

Kenneth Mauerhofer

Der Hylas-Mythos
in der antiken Literatur

Beiträge zur Altertumskunde

Herausgegeben von
Michael Erler, Dorothee Gall, Ernst Heitsch,
Ludwig Koenen, Reinhold Merkelbach, Clemens Zintzen

Band 208



K · G · Saur München · Leipzig

Der Hylas-Mythos in der antiken Literatur

Von
Kenneth Mauerhofer



K · G · Saur München · Leipzig 2004

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

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

© 2004 by K. G. Saur Verlag GmbH, München und Leipzig
Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. All Rights Strictly Reserved.

Jede Art der Vervielfältigung ohne Erlaubnis des Verlages ist unzulässig.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Druck und Bindung: Druckhaus „Thomas Müntzer“ GmbH, 99947 Bad Langensalza
ISBN 3-598-77820-1

Meinem Vater und dem Andenken meiner Mutter

VORWORT

Die vorliegende Dissertation ist die erheblich erweiterte Fassung der Lizentiatsarbeit, die ich 1994 Herrn Professor Tränkle von der Universität Zürich vorlegte (er hatte mir das schöne Thema aufgrund meiner Vorliebe für Poesie gegeben). Die Betreuung einer Dissertation zum selben Thema lehnte er jedoch trotz seines guten Gesamturteils ab, da er Beobachtungen zum Gebrauch von Mathematik und Zahlensymbolik in literarischen Werken zutiefst misstraute. Zum Glück fand ich wenig später in Herrn Professor Nesselrath, der damals in Bern lehrte, einen nicht nur wohlwollenden, sondern auch aufgeschlossenen und gleichwohl kritischen Doktorvater. Trotz dahinfliegender Jahre, in denen ich vor allem als Musiker tätig war, versäumte er es nicht, mich immer wieder zum Weiterarbeiten zu ermuntern. Ich verdanke ihm, wie auch Herrn Professor Schubert, dem Zweitgutachter, wertvolle Anregungen und ein Klima grosser gegenseitiger Wertschätzung. Innigster Dank gebührt auch meinem Vater, ohne dessen über das Finanzielle hinausgehende, grosszügige Unterstützung ich bei dieser Arbeit inmitten einer Flut von Sekundärliteratur nie Land gesehen hätte. Zum Schluss danke ich Herrn Professor Nesselrath (Göttingen) und Frau Professorin Gall (Hamburg) herzlich für die Empfehlung meiner Arbeit zur Aufnahme in die Reihe "Beiträge zur Altertumskunde".

Zürich, im August 2004

Kenneth Mauerhofer

INHALTSVERZEICHNIS

	Einleitung	14
I.	Verschollene Darstellungen der Hylas-Sage	26
	1. Einführung	26
	2. Epen	29
	3. Dramen	32
	4. Alte Sagenbilder	36
II.	Das Hylas-Gedicht Theokrits (id. 13)	37
	1. Kommentar	37
	2. Aufbau und Erzählweise	57
	3. Anklänge an den Osiris-Mythos?	63
III.	Die Hylas-Episode bei Apollonios Rhodios (1,1153-1362)	67
	1. Kommentar	67
	Die Fahrt nach Mysien	68
	Die Ankunft der Argonauten in Mysien, ihr Graslager und die Besorgung frischen Ruderholzes durch Herakles	70
	Hylas' Gang zur Quelle	72
	Polyphems vergebliches Suchen und Herakles' Verzweiflung	76
	Die Weiterfahrt der übrigen Argonauten bis zum Erscheinen des Glaukos	81
	Das Eingreifen des Glaukos und die Versöhnung zwischen Telamon und Jason. Das weitere Schicksal von Herakles und Polyphem. Die Fahrt nach Bebrykien	84

