarf durch seine Existenz in der deutschen Sprache an sich keiner Erklärung. Das der präpositionalen Phrase nachgestellte Adverb ἄχρι(ς) erscheint in gleicher Weise bei Moschos im „fliehenden Eros“. Dort heißt es: ἐς αἰθέρα δ' ἄχρι φορεῖται,²⁵⁵ „bis zum Himmel trägt es ihn.“

Wie zu Beginn erläutert, illustriert der abrupte und von starkem Widerspruch hinsichtlich der Motive getragene Stimmungswandel der Passage die emotionale Instabilität des αἰπόλος.

251 Idyll 23, Ἐραστής, 19ff.

252 Gow, S. 67

253 Il. 9, πρεσβεία πρὸς Ἀχιλλέα, λιταί, V. 650ff.

254 Idyll 8, Βουκολιασταί, V. 92f.

255 Moschos, ἼΕρωσ Δραπέτης, V. 19

Eine letzte Motivgruppe, die bisher eher im Hintergrund stand, aufgrund ihrer Eigenart aber besondere Aufmerksamkeit verdient, soll nun abschließend mit der ihr gebührenden Sorgfalt behandelt werden: Die Pflanzen der Idylle. Theokrit verarbeitet in seinen Idyllen zahlreiche Pflanzen als literarische Motive, jede mit ihrer eigenen spezifischen Bedeutung. Betrachtet man die beeindruckende Artenvielfalt, die sich in seinen Gedichten breitmacht, gewinnt die alte Redensart „Sag's durch die Blume“ eine ganz neue Bedeutung:

Die erste Pflanze, die im Komos erscheint, ist der Apfelbaum, genauer gesagt seine Früchte, die δέκα μάλα: Äpfel sind von alters her ein Symbol der Fruchtbarkeit und der Jugend. Am Fest der Demeter, den Θαλύσια, beschreibt Theokrit Äpfel und Birnen als Symbole der Göttin πάντ' ὥσδε θερέος μάλα πίνος, ὥσδε δ' ὀπώρας. Ὅχλαι μὲν πὰρ ποσσί, παρὰ πλευραῖσι δὲ μάλα δαυιλέως ἀμῖν ἐκυλίνδετο.²⁵⁶ „Alles roch nach Sommer, nach gar reichlicher Erntezeit. Birnen rollten uns zu Füßen und Äpfel zu unseren Seiten in Fülle.“ Die häufigere Funktion des Apfels in der griechischen Literatur ist aber jene als Liebespfand, wie auch im Komos und an vergleichbaren Stellen bei Theokrit.²⁵⁷ So bewirft Klearista im Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικὸν den Ziegenhirten Komatas mit Äpfeln, um ihm ihre Zuneigung zu zeigen: βάλλει καὶ μάλοισι τὸν αἰπόλον ἅ Κλεαρίστα.²⁵⁸ Auch Galateia wirft am Strand mit Äpfeln nach der Herde des apathischen Polyphem, wohl in der Absicht den Kyklopen zu treffen: βάλλει τοι, Πολύφαμε, τὸ ποίμνιον ἅ Γαλάτεια μάλοισιν.²⁵⁹ Sie trifft aber stattdessen nur seinen Hund, der daraufhin zu bellen beginnt und versucht, die Werferin in der Brandung des Meeres auszumachen.

Der Apfel ist als Motiv schon in den ältesten Mythen in seiner literarischen Funktion etabliert, man denke an die goldenen Äpfel der Hesperiden, die ewige Jugend gewähren, oder auch an den Zwietracht säenden Apfel der Eris, der ja indirekt Auslöser für den trojanischen Krieg war. Äpfel sowie insbesondere Granatäpfel sind Pflanzen, die der Aphrodite heilig sind, wie auch die Myrte, die Zypresse und die im Komos auftretenden Blumen Rose und Klatschmohn. Dass der Ziegenhirte seiner Amaryllis gleich zehn Äpfel bringt, ist, wie bereits gesagt, wohl ein Ausdruck seiner zehnfachen Liebe.

Die nächsten interessanten Gewächse sind der Efeu und das Farnkraut, die den Eingang der Höhle der Amaryllis verdecken. Der Efeu κισσός scheint in eben der Funktion, als Gewächs am Eingang von Höhlen, typisch zu sein, so finden wir ihn auch an der Höhle des Polyphem im Κύκλωψ: ἔστι μέλας κισσός, ἔστ' ἄμπελος ὁ γλυκύκαρπος.²⁶⁰ „schwarzer Efeu ist dort und ein Weinstock mit süßlicher Frucht.“ Der Leser wird hier besonders unaufdringlich an die List

256 Idyll 7, Θαλύσια, V. 143ff.

257 Lembach, K.: Die Pflanzen bei Theokrit. Carl Winter Universitätsverlag, 1970, S. 134

258 Idyll 5, Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικὸν, V. 88; zur Bedeutung der δέκα μάλα vgl S. 30f.

259 Idyll 4, Βουκολιασταί, V. 6f.

260 Idyll 11, Κύκλωψ, V. 46

des Odysseus, den Kyklopen betrunken zu machen, um ihn anschließend zu blenden, erinnert. Efeu und Höhleneingang gehören also bei Theokrit zusammen, nicht jedoch so im Epos: die Pflanze κισσός erscheint im ganzen Homer kein einziges Mal.²⁶¹ Die zweite typische Funktion des Efeu ist jene als Zierpflanze in Blumenkränzen, wie in jenem Kranz, den der Ziegenhirt seiner Amaryllis verfertigt hat. Hier steht der Aspekt des Dionysischen im Vordergrund. Der Kranz ist ein Zeichen des Komasten, wie bereits ausführlich erläutert, und der Efeu eine dem Dionysos heilige Pflanze. In Theokrits drittem Epigramm erscheint der Efeu als Jagdschmuck am Haupt des Priap, der dort einem jungen Mann namens Daphnis nachsetzen will. An diesen richtet der Dichter eine eindringliche Warnung: ἀγρεύει δέ το Πάν καὶ ὁ τὸν κροκόεντα Πρίηπος κισσὸν ἐφ' ἡμερτῶ κρατὶ καθαπτόμενος, ἄντρον ἔσω στείχοντες ὁμόρροθοι. ἀλλὰ τὸ φεῦγε, φεῦγε μεθεὶς ὕπνου κῶμα καταγρόμενον.²⁶² „Es jagt dich Pan und auch der Priap, der den Efeu um das begierliche Haupt gewickelt hat, in die Höhle kommen sie beide mit gleicher Begierde. Flieh du nur, flieh, lass ab von der Betäubung des Schlafs, die dich ergriffen hat!“ Obgleich der dionysische Aspekt bei Amaryllis' Höhle nicht nachweisbar ist, scheint er für den Kranz des Komasten, entsprechend dem Typus des Ziegenhirten, vordergründig zu sein. Das Farnkraut πτέρις steht bei Theokrit in Zusammenhang mit besonderer Zartheit, etwa eines schönen Ortes in der Natur, wie Komatas ihn im Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικὸν beschreibt: αἱ δέ κε καὶ τὸ μόλῃς, ἀπαλὰν πτέριν ὧδε πατησεῖς.²⁶³ „Wenn du aber herkommst, so wirst du auf weichen Farn treten.“ Wegen seines schönen Aussehens und seines Wohlgeruchs wurde das Farnkraut auch als Zaubermittel gebraucht. In den Scholien liest man dazu folgenden Eintrag: ἀφ' ἧς στιβάδες ἐπὶ κλίνης τῶν ἀγροίκων γίνονται διὰ τὴν μαλακότητα καὶ διὰ τὸ ἀποδιώκειν τῇ ὀσμῇ τοὺς ὄφεις. „aus ihr (der Pflanze) werden auch die Strohsäcke auf dem Lager von Landleuten gemacht, wegen der Weichheit und weil sie durch ihren Geruch Schlangen vertreibt.“ Auch „in der deutschen Volkskunde hat der Farn geheimnisvolle und wunderbare Kraft. Er sichert das Haus vor Blitzschlag und schützt vor Verzauberung.“²⁶⁴

Die heute wohl beliebteste Pflanze der Liebenden ist die Rose, die als zweiter Bestandteil des komastischen Kranzes diesem eine weitere Nuance hinzufügt. Die Antike sieht in der Rose jedoch nicht primär ein Symbol der Liebe, sondern zunächst einmal die intensive Farbe Rot. ῥόδον erscheint auch oft in praktischen bis hin zu geradezu unästhetischen Vergleichen, wie etwa im Βουκολίσκος. Dort wird ein junger Rinderhirt von einem Mädchen, welches er wohl etwas zu voreilig küssen wollte, zurückgewiesen und derartig beleidigt, dass ihm das Blut in

261 Lembach, S. 119

262 Ἐπιγράμματα 3, V. 3ff.

