

Leseprobe

Helmuth Widhammer

Poesie und Zeit

Zur Hintergründigkeit
der *Kleinen Bilder* Theokrits

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2020

Abbildung auf dem Umschlag:

Yanis Koutsis, *Aphrodite and Adonis*, Mamorteller, 1989.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag GmbH & Co. KG Bielefeld 2020

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1399-4

www.aisthesis.de

Inhalt

Einleitung	7
1. Der Erbe als Zeitgenosse – 2. Theokrits Zeitbilder – 3. Allegorische Redeweise – 4. Theokrits wahre Idylle: Das lyrische Überschreiten des Mimos – 5. Das Potpourri der <i>Eidyllien</i>	
I Theokrits Chariten im Syrakus Hierons	37
1. Die biographische Situation – 2. Die Bitte und ihr Problem: Das einzulösende <i>hymnein</i> – 3. Vorlesung über Brauch und Missbrauch preisender Dichtung – 4. Hieron-Aretalogie – 5. Die doppelten Chariten	
II Mimos	67
1. Wahl und Umbildung des sophronischen Mimos – 2. Verarbeitung von Folklore	
III Zeitgedichte	83
1. Gründe für die Emigration – 2. Aischinas will Söldner werden (Eid. 14) – 3. Praxinoa und Gorgo (Eid. 15) – 4. Mimos und Panegyrik – 5. Der Dissident Battos (Eid. 4) – 6. Sexsklaven in Thurioi (Eid. 5)	
IV Eros	134
1. Erotika dieser Zeit – 2. Daphnis als personale Metapher für die Dialektik von Poesie und Aufklärung (Eid. 1) – 3. Zwei Reisen zu einem sublimeren Eros: die <i>Thalysien</i> (Eid. 7)	
Abkürzungen	171
Literaturverzeichnis	172

Einleitung

1. Der Erbe als Zeitgenosse des 3. Jahrhunderts v. Chr.

Wenn in historischen Studien mit ihrem doppelten Boden, dem des Betrachters und dem des historisch weit entfernten Objekts, die Rechnungen zu glatt aufgehen, ist Skepsis angebracht. Jede Darstellung wird auf Stringenz und Logik abzielen, aber beides muss textnah erarbeitet sein, auch wenn bei der Deutung fiktionaler Werke die Grenzen zwischen Projektion und belegbarer Hypothese unscharf bleiben werden – weil der dichterische Sagemodus dies erzwingt. Oft lässt sich indes beobachten, dass dem begrifflichen Verlangen nach der mit einem Schlag klärenden Begrifflichkeit zu schnell nachgegeben wird. Eine der Bedingungen für den gewünschten Erfolg ist dabei der Ausschluss nicht in das sogenannte „Frageinteresse“ integrierbarer Texte oder Textteile, also die willkürliche Verkürzung der Materialbasis. So wird, um nur ein Beispiel von vielen zu nennen, in keiner dem angeblichen „Hofpoeten“ Theokrit gewidmeten Darstellung Eidyllion 16 in die Analyse miteinbezogen, obwohl es sich bei diesem vom Anfang bis zum Ende um die den Autor quälende Frage handelt, ob und inwiefern personenbezogene Panegyrik (*hymnein*) noch legitim erscheint bzw. unter welchen Konditionen; das Gedicht endet mit einer kaum verhüllten Absage an Hieron II. – was nun gar nicht ins vorgegebene Korsett „hellenistische Dichtung“ passt. Dichtung wird von einzelnen Menschen ersonnen, nicht von einer anonymen Zeit; diese ist samt ihren diversen Gestaltungs- und Denkmustern erlebter Kontext zum individuell erfundenen und ausgestalteten Bild, das den Anspruch erheben darf, für sich als gültiges Dokument einer bestimmten Person mit ihren je eigenen Lebenshintergründen respektiert zu werden. Sie *kann* sich mehr oder weniger etwa einer kurrenten Gattungspoetik oder anderen Erwartungen unterwerfen, aber sie muss es nicht und wird es nicht tun, wenn Überlegung, Talent und Selbstbewusstsein die Zustimmung verweigern. Der gelehrte

Bibliothekar Kallimachos schreibt mit anderen Intentionen als Theokrit; der eine hat Bücher und antiquarische Forschung im Sinn, der andere bevorzugt die offene Straße als Inspirationsquelle, weil er nämlich, als Emigrant, der er immer bleiben will, von Syrakus mit seinem improvisierten Straßentheater herkommt. Und doch sitzen beide nebeneinander im Museion von Alexandria, dessen reiche Bibliothek sie eifrig benutzen, beide.

