

Universitätsbibliothek Wuppertal

Charakterköpfe aus der antiken Literatur

Fünf Vorträge

Schwartz, Eduard

1910

III. Theokrit

Nutzungsrichtlinien Das dem PDF-Dokument zugrunde liegende Digitalisat kann unter Beachtung des Lizenz-/Rechtehinweises genutzt werden. Informationen zum Lizenz-/Rechtehinweis finden Sie in der Titelaufnahme unter dem untenstehenden URN.

Bei Nutzung des Digitalisats bitten wir um eine vollständige Quellenangabe, inklusive Nennung der Universitätsbibliothek Wuppertal als Quelle sowie einer Angabe des URN.

[urn:nbn:de:hbz:468-1-3026](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-1-3026)

III

THEOKRIT

Das Geschlecht der poetischen Schäfer und Schäferinnen ist schon lange ausgestorben, höchstens auf Kostümbällen oder in Porzellanmanufakturen fristet es noch ein kümmerliches Dasein. Es prunkte zwar mit antiken oder antik scheinenden Namen, verdankte aber seine Existenz nur insofern der klassischen Literatur, als der Glanz der Vergil umstrahlte, für die nicht selbstverständliche Meinung bürgte, daß das Hirtengewerbe ein besonders poetisches sei; die erotische Würze, die sich bis zur Schäferstunde steigern kann, galt als stilgerecht, weil allerdings der Hirtenroman des Longus seine Sentimentalitäten ausgiebig damit gepfeffert hat. Im übrigen aber ist die echte Ahnmutter der modernen Schäferpoesie die höfische Galanterie; die Maskeraden und Singspiele der vornehmen Gesellschaft des 17. und 18. Jahrhunderts waren der Boden auf dem die Daphnis, Chloe, Doris, Amaryllis usw. gediehen. Als die Poesie der Höfe lange vor der Revolution dem dritten Stande erlag, der immer lauter die Rückkehr zur Natur forderte, blieb die Hirtenpoesie für eine Zeitlang noch durch den Schein geschützt, daß sie eine Nachahmung der Antike sei, die dann als natürliche Poesie dem Barock und Rokoko entgegengestellt wurde. Lange hielt dieser Schutz nicht vor, schon deshalb nicht, weil der Neuhellenismus bald dem klassischen Schutzpatron der poetischen Schäfer, Vergil, den Nimbus des Vorbildlichen durch die Vergleichung mit den Griechen entriß.

Was noch von dem alten Glauben an das Recht der Hirtenpoesie übrig war, flüchtete sich unter das Urteil daß zwar die vergilischen Kunstprodukte den Anspruch verwirkt haben für schön zu gelten, Theokrit aber, Vergils hellenisches Muster, ein wahrer Dichter sei; denn er gebe die Hirtenlieder die in seiner sizilischen Heimat gesungen wurden, in veredelter Bearbeitung wieder. Da man die Sprache seiner Gedichte für dorisch hielt und in der Anwendung des Dialekts ebenfalls etwas Volkstümliches sah, glaubte man das in moderner Dialektpoesie nachahmen zu müssen, und zu den zierlichen, in anmutig gestelzter Rede sich ergehenden Chloen gesellten sich nun die Stinen und Trinen von Jo. Heinr. Voß, deren Rustizität auch ohne Plattdeutsch von überzeugender Echtheit gewesen wäre.

Mit dieser, nie echt und wirklich empfundenen Bewunderung für Theokrit als den Sänger des wahren Hirtenlebens stand und steht in wunderlichem Widerspruch das Urteil das die, wie man zu sagen pflegt, alexandrinischen Dichter als höfisch, unnatürlich, pedantisch geringschätzt. Denn daß Theokrit dieser Poetengattung wirklich angehört hat, kann von denen die von einem alexandrinischen Zeitalter der griechischen Literatur reden, um so weniger bestritten werden, als er zu Ehren Ihrer Majestäten des Königs Ptolemaeos und seiner Schwestergemahlin Arsinoe einen Hymnus gedichtet hat.

In Wahrheit freilich gilt von dem 'Geist der Ptolemaerzeit', über den der Göttinger Hofrat Chr. Gottl. Heyne eine ihrerzeit viel bewunderte Abhandlung schrieb, das Wort Goethes, daß er der Gelehrten eigener Geist war. Das ungünstige Urteil über den Alexandrinismus ist im Grunde nichts als ein Symptom der für die Zeit vor der Revolution charakteristischen Abneigung



gegen den Absolutismus und der Freiheitssehnsucht, die in der auf Napoleon folgenden Generation ein so mächtiger Hebel des Klassizismus gewesen ist: ein Grieche der nicht Republikaner ist, wurde vor 1789 und nach 1815 nicht als echt anerkannt.

Für die geschichtliche Betrachtung löst sich dieser Widerspruch leicht auf; Hirtenpoesie und Alexandrinertum sind aus modernen Verhältnissen hervorgegangene, ungeschichtliche Begriffe, die das schwierige Verständnis Theokrits nur noch schwieriger machen; seine Poesie ist, wie die hellenistische überhaupt, ein kompliziertes Gebilde, in dem ältere, literarische und unliterarische Formen auf eine nicht einfache Weise zu einem Neuen umgeschmolzen sind.

So wenig geleugnet werden darf, daß die neuen Dynastien und nicht zum wenigsten die Ptolemaeer die Poesie der Zeit bis zu einem gewissen Grade bestimmt haben — etwas wie ein *siècle de Louis XIV.* kennt freilich der Hellenismus nicht —, so sicher ist es, daß die für die hellenistische Dichtung charakteristischen Züge sich zum großen Teil schon zur Zeit Philipps und Alexanders herauszubilden begannen. Die stärkste Veränderung der Dichtkunst, die ein für allemal die Wege verschüttete, auf denen sie bis dahin gewandelt war, ist sogar schon erheblich früher eingetreten, um die Wende des 5. und 4. Jahrhunderts. Als mit Euripides und Sophokles auch die Tragoedie selbst, wie die Zeitgenossen richtig empfanden, gestorben war, ist nicht nur die Praeponderanz der attischen Poesie dahin, sondern es sind überhaupt die Dichter verschwunden, die große ethische und religiöse Persönlichkeiten in ihre Kunst hineinlegten. Die Theorie kam auf, daß die Aufgabe des Dichters lediglich die sei, mit Aufbietung aller Mittel die

Seele des Hörers in die Gewalt zu bekommen; weil Plato gemäß dieser Theorie in der starken Wirkung der poetischen Illusion nur etwas Pathologisches erblickte, bekämpfte er die populäre Meinung, die in den Dichtern die Lehrer der Ethik und Lebensweisheit sah. Wenn auch diese Polemik nie allgemeine Zustimmung gefunden hat, so gab die weitere Entwicklung doch darin Plato recht, daß die geistige Führung der Nation an die Philosophen überging und die Poesie ein schönes Spiel wurde, eine Kunst in der nur die Kunst etwas galt.