263 Idyll 5, Αἰπολικὸν καὶ Ποιμενικὸν, V. 55

264 Lembach, S. 45

die Wangen schießt, wie er hier selber sagt: ἐμοὶ δ' ἄφαρ ἔξεσεν αἷμα καὶ χροὰ φοινίχθην ὑπὸ τῶλγεος, ὡς ῥόδον ἔρσα. Χὰ μὲν ἔβα με λιποῖσα.²⁶⁵ „Mir aber kochte sofort das Blut und rot färbte sich meine Haut vor Schmerz, wie die Rose im Tau.“ An anderer Stelle wird die Rose aber sehr wohl mit der Göttin der Liebe in Verbindung gebracht. In seinem Lied an Bombyka singt Battos²⁶⁶ in den θερισταί nämlich χρύσειοι ἀμφοτέροι κ' ἀνεκείμεθα τῇ Ἀφροδίτῃ, τὼς αὐλῶς μὲν ἔχοισα καὶ ἡ ῥόδον ἢ μᾶλλον τύ „Beide stünden wir dann da vor Aphrodite, und du hättest die Auloi (Doppelflöte) und eine Rose oder einen Apfel“. Auch bei einem möglichen Vorbild Theokrits, dem Dichter Lykophronides²⁶⁷, findet sich die Rose als Weihegeschenk für die Geliebte oder eine Gottheit: τόδ' ἀνατίθημί σοι ῥόδον „Ich bringe dir diese Rose dar“. Die Rose darf also als eine traditionelle Opferpflanze verstanden werden, der Bezug zur Liebe ist ebenso vorhanden, hat aber noch nicht das volle Ausmaß erreicht. Ein letzter Bezug zur Rose in dieser Funktion findet sich in Theokrits erstem Epigramm, welches mit den Worten beginnt τὰ ῥόδα τὰ δροσόεντα καὶ ἅ κατὰπυκνος ἐκεῖνα ἔρπυλλος κεῖται ταῖς Ἑλικωνιάσι „Diese feuchten Rosen und jener dichte Thymian sind den helikonischen Musen geweiht.“

Der letzte Bestandteil des Kranzes ist der Eppich, σέλινον. Bereits in der Antike ist σέλινον ein Überbegriff für verschiedene Pflanzen, darunter etwa die Petersilie πετροσέλινον und der Sellerie. Hier ist die wilde Form des Sellerie gemeint, das ἀγριοσέλινον, das in Griechenland häufig an besonders feuchten Orten, so neben Quellen und Flüssen, wächst. Der Gott Hermes findet etwa auf der Insel Ogygia einen solchen quellenreichen *locus amoenus* und nimmt sich dort die Zeit, den Anblick zu genießen: ἀμφὶ δὲ λειμῶνες μαλακοὶ ἴου ἠδὲ σελίνου θήλεον²⁶⁸. „Umher aber grüntem weiche Wiesen, von Veilchen und Eppich.“ Das σέλινον wird ob seines Wohlgeruchs häufig zur Anfertigung von Kränzen gebraucht, dann aber immer in Verbindung mit anderen Blumen, die dem Kranz auch optische Schönheit verleihen, wie hier der Rose und dem Efeu. Wie dem κισσός wird auch dem Eppich magische Wirkung unterstellt. „In der deutschen Volkskunde galten Sellerie und Petersilie als hexenabwehrende Mittel. Sie wurden in den Viehställen angebracht.“²⁶⁹

Fasst man nun die Geschenke des Hirten, die er seiner Amaryllis darbringt, in der Sprache der Blumen zusammen, so zeigt er zunächst seine große Begierde durch die δέκα μᾶλα. Seinem Komos wird durch die Pflanzen des Kranzes κισσός, ῥόδον und σέλινον anfangs dionysischer Charakter verliehen, dann tritt aber auch das Motiv des Weihegeschenks eines Liebenden in den Vordergrund, zuletzt wird auf allgemeine idyllische Schönheit verwiesen.

265 Idyll 20, Βουκολικός, V. 15f.

266 Zu Battos und Bombyka vgl. S. 37f.

267 Zum ἔρῶν αἰπόλος des Lykophronides vgl. S. 11

268 Od. 5, Καλυψοῦς ἄντρον. Ὀδυσσεῶς σχέδια, 73f.

269 Lembach, S. 35

Zwei Stellen des Komos haben auch das Wahrsagen mit Pflanzen zum Inhalt: Ein sehr alter landläufiger Brauch lässt sich aus dem griechischen Namen des Klatschmohns rekonstruieren, der Bezeichnung τηλέφιλον „Fernliebchen“, die sich bereits aus der Verwendungsart dieser Pflanze ableiten lässt. Mittels des Fernliebchens glaubte der griechische Landmann feststellen zu können, ob eine Person, die sich „in der Ferne“ befand, in ihn verliebt war oder nicht. Dazu schlug er die Pflanze auf seinem Unterarm auf und beobachtete den Effekt. An der genauen Art, wie dies zu geschehen hat, zerbricht sich unter anderem dieser Scholiast den Kopf, wenn er schreibt: τηλέφιλον· (..) ἔστι δὲ φυτάριον τι, ὃ τινὲς τῶν ἐρωτικῶν τιθέντες ἐπὶ τῶν ὤμων ἢ τῶν καρπῶν ἐπικρούουσι. καὶ ἐὰν μὲν ἐρυθρὸν [γένηται], καλοῦντες αὐτὸ ῥόδιον νομίζουσιν ἀγαπᾶσθαι ὑπὸ τῶν ἐρωμένων, τοῦ χρωματός δ' ἐμπρησθέντος ἢ ἐλκωθέντος μισεῖσθαι. „Das Fernliebchen: (..) es ist eine kleine Pflanze, die manche Verliebte auf die Schultern oder die Handgelenke auflegen und dann zerschlagen. Und wird es dann rötlich, nennen sie es Rose und glauben von ihren Geliebten geliebt zu werden, verfärbt sich die Haut aber gelblich, wie bei einer Entzündung oder wenn es eitert, glauben sie verabscheut zu werden.“ Gow nennt die Ausführungen „based on more than guesswork“²⁷⁰. Tatsächlich scheinen Farbe oder „the mark left upon the skin“ auch bei Theokrit keine Rolle zu spielen. Zur Lösung führt ein kurzer Besuch am Land: Der Klatschmohn existiert in derselben Form auch heute noch und, wie es sich eben verhält, tendieren derartige einfache Bräuche dazu als Kinderspiele die Jahrtausende zu überdauern, auch in diesem Fall: Der Klatschmohn wird auch heute noch, besonders von Kindern, zur allgemeinen Erheiterung mit einem lauten πλατάγημα zerschlagen, die deutsche Bezeichnung leitet sich auch von dem „Klatsch“, dem Geräusch beim Zerplatzen der Blüte ab. Die genaue Vorgangsweise ist folgende: Die feinen Kronblätter der Blüte lassen sich mit Daumen und Zeigefinger an ihrer Spitze luftdicht zusammenquetschen, sodass ein kleiner Ballon entsteht. Wird dieser jetzt schnell gegen die andere Hand, bei Kindern besonders gerne auch gegen die Stirn, geschlagen, zerplatzt er mit einem Knall.