Seit einigen Jahrzehnten ist eine Diskussion im Gange, die Theokrits Werk nicht mehr als Fortsetzung und Bestätigung bislang gültiger Tradition sieht, es vielmehr in den Kontext einer vielfach von Umbruch und Desorientierung gezeichneten Epoche stellt. Binnen kurzem wandelte sich der Idylliker, als welcher Theokrit mehr als 2000 Jahre lang galt, zu dessen Gegenteil, nämlich zum wachen Kulturkritiker, der mit seinen harmlos scheinenden „kleinen Bildern“ auf eine der vielen klaffenden Wunden seiner Zeit und ihrer Literatur weisen will, speziell auf ihren epigonalen Traditionalismus, der so tut, als sei nichts geschehen zwischen Homer, Hesiod oder Pindar und jetzt. Die Basis für diese das Theokritbild umkehrende These bildet die Beobachtung, dass Theokrit die traditionsgesättigte Hochsprache seiner Dia- und Monologe in den Mund und das Ambiente einer Personage von Analphabeten, Landarbeitern oder Kleinbürgerinnen verlegt, was natürlich eine Fiktion ist. Man will sich zurecht einen Reim auf diese verwegene scheinende Konstruktion machen. Denn dass Theokrit mit dem inszenierten Missverhältnis von Sprache und sozialem Status seine schlichten Protagonisten bloßstellen wollte (wie etwa H. Pinter), ergibt für die damaligen Verhältnisse keinen Sinn, scheinbar sehr wohl aber eine Ironisierung in der umgekehrten Richtung: Diese Hochsprache samt ihren hehren Motiven soll als abgehoben, verbraucht und unwahr erscheinen, eben als pure Rhetorik. Theokrit hätte dann mit seinem irrealen Paradox gleichsam eine poetische Metapher entwickeln wollen, die den sehr wohl real herrschenden Widerspruch zwischen immer noch rückwärts gewandter Dichtung und tatsächlich schon säkularisiertem Bewusstsein bzw. entsprechender Praxis aufdecken sollte. Die Eidyllien rücken so zumindest in die Nähe von bestenfalls unterhaltsamen Parodien.

Spätestens bei dieser Unterstellung einer parodistischen Absicht wird sich der Leser verwundert die Augen reiben, denn sie passt nicht

zum Gesamtbild, das er sich vor aller Analyse von diesen Texten und ihrem Dichter machte und machen durfte. Zwar gibt es in der Tat Passagen, die eine ironische Distanz des Autors zu Verhalten und Sprache seiner Geschöpfe bekunden, aber fast immer aus erkennbar bestimmtem, nachvollziehbarem Grund, worauf in den Einzelinterpretationen einzugehen sein wird. Der durchgehende Tenor dieses Dichters ist das nicht. Dessen Gesichtszüge sind eher mild als kantig, er will nicht aufdecken und verurteilen, sondern verstehen und unterhalten. Aber auch dies nicht aufdringlich und von außen verordnet, immer ist Respekt vor der jeweils auftretenden Individualität im Spiel, was die Fiktion lebendig – und das Bild vieldeutig macht, wie es sich gehört. Auch dort, wo Theokrits Sprecher, besonders in ihrem keineswegs immer harmonischen Zusammenspiel, offenbar als personalisierte Chiffren für eine übergeordnete Aussage des Autors, die den Horizont der jeweiligen Rolle weit übersteigt, kenntlich werden sollen, ist dies mit Charme und Flair, auch mit Humor gepaart, stets mit Einlässlichkeit. Niemand wird verachtet, weder die kleine Simaita noch die große Arsinoe, die Frau von Ptolemaios II. Theokrit mag seine diversen Gestalten, allerdings bevorzugt die auf der unteren Etage, er muss ihren lebenden Vorbildern begegnet sein, er mischt sich unter sie. Manchmal geht die Sympathie bis zur offenkundigen Identifikation, so in Eid. 4 (Gestalt des streunenden Battos), dann wieder zu einer aufgeteilt gebotenen, wie in Eid. 7 (der hohe Lyriker Lykidas vom Berg und der Lebemann Simichidas aus den Niederungen der Stadt), da in keiner einzelnen Gestalt das anvisierte Ganze zu fassen ist. Die beiden eben Genannten gegeneinander auszuspielen, wie es oft geschieht, ist geradezu albern. Die klassische, ihrer selbst sicheren Geschlossenheit ist aufgegeben – die Polis, ihre Klassen, ihre Religion, ganz Hellas öffnet sich, auch das ist Hellenismus.

