

Heilender Gesang – Überlegungen zu Theokrits elftem Idyll

von HENNING LÜHKEN, Göttingen

Prof. Dr. Klaus Nickau zum 4.12.1999

Nun, ihr Musen, genug! Vergebens strebt ihr zu schildern,
Wie sich Jammer und Glück wechseln in liebender Brust.
Heilen könnt ihr nicht die Wunden, die Amor geschlagen;
Aber Linderung kommt einzig, ihr Guten, von euch.

Der hier von Goethe (*Alexis und Dora* 155-158) aufgegriffene Gedanke, daß Liebesschmerzen durch Dichtung „behandelt“ werden können, begegnet in zahllosen Variationen in der antiken Literatur; es handelt sich nur um eine der vielen heilenden Wirkungen, die der Musik zugeschrieben wurden. Eine bereits in der Antike vielfach imitierte Behandlung dieses Themas findet sich in Theokrits elftem Idyll.¹ Allerdings ist die Interpretation dieses Gedichts noch immer von zwei Kontroversen beherrscht, die aus der unterschiedlichen Deutung von Anfang und Ende des Textes erwachsen sind.

Theokrit beginnt sein elftes Idyll mit der allgemeinen These, daß es für unglücklich Verliebte nur ein einziges φάρμακον gebe, nämlich die Musen. Diese Aussage ist verbunden mit der Widmung des Gedichtes an Nikias, der als Arzt und Musenkenner vorgestellt wird (V. 1-6). Als mythologisches *exemplum* wird nun der Umgang des aus der Odyssee bekannten Kyklopen Polyphem mit seiner unglücklichen Liebe zur Meernymphe Galatea angeführt (V. 7-79), bevor das Gedicht mit einem kurzen Resümee schließt (V. 80-81). Die Schwierigkeiten beginnen bereits bei der zu Anfang aufgestellten These (V. 1-3):

Οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο,
Νικία, οὐτ' ἔγχριστον, ἐμὴν δοκεῖ, οὐτ' ἐπίπαστον,²
ἢ τὰ Πιερίδες ...

Ich danke Herrn Dr. Rolf Heine für freundliche Hinweise und Herrn PD Dr. Hans Bernsdorff für eine kritische Lektüre des Manuskripts. Den vielen anregenden Diskussionen mit meiner Frau verdankt dieser Aufsatz wertvolle Impulse.

¹ Siehe dazu zuletzt den detaillierten Kommentar von R. HUNTER (ed.), *Theocritus, a Selection*, Cambridge 1999, hier v.a. 220-224. Über den Stand der Forschung informiert vorzüglich A. KÖHNKEN, *Theokrit 1950-1994* (1996), 1. Teil, *Lustrum* 37 (1995), 203-307.

² Neben der allgemein bevorzugten Lesart ἐπίπαστον (KPQW) ist in der Vatikanischen Familie (ALNU) ἐπίπιστον überliefert. Damit wären neben äußerlich anzuwendenden auch einzunehmende Mittel, mithin alle Arten von Arzneien der Dichtkunst gegenübergestellt, wohingegen die Variation Salbe-Puder schwächer erscheint, zumal die Metapher

Aus dieser Einleitung und den folgenden Aussagen des Gedichts ergeben sich vor allem zwei Fragen, die von den Interpreten verschieden beantwortet worden sind:

1. Wie kann der Gesang als ein φάρμακον bezeichnet werden, wenn er doch im weiteren Verlauf des Gedichts auch als *Symptom* der unglücklichen Liebe erscheint (V. 13. 39)?
2. Ist Polyphem am Ende tatsächlich „geheilt“ oder erliegt er lediglich einer Selbsttäuschung?

Die eng mit der Gesamtdeutung des Gedichts verknüpfte zweite Frage wird vorerst zurückgestellt; zunächst soll hier das erste Problem erörtert werden, das HUNTER 220 als „more intractable“ bezeichnet hat. Bei genauerem Hinsehen zeigt sich, daß viele frühere Deutungsversuche offensichtlich durch einen logischen Fehlschluß behindert wurden, der bisher nicht erkannt worden ist.

Zwar wird, nachdem die These aufgestellt ist, die unglückliche Liebe des Kyklopen beschrieben, die ihn dazu bewegt, seine Tiere zu vernachlässigen und stattdessen seine Geliebte zu besingen (V. 13), und insofern ist das Singen hier tatsächlich Ausdruck der „wahnsinnigen Liebe“ (V. 11 ὀρθαῖς μανίαις) Polyphems. Aber dennoch ist die Musik gleichzeitig auch das φάρμακον, das der Kyklop gesucht und gefunden hat (V. 17-18) und mit dessen Hilfe es ihm wieder „sehr gut geht“ (V. 7 ῥάιστα διῶγ'). Diese Tatsache hat vor allem in Reaktion auf den GOWSchen Kommentar Anlaß zu vielfältigen Interpretationen gegeben. Dieser war zwar nicht der erste, der hier einen Widerspruch konstatierte, hat das Problem aber am deutlichsten benannt und zudem eine äußerst drakonische Lösung vorgeschlagen: „Omit 1-7, 17f., 80f., and there is nothing