Wenn dies zum Gesetz sowohl für die poetische Produktion wie für das von ihr bestimmte und sie wiederum bestimmende Urteil wird, kann eine ernste und erhabene Dramatik nicht dauern und nicht aufkommen, weil die verfeinerte, ausschließlich auf das Künstlerische gerichtete Technik für die großen, unlösbaren Probleme des Menschenlebens zu engbrüstig ist; es müssen andere Formen des dichterischen Schaffens sich vordrängen, die dem Künstler die Möglichkeit gewähren intimere Wirkungen zu erzielen und in der Seele des Hörers jenes Nachklingen und Nachschwingen der von ihm angeschlagenen Saiten zu wecken, das man Stimmung nennt. Publikum und Poeten sind Faktoren die sich gegenseitig bedingen; es bedeutet auch für die Poesie viel, daß die Bürgergemeinden ihr inneres Leben verlieren und an ihre Stelle die aus Individuen zusammengesetzte gebildete Gesellschaft tritt. Diese hat allerdings im 3. Jahrhundert durch die Höfe der großen Dynastien eine besondere Färbung erhalten, ist aber nicht an ihnen gewachsen, sondern älter, so daß die Könige sich mit ihr abfinden mußten. Es sind wesentlich die Philosophenschulen gewesen, die sie indirekt dadurch geschaffen haben, daß sie eine Bildung weithin ver-

breiteten, die bei aller Differenz der Schulmeinungen doch das Gemeinsame hatte, daß sie stets an den ganzen Menschen appellierte und über der munizipalen Zersplitterung des öffentlichen Lebens stand. „Der Gebildete“ wird zu einem Normaltypus, den schon die peripatetische Ethik als ein lebendiges Maß für die Bestimmung sittlicher Begriffe voraussetzt.

Von der attischen Poesie ist nur die Komoedie Menanders lebendig geblieben, die zwar einzelne Überreste des alten, das Publikum direkt haranguierenden Spieles bewahrte, in ihrem Wesen aber eine absichtlich sich bescheidende Tochter der euripideischen Tragödie war. Die Gattung bleibt, von vereinzelt Ausnahmen abgesehen, auf Athen beschränkt: der dort seit alters feste Konnex des Publikums mit dem Bühnendichter war ein Vorsprung den keine andere Stadt einholen konnte. Im übrigen aber kommen die Formen jetzt hoch, die durch das Übergewicht der attischen Poesie zurückgedrängt waren. Kolophon in Kleinasien war ein alter Sitz der epischen Dichterschaft; es ist wohl kein Zufall, daß ein Kolophonier, Antimachos, um 400 das homerische Epos und die altionische Elegie aus langem Verfall zu neuem Leben zu erwecken versuchte. Nicht unbedingt mit Glück; die strengen Kunstrichter wie Kallimachos wollten nichts von ihm wissen; das große Epos wird von den begabten Dichtern des Hellenismus als aussichtslos aufgegeben und in der Elegie muß Philitas eine neue Manier gefunden haben, die Antimachos in Schatten stellte. Dagegen behauptete sich die enge Verbindung der Poesie mit dem gelehrten Studium Homers, die Antimachos ebenfalls nicht eigentlich schuf, sondern wieder entdeckte und vervollkommnete. Die epische Sprache war immer eine Kunstsprache

gewesen, die gelernt werden mußte, in den Legenden von Homer, die ihn zum Schulmeister machen, spiegelt sich die Zeit wider, in der die Rhapsoden ihren Homer nicht nur vortrugen, sondern auch im Unterricht erklärten. Für den epischen Dichter war die lexikalische Gelehrsamkeit immer ein notwendiges Requisite: nach Aristoteles ist die seltene und obsolete Vokabel eine berechnete Eigentümlichkeit der Gattung. Daran knüpfte Antimachos an: er und Philitas speicherten alte und unbekannte Worte auf, um eine Schatzkammer zu haben, aus der sie rare Perlen für ihre Poesie holen konnten. So war, als das alexandrinische Museion gestiftet wurde, die Zunft der Dichterphilologen lange da, und der Bund zwischen Gelehrsamkeit und Poesie ist durch diese Organisation nicht enger geworden als er schon war. Im Gegenteil, die erstarkende Wissenschaft machte sich von der dichterischen Praxis los und hielt sich bald für mehr als für eine Vorbereitung zur Produktion von Versen die nur für gelehrte Leute verständlich waren.

Das sprachliche Experiment liegt im Wesen der gelehrten nachahmenden Poesie: so blieben die Dichter des 4. Jahrhunderts nicht beim homerischen Epos und der Elegie stehen und warfen sich auch auf die Gattungen in denen der reine, untemperierte Dialekt üblich gewesen war, wie den Iambus der Ionier und das aeolische Lied. Indes will diese gelehrte Romantik, zu deren Blüte die Neigung für das Volkstümliche, Epichorische mitgewirkt hat, keineswegs die Poesie einfach um einige Jahrhunderte zurückschrauben; sie übernimmt mit der metrischen und sprachlichen Form durchaus nicht auch den Inhalt, bildet auch die Verse insofern neu, als alle für das Singen in der Strophe