Das zweite erwähnte Orakel, das der naive Ziegenhirte befragt, präsentiert sich in Form einer κοσκινόμαντις „Siebwahrsagerin“. Die Methoden der Siebwahrsagerei sind nicht überliefert, eine Beschreibung, die dennoch ein ungefähres Bild der ungewöhnlichen Praxis bietet, findet sich bei Philostrate: γρᾶες ἀνημμένοι κόσκινα φοιτῶσιν ἐπὶ ποιμένας, ὅτε δὲ καὶ βουκόλους, ἰώμεναι τὰ νοσοῦντα τῶν θρεμμάτων μαντικῆ, ὡς φασιν, ἀξιοῦσι δὲ σοφαὶ ὀνομάζεσθαι καὶ σοφώτεροι ἢ οἱ ἀτεχνῶς μάντις.²⁷¹ „Alte Frauen nehmen Siebe und gehen oft zu den Hirten, zuweilen auch zu Kuhhirten, und heilen die kranken Tiere durch ihre Seherei. Wie sie sagen, verdienen sie es als weise bezeichnet zu werden und sind weiser als die kunstlosen Seher.“

²⁷⁰ Gow, S. 71

²⁷¹ Philostrate, Τὰ ἐς τὸν Τυανέα Ἀπολλώνιον, 6, 11

3.7 Textkritische Untersuchungen

Die κοσκινόμαντις, die bei Theokrit erwähnt wird, stellt eines von mehreren zu behandelnden textkritischen Problemen des Komos dar. Der betroffene Vers 31f. lautet im Ganzen:

εἶπε καὶ ἁ Γροῖῶ τὰλαθέα κοσκινόμαντις, ἁ πρᾶν ποιολογεῦσα παραιβάτις

ἁ Γροῖῶ, „die Groio“, ist in der vorliegenden Lesart als Eigenname aufgefasst, wie in den Scholien zunächst vorgeschlagen wird: Γροῖῶ· τινὲς ὄνομα κύριον τὸ Γροῖῶ· οὐδέποτε γὰρ τὴν γραῖαν οὕτως φασί. Τινὲς δὲ τὴν ἐπὶ τῶν ἀγρῶν τρεφομένην. „Groio: manche sagen, es handelt sich um den Eigennamen Groio: denn niemals wird eine alte Frau so bezeichnet. Aber andere sagen, es bezeichnet eine, die auf den Feldern aufgewachsen ist.“ Andere Lesarten, die für diese Stelle vorgeschlagen wurden, sind ebenso als ὄνομα κύριον der Name Ἀγροῖῶ, die Bezeichnung ἁ γραῖα für eine alte Frau und eine adjektivische Bildung ἀγροῖῶ „draußen am Felde genährt“. Wenn man den Scholien Glauben schenkt, scheidet die Lesart, die am besten zu Philostrats Beschreibung der Siebwahrsagerinnen gepasst hätte, nämlich ἁ γραῖα „die alte Frau“, aus. Beide Eigennamen hingegen, sowohl Groio als auch Agroio, bieten das Problem, andernorts in der griechischen Literatur nicht belegt zu sein. Bei ἁ Γροῖῶ verursacht auch der bestimmte Artikel in der Verbindung ἁ Γροῖῶ ... κοσκινόμαντις Probleme²⁷², die sich nur schwer mit der Stelle am Beginn der Ilias οὐνεκα τὸν Χρῦσην ἠτίμασεν ἀρητῆρα Ἀτρείδης²⁷³ „weil der Atride den Chryses beleidigt hat, den Priester“ erklären lassen. Die adjektivische Bildung ἀγροῖῶ wird zumeist nur in Zusammenhang mit einem anderen ὄνομα κύριον in den Text gesetzt, nämlich dem möglichen Eigennamen Παραιβάτις im Folgevers. Hierzu findet man in den Scholien diesen Eintrag: Παραιβάτις· ἢ ὄνομα κύριον, ἢ ἡ παροδίτις. „Paraibatis: ein Eigenname oder die Bezeichnung einer Frau, die daneben hergeht.“ Beide Varianten bieten die entsprechenden Probleme, in der griechischen Literatur ansonsten nicht belegt zu sein. Eine weitere mögliche Konjektur ließe sich mit dem epischen ἀγρῶ bzw. ἐπ’ ἀγροῦ „auf dem Feld“ vornehmen. Die Kontraindikatoren wären aber auch in diesem Fall überwiegend. Aufgrund mangelnder Überzeugungskraft anderer Konjekturen verbleibt die Lesart ἁ Γροῖῶ, als jene, die in den Scholien zunächst angegeben wird, im Text. Die Passage ist grundsätzlich gut verständlich, der umstrittene Wortlaut enthält hinsichtlich der inhaltlichen Kohärenz des gesamten Gedichts keine relevanten Informationen.

272 Gow, S. 71

273 Il. 1, λοιμός, μήνις, V. 11f.

Eine weitere Stelle, die zwar in der Forschung unumstrittene Textgestalt hat, aber, wenn man sie anders interpungiert, ein mehrfaches Textverständnis zulässt, findet sich in Vers 6f.:

τί μ' οὐκέτι τοῦτο κατ' ἄντρον παρκύπτουσα καλεῖς τὸν ἐρωτόλον; ἢ ῥά με μισεῖς;

Gow versteht die Bezeichnung ἐρωτόλον „Schätzchen, Liebling“ in Analogie zum Gebrauch des Wortes bei Bion hier nicht als *nomen substantivum et diminutivum* zu Ἔρως, sondern als Adjektiv²⁷⁴, das sich zwischen den beiden Sätzen befindet und zu jedem von beiden gezogen werden kann. Es ergibt sich daraus folgende alternative Variante der Interpunktion:

τί μ' οὐκέτι τοῦτο κατ' ἄντρον παρκύπτουσα καλεῖς; τὸν ἐρωτόλον ἢ ῥά με μισεῖς;

Der Bezug wäre durch die Transitivity von μισεῖς gerechtfertigt, eine mögliche Übersetzung lautet „Was guckst du nicht mehr aus der Höhle und rufst mich? Bist du deinem Liebsten etwa böse?“ Es handelt sich hier nur um eine geringe Abweichung, die dennoch gut illustriert, wie kunstvoll der Dichter doppelten Sinn klar verständlich in seinem Text verwebt.

Eine Konjektur, die hier abschließend ob ihrer humorigen Nachwirkung erläutert werden soll, wurde am Beginn von Vers 27 vorgenommen, wo nach erneuter Androhung von Selbstmord der Zusatz „und wenn ich dann tot bin, dann hast du deine Freude“ formuliert ist:

καῖκα δὴ ἴποθάνω, τό γε μὴν τεδὸν ἀδὸ τέτυκται.

Für καῖκα δὴ ἴποθάνω schlug im 19. Jahrhundert Graefe καῖκα μὴ ἴποθάνω in konzessivem Sinne „mag ich auch dabei nicht sterben, du hast zumindest deine Freude“ vor, Ahrens²⁷⁵ übernahm dies und erläuterte: *et si non moriar, in complexum tuum properabo. Quod vero ad te pertinet, dulce est me mori.* „und wenn ich nicht sterbe, werde ich in deine Arme eilen. Wenn es aber nach dir geht, ist es erfreulich, dass ich sterbe.“ Zum poetischen Einschub, den der Kommentator an dieser Stelle tätigt, schreibt Fritzsche kühl „Diess verstehe ich nicht“²⁷⁶, Hartung erklärte infolgedessen den ganzen Vers für unecht, und erst Gow äußerte sich Mitte des 20. Jahrhunderts erneut dazu: „I accept, with some hesitation, Graefe's emendation for the μὴ, since, though her suitor's suicide may afford Amaryllis pleasure, it is less easy to see what satisfaction she will derive from an abortive attempt at suicide.“²⁷⁷

Insgesamt gehört der Komos zu den am besten überlieferten Gedichten Theokrits, was wohl auch daran liegt, dass er sich in der römischen Antike größter Beliebtheit erfreute.