von der Liebe als einer äußeren Wunde erst in V. 15 verwendet wird. Die Gegenüberstellung von χρίειν und πίνειν begegnet außer an den von U. OTT (Die Kunst des Gegensatzes in Theokrits Hirtengedichten, Hildesheim 1969 [= Spudasmata 22], 193 Anm. 553) erwähnten Stellen auch P. Mich. inv. 5, worauf HUNTER in seinem Kommentar zur Stelle hinweist: Dort wird ebenfalls von der Unmöglichkeit gesprochen, ein ἐρωτικὸν ... φάρμακον (Z. 10-12) zu finden, und die Vorstellung, jemand hätte doch ein solches Mittel zu bieten, führt sofort zum inständigen Wunsch δότε· πιεῖν θέλω, χρίσασθαι θέλω (Z. 17-18); vgl. die Ausgabe von S.A. STEPHENS, J.J. WINKLER, Ancient Greek Novels – The Fragments, Princeton/N.J. 1995, 173-178. Das Verbaladjektiv ἐπίπιστον ist zwar sonst nicht belegt, andere Formen des Verbums begegnen jedoch durchaus in medizinischem Kontext, vgl. neben der von OTT 192 Anm. 552 angegebenen Stelle Hippocr. *Acut.* 39 (wo es um das Hinterhertrinken von Wein geht) v.a. Hippocr. *Morb.* 27 καὶ οὕτω πίνειν νῆστις ἐπιπνέτω δὲ καὶ τὰ ἐν τῇ πλευρίτιδι διδόμενα φάρμακα, Dioscorides 4,142 ἀντίδοτα προπινόμενα καὶ ἐπιπνόμενα; ähnlich öfter bei Galen. Problematisch bleibt aber, und deshalb sollte man wohl doch darauf verzichten, diese Variante in den Text zu setzen, daß das Kompositum zumeist eine Art Zusatzbehandlung bezeichnet, die in einem Ausdruck, der alle Arten von Arzneien umfassen soll, unangemessen erscheint.

in 13 to provoke suspicion“ (zu V. 13).³ Er nimmt deshalb an, Theokrit habe wahrscheinlich ein bereits fertiggestelltes Kyklopsgedicht erst anschließend mit der Widmung an Nikias versehen und dann beim Abfassen der Rahmenpassagen den Widerspruch nicht bemerkt. DEUSE⁴ bringt GOWs Kritik folgendermaßen auf den Punkt: „Der Gesang des Kyklopen kann nicht sowohl Symptom seiner Liebe als auch Heilmittel gegen die Liebe sein, wenn Theokrits These Gültigkeit haben soll. Oder anders formuliert: der Kyklop kann nicht schon singen, bevor er den Gesang überhaupt entdeckt hat“ (64). Eine Argumentation, die mit der Annahme einer derart eklatanten Unaufmerksamkeit auf seiten eines hellenistischen Dichters arbeiten muß, macht sich von vornherein verdächtig.⁵

An dieser Stelle ist es hilfreich, sich noch einmal genau den Wortlaut der von Theokrit formulierten These aus V. 1-3 zu vergegenwärtigen: „Es gibt kein anderes φάρμακον gegen die Liebe ... außer den Musen.“ Streng logisch gesehen stellt er also die Implikation auf: „Wenn es ein φάρμακον gegen die Liebe gibt, dann ist es der Gesang.“ Damit ist über die Richtigkeit der Umkehrung – „Wenn jemand singt, dann ist dieser Gesang ein φάρμακον gegen die Liebe“ – aber noch nichts ausgesagt. Oder anders gesprochen: Der Gesang ist eine notwendige, keineswegs aber hinreichende Bedingung für eine „Heilung“. Genau diese Umkehrbarkeit der Behauptung setzen aber GOW und die Interpreten, die ihm in diesem Punkt gefolgt sind, stillschweigend voraus,⁶ wie aus seinem Kommentar zu V. 13 deutlich wird: „T. is here describing the symptoms of Polyphemus’s affliction, and if one of them was singing, his whole paragraph, which asserts that it is not a symptom but a cure, falls to pieces. The difficulty is localised in the word ἀείδων, but this word is difficult to emend ...“⁷

³ Theocritus, edited with a translation and commentary by A.S.F. GOW, Cambridge ²1952, repr. 1965. Nach W. DEUSE (Dichtung als Heilmittel gegen die Liebe. Zum 11. Idyll Theokrits, in: Beiträge zur Hellenistischen Literatur und ihrer Rezeption in Rom, hrsg. von P. STEINMETZ, Stuttgart 1990 [= Palingenesia 28], 59-76) war J.P.E. GREVERUS (mir nicht zugänglich) bereits 1850 zu demselben Ergebnis gekommen (64 Anm. 19).