	2. Aufbau und Erzählweise	87
IV.	Apollonios oder Theokrit? Die Prioritätsfrage	103
V.	Das Hylas-Gedicht Nikanders (ANT. LIB. met. 26)	113
	1. Vorbemerkung	113
	2. Übersicht	114
	3. Vergleiche	116
VI.	Das Hylas-Gedicht des Properz (1,20)	122
	1. Kommentar	122
	2. Der mythologische und symbolische Hintergrund	131
	3. Aufbau und Erzählweise	139
	4. Anspielungen auf Cornelius Gallus, Catull und Kallimachos?	155
	5. Vergleich mit Theokrit	160
VII.	Die Hylas-Episode bei Valerius Flaccus (3,459-4,81/89)	163
	1. Kommentar	163
	Die Fahrt nach Mysien	163
	Junos Intrige	166
	Die Suche des Hercules	179
	Die Suchaktion der übrigen Argonauten, ihre Auseinandersetzung und Weiterfahrt	182
	Der Anbruch der Nacht und die Einsamkeit des Hercules	208
	Jupiters Eingreifen und das Traumgesicht des Hercules	211
	Hercules' neue Aufgabe	232

Die Tröstung der Argonauten	238
2. Aufbau und Erzählweise	239
3. Vergleich mit den Vorlagen	278
Theokrit	278
Apollonios Rhodios	279
Nikander	290
Propertius	290
Die übrigen Vorbilder	293
VIII. Die Hylas-Epigramme des Ausonius (epigr. 97-98 RIESE)	297
IX. Die Hylas-Episode der <i>orphischen Argonautika</i> (629-657)	302
1. Kommentar	303
Hylas im Argonautenkatalog	303
Herakles und Hylas in Mysien: Übersicht	304
Die Fahrt nach Mysien	304
Der Raub des Hylas	305
Die Weiterfahrt der übrigen Argonauten	307
2. Eine Beobachtung zur Kompositionstechnik	308
3. Vorlagen	310
X. Das Hylas-Gedicht des Dracontius (Romul. 2)	311
1. Kommentar	311
Das Proömium	311
Erste Szene: Venus und Cupido	312
Zweite Szene: Cupidos Vorbereitungen	318

Dritte Szene: Der Raub des Hylas	321
Vierte Szene: Die Not des Hercules	331
2. Der mythologische Hintergrund	335
3. Aufbau und Erzählweise	346
4. Vergleich mit den Vorlagen	368
Theokrit	373
Apollonios Rhodios	375
Nikander	376
Propertius	376
Valerius Flaccus	377
Ausonius	378
Die <i>orphischen Argonautika</i>	378
5. Würdigung	380
XI. Das anonyme Hylas-Epigramm des <i>Codex Salmasianus</i> (ANTH. LAT. 69 RIESE = 57 SHACKLETON BAILEY)	381
XII. Schlussbetrachtung	383
Anhang 1: Texte	389
THCR. id. 13	390
AP. RH. 1,1153-1362	392
PROP. 1,20	397
VAL. FL. 3,459-4,98	399
AUSON. epigr. 97 und 98 RIESE	408
ARG. ORPH. 226-229; 629-657	409
DRAC. Romul. 2	410

ANTH. LAT. 69 RIESE = 57 SHACKLETON BAILEY	414
Anhang 2: Metrische Analysen	415
Vermuster von Ennius bis Dracontius	416
Vermuster und Hauptzäsuren in VAL. FL. 3,459-4,98	418
Vermuster und Hauptzäsuren in DRAC. Romul. 2	429
Literaturverzeichnis	435
Register	460
Textstellen	460
Namen	468
Stichwörter	476

EINLEITUNG

Obwohl es immer wieder Künstler gegeben hat, die sich vom Hylas-Mythos inspirieren liessen, ist er heute kaum noch bekannt.¹ Das liegt wohl zur Hauptsache am Verdikt des Christentums, Homosexualität sei sündhaft und widernatürlich. Diese in gewisser Hinsicht verständliche, aber wirklichkeitsfremde und inkompetente Sichtweise² gab es zwar auch im "heidnischen" Altertum, doch trat sie damals noch nicht so radikal und beherrschend auf; dafür war das geistige Klima der vergleichsweise undogmatischen polytheistischen Weltdeutungsmodelle zu offen. Wie vor allem die Dialoge Platons zeigen, konnte ein erotisches Verhältnis zwischen einem Mann und einem Jüngling sogar als ein erzieherisches, der Trias "wahr, schön und gut" verpflichtetes angesehen werden.³