Die sperrige Zusammenführung von hochkulturellem Stil und sozial niederem Milieu bestätigt das eben versuchte Porträt, das mit dem Titel poetischer Vieltönigkeit überschrieben werden kann, in der dennoch nicht alles gleich viel wert ist (was noch zu zeigen ist, s. u. den Abschnitt über Theokrits „Wahre Idylle“). Verstanden als weit über Linguistisches hinausgreifendes Konzept, ließe sich diese Engführung sehr wohl als Widerhall platonischer *methexis* („Teilhabe“) deuten, die in der *Politeia* ausdrücklich die „Menge“, die „Vielen“

miteinschließt, was heute meist übersehen wird, allerdings nicht von den Lebensphilosophien im 4. und 3. Jh., denen Theokrit wie viele andere ohne Zweifel folgt. Diese Philosophie fand, wie Finley es formuliert, keine Argumente mehr für die Ungleichheit der Menschen, woraus Stoiker und Epikureer teils sogar praktische Konsequenzen zogen. Theokrit realisiert diese Einsicht auf seine Weise, indem er den Mimos des syrakusischen Volkstheaters, der keine Standesgrenzen und auch sonst keine Tabus kennt, als Grundgattung wählt, ihn aber zugleich in hochkulturellem Stil auf seine nun literarische Bühne bringt, was zuerst sein Landsmann Sophron um 400 v. Chr. in Ansätzen versucht hatte. Es hatte lange gedauert, bis auch die philosophische Theorie zu dieser lebensnahen Öffnung bereit war, die übrigens keine polemische Abkehr vom Idealismus Platons und dessen empirienäherer Fassung bei Aristoteles bezwecken muss. Wie in Theokrits mimischer Mischung von oben und unten ging es um Milderung schroffer, wenn man will denkaristokratischer Dichotomien, die sich in einer veränderten Welt, der hellenistischen, nicht mehr halten ließen.

Erst aus dieser weiteren Perspektive lässt sich die eingangs referierte These vom vermeintlichen Traditionsbrecher dahingehend korrigieren, dass Theokrit nicht gesonnen ist, sich im Lotterbett epigonaler Reproduktion wohlfühlen. Er reformiert, erweitert das poetische Spektrum, indem er Zeitgedichte vielfältiger Thematik schreibt, aber er reißt die Brücken zur Tradition nie ein, was hieße, sich den poetischen Boden zu entziehen. Er war kundiger Erbe und zugleich hellenistischer Zeitgenosse. Diese Doppelpoligkeit ist es, die in der kurrenten Theokrit-Deutung auf anachronistische und werkfremde Weise ausgeblendet wird, mit dem Ergebnis, dass vom produktiven Dichter eigentlich nichts übrigbleibt – außer einem kahlen Gerippe, das sich unterstellter destruktiver, aufklärerischer Energie verdankt. Die Interpretationen werden monoton, sie zielen im Prinzip nicht mehr auf die Entschlüsselung eines komplexen Werks, sondern benützen dieses als Demonstrationsobjekt für die eigene These, dass es nämlich mit Dichtung in einer entzauberten, skeptischen Welt überhaupt nicht mehr weit her sein kann.

Diese Ansicht ist nicht neu, sie leitet sich ab von der politisch und religionsgeschichtlich orientierten Hellenismus-Forschung, wie sie

Droysen und Wilamowitz boten. Neu ist, dass nun auch Theokrit als Täter und Zeuge einer angeblich poesie- und religionsfeindlichen Grundstimmung in dieser Epoche aufgerufen wird. Die hier stellvertretend für ihre Schulen genannten Gelehrten sahen die Dichtung der hellenistischen Epoche, nicht nur die der frühhellenistischen, als im hegelschen Sinne notwendigen Verlierer im fortschreitenden Zivilisations- und Säkularisierungsprozess der nachklassischen Epoche. Dieser Prozess habe, so darf man zusammenfassen, im Spannungsfeld von verkrusteter Konvention und empirisch sich orientierender Aufklärung die mythisch-religiöse Substanz hellenischer Dichtung untergraben, was zu hohler, epigonaler Rhetorik bei denen führen musste, die sich ihm als unaufhaltsamem verweigerten.