⁴ Dieser (s. Anm. 3) gibt auch 68 Anm. 38 einen Überblick über die zahlreichen Konjekturevorschläge für V. 13, distanziert sich anschließend allerdings von GOWs Ansatz. Auch HUNTER (s. Anm. 1) 220 hält eine Emendation des τὸν Γαλάτειον ἀείδων für verlockend, räumt jedoch ein, daß es bisher keinen einleuchtenden Vorschlag gebe.

⁵ So auch H. ERBSE, Dichtkunst und Medizin in Theokrits 11. Idyll, MH 22 (1965), 232-236, hier 233 (wieder abgedruckt in: Theokrit und die griechische Bukolik, hrsg. von B. EFFE, Darmstadt 1986 [= WdF Band 580], 286-292).

⁶ Unter Zuhilfenahme von Implikationspfeilen lautet also die Aussage Theokrits φάρμακον ⇒ Πιερίδες, GOW und seine Nachfolger nehmen aber φάρμακον ⇔ Πιερίδες an, setzen also auch die Rückrichtung Πιερίδες ⇒ φάρμακον voraus, die Theokrit nicht behauptet.

⁷ Gegen eine Änderung des überlieferten Wortlauts spricht sich u.a. auch A. BARIGAZZI (Una presunta aporia nel c. 11 di Teocrito, Hermes 103 [1975], 179-188, hier v.a. 184) aus.

Der vermeintliche Widerspruch läßt sich leicht dadurch auflösen, daß sich *ἀείδων* in V. 39 unzweifelhaft auf frühere Lieder des Kyklopen bezieht und diese Erklärung ohne weiteres auch auf V. 13 angewendet werden kann.⁸ Polyphem „erfindet“ also nicht den Gesang schlechthin als *φάρμακον* gegen die Liebe, sondern hat sich bereits früher musisch betätigt und entdeckt nun lediglich eine neue *Funktion* des Gesangs. Es sind also sowohl mehrere Lieder als auch unterschiedliche Wirkungen, im Zusammenhang mit der These des Gedichts gewissermaßen „Anwendungsarten“ der Musik, zu unterscheiden. Die früheren Lieder hat man sich als Liebeslieder im herkömmlichen Sinne und damit tatsächlich als Symptome der unglücklichen Liebe vorzustellen. Unterstrichen wird der Unterschied zwischen diesen beiden Arten von Liedern durch die jeweils andere Umgebung: In V. 13-15 sitzt der Kyklop am Strand (also gewissermaßen mit dem Meer und Galatea auf einer Höhe), in V. 17-18 dagegen, die zum eigentlichen Gesang überleiten, hat er auf einem hohen Felsen Platz genommen und blickt von dort auf das Meer hinab. Der qualitative Unterschied der beiden Örtlichkeiten wird dabei durch das Enjambement *πέτρας / ὑψηλᾶς* noch unterstrichen.⁹

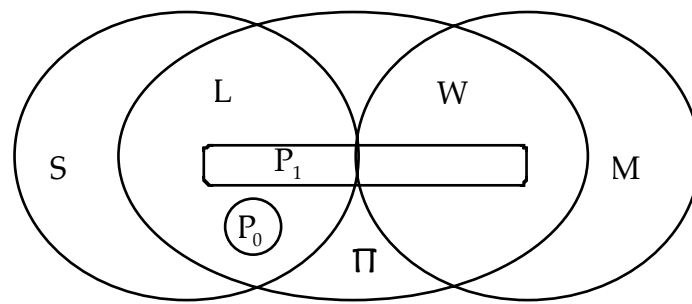
Die Unterscheidung mehrerer Lieder wird auch in einigen neueren Deutungsversuchen vorgenommen, doch liegt den meisten bisherigen Interpretationen ein allzu mechanisches Verständnis zugrunde. Zum einen wird zu sehr die Frage in den Vordergrund gestellt, ob sich der Kyklop endgültig heilt oder nicht, ohne darauf zu blicken, *wie* er seine Leiden „behandelt“, zum anderen

⁸ In seinem Kommentar zu V. 39 räumt GOW selbst die Möglichkeit ein, das *ἀείδων* als „referring to earlier efforts“ aufzufassen, ohne jedoch diese Erklärung auch auf das vermeintliche Problem in V. 13 zu übertragen.