bestimmten Maße zu Maßen der Zeile, d. h. zu rezitativischen, umgemodelt werden. Inwieweit diese Ablösung der Poesie von der Musik mit der Entwicklung dieser selbst zusammenhängt, können wir höchstens ahnen; die Tatsache selbst daß die dichterische Produktion die künstlerische Ansprüche macht und nicht die Ware für fahrendes Volk liefert, fast ausschließlich für die Rezitation schafft, steht fest und macht die besten und eigentümlichsten hellenistischen Gedichte erst verständlich. Daraus daß im Anfang jedes Poetlein sich dadurch unsterblich zu machen bestrebt war, daß es einen neuen Ton für seine Rezitative aus den alten Liedern herausuchte, entstand rasch eine scheinbare Fülle von metrischen Formen, aber nur wenige wie die Phalaeceen bleiben in beschränktem Umfang lebendig; die meisten vergehen ebenso rasch wie sie aufgetaucht sind, und als bevorzugte Maße der rezitativischen Poesie bleiben nur der Hexameter und das elegische Distichon übrig. Man kann das auch so ausdrücken, daß man sagt, als die schmiegsamsten, dem Dichter die meisten Stimmungswerte bietenden Formen erwiesen sich das epische Gedicht, die Elegie und das Epigramm. Zu diesen allen gehörte von vornherein eine Kunstsprache die sich willkürlicher behandeln ließ als die reinen Dialekte; die Dichter haben sich denn auch nicht gescheut die homerische Grundfarbe der Sprache auf die mannigfaltigste Weise zu temperieren. Der Hexameter ist ferner der Vers der die raffinierteste Ausbildung verträgt von gewollter Laxheit bis zur peinlichsten Akkuratess und dabei doch immer zu poetischem Ton zwingt, während der iambische Trimeter die Umgangssprache nur leicht emporhebt oder bei strenger Handhabung die harte und scharfe Art des altionischen Iambus auf-

zwingt. Natürlich ist durch die Vorherrschaft der drei genannten Gattungen nicht ausgeschlossen, daß ein Dichter sich einmal dem Zwang einer anderen Form anbequemt, aber charakteristisch für das hellenische Stilgefühl bleibt es doch, daß es lieber für alle Stoffe und Stimmungen nur ganz wenige Formen bereit hält und diese möglichst geschmeidig und nachgiebig macht als beständig mit neuen Formen herumexperimentiert.

Neben der Rezitationspoesie hat sich nur eine Art der von den Alten so genannten Lyrik behauptet, die wir aber, um die Gattung richtig zu bestimmen, mit der Oper oder dem Oratorium vergleichen müssen. Das ist zunächst der Dithyrambus; der Name bedeutet das Chorlied das keine strophische Responion hatte, sondern durchkomponiert war. Die Form war alt, aber sie war schon gegen Ende des 5. Jahrhunderts umgebildet durch eine moderne, die mimetischen Ausdrucksmittel steigende Musik und das Bestreben mythologische Stoffe so dramatisch wie möglich darzustellen; zu diesem Zwecke pflegten zu dem Chor Solosänger hinzuzutreten. Unverkennbar versucht dieser Dithyrambus mit der Tragoedie zu konkurrieren und zwar mit Erfolg; was von der Wirkung auf das Publikum und von der Opposition der literarischen und musikalischen Kritik erzählt wird, erinnert gar artig an die Kämpfe die das Wagnersche Musikdrama seinerzeit heraufbeschor. Neben dem Dithyrambus, der von einem Chor aufgeführt werden muß, steht als Rivale der Nomos, der Solovortrag des Sängervirtuosen, der sich auf der Kithara selbst begleitet. Da in einem aegyptischen Grabe aus der Zeit Alexanders die Hälfte eines solchen Nomos, der Perser des Timotheos, vor einigen Jahren gefunden ist, ist es jetzt möglich sich von dieser Gattung eine Vorstellung

zu bilden. In der denkbar schwülstigsten, in tollen Wortbildungen schwelgenden Sprache wird die Vernichtung der persischen Flotte in der Schlacht bei Salamis so geschildert, daß ein effektvolles Bild sich an das andere reiht; die Verwünschungen die ein ertrinkender Perser gegen das Meer ausstößt, ein lang ausgesponnenes Jammern der am Ufer stehenden Soldaten, die in schlechtem Griechisch gestammelte Bitte eines gefangenen Phrygers ihn zu schonen bilden das, auf ganz verschiedene Töne abgestufte dramatische Element. Stellt man sich vor daß ein einziger Mann dieses mimetische Prunkstück dichtete, komponierte, sang und begleitete, so tritt ein bis an die Grenze des Möglichen gesteigertes Virtuositentum hervor, wie es in der Geschichte der Kunst einzig dastehen dürfte.

Unzweifelhaft spielte in diesen Gattungen die Musik die Hauptrolle; ihre Wirkung soll durch den bombastischen Klingklang des Textes verstärkt werden und erst sie kann das Dramatische zu vollem Effekt herausarbeiten. Doch hat diese Sorte Lyrik auch auf die Poesie gewirkt. Daß einzelne Epigrammendichter von ihrer schwülstigen Sprache infiziert sind, will ich weniger betonen als daß sie die Kunst vorbereitet hat eine Schilderung so zu gestalten, daß sie als dramatisch empfunden wird, obgleich Spiel und Handlung fehlen; außerdem müssen die Anforderungen die der Nomos an das mimetische Können einer einzigen Person stellte, der Vortragskunst zugute gekommen sein, die für die rezitative Poesie unentbehrlich war und von der Technik der epischen Rhapsoden schwerlich geliefert wurde.

Wir hören von Dithyrambendichtern noch bis in die Zeit des ausgebildeten Hellenismus hinein; die Klassiker

des neuen Dithyrambus und Nomos, Philoxenos und Timotheos wurden immer wieder, bis ins 2. Jahrhundert hinein aufgeführt: weil sie eine willkommene Ergänzung der rein rezitativen Poesie war, sagte die Mischung des Musikalischen mit dem Dramatischen dauernd dem Publikum zu. Aber wie es scheint, ist die musikalische Lyrik auf der von Philoxenos und Timotheos erreichten Höhe stehen geblieben, während die rezitative Poesie eine sehr mannigfaltige Entwicklung durchgemacht hat.