Dass die schöpferische Potenz der Griechen sich vorwiegend nun nicht mehr auf dem Gebiet von Religion, Poesie, Skulptur oder Polispolitik zeigte, ist unbestreitbar. Was unter dem Sammelnamen frühhellenistischer Dichtung läuft, entwickelt sich zudem im Schatten der Erfolge vor allem der ptolemäischen Kolonialpolitik, die die Wirren der Diadochenzeit nach und nach zurücktreten ließ. Viele Griechen, vom Gelehrten bis zum Kleinbauern, hatten das schwer beschädigte Mutterland Richtung Alexandria und andere Neugründungen verlassen. Die auswandernde Unterschicht fand ein Auskommen als gut bezahlter Söldner, dem nach dem Ablauf der Dienstzeit ein Stück Land zur Selbstversorgung überlassen wurde. Die Elite ging in die zentral gesteuerte Administration oder fand als *technitēs* ein reiches Betätigungsfeld; der Begriff umfasst alle beruflich Qualifizierten, vom Arzt bis zum Handwerker und Künstler. Gelehrten und Dichtern wurde mit Bibliothek und Museion ein liberales, hervorragend ausgestattetes Arbeitsfeld geboten. Aber nicht nur in Alexandria, sondern allerorten an den hellenistischen Rändern und auf den größeren Ägäis-Inseln finden sich zuhauf Organisationstalente auf militärischer, administrativer, ökonomischer und kultureller Ebene; „kommunikative Kompetenz“ statt Polis-Enge, eine weite Räume erschließende Logistik, Erfolge in der Kriegstechnik und in der Stadtplanung. Es war an der Zeit, dass Droysen im 3. Band der *Geschichte des Hellenismus* über all dem Elend der Diadochenkriege diese auf vielen Gebieten erfolgreiche Zivilisationsarbeit hervorhob, auch wenn sein Lob nicht selten zu überschwänglich ausfällt. Der Akzent

im Kontext hellenischer Identität hatte sich verschoben, Mythos und hohe Dichtung standen nicht mehr an erster Stelle. Auch die Philosophie wurde flexibler.

Wenn dabei Theokrit nie im Fokus der Analysen stand, hat dies damit zu tun, dass er im 19. Jh. als politisch desinteressierter, stadtmüder Alexandriner gesehen wurde, der sich und sein Publikum mit anmutigen oder auch derben Landszenen erheiterte, als Hofpoet mit ptolemäischer Panegyrik aufwartete, im Übrigen als hochkarätiger, an der Tradition orientierter *poeta doctus* den Quellenforschern zu überlassen war, die hier ein reiches Arbeitspensum vorfanden. Mit anderen Worten: Theokrits Dichtung gehörte für die Philologie dieses Jahrhunderts und noch lange darüber hinaus auf die Seite der Verlierer; was sie bestenfalls biete, seien amüsante Rankenspiele im Treibhaus des von der Wirklichkeit abgeschotteten Museions. In seinem gewaltigen Spätwerk *Der Glaube der Hellenen* lässt Wilamowitz keinen Zweifel daran, dass Theokrits religiöse Motive nur als welke Rhetorik zu gelten hätten, gerade so tot wie die im Ptolemäerpalast anlässlich des Festes der *Adonia* aufgebahrten „Puppen“ von Adonis und Aphrodite. Was für Wilamowitz Indiz für unweigerlich verfallenden, nur noch konventionell oder nostalgisch festgehaltenen Glauben war, wird in der postidyllischen heutigen Theokrit-Deutung umgekehrt zum Indiz für aktiven Traditionsbruch mittels Ironie aufgewertet, um den Leuten klarzumachen, dass die althellenische Kultur nicht mehr das Muster sein konnte, zumindest nicht im modernen, fortschrittlichen Alexandria, das auch für Theokrit das Maß der Dinge sei. Denn an diese Puppen glaubt natürlich nicht der Dichter, sagt man, sondern nur sein unbedarftes Personal, während die Ptolemäer, die das Fest inszenieren, zwar auch nichts glauben, aber es für die Propaganda dringend brauchen.