274 Zur Verwendung von ἐρωτόλον bei Bion vgl. S. 28f.

275 Ahrens, H.L.: *Bucolicorum graecorum Theocriti, Bionis, Moschi reliquiae*. Leipzig, 1856

276 Fritzsche, S. 77

277 Gow, S. 69

4 Rezeptionsgeschichte

Publius Vergilius Maro stellt sich mit seinen *Bucolica* oder *Eclogae* ganz in die Tradition des großen griechischen Vorbilds und transportiert damit die bukolische Weise in die lateinische Literatur. Seine Figur *Tityrus*, die dem dritten bzw. siebten Idyll Theokrits entstammt, wird in der Rezeption zum Sinnbild des singenden Hirten, der sich nun auch nicht mehr scheut, direkt auf das politische Geschehen seiner Zeit einzugehen. Konnte man bei Theokrit noch von einer gewissen „ironischen Distanz“²⁷⁸ des Dichters zu seinen Charakteren sprechen, so lassen sich hinter manchen Figuren Vergils, bei späteren Bukolikern hinter jeder einzelnen auftretenden Gestalt historische Persönlichkeiten ausmachen.

Der *Tityrus* Vergils ist der Dichter selbst. Klagt in der ersten Ekloge der arme *Meliboëus* über den Verlust seines Landguts, so stehen reale politische Ereignisse, hier die Landenteignungen in Folge des Bürgerkriegs, dahinter. Viele Ländereien in Oberitalien fielen den Veteranen des Octavian zu, die nach der Schlacht von Philippi (42 v.Chr.) versorgt werden mussten. Es traf auch Vergils väterlichen Besitz, der jedoch seine guten Kontakte zu den höchsten römischen Kreisen nutzte, um für seine eigenen Verluste Entschädigung zu erlangen.

Starke Anklänge an Theokrit finden sich auch bei dem späteren Dichter *Calpurnius Siculus* in neronischer Zeit, dessen Name bereits als Hommage an den Sizilischen Dichter zu verstehen ist. Er nennt sich zumeist *Corydon* nach einem Hirten aus Theokrits viertem Idyll. Calpurnius ist es auch, der die Bukolik in den Stand der hohen literarischen Genera erhebt:

*rustica credebam nemorales carmina vobis
concessisse deos et obesis auribus apta;
verum, quae paribus modo concinuistis avenis,
tam liquidum, tam dulce cadunt, ut non ego malim,
quod Paeligna solent examina lambere nectar.*²⁷⁹

„Ich dachte, dies seien nur bäurische Lieder, die die Waldgötter dir überlassen haben, und nur für fette Ohren geeignet; aber diese, die du gerade zum ebenso schönen Flötenklang gesungen hast, so fließend und so süßlich sind sie, dass ich nicht einmal lieber vom Nektar lecken will, wie die Pälignischen Bienenschwärme.“

278 Zum modernen Theokritverständnis vgl. S. 3ff.

279 Calpurnius, Ek. 4, V. 147ff.

In spätantiker Zeit erscheint *Tityrus* wieder bei dem zusammen mit Calpurnius überlieferten *Marcus Aurelius Olympius Nemesianus*. Dort wird beschrieben, wie der nun alte Tityrus seine Flöte niederlegt und das Singen von Liebe und Schmerz dem jüngeren Hirten *Timetas*, also dem Dichter Nemesian selbst, überlässt. Er sei zu alt geworden, Timetas solle seine Tradition fortsetzen. Es folgt eine auf der *tibia* begleitete Totenklage für den befreundeten *Meliboeus*, mit der Nemesian zugleich auch das Zeitalter der großen lateinischen Dichter zu Grabe trägt. In seiner zweiten Ekloge wendet er sich allerdings noch einmal gänzlich der im dritten Idyll begründeten Liebesthematik zu: Die beiden jungen Jäger Idas und Alcon sind beide in das selbe Mädchen, nämlich *Donace*, die nach dem griechischen δόναξ „Schilfrohr“ als besonders biegsam charakterisiert wird, verliebt. Das hindert die beiden Freunde aber nicht, mit ihr in erotischem Spiele zu dritt beisammen zu sein. Als Donaces Eltern davon erfahren, verbieten sie dem Mädchen den Umgang mit den beiden Knaben und sperren sie zuhause ein. Idas und Alcon, voller Liebeskummer, beschließen einen bukolischen Wettgesang zu Donaces Ehren abzuhalten, der entscheiden soll, welcher der beiden der bessere Mann sei. Während Idas in seinen Versen, die zahlreiche Zitate aus Vergil und Calpurnius enthalten, vor allem Donaces Vorzüge lobt, weiß Alcon mehr von seiner eigenen Stärke als Jäger zu berichten. Humorige Pointen wie diese kennzeichnen Nemesian als großen Theokritverehrer.

Im Mittelalter geht die Kenntnis der griechischen Sprache und ihrer einst blühenden Literatur stark zurück, wird Bukolik gedichtet, dann ausschließlich in der Tradition Vergils mit starken christlichen Einflüssen, wie die *ecloga duarum sanctimonialium*, die „Ekloge zweier Nonnen“ des Paschasius Radbert, oder die *ecloga* des Theodulus, die einen Religionsstreit zwischen Heidentum und Christentum in bukolischer Form präsentiert. Eine größere Sammlung solcher Texte christlichen Inhalts findet sich auch in den *Quirinalia* des Metellus von Tegernsee, der den heiligen Quirinus und seine Wundertaten in bukolisches Gewand hüllt.

In der frühen Renaissance ist es Dante Alighieri, der in einem Briefwechsel mit Giovanni Del Virgilio die antike Bukolik zu neuem Leben erweckt. Der Dichter wird dort von einem Hirten, der kein Latein versteht, auf ein Gedicht des *Mopsus*, also des Giovanni, angesprochen. Dante selbst nennt sich wieder *Tityrus*: „*Tityre, quid Mopsus ? quid vult? Edissere!*“ dixit. Ridebam, Mopse; magis et magis ille premebat. Victus amore sui, posito vix denique risu, „*Stulte, quid insanis?*“ inquam: „*tua cura capelle te potius poscunt!*“²⁸⁰ „Tityrus, was meint Mopsus? Sag es doch endlich! So sprach er. Ich lachte, mein lieber Mopsus; jener aber drängte immer mehr. Besiegt durch seine Liebe setzte ich schließlich ein Lächeln auf und sprach: „Dummkopf, bist du wahnsinnig? Deine Ziegen erfordern eher deine Aufmerksamkeit!“

280 Dante, Ek.1, V. 6ff.

4.1 Der Komos in Vergils Eklogen

Vergil schätzte offenbar wenige Gedichte so sehr wie das dritte Idyll Theokrits. Der römische Bukoliker verwebt in seinen *eclogae* zahlreiche Anklänge an den verliebten Ziegenhirten und seine schöne Amaryllis. Um zu illustrieren, wie diese Verarbeitung vonstattengeht, sollen nun Vergils zehn Eklogen auf unmittelbare Bezüge zu Theokrits Komos hin untersucht werden:

Ecloga I. Meliboeus, Tityrus

Vergils Programmekloge enthält bereits im ersten Wort *Tityre* die Widmung an Theokrit. Wie bereits erläutert, umrahmt der Name²⁸¹ zusammen mit dem letzten Wort des zweiten Verses *avena* das idyllische Bild des unter einen Baum gelagerten bukolischen Sängers. Im Komos ist es eine Pinie *πίτυς*, gegen die der Ziegenhirte sich lehnt, bevor er zu seinem Lied anhebt, hier steht eine Buche *fagus*. Zur geographischen Verbreitung von Buche und Pinie im ersten vorchristlichen Jahrhundert lässt sich hier freilich nur schwer Auskunft geben, beide Pflanzen waren wohl im gesamten nördlichen Mittelmeerraum verbreitet, was aber festgestellt werden kann, ist, dass das Singen wie auch das Philosophieren im Schatten der Bäume seit Platons Phaidros ein immer wiederkehrendes literarisches Motiv ist, das beide Dichter hier aufgreifen. Im fünften Vers wird der Anklang an das dritte Idyll komplettiert: *lentus in umbra formosam resonare doces Amaryllida silvas*²⁸², „gemächlich im Schatten lehrst du die Wälder von der schönen Amaryllis widerzuklingen“. Vergils Amaryllis ist ein Symbol der Freiheit, wie aus folgender Passage hervorgeht, in der er beschreibt, wie ihn, als er schon jegliche Hoffnung aufgegeben hatte, ein *deus*, mit dem hier wohl Octavian gemeint ist, aus seinem Unglück errettete und in seinen Idealzustand, seine finanzielle Sorglosigkeit, versetzte: *postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit. namque, fatebor enim, dum me Galatea tenebat, nec spes libertatis erat nec cura peculi.*²⁸³ „Seitdem mich Amaryllis hat, verließ mich Galatea. Denn, ich bekenne es, solange mich Galatea hatte, gab es weder Hoffnung auf Freiheit noch hatte ich ein eigenes Vermögen zu verwalten.“ Die Kontrastfiguren *Amaryllis* und *Galatea* lassen sich gut mit den beiden Geliebten aus den *Ειδύλλια* vergleichen. Man verstehe hier *Amaryllis* als das Ziel, das der Dichter vor Augen hat, wenn er sich wie Vergil oder der *αἰπόλος* im Komos um Anerkennung seiner Poesie bemüht, *Galatea* aber als Summe der Hindernisse, die ihm bei seinem Weg in die *domina urbs* entgegenstehen. Auch in Theokrits *Κύκλωψ* ist es das Ziel des Polyphem sich von *Γαλάτεια* zu lösen, was er dort auch vollbringt: *Πολλὰ συμπαίσδεν με*