Aus dem wenigen was ich um Theokrits willen herausgehoben habe, dürfte erhellen wie einschneidend der politische Zusammenbruch Athens auf die poetische Literatur gewirkt hat. Am kräftigsten sproßten die neuen Schößlinge in Ionien und auf den dorischen Inseln aus den alten, scheinbar abgestorbenen Wurzeln hervor, als das attische Übergewicht nicht mehr drückte; weder die persischen Satrapen noch die kleinen griechischen oder halbgriechischen Dynasten die sich unter oder trotz der Perserherrschaft dort einnisteten, hemmten das literarische Leben. Während im 5. Jahrhundert Athen als politisches und geistiges Zentrum die Talente an sich zog, genossen die kleinasiatischen Ionier und Dorier im 4., unbekümmert um die politische Ordnung oder richtiger Unordnung, ihre kulturelle Überlegenheit über das morsche Weltreich, das nur noch durch griechische Waffen und griechische Energie zusammengehalten wurde. Als dann die Befreiung durch Alexander kam und ein Land des Ostens nach dem anderen dem Eroberer zufiel, da lauschte man im griechischen Asien, in Kos und Rhodos den Siegesnachrichten nicht mit ängstlichem Mißbehagen, wie die Philister auf dem attischen Markt, sondern mit dem stolzen Gefühl mitgeholfen zu haben: die kleinasiatischen Griechen haben

Alexanders Pläne am besten verstanden und sind von dem Schwung der großen Zeit am kräftigsten erfaßt. Wer freilich erwartet daß das Geschehen selbst in der Literatur ein adaequates Echo findet, der wird enttäuscht. Daß Alexander selbst kein Dichter und kein Geschichtschreiber beschert wurde, ist ein Los das er mit anderen Eroberern teilt; aber seltsam scheint daß das neue Leben das der Sieg über den Orient den Hellenen brachte, keine Poesie fand, die es formte und der Nation damit ein Bewußtsein ihrer selbst gab: die attischen Dichter des 5. Jahrhunderts hatten das in reichem Maße getan auch ohne, wie die Redner, fortwährend Hymnen auf die Taten der Perserkriege anzustimmen. Die hellenische Hoffnung das Perserreich zu erobern war nun einmal nicht von den Hellenen, sondern den Makedonen erfüllt, und alle Eroberungen machten den Mangel nicht wett, daß den nordischen Halbbrüdern die alte Kultur — auf die viel mehr ankommt als auf die Rasse — abging, die für eine formenkräftige Poesie unentbehrlich ist. Trotz der gewaltigen Erschütterung blieb das Hellenentum schließlich doch in den Bahnen die es in dem Verfall des 4. Jahrhunderts sich gesucht hatte; es verlangte von den Philosophen die innere Freiheit der Seele und von der Poesie, daß sie die in der Romantik jener Zeit wieder erstandenen Formen am Leben erhalte. Was die Beamten und Militärs die wirklich im Großstaat lebten und in dem munizipalen Wesen nicht stecken geblieben waren, zur Literatur beitrugen, ging über die streng sachliche Prosa kaum hinaus; der Poesie waren die weiten Räume über die sich das Hellenentum jetzt ausbreitete, zu groß und sie zog sich in die exklusiven Freundschaftszirkel zurück, die sie jetzt ebenso schuf und zusammenhielt wie die Philo-

sophie, aus der die gebildete Gesellschaft und der davon nicht zu trennende Kult der zum Geistigen veredelten Interessengemeinschaft — das bedeutet das griechische Wort für Freundschaft — hervorgewachsen war. Wie die Gleichgewichtspolitik der Dynastien das Spiel der Kräfte auf die Ufer des östlichen Mittelmeers beschränkt und die vorgeschobenen Posten des Griechentums im Osten und Westen ihrem Schicksal überläßt, so genießt die hellenische Gesellschaft wohl die Vorzüge einer weit ausgebreiteten Zivilisation, klebt nicht an der Scholle, schafft sich ungebunden Stätten an denen sie sich entfalten kann, aber was sie überall sucht und findet, ist eine behagliche Geschlossenheit der Sonderexistenz, die die Individualität des einzelnen konserviert und ihn davor sichert sich in der Weite zu verlieren.

Von den feinen Kunstblüten die in diesen eigenartigen, exklusiven, alle Massenwirkungen ablehnenden Poetenwinkeln ihren Duft ausströmten, hat nur wenig den Verheerungen widerstanden, die ein veränderter Geschmack, eine andere Schichtung des Publikums gerade unter solchen Gewächsen anzurichten pflegen, und ein besonderer Neid des Zufalls hat es gewollt daß sehr Wertvolles, das sich glücklich aus dem Altertum gerettet hatte, erst in Konstantinopel untergegangen ist. Am günstigsten ist es der Kleinware ergangen, dem Epigramm; aber wir können auch da nur die schon fest gewordenen Formen beobachten und sehen nicht deutlich, wie gerade die eigentümlichsten, die aus der für die Ewigkeit bestimmten Aufschrift ein Kind des Augenblicks, eine fein zugeschliffene Improvisation machen, sich aus der älteren Poesie des Gelages, der Elegie und dem Skolion, herausgebildet haben. Die hellenistische Elegie ist für uns, wenn wir ehrlich sein wollen, ein ungelöstes Rätsel;

eben die Dichter die nach dem antiken Urteil die Gattung auf ihre Höhe gebracht haben, Philitas und Kallimachos, sind ganz oder zum größten Teil verloren. Von Theokrit ist zwar weitaus das meiste vorhanden, und man könnte sich darüber trösten, daß vielleicht der liebenswürdigste, aber sicher nicht der bedeutendste Dichter dem modernen Genießen noch zugänglich ist, wenn der verstehende und nachempfindende Genuß nicht so erschwert würde durch das Fehlen jeder sicheren Kunde über Leben und Art des Dichters und seiner Freunde. Bei einer so individuellen Dichtung, deren verstecktes, neckisches Formenspiel einen in alle Mysterien der Kunst und des Persönlichen zugleich eingeweihten Kreis von Genossen entzücken sollte, versagt die Technik des Deutens sehr bald, wenn ihr keine intime, zeitgenössische Überlieferung zu Hilfe kommt. Es hat sie entweder nie gegeben oder sie ist verloren; nicht einmal der äußere biographische Rahmen läßt sich mehr zurechtzimmern.