⁹ Die Situation in V. 17-18 ähnelt der des Odysseus am Strand auf der Insel der Kalypso (ε 156-8), worauf GOW richtig hinweist. Daß dort Felsen und Strand im selben Atemzug genannt werden (ε 156 ἤματα δ' ἄμ πέτρῃσι καὶ ἠϊόνεσσι καθίζων), läßt sich nicht als Argument gegen die hier vertretene Auffassung anführen, denn auch in der Odyssee ist nicht davon auszugehen, daß mit den beiden Ausdrücken eine einzige Lokalität beschrieben wird. Vielmehr wird durch die verschiedenen Bezeichnungen für die Küste (vgl. auch ε 151 ἐπ' ἄκτῆς) und die Iterative (ε 154 ἰαύεσκεν, ε 158 δερκέσκετο) unterstrichen, daß Odysseus immer wieder bald dort, bald dort sitzt (ähnlich Homers Odyssee, für den Schulgebrauch erklärt von K.F. AMEIS und C. HENTZE, Erster Band, Erstes Heft, Gesang I-VI, 13. Auflage von P. CAUER, Leipzig/Berlin 1920, wo die Plurale in ε 156 in diesem Sinne gedeutet werden), siehe auch J.N. O'SULLIVAN, LfgrE s.v. ἠϊών „extensive ... sandy ... sea-shore area, opp. to rocks“. Auf den Bezug zur Odyssee und die unterschiedliche Qualität der beiden Lokalitäten hat bereits W. ELLIGER (Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung, Berlin etc. 1975 [=UaLG 15], 105f. und 349f.) hingewiesen; die Zweifel von K.-H. STANZEL (Liebende Hirten – Theokrits Bukolik und die alexandrinische Poesie, Stuttgart 1995 [=BzA Band 60], 167), der die Angabe in V. 17-18 eher als Präzisierung der ersten Ortsangabe auffassen will, erscheinen unbegründet.

tendieren viele Interpreten zu einer monokausalen Erklärung: Einem Lied wird stets nur eine Funktion zugewiesen, so daß man, wenn man nicht – wie Gow – Widersprüche darin erkennen will, daß mit „Gesang als Symptom der Liebe“ und „Gesang als φάρμακον“ zwei unvereinbare Gegensätze verbunden würden, wenigstens versucht, die bisherigen Lieder und den jetzigen Gesang des Kyklopen jeweils einem bestimmten Zweck zuzuordnen.¹⁰

Tatsächlich lassen sich im nun folgenden Lied des Kyklopen (V. 19-79) aber verschiedene Funktionen des Gesangs ausmachen,¹¹ wobei sich die einzelnen Arten der Musik nicht immer klar voneinander trennen lassen. Der Zusammenhang der Liebessymptome und Heilmittel mit den verschiedenen Arten des Singens läßt sich vielleicht am anschaulichsten in einem Schema verdeutlichen:



Hierbei bezeichnet S die Menge aller Symptome der Liebe, M die Menge aller φάρμακα¹² und Π die Menge aller „muischen“ Äußerungen.¹³ Körperliche Symptome der Liebe sind z.B. in V. 69-71 erwähnt, als Schnittmenge mit Π ergeben sich die „traditionellen“ Liebeslieder und -gedichte L, wie z.B. die als P₀

¹⁰ So DEUSE (s. Anm. 3) 70-71, der dem Widerspruch zwischen Gesang als Symptom und Gesang als φάρμακον eine „Aufmerksamkeitsfunktion“ zuschreibt und dann folgert, Polyphem habe lange gesucht und immer wieder erfolglos von der Liebe gesungen: „Einmal aber gelang ihm der große Wurf, er fand das Heilmittel, das wahre Musenlied“ (71).

¹¹ Diesen im Prinzip richtigen Ansatz übertreibt G.B. WALSH (Surprised by Self: Audible Thought in Hellenistic Poetry, CPh 85 [1990], 1-21, hier v.a. 17-18) mit seiner Deutung, das Lied des Kyklopen werde nicht wörtlich wiedergegeben, vielmehr werde mit ἄειδε τοιαῦτα (V. 18) eine Zusammenfassung einer ganzen Reihe von Liedern angekündigt. Dies hat ebensowenig Rückhalt im Text wie die Folgerung, der therapeutische Effekt des Heilmittels „Musen“ liege in der Wiederholung des Singens.

¹² Die genaue Bedeutung von φάρμακον wird hier bewußt noch ausgeklammert („Mittel“) und erst im weiteren Verlauf der Interpretation geklärt.

¹³ Mit Π sollen (wie mit dem griechischen Περιίδες) alle Aspekte der „Musenkunst“ bezeichnet werden, also Dichtung ebenso wie Musik im engeren Sinne.

bezeichneten früheren Lieder des Kyklopen (vgl. V. 13-16 und V. 39-40). Hier ist auch der erste Teil des Liedes P_1 (=V. 19-79) einzuordnen. Schneidet man die Menge Π aller musischen Äußerungen mit der Menge aller $\phi\acute{\alpha}\rho\mu\alpha\kappa\alpha M$, so ergibt sich – nach der These in V. 1–3 – die Menge W aller wirksamen Mittel „gegen die Liebe“. Ein Teil des Liedes P_1 (=V. 19-79) stellt ein solches Mittel dar, wobei die Grenze zwischen dem „traditionellen“ Liebeslied und dem $\phi\acute{\alpha}\rho\mu\alpha\kappa\omicron\nu$ sich nicht auf den Vers genau bestimmen läßt. Die Mengen L und W sind somit gewissermaßen durch eine im hier gewählten Schema angedeutete „Grauzone“ verbunden.¹⁴

Nachdem hiermit die Deutung der zu Beginn des Gedichts aufgestellten These geklärt und so die weitgehende innere Konsistenz der gesamten Einleitung nachgewiesen sein dürfte, kann nun die zweite Frage behandelt werden: Stellt das Lied des Kyklopen eine „parody of a love-song“¹⁵ dar, ist also die vorgebliche Heilung in Wahrheit eine einzige Selbsttäuschung, die den Sänger am Ende in einem noch schlechteren Zustand beläßt als zu Beginn des Liedes? Oder vernimmt der Leser am Ende des Liedes den „Jubel des Siegers, der sich selber überwunden hat“¹⁶, indem er sich in einem kathartischen Akt vom Liebesleid befreit hat?