In der Antike wurde die Hylas-Sage immer wieder erzählt, wie Vergils rhetorische Frage *Cui non dictus Hylas?* (georg. 3,6) lehrt. Für ihre Beliebtheit spricht auch die Tatsache, dass die erhaltenen Darstellungen, Erwähnungen und Andeutungen einen Zeitraum von etwa sieben Jahrhunderten umspannen, vom dritten vorchristlichen bis ins fünfte Jahrhundert unserer Zeitrechnung. Bei den Texten handelt es sich um Ausschnitte grosser Epen sowie um Kleinepen, Epigramme und um eine Elegie.

Die Überlieferungsgeschichte beginnt für uns in hellenistischer Zeit. Der Hylas-Mythos dürfte damals reizvoll erschienen sein, weil er den Frauenschwängerer Herakles,⁴ den noch im Mittelalter viele Fürstengeschlechter als ihren Ahnherrn betrachteten, in einer homoeroti-

¹ Siehe J. D. REID, *The Oxford guide to classical mythology in the arts*, 1300-1990s; with the assistance of CHRIS ROHMANN, Oxford & New York 1993, auf den Seiten 618-620 (Plastiken, Gemälde, Dichtungen, "Scènes lyriques" und Kammermusik, die meisten aus dem 19. und 20. Jahrhundert).

² Homosexualität ist in der Natur so weit verbreitet, dass höchstens ihre Verdammung als widernatürlich gelten könnte.

³ Vgl. vor allem das *Symposion*.

⁴ Siehe etwa das Fazit von MEGAKLES (MEGAKLEIDES) in FHG 4, 443.

schen Beziehung zeigt. Allerdings hatte Herakles nach dem Scholion zu AP. RH. 1,1207 viele *ἐρώμενοι*, wie Hylas, Philoktet, Diomos, Perinthos und Trinx. Besonders erwähnenswert ist sein Liebling Abderos (APOLLOD. 2,97 und PHILOSTR. imag. 2,25), weil er nach Philostrats Angaben von den menschenfressenden Stuten des Diomedes zerfleischt wurde, so dass Herakles auch da einen herben Verlust hinnehmen musste.⁵ Dem Herakles jugendliche männliche Geliebte zuzuschreiben, lag insofern nahe, als er in klassischer und hellenistischer Zeit in Gymnasia und Palaistren als Patron junger Männer verehrt wurde. Von grösserem Gewicht für die Anziehungskraft der Sage ist vielleicht der ungewöhnliche Zug, dass Herakles am Ende als Verlierer dasteht. Schliesslich bot sie sich für eine Eingliederung in die Argonautensage an, denn einerseits musste Herakles als gewaltigster Heros an dem epochemachenden Unternehmen der ersten Seefahrt teilnehmen, anderseits als allzu grosse Konkurrenz für den beauftragten Leiter Jason und die übrigen Argonauten auch ausscheiden.

Die vorliegende Abhandlung behandelt nur jene Werke, die die Episode in abgerundeter Form gestalten. Jedem Dichter ist ein eigenes Kapitel gewidmet, das zuerst den Inhalt in Form eines nacherzählenden Kommentars und dann die formale Gestaltung unter mathematischen, rhetorischen und dramaturgischen Gesichtspunkten erläutert; abschliessend wird jeweils das Verhältnis zu den möglichen Vorlagen beleuchtet.⁶

Zu den formalen Analysen sind noch einige Vorbemerkungen angebracht. Es hat sich nämlich gezeigt, dass die Texte hinsichtlich der Abschnittslängen fortbestehende Invarianzen, also Symmetrien⁷

⁵ Siehe auch CLEM. homil. 5,14 und PTOLEM. HEPH. in PHOT. bibl., p. 147 mit viel Apokryphem.

⁶ Letzteres fehlt im Kapitel über Apollonios, weil dessen Posteriorität nicht ausser allem Zweifel steht. Dieser Prioritätsfrage ist ein eigenes Kapitel gewidmet.