281 Zur Bedeutung des Namens *Τίτυρος* vgl S. 25ff.

282 Vergil, Ek. 1, V. 4f.

283 Vergil, Ek. 1, V. 30ff.

κόραι τὰν νύκτα κέλονται, κιγλίζοντι δὲ πᾶσαι, ἐπεὶ κ' αὐταῖς ἐπακούσω. Δῆλον ὅτ' ἐν ταῖ γαῖ κηγὼν τις φαίνομαι ἤμεν. Οὕτω τοι Πολύφαμος ἐποίμαιεν τὸν ἔρωτα μουσίσδων, ῥᾶον δὲ διαῖγ' ἢ εἰ χρυσὸν ἔδωκεν.²⁸⁴ „Viele Mädchen rufen mich ja zum nächtlichen Spielen, aber alle kichern sie, wenn ich ihnen Folge leiste. Klar, weil ich in diesem Land ja anscheinend jemand bin. Und so linderte Polyphem damals die Liebe durch Musenkunst, leichter aber ging das als Geld herzugeben.“ Ein strukturelles Zitat, das die sogenannte *θυραυλία* des Komasten am Ende des Komos aufgreift, findet sich im letzten Satz des Meliboeus, *carmina nulla canam; non me pascente, capellae, florentem cytisum et salices carpetis amaras.*²⁸⁵ „Keine Lieder will ich mehr singen; ohne mich, den Hirt, ihr Zicklein, pflückt ihr nun blühenden Klee und bittere Weidenblätter.“ Das οὐκέτ' ἀεῖδω am Ende des Komos weist in eine vergleichbare Richtung.

Ecloga II.

An Vergils zweiter Ekloge lässt sich seine Methode, bei Theokrit vorgegebene Thematiken zu verarbeiten - sofern es den Komos betrifft - am besten illustrieren: *O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas? nil nostri miserere? mori me denique coges.*²⁸⁶ „Oh grausamer Alexis, nichts kümmern dich meine Lieder? Du erbarmst dich nicht? Dann zwingst du mich schließlich zu sterben.“ Es liegt hier zunächst ein rhythmisches Zitat vor, die *caesura* κατὰ τρίτον τροχαῖον nach *O crudelis Alexi* erscheint ebenso nach der Anrede ὦ χαρίεσσ' Ἀμαρυλλί. Ein weiterer eindeutiger Anklang an ein bei Theokrit mehrfach in Erscheinung tretendes Motiv findet sich im Mittelteil der Ekloge: *despectus tibi sum nec, qui sim, quaeris, Alexi, quam dives pecoris, nivei quam lactis abundans: mille meae Siculis errant in montibus agnae.*²⁸⁷ „verachtet bin ich dir, Alexis, und nicht einmal fragst du, wer ich sei und wie reich ich bin an Vieh und wieviel ich habe von der weißen Milch. Zu Tausenden irren meine Schafe auf den Bergen Siziliens umher.“ Das Vorführen materieller Güter ist aus Theokrits drittem und elftem Idyll bereits zur Genüge bekannt²⁸⁸, ebenso die leere Drohung: *nonne fuit satius, tristis Amaryllidis iras atque superba pati fastidia, nonne Menalcan, quamvis ille niger, quamvis tu candidus esses?*²⁸⁹ „Wäre es nicht besser, den Trauer erweckenden Zorn der Amaryllis und ihren arroganten Ekel zu ertragen, oder auch den Menalkas, jenen, der so schwarz ist, wie du weiß wärest?“ Die Figur des Nebenbuhlers erinnert stark an die ἐπιθακίς ἁ μελανόχρως aus dem Komos. Es zeigt sich hier das Bild einer ganz anderen Amaryllis als in der ersten Ekloge.

284 Idyll 11, Κύκλωψ, V. 77ff.

285 Vergil, Ek. 1, V. 77f.

286 Vergil, Ek. 2, V. 6f.

287 Vergil, Ek. 2, V. 20f.

288 Zu den materiellen Gütern βοτὰ χίλια und δέκα μᾶλα vgl. S. 30f.

289 Vergil, Ek. 2, V. 14ff.

Ecloga III. Menalcas, Damoetas, Palaemon

Die dritte Ekloge Vergils ist nach dem vierten Idyll Theokrits, den Νομῆϊς, gefertigt, enthält aber dennoch ein starkes Motiv, das dem Komos entnommen ist: *Quod potui, puero silvestri ex arbore lecta aurea mala decem misi; cras altera mittam.*²⁹⁰ „Was ich konnte, habe ich dem Knaben gesandt, zehn erlesene, goldene Äpfel vom Baum im Walde.“ Vergil bezieht sich hier natürlich auf sein eigenes Werk, die zehn *eclogae*. Der Begriff *silvestris* ist im zweiten Vers der ersten Ekloge in gleicher Weise gebraucht: *silvestrem tenui musam meditaris avena*. Die Formulierung verweist wie *rusticus* in derartigem Kontext auf bukolische Dichtung. Gedichte werden oft Früchten oder anderen Gütern gleichgesetzt, dies ist auch in humanistischer Zeit keine Seltenheit, Dante schreibt etwa in seiner ersten Ekloge an Giovanni Del Virgilio *hanc ego prestolor (sc. ovem gratissimam) manibus mulgere paratis, hac inplebo decem missurus vascula Mopso.*²⁹¹ „Ich warte darauf, es (mein liebstes Schaf) mit meinen begierigen Händen zu melken, von ihm will ich zehn Schalen Füllen, um sie Mopsus, sc. Giovanni, zu senden.“ Es handelt sich hierbei offensichtlich um die Erklärung Dantes, zehn *eclogae* im Stile Vergils verfertigen zu wollen. Überliefert sind uns allerdings nur zwei, die mit den entsprechenden Briefen Giovanni zu einer Sammlung von insgesamt vier Gedichten verbunden wurden.

Ecloga IV.

Ungewöhnliche Gestalt zeigt die vierte Ekloge, die sich mit der akademischen bzw. stoischen Idee des Weltenjahres auseinandersetzt und die Rückkehr des goldenen Zeitalters sowie die Ankunft eines göttlichen *puer* voraussagt. Dass nicht nur zahlreiche Persönlichkeiten aus den höchsten römischen Gesellschaftskreisen die Ehre, dieser *puer* zu sein, für sich beansprucht haben, wie etwa Octavian selbst oder Asinius Gallus Saloninus, der Sohn des Asinius Pollio, sondern sich später vor allem christliche Schriftsteller die literarischen Topoi dieses Gedichtes zu Nutzen gemacht haben, liegt in der Natur der Sache. Ein leichter Anklang an Theokrits Komos erscheint in diesem Gedicht in der Beschreibung des Efeus als Opferpflanze: *at tibi prima, puer, nullo munuscula cultu errantis hederas passim cum baccare tellus.*²⁹² „Aber dir, Junge, wird zunächst die Erde, ohne bebaut zu sein, als Gabe (hervorbringen) wilden Efeu überall, mit duftendem Baldrian.“ Die Funktion von Efeu als Weihgabe wird damit bestätigt: Der κισσός bei Theokrit entspricht der *hedera helix*²⁹³, die als lebenskräftigende Pflanze oft als Weihgabe für Götter und in Kränzen Gebrauch fand.