Zur Klärung dieses Problems ist zunächst zu untersuchen, ob bzw. inwieweit man von einer „Heilung“ des Kyklopen durch den Gesang sprechen kann. In den Rahmenpartien wird das Ergebnis des seelischen Prozesses, den Polyphem durchmacht, mit den Worten $\rho\acute{\alpha}\iota\sigma\tau\alpha \delta\iota\acute{\omega}\gamma'$ (V. 7) und $\rho\acute{\omega}\nu \delta\grave{\epsilon} \delta\iota\acute{\omega}\gamma'$ (V. 81) charakterisiert. Diese Ausdrücke bedeuten in medizinischem Kontext soviel wie „es ging ihm bestens“ bzw. „es ging ihm besser“.¹⁷ Während der Superlativ in V. 7 eher an eine vollständige Heilung denken läßt, legen die Schlußverse des Gedichts die Deutung nahe, daß der Kyklop durch den Gesang seinen Liebeskummer zwar nicht gänzlich besiegen, aber doch entscheidend lindern konnte. Dies deckt sich auch mit der Aussage der seltenen Wendung $\acute{\epsilon}\pi\omicron\iota\mu\alpha\iota\nu\epsilon\nu \tau\acute{\omicron}\nu \acute{\epsilon}\rho\omega\tau\alpha / \mu\omicron\nu\sigma\acute{\iota}\sigma\delta\omega\nu$ (V. 80-81). Sie bildet die Quintessenz des Gedichts, bei der die Interpretation ansetzen muß. Das Bild, in dem die tägliche

¹⁴ Zu beachten ist hierbei sowie für das ganze vorgestellte Schema, daß diese Betrachtung natürlich grob vereinfachend ist (gerade, was die Übergänge zwischen den einzelnen Bereichen anbelangt) und die Größenverhältnisse der einzelnen Mengen in keiner Weise den tatsächlichen Gegebenheiten entsprechen; das Schema soll lediglich die der These Theokrits zugrundeliegenden Implikationen veranschaulichen.

¹⁵ So S. GOLDHILL, *Framing and Polyphony: Readings in Hellenistic Poetry*, PCPhS 212 [= N.S. 32] (1986), 25-52, hier 31.

¹⁶ ERBSE (s. Anm. 5) 234.

¹⁷ Siehe den Kommentar von GOW (s. Anm. 3) zu V. 7.

Arbeit des Hirten auf die Liebe übertragen wird, kann – gerade auch mit Blick auf V. 65, wo Polyphem ποιμαίνειν als einen Bestandteil seines Alltags anführt – nicht anders verstanden werden, als daß ein „Umgehen“ mit der Liebe gemeint ist: „A shepherd does not kill his sheep, he keeps them alive and healthy“, wie E.W. SPOFFORD treffend formuliert hat.¹⁸ Das Verb impliziert allerdings neben der liebevollen Pflege auch ein Im-Zaum-Halten, das verhindert, daß die anvertrauten Tiere außer Kontrolle geraten.¹⁹

Somit ist evident, welche Bedeutungsnuance von φάρμακον in V. 1 und 17 vorherrscht: Hier kann kein „Gegenmittel“ gemeint sein, sondern am ehesten kommt die Übersetzung „Linderungsmittel“ in Frage.²⁰ Da die „Methode“ der Linderung in V. 81 durch μουσίσδων bezeichnet und dies nicht näher spezifiziert wird, kann damit nur das Lied in V. 19-79 gemeint sein, bei dessen Betrachtung sich also zeigen muß, wie weit diese Linderung geht bzw. ob es sich nur um eine scheinbare Besserung handelt, die auf Selbsttäuschung beruht.

Der erste Teil des Liedes hat deutlich den Charakter eines Paraklausithyron: Die Geliebte ist hier nicht durch eine verschlossene Tür, sondern aufgrund der verschiedenen Lebensräume unerreichbar, und entsprechend singt der Kyklop auf einem Felsen sitzend mit Blick auf das Meer (V. 17-18). Er beklagt sich darüber, daß die Nymphe ihn abweist, preist ihre Schönheit (V. 19-21), berichtet von Träumen, in denen Galatea ihm erscheint (V. 22-24) und schildert, wie er sich auf den ersten Blick in sie verliebte (V. 25-29). Die Gegenstände der von Polyphem angestellten Vergleiche²¹ stammen zwar aus dessen ländlicher Lebenswelt, die Form ist aber der Tradition der Liebesdichtung entnommen.