Wie leicht zu sehen, wird hier Theokrits Werk einer vorgegebenen Epochencharakteristik untergeordnet, die in dieser verallgemeinerten Radikalität und Einseitigkeit viel zu grob ist. Die alte Religion und ihre Mythen hatten sich längst zu Sitte und Brauch verfestigt, denen auch der Intellektuelle gewohnheitsmäßig folgte, denn so war er erzogen; sie bestimmten, was in der Schule gelesen wurde, und prägten das Bild der öffentlichen Plätze, ihrer Architektur und Skulptur. All dies bildete den Referenzrahmen für hellenische Dichtung und

Kunst auch in der Alexander- und Diadochenzeit, als sich der hellenische Kulturraum, meist gewaltsam, nach Osten hin erweitert hatte. Für einen ausgewanderten Griechen änderten sich zwar die ökonomischen Verhältnisse radikal und überwiegend zu seinen Gunsten, so wie er dies erwartet hatte, doch nicht das kulturelle Ambiente. Wenn die frühhellenistische Dichtung durchweg ihrer Redeweise, ihren Formen und Motiven nach im tradierten Kontext verharret, den sie zwar modifiziert, wenn man will verschlankt (Bevorzugung kleiner Formen wie Epigramm und Eidyllion z. B.), aber nie verlässt (wie, allerdings auch nur partiell, der viel spätere hellenistische Roman), so steht dies im Einklang mit der Lebenswelt, in der sie geschaffen wird. Rostovtzeff überzeugt, wenn er immer wieder mit vielen Belegen darauf hinweist. Die zahllosen Monumente aus klassischer und vorklassischer Zeit waren trotz kriegsbedingter Beschädigungen weitgehend noch vorhanden und wurden gepflegt, soweit die Mittel hinreichten; Hellas glich einem Museum, wie die Bibliothek in Alexandria ein literarisches wurde. Von großer Bedeutung für das tägliche Leben nicht zuletzt der Kalender mit seinen Festen und deren Riten – all das verharrte inmitten der politischen und mentalen Umbrüche. Man lebte und fühlte jetzt, aber rund um einen her blickte vieles zurück.

So konnte, musste sich historisches Bewusstsein entwickeln, was in der Tat das wirklich Neue, das in der Mentalität zumindest alles Verändernde war, dennoch nicht das alles Umstürzende. Auch Aristoteles' rückwärts gewandte *Poetik* ist im Kern schon eine Literaturgeschichte, was innere Distanz voraussetzt, und die aktuelle Literatur entsteht im Modus sowohl der genauesten Texterinnerung wie empfunderer eigener Unebenbürtigkeit, aber beides verbunden mit dem unabweisbaren Bedürfnis, der neuen Lage schöpferisch gerecht zu werden. Zumindest für das dritte Buch der *Argonautika* von Apollonios, für das *Bad der Pallas* von Kallimachos, für das lyrische Epigramm des Nikainetos, das Athenaios überlieferte,¹ vor allem aber für Theokrit lässt sich dies belegen. Er bringt seinen angestammten Mimos von Syrakus her mit, doch er transformiert ihn von der Posse zum geeigneten Instrument für die Darstellung dieser irritierenden Gemengelage, in der sich gewollte Klassizität überkreuzt mit der