290 Vergil, Ek. 3, V. 70f.

291 Dante, Ek. 1, V. 63f.

292 Vergil, Ek. 4, V. 18f.

293 Lembach, S. 118

Ecloga V. Menalcas, Mopsus

Vergil, der zu jeder Ekloge eine zweite in thematische Beziehung setzt, sodass sich insgesamt fünf Paare ergeben, nämlich die Eklogen 1 und 9, 2 und 8, 3 und 7, 4 und 6 sowie 5 und 10, muss folglich die fünfte Ekloge als die zentrale verstanden haben. Tatsächlich fertigt er sie als Nachdichtung von Theokrits erstem Idyll, dem Θύρσις ἢ Ἰδὴ. Ein altbekanntes Motiv des Komos begegnet uns am Anfang des Gedichtes: *incipit, Mopse, prior, si quos aut Phyllidis ignes aut Alconis habes laudes aut iurgia Codri. incipit; pascentis servabit Tityrus haedos.*²⁹⁴ „Beginn, Mopsus, als erster, wenn du etwas hast von den Flammen der Phyllis oder Lob für Alkon oder vom Streit des Kodros. Beginn; die grasenden Böcke wird dir Tityrus bewachen!“ Im folgenden Lied des Mopsus wird ein Epitaph für den verstorbenen Daphnis gedichtet, der für die Rezeption der Idylle in der bildenden Kunst wegweisend war. *et in Arcadia ego* titelt ein berühmtes Gemälde von Giovanni Francesco Barbieri aus dem 17. Jahrhundert, das einen Totenschädel inmitten einer idyllischen Szenerie zeigt: „auch in Arkadien bin ich“, der Tod.

Ecloga VI.

Ein Gelehrtenstück ist die sechste Ekloge, in der Vergil sich als *poeta doctus* zu erkennen gibt und eine lange mythologische Passage mit vielen Episoden baut, die in ihren Strukturen jenen im Komos sehr ähneln. Zunächst aber finden wir eine poetische Widmung des Dichters selbst: *cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem vellit et admonuit: pastorem, Tityre, pinguis pascere oportet ovis, deductum dicere carmen.*²⁹⁵ „Als ich von Königen und Schlachten sang, zupfte mich Cynthius am Ohr und erinnerte mich: für einen Hirten, Tityrus ziemt es sich, die fetten Schafe zu weiden, und ein leiseres Lied zu singen.“ Apoll selbst also gebot Vergil, das Epos momentan ruhen zu lassen und sich der Bukolik zuzuwenden. Im folgenden Lied, das der gefesselte Silenus singt, scheint ein Vers in Anklang an den Komos gestaltet zu sein: *tum canit Hesperidum miratam mala puellam.*²⁹⁶ „dann sang er von dem Mädchen, das die Äpfel der Hesperiden bewunderte.“ Der Bezug zur Atalante-Episode im Komos ist eindeutig.

Ecloga VII. Meliboeus, Corydon, Thyrsis

In der siebten Ekloge, die einen Wettgesang zweier Hirten zum Inhalt hat, gibt es einen Vers, der die πίτυς aus dem Komos aufgreift: *hic arguta sacra pendebit fistula pinu.*²⁹⁷ „hier an der heiligen Pinie wird mir die hell tönende Flöte hängen.“, sagt der später siegreiche Corydon.

²⁹⁴ Vergil, Ek. 5, V. 10ff.

²⁹⁵ Vergil, Ek. 6, V. 3ff.

²⁹⁶ Vergil, Ek. 6, V. 61

²⁹⁷ Vergil, Ek. 7, V. 24

Ecloga VIII. Damon, Alphisiboeus

In Vergils achter Ekloge erscheinen wieder Äpfel, *mala* als subtiles Zeichen einer hier noch sehr jungen Liebe: *Saepibus in nostris parvam te roscida mala - dux ego vester eram - vidi cum matre legentem. alter ab undecimo tum me iam acceperat annus; iam fragilis poteram a terra contingere ramos. ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error.*²⁹⁸ „Als du noch sehr klein warst, sah ich dich oft mit deiner Mutter beim Auflesen der nassen Äpfel - und ich war euer Anführer. Gerade hatte mich das nächste Jahr vom elften erreicht; ich konnte gerade vom Boden aus die dünnen Äste erreichen. Wie ich dich sah, wie ich dabei verging, wie trug mich der irre Wahnsinn fort.“ Das Gedicht hat wiederum die Form eines Wettgesangs. Besonders der erste Teil steht ganz in der Tradition des Komos: *Damon* beklagt hier den Verlust seiner *Nysa*, die er schon als Kind gekannt und die nun einen anderen Mann geheiratet hatte. Auch *Tityrus* und *Amaryllis* treten je noch einmal auf, so heißt es einmal *sit Tityrus Orpheus*²⁹⁹ „ein Tityrus werde zum Orpheus“ im Lied des Damon, der sich aus Liebeskummer nun töten will. *Amaryllis* spielt im Lied des *Alphisiboeus* eine Nebenrolle als *pharmaceutria*, die helfen soll dessen Geliebten *Daphnis* aus der Stadt zurück aufs Land zu holen, mit Erfolg.

Ecloga IX. Lycidas, Moeris

An dieser Stelle in der neunten Ekloge übersetzt Vergil den Theokrit wörtlich ins Lateinische: *quae sublegi tacitus tibi carmina nuper, cum te ad delicias ferres Amaryllida nostras: Tityre, dum redeo - brevis est via - pasce capellas; et potum pastas age, Tityre, et inter agendum occursare capro - cornu ferit ille - caveto.*³⁰⁰ „Was für Gedichte ich dir neulich wegschnappte, im Stillen, als du dich zu unserer geliebten *Amaryllis* begabst: Tityrus, bis ich wiederkomme - der Weg ist ja kurz - weide die Ziegen; und führe sie, wenn sie satt sind, zur Quelle, und hüte dich davor, während du das machst, dem Bock zu begegnen, er stößt mit dem Horn!“

Ecloga X.

Der wohl unmissverständlichste Anklang an das große Vorbild, das dritte εἰδύλλιον Theokrits, zeigt sich in Vergils zehnter Ekloge: *ibo et, Chalcidico quae sunt mihi condita versu, carmina pastoris Siculi modulabor avena.* „Ich will gehen, und die Lieder, die ich in chalkidischem Maße verfasst habe, auf der Flöte des sizilischen Hirten spiele.“ κωμάσδω begann der αἰπόλος sein Lied und es ist kein Zufall, dass Vergil mit dieser parallelen Formulierung hier die letzte Passage der letzten Ekloge beginnen lässt, die ja bekanntlich endet mit: *omnia vincit Amor.*

²⁹⁸ Vergil, Ek. 8, V. 37ff.

²⁹⁹ Vergil, Ek. 8, V. 55

³⁰⁰ Vergil, Ek. 9, V. 21ff.

5 Epilogus

Die Beschäftigung mit ausdrucksvoller Poesie im Rahmen der wissenschaftlichen Praxis ist immer eine erfüllende Tätigkeit. Details, die dem Leser zunächst verborgen blieben, eröffnen sich nach und nach und erlauben einen Blick auf die gedankliche Welt hinter dem Text.

Betrachtet man aber die 2300 Jahre alten Gedichte Theokrits, so ist es nicht nur der Ausdruck, der dem modernen Rezipienten als fremd und ungewöhnlich erscheint: Längst vergessen sind die Sitten und Bräuche des hellenistischen Syrakus, lange auch die Lieder und die Hirten, die sie sangen, was übrigbleibt, sind Εἰδύλλια „Bildchen“.

Umso erstaunlicher ist es, dass die Gedichte bis heute ihre Wirkung nicht eingebüßt haben. Die lange verloren geglaubten Schriften wurden erst Ende des 15. Jahrhunderts im Italien der Renaissance wiederentdeckt und fanden sogleich die ihnen gebührende Anerkennung. In der Sammlung des byzantinischen Grammatikers *Maximus Planudes* hatten die Idylle, zusammen mit einer Auswahl des Besten aus zwei Jahrtausenden, die Zeiten überdauert, um nun erneut gelesen zu werden. Die *Anthologia Planudea* sollte erst viel später in der *Bibliotheca Palatina* der Universität Heidelberg auftauchen; sie trägt daher auch den Namen *Anthologia Palatina*. Kurz nach ihrer Wiederentdeckung wurden bereits die ersten modernen Editionen der Eidyllia in der Druckerei des *Aldo Manuzio* in Venedig angefertigt und in ganz Europa verbreitet.