¹⁸ Theocritus and Polyphemus, *AJPh* 90 (1969), 22-35, hier 35. BARIGAZZI (s. Anm. 7) 182 Anm. 4 vergleicht Platon, *Lys.* 209a, wo in bezug auf den Körper und die Schönheit von „Aufsicht, Obhut“ und „Pflege“ die Rede ist: τοῦτο [sc. τὸ σῶμα] ἄλλος ποιμαίνει καὶ θεραπεύει.

¹⁹ Vgl. etwa die Bezeichnung des Königs als ποιμὴν λαῶν im homerischen Epos.

²⁰ So auch A. KÖHNKEN, *Theokrits Polyphemgedichte*, in: *Hellenistica Groningana*, Volume II: Theocritus, ed. by M.A. HARDER, R.F. REGTUIT, G.C. WAKKER, Groningen 1996, 171-186, hier 181-183. Abwegig ist der Vorschlag von M. FANTUZZI (*Mythological Paradigms in the Bucolic Poetry of Theocritus*, *PCPhS* 41 [1995], 16-35, hier v.a. 17-20), der von einer absichtlichen Doppeldeutigkeit ausgeht (φάρμακον bedeute hier gleichzeitig „palliative“ und „poison“) und im Lied des Kyklopen mit Verweis auf Call. *Epigr.* 46 PF. einen Zauberspruch (ἐπιφθῆ) sieht (17-18). Die Sprechsituation bei Theokrit ist eine völlig andere und in keiner Weise vergleichbar mit dem Brauch, zur Abwehr eines Unheils Homerverse zu zitieren.

²¹ Zu den hyperbolischen Komparativen in V. 19-21, die deutlich an Sappho erinnern, siehe STANZEL (s. Anm. 9) 159 mit Anm. 40, der allerdings mehrere Stellen recht pauschal als „Sappho zugeschriebene“ bezeichnet, die mittlerweile als sicher unecht gelten, vgl. den Apparat in der Ausgabe von E.-M. VOIGT (*Sappho et Alcaeus*, Amsterdam 1971).

Dies gilt auch für die Beschreibung des Kennenlernens auf einer Blumenwiese – dem Ort für erotische Begegnungen.²² Nachdem der Kyklop im Anschluß daran auf seine eigene Häßlichkeit zu sprechen gekommen ist, in der er den eigentlichen Grund für Galateas Gleichgültigkeit vermutet (V. 30-33), verweist er zum Ausgleich dafür auf seinen landwirtschaftlichen Reichtum (V. 34-40),²³ stellt Galatea Geschenke in Aussicht und fordert sie auf, in seine Höhle zu kommen, die als *locus amoenus* (V. 40-48) geschildert ist.²⁴

Die Aufzählung seiner Vorzüge beendet Polyphem mit der in eine rhetorische Frage gekleideten Aufforderung an die Geliebte, den Lebensbereich des Meeres mit dem ungleich attraktiveren des festen Landes zu vertauschen. An dieser Stelle (V. 49) ist – genau in der Mitte des Liedes – ein erster Wendepunkt erreicht, von dem an der werbende Charakter immer mehr zurückgeht, bis er in V. 72-79 gänzlich verschwunden ist.²⁵

Zu Beginn der zweiten Liedhälfte nimmt die Hingabebereitschaft des Kyklophen zunächst noch einmal geradezu groteske Ausmaße an: Er würde sich die Augenbraue absengen, wenn Galatea dies wünscht (V. 50-53), will ihr Blumen ins Meer bringen – doch Lilien und Klatschmohn blühen nicht zur gleichen Zeit (V. 54-59), so daß sich dieses Vorhaben als unmöglich erweist²⁶ –; ja er möchte sogar schwimmen lernen, um der Geliebten nah sein zu können (V.

²² Schon im homerischen Demeter-Hymnus wird Persephone beim Blumenpflücken von Hades entführt; dort sind sogar V. 6 ebenfalls Hyazinthen genannt; zum Motiv siehe M. BREMER, *The Meadow of Love and Two Passages in Euripides' Hippolytus*, *Mnemosyne* 28 (1975), 268-280.

²³ CH. SEGAL bezeichnet ihn treffend als „pastoral capitalist“ (*Thematic Coherence and Levels of Style in Theocritus' Bucolic Idylls*, WS N.F. 11 [1977], 35-68, wieder abgedruckt in: CH. SEGAL, *Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil*, Princeton/NJ 1981, 176-209, hier 189).

²⁴ Auch hier zeigt sich wieder das gekonnte Spiel Theokrits mit literarischen Topoi: Neben der homerischen Schilderung der Höhle des Kyklophen, auf die GOW z.St. verweist, erinnert die Szene vor allem an Kalypsos Insel Ogygia: „Diese Idylle steht ihrerseits wieder in schroffem Gegensatz zur Szenerie am Meeresufer, von wo aus Polyphem seine Blicke sehnsüchtig übers Meer gleiten läßt – ein getreues, nur durch die Vertauschung der Positionen von Werber und Umworbenem ins Komische travertiertes Abbild von Kalypsohöhle und unwirtlichem Strand, dem Ort des Odysseus“ (ELLIGER [s. Anm. 9] 345).