Wie er selbst sagt, war Theokrit in Syrakus geboren. Er hat sich auf seine dorische Abstammung etwas zugute getan und sich vielleicht darum in Kos, auf der dorischen Insel, besonders wohl gefühlt. Von seinen Stoffen sind der Kyklop und der schöne, unglückliche Daphnis sizilisch; aber er ist schwerlich auf die einsamen Bergweiden seiner Heimatinsel gestiegen um von den eintönigen Rufen und Pfiffen der Hirten sich inspirieren zu lassen; bei den verwilderten, räuberischen Gesellen, welche die ihre weite Fluren billig bewirtschaftenden Grundherren in der Öde verkommen ließen, war keine Poesie zu holen. In jungen Jahren, wo Liebesschmerzen das Hauptthema der Freundesgespräche zu sein pflegen, gewann Theokrit einen Kameraden an dem Milesier

Nikias, der wie er Verse machte und daneben Medizin studierte. Das möchte in Kos gewesen sein, wo von alters her eine Ärzteschule blühte; wie der junge Theokrit dorthin kam, wissen wir freilich nicht, aber es ist erst recht unwahrscheinlich daß Nikias seine ärztliche Wissenschaft in Syrakus hat holen wollen. Ein Jugendgedicht Theokrits ist noch vorhanden, das mit dem Rat an den werdenden Arzt beginnt, kein besseres Kraut sei gegen Liebeskummer gewachsen als zu dichten: das müsse er doch wissen, der selbst Arzt und zugleich ein Liebling der Musen sei. „So hat auch mein Landsmann, der Kyklop, sich kuriert, als er in jungen Jahren in die schöne Galatea verliebt war.“ Das Motto das Theokrit witzig zu dem Beruf des Freundes in Beziehung setzt, stammt aus Philoxenos, der das Kyklopenabenteuer der Odyssee zu einem musikalisch-dramatischen Sensationsstück umgemodelt hatte: eine berühmte Episode daraus war wie der menschenfressende Riese im Hirtenkostüm, an der Spitze seiner blökenden Herde, auf der Kithara kratzend, dem Meermädchen Galatea ein Ständchen bringt. Die groteske, durch die Musik gesteigerte Komik sollte als Kontrast zu der Menschenfresserei und der Blendung des Ungeheuers wirken, die natürlich auch geschildert waren ohne daß mit den Mitteln der Sprache und Musik gespart wurde. An diese Lyrik soll der Hörer bei den Hexametern Theokrits denken, in denen der Kyklop sein Leid klagt, freilich auch merken wie alles Riesenhafte geschwunden ist bis auf den einen Zug daß er elf Hirschhälber und vier junge Bären aufzieht um sie dem Meermädchen als Zeichen seiner Liebe zu schenken. Sonst ist aus dem grausamen Ungeheuer ein ungeschlachter, gutmütiger Junge geworden, der sich über seine Mutter beschwert daß sie bei der Geliebten

kein gutes Wort für ihn einlegt, und nicht die Verliebt-heit des Riesen wirkt komisch, sondern die des Hirten, der aus seiner Sphäre nicht heraus kann: „weißer als Quark bist du anzuschauen, zarter als ein Lamm, stolzer als ein Kalb und blanker als eine unreife Traube“, sind seine Komplimente. Er will nicht begreifen warum die angebetete Schöne lieber im Meer sitzt als in seiner Höhle, er hofft auf einen Fremden der ihm das Schwimmen beibringt, damit er untertauchen und erfahren kann was das für ein Vergnügen ist tief unten im Wasser zu hausen, kehrt aber von solchen Phantasien zu dem Wunsche zurück, die spröde Meerjungfer möge sich doch herbeilassen mit ihm Ziegen zu weiden und aus ihrer Milch mit stark duftendem Lab Käse zu machen.

„Mit solchen Liedern pflegte der Kyklop seinen Liebeskummer und kurierte ihn besser als hätte er sein Geld zum Arzte getragen“, so schließt die poetische Epistel. Denn das ist sie, und mit der rezitativen Umbildung des Musikdramas ist die der Kantate verbunden, die bei Pindar nicht selten zum Brief geworden ist. Nikias nahm die neckende Warnung vor dem Verliebtsein und den Rat den der Kyklop sich selbst gibt der Spröden nicht nachzujagen, so auf, wie er gemeint war, und antwortete mit einem Gedicht, das im Anfang dem Kyklopen das auf einen Euripidesvers zurückgehende Kompliment machte, die Liebe habe wirklich seine schlummernden Talente geweckt. So launig Theokrits Schilderung des verliebten Tölpels ist, sie wirkt doch nur dann, wenn das Original des Musikdramas hinter den Hexametern aufsteigt, und den intimen Reiz erlangt der ohnehin nicht einfache Scherz erst, wenn er als Episode einer im Zeichen der Muse geschlossenen Freundschaft vorgestellt wird.

Theokrit muß nach Syrakus zurückgekehrt sein; Nikias ließ sich in Milet als Arzt nieder und nahm sich eine Frau; mit den Liebesabenteuern seiner Jugend hatte die Ehe, die der Hellene nicht aus Liebe zu schließen pflegt, schwerlich etwas zu tun. Als Theokrit sich wieder auf den Weg nach dem Osten machte, nahm er eine elfenbeinerne Spindel mit um sie der ehrbaren und fleißigen Hausfrau des Freundes zu verehren, mit aeolischen Rezitativversen, in denen er der Spindel klarmacht, in welch würdiges Haus sie als bescheidene Gabe kommen wird. Das ist eine anmutige Umbiegung der üblichen poetischen Aufschrift auf das Geschenk; dem Nikias selbst stiftete er ein Epigramm auf ein teures Schnitzbild des Asklepios, das jeden Tag sein Weihrauchopfer erhielt um dem Arzt glückliche Kuren und eine gute Praxis zu verschaffen. Auch noch in späteren Jahren wanderte ein Gedicht auf die Verliebtheit des Herakles in den schönen Knaben Hylas zu dem Jugendfreunde, das ihn in den einleitenden Versen flüchtig an die Jugendortheiten erinnerte.