1 Athenaios *Deipnosophistai* XV 673b-c.

Unsicherheit, aber auch den Chancen einer moderneren, psychologisch verfeinerten Mentalität. Das religiöse Bedürfnis blieb, doch es äußerte sich nun als *sentiment*, als hebende Empfindung, nicht mehr als diktiert „kompakter Glaube“, um die treffende Formulierung von Cahen in seiner Kallimachos-Ausgabe aufzugreifen. Eine Antigone, die um tradierter Bestattungsrituale willen ihr Leben und das ihres Geliebten aufs Spiel setzt, war um 300 v. Chr. gewiss nicht mehr plausibel, doch die der materiellen Bedürfnissphäre enthobene Sprache dieser Tragödie immer noch ein Angebot für poetisches Pathos, mit dem sich die kulturelle Identität des gebildeten Griechen unlöslich verknüpfte, und zwar noch sehr lange, wie Longins bedeutender Essay *Über das Erhabene* (*Peri hypsous*) noch in römischer Zeit belegt. Schon gegen Ende des 19. Jh. setzte die wissenschaftliche Kritik an Wilamowitz' Überzeugung ein, wonach der archaische Glaube und Kult das Maß hellenischer Religion bilde, daher Misstrauen gegen jedwede literarische Bekundung von Religiosität in dieser und erst recht späterer Zeit angebracht sei. Nach nicht wenigen Forschern (Frazer, Gurlitt, später Rostovtzeff, Habicht u. a.) ging dieses Misstrauen viel zu weit.² Obwohl am Skeptizismus der gebildeten Oberschicht zu Theokrits Zeit kein Zweifel sein kann, plädiert Rostovtzeff für ein vorsichtiges Urteil über die religiöse Substanz dieser „Bourgeoisie“; seine zahlreichen Belege für deren Verbundenheit mit der traditionellen Religion können nicht beiseite gewischt werden. Die „alte Religion“ war demnach nicht tot, und: „Wir haben keine Möglichkeiten, in die Seelen derer einzudringen, die die Götter ihrer Väter in der oben beschriebenen Weise verehrten, und sind nicht berechtigt, ihre religiösen Verrichtungen als Demonstration eines reinen Traditionalismus und eitles Prahlens herabzusetzen.“³ Solcher Zurückhaltung ist

2 Was Pausanias betrifft, hat F.G. Welcker schon vor ihnen sich selbst korrigiert, wenn er im *Tagebuch einer griechischen Reise*, I 151, schreibt: „[Athen] 21. März. Von früh an Pausanias [...]. [...] wieder Pausanias bis vier Uhr. Nachdem ich ihn so lange zurückgesetzt, ist es eine Lust, ihn aufmerksam im Zusammenhang wiederzulesen; die neuen Gesichts- und Vergleichspunkte gaben dem so sehr von mir durchgepeitschten Buche Schönheit und Spannung zurück.“ – Wilamowitz, einst auch Welckers Schüler, fand nie zu solchen Worten.

3 Rostovtzeff II 895.

zuzustimmen, auch wenn darauf hingewiesen werden darf, dass Dichtung und Philosophie sehr wohl einen Blick „in die Seelen“ gestatten; was sich da zeigt, erzwingt jene schon angedeutete Unterscheidung von Religion und Religiosität, die Rostovtzeffs Belegen im Grunde gar nicht widerspricht; nur wird bei ihm diese notwendige Differenzierung nicht explizit erörtert. Ausgenommen Eid. 15 mit der (perspektivisch berichteten) *Adonia*-Feier im Palast der Ptolemäer, meidet Theokrit den Bezug auf die in den hellenischen Städten erfahrbare Lebenswelt, die, wie Archäologie und Epigraphik bezeugen, von der Tradition bestimmt ist. Nur ein schwacher Widerschein davon findet sich in Eid. 2, wo Gymnasion und Artemis-Pompē (‚Festzug‘) erwähnt werden, weil diese Kulisse den Bürgersohn Delphis kennzeichnen soll. Dichtung und Philosophie, jetzt die stoische oder epikureische, reagieren im Wesentlichen nicht auf das, was ohnehin jeder kannte, weil er in diesem Umfeld lebte. Ihnen geht es nicht um die große Szene, in der Religion zu kultureller Tradition erstarrt war, sondern um die innere Erfahrung von *aidōs* (‚Scheu‘, ‚Ehrfurcht‘) vor den *theoi* oder *theai*, die, der Tradition getreu, noch mit ihren verschiedenen Namen genannt werden, aber im Grunde schon das nicht mehr mythisch zu fassende Göttliche meinen, dessen Stimme Sokrates als *daimonion* in sich vernahm.