²⁵ Diese Entwicklung innerhalb des Liedes hat bereits ERBSE (s. Anm. 5) beobachtet, der die Struktur des Liedes V. 19-79 als Hauptargument gegen die Ausführungen von GOW ansieht (vgl. S. 233). Die Analyse von ERBSE ist jedoch recht knapp, zudem scheint er den Wendepunkt nach V. 53 setzen zu wollen, was den bereits in V. 50-53 ins Absurde gesteigerten Äußerungen Polyphems nicht ganz gerecht zu werden scheint.

²⁶ Daß der Kyklop die Aussichtslosigkeit seines Plans gerade am nebensächlichen Detail der Blütezeit erkennt, während ihm die grundsätzliche Absurdität der Vorstellung, Blumen ins Meer zu bringen, entgeht, zeigt das Ausmaß seiner Verwirrung.

60-62), doch in Ermangelung eines Lehrers wird dies auf unbestimmte Zeit verschoben.²⁷ All seine Wunschvorstellungen führen ihn in Sackgassen, an deren Ende er jeweils unsanft an den unüberbrückbaren Gegensatz zwischen seiner eigenen Häßlichkeit und der Schönheit der Nymphe sowie an die Unvereinbarkeit der Lebensbereiche Land und Meer erinnert wird.

Nachdem Polyphem allmählich die Ausweglosigkeit seiner Lage bewußt geworden ist, leitet ein letzter, verzweifelter Appell an Galatea, zu ihm aufs Land zu kommen, wieder zu seiner eigenen ländlichen Welt über (V. 63-66). Überraschend richtet er nun an seine bisher eher beiläufig (V. 26. 54) erwähnte Mutter heftige Vorwürfe. Diese übernimmt in dem Gedicht die Funktion eines „Katalysators zwischen Land und Meer“²⁸, da sie einerseits als Meernymphe eine Verbindung zu Galateas Lebensraum hat, andererseits mit Polyphem ein Landwesen hervorgebracht hat. Bereits bei der ersten Begegnung hatte sie die Rolle einer Vermittlerin. Für den Kyklopen ist es daher bequem, sie gewissermaßen zum Sündenbock für das Scheitern seiner Liebe zu machen: Sie hat sich eben nicht genügend bemüht, die beiden gegensätzlichen Bereiche zu verbinden. Schon die Tatsache, daß Polyphem hier erstmals eine andere Person als Galatea bzw. sich selbst in den Mittelpunkt seiner Aufmerksamkeit rückt, ist ein erster Schritt zur Distanzierung von der Geliebten und damit zu einem Ausweg aus seiner Aporie. Dieser wird zusätzlich dadurch erleichtert, daß mit Hilfe der Mutter als „Sündenbock“ die Frage nach der Schuld am Unglück des Kyklopen in einer für dessen Selbstbewußtsein förderlichen Weise geklärt werden konnte.

Damit ist der Punkt erreicht, an dem der Gesang, der als werbendes Liebeslied begann, endgültig in eine Reflexion der eigenen Situation umgeschlagen ist: In einer durch Wiederholung der Selbstanrede stark betonten rhetorischen Frage²⁹ bricht es aus Polyphem heraus: ὦ Κύκλωψ Κύκλωψ, πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότησαι; (V. 72).³⁰ Hiermit hat der Kyklop sich endgültig von der Nymphe abgewandt, er redet jetzt weder Galatea noch jemand anderen, sondern einzig

²⁷ Bei dem ξένοϛ, dessen Ankunft der Kyklop erwartet, ist natürlich an Odysseus zu denken. Bereits zuvor wurde mit dem Angebot, sich die Augenbraue abzusengen, auf die Blendung in der Odyssee angespielt (V. 50-53).

²⁸ OTT (s. Anm. 2) 206.

²⁹ Ganz ähnlich auch Theocr. 2,19 δειλαία, πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότησαι; (zu weiteren Parallelen siehe GOW zu 2,19); Nachahmungen etwa Verg. *ecl.* 2,69 *a*, *Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!*

³⁰ Hier ist ein sehr starker Einschnitt zu sehen, der m.E. zwingend in eine Gliederung des Liedes einfließen muß. Daher ist es mir unverständlich, daß z.B. R. SCHMIEL (*Theocritus 11: The Purbblind Poet*, CJ 70/4 [1975], 32-36, hier 32) dies nicht zumindest erörtert, sondern wie selbstverständlich die Verse 67-79 als Einheit auffaßt.