In Syrakus schien nach langen, trüben Zeiten eine neue Ära anzubrechen, als um 275 Hieron das Strategenamt erhielt, die frechen Söldner beseitigte und die Mamertiner von Messana aufs Haupt schlug; es gab Optimisten die hofften daß er die verhaßten Karthager, die damals drei Viertel der Insel besaßen, ins Meer jagen würde. In einer hübschen Szene von Aristophanes' Vögeln meldet sich bei dem Gründer von Wolkenkuckucksheim neben dem Orakelpfaffen, der für die neue Stadt günstige Göttersprüche im Ranzen führt, auch der lyrische Dichter, der, natürlich für guten Lohn, die Festkantaten zu liefern bereit ist; von Simonides war es bekannt daß seine Chariten mit vollem Beutel zu ihm zu-

rückkehren mußten; sonst ließ er sie nicht hinaus. Dieser Typus des Lyrikers schwebte Theokrit vor, als er aus dem in der alten Lyrik des 5. Jahrhunderts hergebrachten Preis der freigebigen grands seigneurs, denen nicht ihr Reichtum, sondern der Sänger den der Reichtum belohnt, unsterblichen Nachruhm schafft, und der Prophezeiung daß der Tag nahe, an dem Sizilien der Retter erstehen werde, ein lyrisches Enkomion auf Hieron in Hexametern kunstvoll zusammenbraute. Man braucht daraus daß Theokrit sich als den Typus des hungernden, nach einem Patron sehnsüchtig ausschauenden Lyrikers einführt, noch nicht zu schließen daß er nichts hatte; aber die Worte am Schluß „ungebeten bleib ich daheim, zu dem der mich einlädt, komme ich gern mit meinen Gedichten“ und das Gebet an die Chariten ihn nicht zu verlassen, sprechen allerdings dafür daß er seine Hoffnungen auf Hierons aufgehenden Stern setzte. Da er nun in denselben Jahren in Alexandrien dem König Ptolemaeos und der Königin Arsinoe, die später nach ihrer Konsekration Philadelphos hieß, huldigte, liegt die Kombination nahe, daß er um 274 Syrakus endgültig verließ und an dem Hofe des aegyptischen Königs sein Glück versuchte, der wie er selbst sagt, „dem Freien ein guter Herr ist, gütig, ein Freund der Musen, der Minne zugetan, lieblich im Wesen, reichlich schenkend an viele, Bitten nicht abschlagend, wie sich's für den König gehört, nur darf man ihn nicht für jeden bitten“. Wer kühn ist, mag vermuten daß der Dichter auf dieser Reise Milet passierte und seinem Freunde Nikias den schon erwähnten Besuch machte.

In der Großstadt Alexandrien blühten die niederen szenischen Gattungen, die wir jetzt zum Variété und zum

Brettl rechnen würden, die ausgelassenen ionischen Chansons, die Parodien, die Possenspiele die in verschiedenen Formen und unter verschiedenen Namen in dorischen Ländern ein meist unterhalb der Literatur bleibendes Dasein führten. Zu diesen dorischen Spielen gehörte eins in dem ein Akteur auftrat und Szenen und Typen aus dem täglichen Volksleben vorführte, ohne Erzählung und ohne Handlung; die Kunst bestand darin daß der eine Spieler die verschiedensten Personen redend einführte und aus ihren Worten sich ergab was voring. Von Vers oder auch nur irgendwie gehobener Sprache war keine Rede; ungemildert herrschte der reine Dialekt. Die Gattung, mit dem allgemeinen, sehr verschiedener Deutung fähigen Namen Mimos bezeichnet, war syrakusisch, auch sie gehörte so wenig zur Literatur wie ihrerzeit die italienische *comedia all' arte*.

Im 4. Jahrhundert, als Plato nach Sizilien kam, war ein Mimenkünstler besonders berühmt, namens Sophron. Dem Dichterphilosophen, der sich aufs Mimetische verstand, gefielen die Sachen wegen ihres drastischen Realismus so, daß er sich Aufzeichnungen der gesprochenen Texte verschaffte; dadurch sind sie in die Literatur gekommen. In Syrakus selbst scheinen sie zu Theokrits Zeit schon verschollen gewesen zu sein; er lernte sie wahrscheinlich erst in Alexandrien kennen und ließ sich von ihnen zu Nachbildungen in Hexametern begeistern, die von allen seinen Werken die lebendigsten, dem Verständnis am leichtesten zugänglichen sind. Eins schildert zwei griechische Hausfrauen, keine Damen, die, in Alexandrien wohnend, ausgehen um das prachtvolle Hochzeitsbett mit der Adonispuppe zu sehen, das die Königin Arsinoe bei dem Feste des Gottes in der Hofburg ausgestellt hat. Es wird nichts erzählt;

nur ein knapper Dialog läßt erraten was vorgeht, wie die eine die andere abholt, diese Toilette macht, sie beide, von der Magd begleitet, sich durch das Gedränge der Großstadt bis zur Residenz durchwinden. Klagen über den eigensinnigen Gemahl, Zanken mit der Magd, die kräftige Zurechtweisung eines männlichen Zuschauers, der sich über die im breiten Dorisch plappernden Frauenzimmer beschwert, geben dem Gespräch eine drastische Würze. Eingelegt ist das Lied das eine Berufssängerin auf den Adonis anstimmt und die Weiber zu ungemessener Bewunderung hinreißt; auch es ist in Hexameter umgesetzt.

Dem Realismus dieser Skizze aus dem Leben haben zwei Jahrtausende nichts von seiner Frische genommen, aber es hieße den Dichter sehr verkennen, wollte man ihn lediglich deswegen preisen, daß er zwei alltägliche Weiblein so getreu abgemalt. Ihm kam's auf die Kunst an, mit der er die einzelnen Züge so zusammendrängt, daß jedes Wort charakteristisch wird, während Realisten breit zu sein pflegen und der syrakusische Mimus schwerlich eine Ausnahme von der Regel gebildet hat. Die elegante Knappheit, die das Vulgäre nur lächerlich macht und ihm die Langeweile nimmt, ist hineingepreßt in einen Hexameter der loser als sonst bei Theokrit geschürzt, mit reizvollem rhythmischem Spiel die kurzen, im Ausdruck ganz prosaischen Sätzchen vorübertreibt: höchstens in französischen Alexandrinern ließe sich das imitieren.