⁷ Irgendeine Grösse ist symmetrisch bezüglich einer Operation, wenn sie sich bei Anwendung dieser Operation nicht ändert (Invarianz). Demnach ist Symmetrie das Fortbestehen der Invarianz von Elementen einer Menge bei Variation anderer Elemente (Formulierung nach A. PLEBE, *Materialismus heute*

aufweisen. Für Kunstwerke ist dies nichts Ungewöhnliches. Im Gegenteil: Jedes Kunstwerk ist ja eine strukturierte Einheit, deren Reichtum auf den mannigfachen Querverbindungen seiner Teile beruht. Da diese nicht alle denselben Rang haben können, werden die wichtigeren durch ihre Stellung im Ganzen aufeinander bezogen und gelegentlich durch gleiche Ausdehnung als einander entsprechend gekennzeichnet.⁸

Nach der Überlieferung hatte Pythagoras die mathematische Natur der Intervalle untersucht und gelehrt, schöne Formen, Rhythmen und Melodien brächten die Seelenkräfte in ihr ursprüngliches Gleichgewicht. Noch Jahrhunderte später sprach der griechische Arzt Galenos von einem *Topos* unter Ärzten und Philosophen, wonach die Symmetrie der Teile die Schönheit des Ganzen verbürge. Der römische Baumeister und Ingenieur Vitruv wiederum untersuchte die Längenverhältnisse des für ihn vorbildhaften menschlichen Körpers, wobei er rationale Proportionen fand, die er zum Teil in der Architektur wiedererkannte.⁹

In einer von Gesetzmässigkeiten beherrschten Welt sind Invarianzen in allen Bereichen und auf allen Ebenen zu erwarten. Es erstaunt darum nicht, dass Symmetrie "ein Grundbegriff vieler Disziplinen (Mathematik, Physik, Biologie, Chemie, Ethik usw.) ist, der indifferent ist gegenüber der Unterscheidung zwischen Geistes- und Naturwissen-

und in Zukunft, Baden-Baden 1983, 33). "Ursprünglich meinte man mit Symmetrie die Kommensurabilität von Elementen oder Einheiten einer Struktur" (CAGLIOTI 191).

⁸ Sie haben dann, um eine fast sprichwörtliche Definition der Freundschaft zu zitieren, gleichsam *μίαν ψυχὴν* (Näheres zur Wendung bei MCKAY 380). – Herr Professor NESSELRATH hat mich freundlicherweise auf Aristoteles aufmerksam gemacht, der in poet. 7 = 1450b,34-1451a,15 das Kunstwerk mit einem Lebewesen vergleicht und für das *Schöne* allgemeingültige Bedingungen nennt: das Schöne beruht nach ihm auf Grösse und Anordnung (*τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστίν*). Zwar meint er mit "Grösse" die Gesamtgrösse, aber durch die nachgetragene Forderung der Übersichtlichkeit (*εὐσύννοπον*) rückt wohl auch die passende Grösse der Teile ins Blickfeld.

⁹ Siehe VITR. 1,2,4: (...) *ubi in hominis corpore e cubito, pede, palmo, digito, ceterisque particulis symmetros est eurhythmiae qualitas, sic est in operum perfectionibus*. VITR. 3,1,2 zeigt der menschlichen Körper folgende rationale Proportionen: 1:10, 1:8, 1:6, 1:4 und 1:3. Laut 4,1,6 ist das Verhältnis 1:6 der Fusslänge eines Mannes zu seiner Körperhöhe auf die dorische Säule übertragen worden, die mit Kapitell sechsmal so hoch wie ihr Schaft ist. Polyklets *Doryphoros* zeigt viele Übereinstimmungen mit den Angaben VITRUVS: die längeren Körperteile sind meist ganzzahlige oder rationale Vielfache der kürzeren.