sich selbst an. Er besinnt sich auf seinen eigenen Lebensraum und beschließt, sich wieder der Arbeit zuzuwenden (V. 73-74, die Metapher des Melkens paßt zu seiner ländlichen Welt). Die vielen Mädchen, die ihn angeblich zum nächtlichen erotischen Spiel auffordern und „kichern“ (V. 77-78) bilden dabei für Polyphem einen Trost – unabhängig davon, ob seine Interpretation ihres Verhaltens richtig ist oder nicht. Schon in den Scholien findet sich die Vermutung, er könne einer Selbsttäuschung erlegen sein (Schol. Theocr. 11,78b p. 248 WENDEL ἵσως δὲ καταγελωσιν αὐτοῦ), doch ist es hier wichtig, die jeweilige Perspektive zu beachten: „We may well suspect that the girls' flirtatious behaviour is mocking, not enticing; but the important fact is that Polyphemus himself takes it at face value and derives consolation from it.“³¹ Mag auch diese Erleichterung nur vorübergehend sein und keineswegs eine wirkliche Heilung darstellen, sondern lediglich ein Abklingen der Symptome umfassen, so ist doch wichtig, daß mit der Rückbesinnung auf das eigene Leben und die Arbeit ein erster Schritt zur endgültigen Distanzierung von Galatea vollzogen ist. Diese Besserung der momentanen Gefühlslage stellt einen wesentlichen Fortschritt dar, der durch das Lied in Gang gebracht worden ist. Damit ist die Gültigkeit der eingangs aufgestellten These bestätigt.

Mit dieser Deutung des Liedes soll freilich nicht der ironische Charakter des gesamten Idylls in Abrede gestellt werden, der bisher bewußt fast gänzlich ausgeklammert wurde, um die grundsätzliche Plausibilität des vorgeführten seelischen Prozesses und seine Vereinbarkeit mit der These aufzuzeigen. Daß die Ausführungen des Dichters kaum vollkommen ernst gemeint sein können, zeigt sich schon daran, daß ausgerechnet die groteske Figur des Kyklopen als mythologisches *exemplum* für die heilsame Macht der Musenkunst ausgewählt wird. Die ohnehin gegebene Distanz von Autor und Leser zum Protagonisten wird noch vergrößert, indem zusätzlich Signale auf der „Ebene der ironischen Verfremdung“³² an den Leser ausgesandt werden. Besonders wichtig sind in diesem Zusammenhang die zahlreichen Anspielungen auf Buch 9 der Odyssee, das zwar die älteste literarische Version des Polyphemstoffes bietet, dessen Handlung sagenchronologisch aber auf die von Theokrit geschilderten Ereignisse folgt. Daß der ahnungslose Kyklop in seinem Lied Einzelheiten seines „späteren“ Schicksals vorwegnimmt, ist ebenso wie die Verwendung verfremdeter literarischer Topoi Teil eines raffinierten Spiels zwischen Autor und

³¹ N. HOPKINSON, *A Hellenistic Anthology*, Cambridge 1988, 154 zu Theocr. 11,72-79 (Hervorhebung von ihm).

³² B. MANUWALD, *Der Kyklop als Dichter – Bemerkungen zu Theokrit*, *Eid.* 11, in: *Beiträge zur Hellenistischen Literatur und ihrer Rezeption in Rom*, hrsg. von P. STEINMETZ (= *Palinogenesia* 28), Stuttgart 1990, 77-91, hier 79.

Leser. Die Funktion dieser Ironie dürfte jedoch kaum darin bestehen, die Hauptfigur vollends der Lächerlichkeit preiszugeben und damit auch die Geltung der eingangs gemachten Aussage über die Macht der Dichtung in Frage zu stellen.³³ Vielmehr trägt Polyphem – trotz seines grotesken Wesens und der zusätzlich aufgebauten „literarischen“ Distanz – in seiner Verliebtheit durchaus menschliche Züge. Die völlige Fixierung auf die unerreichbare Geliebte, die Steigerung des Werbens bis hin zu einer absurd anmutenden Selbsterniedrigung, die schließlich zur Erkenntnis der Ausweglosigkeit der eigenen Situation führt, und die Distanzierung von der Geliebten mittels einer fragwürdigen Schuldzuschreibung an eine dritte Person: dieser Prozeß ist psychologisch ohne weiteres nachvollziehbar, zeigt aber auch, wie komisch solcher Liebeskummer auf den unbeteiligten Beobachter wirken kann. Damit erweist sich – abseits von biographischen Spekulationen über eine eventuelle Verliebtheit Theokrits oder des angeredeten Nikias³⁴ – das gesamte Idyll als ein *φάρμακον* zur Linderung von Liebeskummer: Im Kyklopen wird dem unglücklich Verliebten auf humorvolle Weise der Spiegel vorgehalten und so eine Distanzierung von seinem eigenen Leid ermöglicht.

Henning Lühken
Geismar Landstr. 95
37083 Göttingen
e-mail: hluehke@gwdg.de

³³ So z.B. SCHMIEL (s. Anm. 30), der 36 den Heilungsversuch des Kyklopen als „complete failure“ bezeichnet. Zu Recht weist A. SCHMITT (Ironie und Spiel bei Theokrit?, WJA N.F. 15 [1989], 107-118) auf die Gefahren einer so einseitigen Sichtweise hin.

³⁴ Davon ist auch der Aufsatz von ERBSE (s. Anm. 5) nicht ganz frei.