Ebenfalls ein Mimus ist nachgebildet in den Zauberinnen. Da spricht nur eine Person, ein Mädchen, nicht aus der guten Gesellschaft, die mit einer Dienerin zusammen allerhand Liebeszauber treibt um den ungetreuen Liebhaber zurückzuholen. Ein Schaltvers, der ohne

festen Regel dazwischen geworfen ist, malt das Surren des Zauberrades und bringt eine unheimlich repetierende Bewegung in die fürchterlich klingenden Formeln, zwischen denen die Klage über die verzehrende Sehnsucht nach dem treulosen Knaben hervorzischt. Dann schickt sie die Dienerin fort und fängt, allein gelassen, an, die kurze Geschichte ihrer selbst gewollten Verführung zu erzählen. Wieder spielt ein Schaltvers, jetzt an den Mond, den einzigen Zeugen, gerichtet, regellos dazwischen und läßt, trotz der Hexameter, keine epische Ruhe aufkommen. Die sich verzweifelt an die Leidenschaft wegwerfende Klage des verliebten und verlassenen Weibes ist ein beliebtes Motiv der ionischen Chansons gewesen; daran soll die Erzählung anklingen, die nur zeichnet, nie in Betrachtungen zerfließt; um so deutlicher hört man das sinnliche Feuer knistern und knattern: diesem Weibe glaubt man was sie am Schluß prophezeit: „jetzt banne ich ihn mit dem Liebeszauber; kränkt er mich noch einmal, dann soll er, bei der Moere, an die Pforte des Hades pochen: ich weiß auch dafür die Mittel.“

In einem der später in Kos verfaßten Gedichte nennt Theokrit als Vorbilder die er nicht erreiche, Philitas und den Samier Asklepiades. An dem Selbstbekenntnis müssen wir uns genügen lassen und darauf verzichten im einzelnen aufzuzeigen was er jenen beiden verdankte. In demselben Gedicht verurteilt er scharf die Musenhähne die gegen den Sänger aus Chios, d. h. Homer, vergeblich ankrähen, und verrät damit auf welche Seite er sich in dem Streit stellte, der gerade in Alexandrien über die Behandlung des heroischen Epos entbrannt war. Es ist schon oben darauf hingewiesen wie um 400 Antimachos dies zu neuem Leben erweckte, im

Gegensatz zu einem gleichzeitigen Versuch die verwelkten Formen durch einen historischen Stoff wieder aufzufrischen. Kein Geringerer als Plato hat dem von den Zeitgenossen zunächst kühl aufgenommenen Wagnis des Antimachos seinen Beifall geschenkt und darin allerdings gegen Aristoteles, der im Banne der attischen Tradition die Tragoedie für die vornehmste Gattung hält, durch die spätere Entwicklung recht bekommen, daß er die erzählende Poesie für die Form erklärte, der die Zukunft gehöre. Antimachos und das große Epos wurden freilich durch die fortgeschrittene Kritik abgelehnt. Ihr Wortführer war Kallimachos; er wollte von den langen Epen nichts wissen, die wie ein großer Strom Schlamm und Geröll mit sich führen; das echte Kunstwerk soll makellos rein und klar dahinrieseln wie ein Bergquell; bis in die kleinsten Teilchen hinein muß die Erzählung scharf und plastisch ausgearbeitet sein. Homer ist unerreicht und unerreichbar, gerade die Epen die wie die Kyprien und die Kleine Ilias schon von Aristoteles Homer abgesprochen waren, weil ihnen die poetische Einheit der Ilias und Odyssee mangle, zeigen wie falsch es ist mit ihm wetteifern zu wollen. Dagegen hatte Antimachos eben diese fortsetzen wollen, weil er sie, wie die ältere Zeit überhaupt, für homerisch hielt, und der Rhodier Apollonios glaubte in der Argonautensage einen Stoff gefunden zu haben, der sich homerisch behandeln lasse. Da er weder erzählen noch gestalten konnte, bot er Kallimachos einen leichten Anlaß ihn als warnendes Exempel für seine Theorie hinzustellen; in seine Kritik stimmt Theokrit ein, wenn er in jenen Versen die Konkurrenz mit Homer, d. h. mit dem Homer des Kallimachos und Aristoteles, scharf ablehnt. Eine positive Kritik der pseudohomerischen

Art zu erzählen lieferte er in einem Hymnus auf die Dioskuren. Mit der Wahl dieser Form lehnte er von vornherein die Konkurrenz mit den großen Epen ab; lose schiebt er zwei Abenteuer zusammen, den Faustkampf des Polydeukes mit dem Bebryker Amykos und den Sieg des Kastor über Lynkeus. Jede einzelne Erzählung ist in sich geschlossen, knapp durchgeführt, mit unepischer Weglassung von allem was nicht zur Haupthandlung gehört, aber reich an Einzelzügen, die sorgfältig ausziseliert sind. Der Gegensatz zu der verwaschenen Art des jüngeren homerischen Epos und des Apollonios ist unverkennbar; da der Faustkampf mit Amykos eine Episode der Argonautika bildet, der Kampf Kastors in den Kyprien vorkam, so schieben sich die beiden Probestücke der theokriteischen Erzählungskunst zu der überraschenden Einheit zusammen, daß der moderne Gegner des Kallimachos mit einem von diesem verworfenen Pseudohomeriker zusammengekuppelt und beide durch die Tat kritisiert werden. Schärfere und geistvollere ließ es sich nicht illustrieren, daß die Argonautika die verkehrte Nachahmung eines die Nachahmung nicht verdienenden Vorbildes seien; freilich setzt ein solches polemische Kunstwerk ein gewähltes Publikum voraus, das in den Streit eingeweiht ist und sich an der Finesse ergötzen kann, mit der die theoretische Kritik in die poetische Praxis umgesetzt wird.

So starke Anregungen Theokrit in Alexandrien erhalten hatte und obgleich er mit dem bedeutendsten Dichter der dort sein Wesen trieb, in den prinzipiellen Fragen der poetischen Kunst eines Sinnes war, was freilich eine persönliche Freundschaft so wenig voraussetzt wie es persönliche Abneigung ausschließt, hat er sich nicht entschließen können dort zu bleiben: er ging