Wilamowitz' Vernichtung des Pausanias resultiert aus dem Verdacht, dass dessen „Frömmerei“ kraftlose Nostalgie war. Die in der Theokrit-Forschung das Feld behauptende Ironiethese folgt im Grunde noch immer dem Ansatz, nachklassische Religiosität sei Literatur; Folklore, Kulte, heilige Quellen – alles nur angelesen. Was die Archäologie und die von ihr spät bestätigte Philologie (Gurlitt) im Fall Pausanias leistete (in neueren Pausanias-Arbeiten fällt nicht einmal mehr der Name seines *detrectators*, ‚Verkleinerers‘⁴), ist für Theokrit noch zu erbringen, auf schwierigerem Terrain. Wie soll man belegen, dass ihm die Nennung von Musen, Nymphen, Landheiligtümern, von Pan und Chariten nicht nur wirkungsvolle Rhetorik oder falscher Folklore-Konservatismus war, der sich über die tatsächliche Lage hinwegmogelte? All das stand unbezweifelbar auf der Kippe,

4 Habicht 140f., Anm.86.

nämlich gemessen am alten Glauben. Aber es war Religiosität, die nicht weniger wert war als voraufklärerische Naivität.

Kallimachos wählt die zeitgemäße Alternative einer anheimelnden Genremalerei *innerhalb* des Mythos, wie der Demeter-Hymnos, das *Bad der Pallas* und das *Hekale*-Fragment zeigen; bei Theokrit entspräche dem der *Herakliskos*, der aber gänzlich humoristisch ist, und das Dioskuren-Epyllion, das indes akute hellenische Probleme angeht (Umgang mit dem Fremden). Hingegen lösen sich die *Mimoi* vollständig vom Mythos. Theokrit muss erkannt haben, dass auch Religion der Geschichte unterworfen ist. Das Flair des Quellorts am Ende der *Thalysien* ist wohl von der Demeter-Statue geschützt, aber das ist nur angedeutet; ganz übergangen wird das Ritual bei diesem Fest, das nicht gefehlt haben kann (Gebete, Hymnen, Opfer, Festmahl). Wäre Theokrit gelehrter Antiquar, hätte er sich lokale, hier koische Spezialitäten nicht entgehen lassen, so wenig wie den Einschub mythologischer Interessantheiten. Des Kallimachos Pathosform war anders, im Kern philologisch, antiquarisch fokussiert; Theokrit wird dies so aufgefasst haben, mit Respekt, aber ohne Enthusiasmus. Eid. 7 braucht die heiligen Geschichten nicht, Namen genügen: Grabmal, Quelle, Meeresstille, Biene, Syrinx, Lied, Ähren und Mohn, Grotte (alle in Eid. 7) haben für sich auratische Kraft. Hingegen wird die Sphäre der Olympier in Eid. 1 entzaubert, fast vulgarisiert, freilich aus der Perspektive des aufgeklärten Daphnis. Mit Pan verhält es sich anders. Theokrit fühlt das Numen, das auch in den *hieroi logoi* („heilige Geschichten“) gemeint war, aber wortwörtlich folgt er ihnen nicht und erzählt sie nicht nach: es ist *religiosité*, nicht *religion*, und jene meint er, nicht diese, wenn er die alten Namen aufruft. Das tut er selten in den *Mimoi*, und nie erscheinen sie losgelöst vom erfahrenen Ort, was für die *Burina* genannte Quelle in Eid. 7 belegbar ist, für den sizilischen Quellort in 1 biographisch naheliegt. Die Hylas-Quelle in 13 ist zwar mythologisch, hier geht es um ein Herakles-Epyllion; aber sie ist namenlos und insofern rhetorisch nicht verwendbar wie Hippokrene und Kastalia, die eben deshalb bei Theokrit fehlen, weil er nicht plakativ arbeiten will.

Das imaginäre Reine (hier die beiden genannten Quellen) und das Leben, wie es ist, auf einen poetischen Nenner zu bringen, wie wäre das möglich? Aber wie wäre es möglich, das „Vollkommenheitsbild“