Theokrits Themen sind zeitlos. Dies verschafft ihm seit jeher einen Platz in der ersten Reihe der antiken griechischen Dichter. Der Κῶμος etwa ist ein exzellentes Beispiel, wie humorvoll, dennoch technisch anspruchsvoll Hirtendichtung gestaltet sein kann. Der αἰπόλος als Komast überzeugt ebensowenig wie der Bauer Strepsiades als Student, umso mehr überzeugt Theokrit seinen Leser von der Qualität seines Werkes. Es ist oft nicht leicht, Humoriges aus der Antike auch als solches zu verstehen, wie Leser des Menander, des Plautus oder des Terenz bezeugen werden, bei Theokrit aber lachen sie alle, wenn der Dichter es so will.

„Theokrits Musenkunst vermag mehr als ein Arzt. Wer Liebeskummer hat, der lese das 11. Gedicht und er wird geheilt sein. Wem es zu lang ist, der lese das 6., es handelt auch vom verliebten Kyklopen.“³⁰¹ Mit diesen Worten eröffnet Fritz das Nachwort seiner bibliophilen Ausgabe. Dasselbe kann auch über den Komos gesagt werden. Die Liebe wird bei Theokrit weitestgehend aus der dritten Person wahrgenommen, weshalb sie im Vergleich zur Elegie als pathoslos gilt, ob man sie aber nun als „alternativen Zeitvertreib für Untätige“³⁰² beurteilt oder hinter dem Text einen wahrhaft Liebenden ausmacht, bleibt dem Leser selbst überlassen.

301 Fritz, S. 224

302 Van Groningen in Effe, B.: Theokrit und die griechische Bukolik. Darmstadt, 1986 (Wege der Forschung 580), S. 295

6 Literaturverzeichnis

Primärliteratur: Theokrit von Syrakus

Ahrens, H.L.: Bucolicorum graecorum Theocriti, Bionis, Moschi reliquiae. Leipzig, 1856

Dover, K. J.: Theokrit, Selected Poems. Basingstoke-London, 1971

Edmonds, J.M.: The Greek bucolic poets. London: W. Heinemann, 1916.

(*et via* <http://www.perseus.tufts.edu>)

Effe, B.: Theokrit. Berlin: Tusculum, 1999

Fritz, F.P.: Theokrit. Gedichte. Heimeran-München: Tusculum, 1970

Fritzsche, H.: Theokrits Idyllen. 2. Auflage. Leipzig, 1869

Gow, A.S.F.: Bucolici Graeci. Oxford: Clarendon Press, 1952

Kutner, K.A.: Idyllen des Theokrit, Bion, Moschus und Koluthus. Miteau-Leipzig: Jakob Friedrich Hinz, 1772

(*et via* <http://books.google.com>)

Lang, A.: Theocritus, Bion and Moschus rendered into English Prose. Oxford, 1880

(*et via* <http://books.google.com>)

Mörke, E.; Notter, F.: Theokritos. Idyllen. In: Theokritos, Bion und Moschos. Stuttgart: Hoffmann, 1883

Ziegler, Ch.: Theokrit. Tübingen, 1844

Zimmermann, F.: Die Idyllen des Theokritos. Stuttgart: Metzler, 1859

Primärliteratur: Vergleichstexte

Anderson, W.S.: P. Ovidii Nasonis Metamorphoses. Leipzig, 1977

Bohn, H.G.: The Deipnosophists, or, Banquet of the Learned of Athenæus. London, 1854
(*et via* <http://uwdc.library.wisc.edu>)

Bowie, E.; Elsner, J.: Philostratus. Cambridge, 2009

Chiari, A.: Dante Alighieri. Tutte le opere di Dante. Milano, 1964

Colemann, R.: Vergil, Eclogues. Cambridge, 1977

Dover, K.: Aristophanes, Clouds. Oxford, 1989

Dunbar, N.: Aristophanes, Birds. Oxford, 1997

Knox, A.D.: Herodes, Cercidas and the Greek Choliambic Poets. London: William
Heinemann, 1929

Korzeniewski, D.: Hirtengedichte aus neronischer Zeit. Darmstadt, 1971

Mumprecht, V.: Philostratos: Das Leben des Apollonios von Tyana. München: Artemis, 1983

Tarrant, R.J.: Ovid: Metamorphoses. Oxford, 2004

Wicksteed, P.H.; Gardner, E.G.: Dante and Giovanni der Virgilio, London: Archibald
Constable, 1902

Ziegler, Ch.: Scholia in Theocriti. Tübingen, 1867

Sekundärliteratur

Ahlwart, C.W.: Zur Erklärung der Idyllen Theokrits. Koppen, 1792

Ast, F.: Lexicon Platonicum, sive vocum platoniarum index. Bonn, 1839

Cholmeley, R.J.: The Idylls of Theocritus. London, 1901

(*et via* <http://www.perseus.tufts.edu>)

Effe, B.: Theokrit und die griechische Bukolik. Darmstadt, 1986 (Wege der Forschung 580)

Effe, B.; Binder, G.: Die antike Bukolik. Eine Einführung. Artemis Einführungen Bd. 38.

München-Zürich, 1989

Fritzsche, H.: Zu Theokrit und Vergil. Leipzig: Teubner, 1860

(*et via* <http://books.google.com>)

Gow, A.S.F.: Theocritus. 2. Auflage. Cambridge University Press, 1952

Greverus, J.P.E.: Kleine Beyträge zur Erklärung und Kritik der Idyllen Theokrits. Bremen:

Wilhelm Kaiser, 1830

(*et via* <http://books.google.com>)

Van Groningen, B.A.: Quelques problèmes de la poésie bucolique Grecque. 2.Auflage.

Mnemosyne IV 12, 1959 (24-33)

Holzberg, N.: Vergil. Der Dichter und sein Werk. C.H.Beck, 2006

(*et via* <http://books.google.com>)

Kirstein, R.: Junge Hirten und alte Fischer. Die Gedichte 27, 20 und 21 des Corpus

Theocriteum. Berlin-New York 2007 (Texte und Kommentare 29)

- Krauter, K.: Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des XIV. Jahrhunderts. Von Dante bis Petrarca. In: Theorie und Geschichte der Literatur der schönen Künste. Texte & Abh. LVX. München: Fink, 1983
- Lawall, G.: Theocritus' Coan Pastorals. A Poetry Book. Harvard University Press, 1967
- Lembach, K.: Die Pflanzen bei Theokrit. Heidelberg: Carl Winter, 1970
- Maggio, T.: Mattanza, Liebe, Tod und das Meer. Ein sizilianisches Ritual. München, 2001
- Naegelsbach, C.F.: Anmerkungen zur Ilias nebst Excursen über Gegenstände der homerischen Grammatik. Ein Hilfsbuch. Nürnberg, 1834
(*et via* <http://books.google.com>)
- Nilsson, I.: Plotting with Eros. Essays on the Poetics of Love and the Erotics of Reading. Museum Tusculanum Press, 2009
(*et via* <http://books.google.com>)
- Reinhardt, T.: Die Darstellung der Bereiche Stadt und Land bei Theokrit. Bonn: Habelt, 1988
- Rumpel, J.: Lexicon Theocriteum. Georg Olms Hildesheim, 1961
- Seiler, M.A.: ποίησις ποιήσεως. Alexandrinische Dichtung KATA ΛΕΙΠΤΟΝ in strukturaler und humanethologischer Deutung. Stuttgart-Leipzig: Teubner, 1997
- Segal, Ch.: Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil. Princeton University Press, 1981
- Stanzel, K.-H.: Liebende Hirten. Theokrits Bukolik und die alexandrinische Poesie. Stuttgart-Leipzig: Teubner, 1995
- Wolf, F.A.: Vorlesungen über die Alterthumswissenschaft. Band 2. Vorlesung über die Geschichte der griechischen Litteratur. Leipzig, 1831
(*et via* <http://books.google.com>)

7.1 Zusammenfassung

Seit mehr als zwei Jahrtausenden inspirieren Theokrits Eidyllia zahlreiche Schriftsteller zur Nachahmung. Besonders das dritte Idyll, der Komos, hat ob seiner zeitlosen Liebesthematik starken Einfluss auf altertümliche wie neuzeitliche Literatur ausgeübt. Die vorliegende Arbeit setzt sich kritisch mit dem Gedicht auseinander und versucht dem Leser ein umfassendes Bild von Theokrits Dichtkunst sowie seiner Rezeption zu vermitteln.