nach Kos, der Insel mit den hohen Bergen und den üppigen Ebenen, auf der sich lieblicher hausen ließ als in der brausenden Weltstadt in den reizlosen Nilsümpfen. Es kann sein daß den Dichter die Erinnerung an seine Jugend dorthin trieb; zu bedenken ist aber auch, daß Kos unter aegyptischer Oberhoheit und als Geburtsort Sr. Majestät des Königs in besonderer Gunst beim Hofe stand. Der Dichter fand dort vornehme Freunde, die ihn auf ihre Landgüter luden, ferner Literaten und Musiker, mit denen er als vergnügter Bohémien dahinlebte: in diesem Kreis sind seine Hirtengedichte entstanden. Auch an ihnen hat der Mimus seinen Anteil; den realistischen Bocksgeruch mit dem Theokrit seine Ziegenhirten auszustatten sich nicht geniert, hatte er bei Sophron gelernt. Trotz der scheinbaren Naturwahrheit traut man indes dem Hirtenkostüm nicht recht. Mit Gesang und Pfeife wissen die Naturburschen verdächtig gut umzugehen, sie rühmen sich ernsthaft Stücke renommierter Künstler vortragen zu können. Ein Hirt der in Kos das Lied von des Daphnis unglücklicher Liebe singt, annonciert sich als den Thyrsis aus der Stadt Aetna in Sizilien, ihm wird nachgesagt daß er den berühmten Chromis aus Libyen mit seinem Liede besiegt hat; solche Reisen machen Hirten nicht, sondern Virtuosen in Sang und Spiel: die stellen sich auch vor, wenn sie auftreten. Das Wort „den Rinderhirten spielen“ wird technisch gebraucht von dem Wettgesang: man darf sich durch die sehr ländlichen Formen dieser Wettgesänge nicht täuschen lassen; wirkliche Hirten geben sich damit nicht so eifrig ab, daß das Wettsingen von ihnen den Namen bekommt. Es steckt eine Maskerade dahinter, die nur darum möglich und verständlich war, weil der verliebte Rinderhirt und der boshafte, borstige

Ziegenhirt schon feste Typen waren, wie die Schäfer der Pastoralen des 17. und 18. Jahrhunderts. Sie waren geschaffen durch die musikalische Lyrik, wie vereinzelte Spuren noch verraten; Kuhreigen und Schnitterlied sind alte Volksweisen, denen längst mannigfaltige Texte untergelegt waren, ehe Theokrit sie in seine Hexameter umsetzte. Man denkt sich unter der Rohrflöte fälschlich ein kunstloses Hirteninstrument, sie spielt in der technischen Musik genau so gut eine Rolle wie Flöte und Lyra, und das Mimische muß bei den herumziehenden Pfeifern besonders hervorgetreten sein, da sie mit den Mimen und Jongleurs zusammengestellt werden. An den modernen Pastoralen war das Beste, daß sie der Musik brauchbare Libretti lieferten, erst der Gesang macht sie erträglich; diese Analogie verführt zu dem Schluß daß auch der antike Hirt sein literarisches Dasein zum guten Teil der Musik und zwar der darstellenden Musik verdankt und die singenden und pfeifenden Rinder- und Ziegenhirten Theokrits derselben Herkunft sind wie sein Kyklop.

Leben bekam die ganze Maskerade nicht so sehr durch den mimischen Realismus, der allerdings das Gute hatte die idyllische Sentimentalität fernzuhalten, als dadurch daß sie von den Musikern und Literaten zwischen denen der Dichter lebte, mitgemacht wurde: mit den Schäfern von der Pegnitz und den arkadischen Sozietäten Italiens hatten sie freilich wenig Ähnlichkeit. Einmal hat Theokrit mit Glück die Form gefunden um diesen Kreis seiner Freunde zu schildern, in einer Icherzählung, wie sie Plato in erzählungsreichen Dialogen auch anwendet. Mit der typischen Formel des Erzählers „es war einmal“ setzt das Gedicht ein und stellt mit ein paar festen Strichen den Rahmen für das

Ganze fest: der Dichter geht an einem heißen Sommertag mit zwei Freunden über Land zum Kelterfest zweier vornehmen Herren. Unterwegs begegnet ihnen ein Ziegenhirt, in echtestem Kostüm, mit einem nach Lab stinkenden Fell um die Schultern, in uraltem Mantel, einen stämmigen Knittel vom Ölbaum in der Rechten. Er redet den Dichter ohne Umschweife mit seinem Spitznamen an und fragt ihn höhnisch, wohin er am Mittag laufe, wenn selbst die Eidechsen schlafen; er eile wohl als ungebetener Gast zu einem reichen Herrn, wenn er so ausschreite mit seinen Marschstiefeln, daß die Steine laut aufschreien. Damit ist der Maske genug getan; der Dichter ignoriert den Ulk des Geißhirten, bekomplimentiert ihn als einen trefflichen Pfeifer und redet sehr sachlich und prinzipiell von seiner eigenen Kunst, worauf ihm jener als einem gottbegnadeten Sänger seinen Knittel überreicht, wie die Musen dem Hesiodos den Stecken des Rhapsoden, und dann ebenfalls sich mit einer Sachkunde über seine poetischen Grundsätze verbreitet, die verrät daß ein Künstler hinter dem Ziegenhirten steckt. Er trägt denn auch gleich ein bukolisches Liedchen von seiner Liebe vor. Theokrit antwortet mit einem anderen, das von der erfolglosen Liebe eines Freundes handelt, der als berühmter Kitharode vorgestellt wird: da sieht man in welchen Kreisen die Hirten Theokrits zu suchen sind. Die lustigen Pointen der Liedlein werden nur die Freunde des Dichters ganz verstanden haben; wir fühlen nur heraus wie zu dem in den weichsten Tönen gehaltenen Liede des Ziegenhirten der überlegene Spott Theokrits über den girrenden Freund im Gegensatz steht, und können uns nach dieser Probe ungefähr die Tafelrunde der „Hirten“ vorstellen, bei der sie ihre poetischen und musikalischen Späße zum besten gaben.

Am Schluß kommt der Dichter mit seinen Weggenossen zum Festplatz; da lagern sie sich auf Binsen und Weinblättern; Pappeln und Ulmen rauschen zu Häupten, die Quelle murmelt daneben und fröhlich zirpen die Grillen, leise summen die Bienen. Schwer beladen neigen sich die Fruchtbäume, Äpfel und Birnen rollen am Boden, aus den Fässern strömt alter Wein. Man muß das üppige Prangen der südlichen Natur an einem heißen Septembertage erlebt, einmal selbst sich aufgelöst haben in ihre schwelgende Fülle, um an dem wohligen Geruch von Ernte und Herbst sich zu erquicken, der aus den Versen entgegenquillt. Ein unmoderner Mensch, dem rauchende Schlote, heulende Automobile, protzige Hotels und gaffendes Reisevolk kein stilles Fleckchen mehr gönnen, wird den alten Poeten darum beneiden, daß er mit seinen „Hirten“ das Leben so zu genießen wußte, und vielleicht sogar Lust bekommen sich auch ein Ziegenfell umzuhängen um in die lustige Gesellschaft eingelassen zu werden. Freilich, Verse müßte er machen können, und gute dazu: denn ohne Musendienst mochten jene Geißhirten dem Genuß der Natur nicht frönen.