(Gehlen) aus Denken und Wollen zu entfernen? Rohde hatte stets vorsichtiger formuliert, was die Analyse und Wertung wichtiger Charakteristika hellenistischer Dichtung betrifft, z. B. ihren vielbeklagten Rückzug aufs „Private“ und die Liebe. Auch hier ist Nuancierung angesagt; die abwertende Formel trifft nicht den Kern der Sache. Die großen und auch die weniger bekannten Liebesmythen waren in hunderten von Komödien, Tragödien, Epigrammen und Hymnen ausgeschrieben, das existenzielle *Thema* selbstredend nicht, was die Brücke schuf zurück bis zu Sappho und ihrem Stil, auch wenn man nicht mehr an ihre aristokratische Aphrodite im lesbischen Apfelgarten glaubte. Die Schönheit der Göttin und ihres Kreises wird zur wundersamen erotisch-lyrischen Chiffre mit immer noch gefühlter religiöser Aura. Longins Textbasis ist nicht umsonst fast durchweg Euripides, also das immer noch glaubwürdige *hypsos* („das Hohe“) der Leidenschaft, das hier noch einmal für die nötige Fallhöhe sorgt. Theokrit bleibt hier viel maßvoller, wie der differenzierte, mit der Gestalt des Lykidas auch ethisch (sokratisch) konditionierte Eros-Diskurs in Eid. 7 zeigt; das Problem der „Rettung“ griechischer Dichtung in nivellierender Zeit stellte sich schon in der frühhellenistischen Epoche. Rohde hat diesen facettenreichen Rückzug der hellenistischen Dichtung auf Erotik, der den spätgriechischen Roman vorbereitet, intensiv dargestellt.⁵ Als wesentlichen Grund für diese Wende zum individuellen Raum hin benennt er aber weniger politische Gründe (Monarchien statt Bürger-Polis) als den kulturgeschichtlich bedingten Verfall der Geltung des Mythos, der bisher Dichtung trug. Eros – bei den Griechen stets in beiden Formen präsent – wird gleichsam zum neuen Mythos im Zug einer sich entwickelnden Gefühlskultur; natürliches Bedürfnis, gesteigerte Sensibilität, mythisch-religiöse Überhöhung und nicht zuletzt traditionelle Poetik fanden in allem, was mit Eros zusammenhängt, zu noch plausibler Koinzidenz. Ähnlich dürfte es mit Theokrits Gang aufs Land bestellt sein; Pan und die Nymphen wurden hier tatsächlich noch verehrt, tagtäglich, wofür es viele Zeugnisse gibt, während die Olympier dem staatlich geschützten Kult überlassen blieben. Die Wahl von singenden, an der Liebe leidenden, im Übrigen müßiggängerischen Hirten als kunstnahen Perspektivträgern

5 Rohde, 1. Kap.

(die Liebe und die Kunst brauchen Muße) bot sich hier als poetische Möglichkeit an. Was Mann und Frau am meisten interessiert, konnte man auf diesem entspannteren, darum noch nicht banalen Niveau sogar mit mehr Empathie zur Sprache bringen. Auch unberührtes Land und im Abseits gefundene Quellen oder geschützte Haine mussten schon vom Motiv her als poetisch erscheinen und insofern die hochkulturelle Sprache, die der Dichter Theokrit für sie entfaltet, als angemessen. Das Hohe sucht motivisch Zuflucht im niederen, jedenfalls dezidiert unheroischen Milieu, anders war es nicht mehr glaubwürdig. Gerade Theokrits Eidyllien spiegeln wie kein anderes frühhellenistisches Werk das zwielichtige Sfumato dieser Zeit, das sich grober Etikettierung verweigert. Die großen lyrischen Passagen der Eidyllien, die diesen Quellen, der Meeresstille an „halkyonischen“ Tagen oder Demeters Erntedankfest gewidmet sind, belegen, dass fortschreitender Empirismus und Zweifel am alten Glauben noch lange nicht zu Irreligiosität führten und nicht sämtliche Glaubensäußerungen auch in dieser Epoche als impotente Nostalgie zu verdächtigen sind. Solche Zuspitzungen versperren den Zugang zu diesem Meister der Zwischentöne, als der Theokrit bezeichnet werden darf. Anders als Kallimachos in seinen *Hymnen*, die als kontrastierender Text sehr erhellend sind, preist er die olympischen Götter nicht mehr direkt, er führt die mimische, rollengebundene Brechung ein (vgl. Eid. 15). Subsumierungen unter einen vorab definierten skeptischen „Zeitgeist“ sind nicht nur überzogen, sondern ganz und gar fehl am Platze, wenn sich belegen lässt, dass dieser sensible Idylliker auch kritischer Zeitgenosse war, wie die im 3. Kap. interpretierten Eidyllien zeigen, zugleich aber, wie jeder Vers belegt, einer, dem das Erbe nicht nur das zu plündernde poetische Material bot, vielmehr teure Verpflichtung, geliebte Last war. Ob und wie sich diese spannungsreiche Disposition zu einer neuen Form auskristallisieren ließ, war wohl Theokrits primärer Impuls, und *sein* Mimos die Antwort (vgl. Kap. 2).