(1) Es werden zunächst verschiedene Thesen der modernen Forschung vorgestellt und auf ihre Gültigkeit hin überprüft. Die beiden bedeutendsten Interpretationsrichtungen werden einander gegenübergestellt.

(2) Der Dichter Theokrit von Syrakus selbst, sein Leben und Werk, sowie seine vermeintliche berufliche Laufbahn werden vorgestellt und in den soziopolitischen Kontext seiner Zeit, des Hellenismus, eingeordnet.

(2.1) Es folgt die Behandlung der Gattungsfrage und ein Versuch, die verschiedenen in Verbindung mit dem Werk genannten Gattungsbegriffe Eidyllion, Bukolik, Hirtendichtung sowie reine Hirtendichtung gegeneinander abzugrenzen und zu erläutern.

(2.2) Einige wahrscheinliche Vorbilder Theokrits, die in der Forschungsliteratur stets erwähnt werden, finden Behandlung, um zu zeigen, in welche Tradition der Dichter sein Werk stellt. Es werden Einflüsse des Mimos, des Epos, der Komödie und des Epigramms festgestellt.

(2.3) Die Kunstsprache Theokrits wird kurz vorgestellt und mit der epischen Sprache Homers, sowie den verschiedenen griechischen Dialektgruppen verglichen.

(2.3.1) Folgend wird die Komposition der theokriteischen Sprache anhand von Deklinationen, Pronomina (2.3.2), Verba (2.3.3) und sonstigen sprachlichen Phänomenen (2.3.4) erläutert.

(3) Der Hauptabschnitt eröffnet mit einer Synopsis der Handlung des dritten Idylls.

(3.1) Das Gedicht selbst wird in griechischer Sprache und Übersetzung vorgeführt.

(3.2) Der Text wird im Detail erläutert. Besonderes Augenmerk wird hierbei auf ein präzises Textverständnis gelegt. Durch zahlreiche intra- und intertextuelle Vergleiche sollen Theokrits Formulierungen genau untersucht und verstanden werden. Besonders im Gedicht genannte Eigennamen werden auch etymologisch hergeleitet und im inhaltlichen Kontext interpretiert. Es wird die sprachliche Vorarbeit für eine weiterführende Analyse in den folgenden Kapiteln geleistet.

(3.3) Das Gedicht wird in das Gesamtwerk eingeordnet und mit mehreren anderen Idyllen verglichen. Dabei liegt das Hauptaugenmerk auf dem pastoral-urbanen Diptych, der zu Beginn der Sammlung steht, sowie anderen Gedichten mit Liebesthematik.

(3.4) Es erfolgt eine Gliederung hinsichtlich inhaltlicher, technischer sowie perspektivischer Kriterien. Parallel gegliederte Strukturen werden auf innere Entwicklungen hin untersucht.

(3.5) Theokrits dramatisches Konzept, *sc.* die Art, wie der Dichter Handlung aufbaut und vorantreibt, wird beschrieben. Ebenso die Begriffe Komos und Paraklausithyron.

(3.6) Zunächst wird versucht, die beiden sehr gegensätzlichen Hauptfiguren, den Ziegenhirten und seine geliebte Amaryllis, hinsichtlich ihres Charakters zu definieren. Es folgen Analysen von einigen Stellen mit starker Motivik und eine Untersuchung der literarischen Funktionen verschiedener Pflanzenarten bei Theokrit.

(3.7) Einige textkritische Probleme des Komos werden präsentiert und abgehandelt.

(4) Die Rezeptionsgeschichten des Komos, des Gesamtwerks sowie der Bukolik als Gattung werden kurz umrissen, wobei Vergil, Calpurnius, Nemesian, einige mittelalterliche Autoren sowie Dante in der italienischen Renaissance genauere Betrachtung finden.

(4.1) Schließlich werden Vergils Eklogen auf Anklänge an Theokrits Komos hin untersucht.

7.2 Abstract

For more than two millenia, Theocritus and his *Eidyllia* have been an inspiration for countless writers. The third *Eidyllion* in particular, the *Komos*, for its timeless theme of unanswered love, has been a major influence throughout the ages, in anitiquity as well as in the modern era. A critical view on Theocritus' poetical technique and his construction of poems like the *Komos* shall be given in this thesis.

(1) Several approaches of modern research to analyse the third *Eidyllion* and the *Eidyllia* in general are examined. Two significant approaches are compared to each other.

(2) Theocritus of Syracuse himself is introduced along with his life and work. Political and social circumstances of the hellenistic period are illustrated to give the reader a picture of his alleged career.

(2.1) The following chapter contains an investigation on the genre of the *Komos*. What is an *Eidyllion*, what is Bucolic poetry? The term pastoral poetry is explained in comparison to what some scholars call pure pastoral poetry.

(2.2) Subsequently some poets and poems are presented, that most likely served Theocritus as models for his own poetry. Influences of the Mimus, the Epos, the ancient greek comedy and the epigram are determined.

(2.3) The artificial language that Theocritus uses is explained briefly and compared to the epic language of Homer as well as to the various ancient greek dialects.

(2.3.1) The composition of Theocritean speech is explained by many examples from different grammatical categories such as declensions, pronouns (2.3.2), verbs (2.3.3) and also specific phenomena in the *Komos* (2.3.4) .

(3) The midsection of the thesis starts of with a synopsis of the third idyll.

(3.1) The poem itself is presented in its original language with a german translation.

(3.2) The text is explained in detail to provide the best possible understanding of its intended meaning. Every phrase is removed from the specific context of the *Komos* and analyzed by comparison to other passages in ancient greek literature containing the exact same phrase. Also the attempt is made to explain the origins of certain proper nouns and their meaning in the context of the third idyll. The linguistic investigation is providing the necessary basics for a more detailed analysis in the following chapters.

(3.3) The placement of the brief and rapid poem after the so called pastoral-urban diptych at the beginning of the collection (containing two large and monumental idylls) is considered. The *Komos* is compared to other idylls that carry the theme of unanswered love.

(3.4) The arrangement of the idyll is analyzed regarding its content, technical properties and perspectives. Parallel structures are identified and their respective developments examined.

(3.5) The poets dramatic concept, *sc.* the way Theocritus builds up dramatic momentum, is looked into. This chapter also contains information on the terms *Komos* and *Paraklausithyron*.

(3.6) An attempt is made to define both main characters, the goatherd and in contrast his beloved *Amaryllis*. Also some passages containing strong literary motives are reviewed and the frequent use of plants and their various meanings in the *Eidyllia* are explained.

(3.7) Some textual problems in the *Komos* are presented and dealt with.

(4) How the *Komos*, the *Eidyllia* and the Bucolic genre in general influenced many poets, like Virgil, Calpurnius Siculus, Nemesianus and others during the medieval era up to Dante in the italian renaissance is elaborated in this chapter.

(4.1) The last chapter contains the analysis of the Eclogues to illustrate Virgils frequent use of Theocritean phrases and themes and to show how the roman *Tityrus* handles his great idol.

7.3 Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Zuname	Allesch
Vorname(n)	Clemens Andreas
Geburtsdatum	7. Juli 1988
Geburtsort	Wien
Staatsbürgerschaft	Österreich

Akademischer Lebenslauf

2006	Matura mit Auszeichnung am Bundesgymnasium Wien VIII, Piaristengymnasium, Jodok Fink Platz 2
seit 2006	Studium der klassischen Philologie sowie der Unterrichtsfächer Griechisch und Latein
2010	Abschluss des ersten Studienabschnitts mit Auszeichnung