schaften. (...) In Antike und Mittelalter galt Symmetrie als konstitutives Element von Schönheit insbesondere der Architektur, doch hat bereits Plotin den Einwand der Leblosigkeit und einer bloss mechanischen statt organischen Einheit erhoben. Symmetrie wird in den Künsten jedoch nur selten mathematisch rein angewandt, vielmehr wird sie abgewandelt gemäss den Bedingungen ihrer Wahrnehmung: Das Werk muss symmetrisch erscheinen, eine mathematisch exakte Symmetrie wirkt spannungslos und unsymmetrisch."¹⁰ Hinsichtlich der zuletzt zitierten Aussage müsste man freilich noch differenzieren: Um attraktiv zu sein, müssen Gegenstände der Natur oder der Kunst bis zu einem gewissen Grad symmetrisch erscheinen (zum Ausdruck des Allgemeinen, Dauerhaften, Gesunden,¹¹ ...), darüber hinaus aber nicht (zum Ausdruck des Individuellen, Besonderen). Asymmetrien oder Symmetriebrüche dienen also nur in beschränktem Masse dem Anschein von Symmetrie; meist werden sie sehr wohl als solche wahrgenommen und bei massvoller Ausprägung sogar als lebendig und reizvoll empfunden.¹²

Symmetrien mit bald winzigen, bald grösseren Abweichungen werden wir immer wieder begegnen; einmal beherrschen sie ein ganzes Werk, vor allem natürlich wenn der Umfang klein ist, ein andermal beschränken sie sich auf vereinzelte Partien.

Meine Methode beim Aufdecken symmetrischer Baupläne entspricht im wesentlichen jener von TORDEUR 1988, 107f.: "Sans doute est-il grand-temps de préciser ce que j'entends par «plan symétrique». Il s'agit bien sûr de la disposition de groupes de vers numériquement égaux, de part et d'autre d'un «axe» situé à la médiane du poème. La

¹⁰ So das *Lexikon der Ästhetik* von W. HENCKMANN und K. LOTTER (Verlag C. H. Beck, München 1991), S. 235.

¹¹ Man hat immer wieder beobachtet, dass bei männlichen Tieren Symmetrie, Fruchtbarkeit und Fortpflanzungserfolge positiv korreliert sind.

¹² Vgl. P. CURIE: "C'est la dissymétrie, qui crée le phénomène." G. CAGLIOTI stellt in dem oben (Anm. 7) zitierten Buch auf Seite 82 fest: "Das Brechen der Symmetrie zieht das Wahrnehmen einer Veränderung in einem System nach sich, das sich ursprünglich in einem stationären Zustand befand." Zur umfassenden, ungebrochenen Symmetrie schreibt er auf Seite 33, dass die symmetrischen makroskopischen Strukturen, "wenn sie im Grenzfall idealsymmetrisch wären, sich als so undifferenziert und unmessbar erweisen würden, dass man sie nicht einmal beschreiben könnte". Etwas wahrnehmen heisst offenbar stets: eine Veränderung wahrnehmen.

méthode qui a été appliquée dans cette recherche, est celle de la répétition verbale: ce sont des mots semblables, synonymes ou antonymes, disposés à des places «stratégiques» (début et fin des diverses parties), qui attireront notre attention." Selbstverständlich beschränke ich mich sowenig wie TORDEUR auf Mittelachsen und wiederholte Einzelwörter. Es sei darauf hingewiesen, dass die symmetriebezogenen Beobachtungen *als solche* dem Dichter keine Absicht unterstellen. Wo strukturelle, möglichst exakte Regelmässigkeit das ganze Werk durchzieht,¹³ ist dichterische Absicht sehr wahrscheinlich; in den übrigen Fällen muss man auch mit dem Zufall rechnen.

Was ist nun der Zweck beabsichtigter Regelmässigkeit oder Symmetrie, wenn wir von praktischen Gründen¹⁴ absehen? Im Einklang mit den oben erwähnten antiken Zeugnissen (Pythagoreer, Vitruv, Galenos) liegt er zunächst darin, dass das Kunstwerk schön ist, d. h. dass es vom Rezipienten genossen und bewundert werden kann.¹⁵ Dann weist das formal Symmetrische auf eine gewisse inhaltliche Symmetrie oder Entsprechung. Und wenn die Zahlenverhältnisse zu kompliziert und zu zahlreich sind? Dann sind sie es vielleicht nur für das bewusste, am Verstand orientierte Erkennen, denn gefühlsmässig lässt sich ja vieles erfassen, was die Kraft des Verstandes übersteigt.¹⁶ Sollten sie aber in

¹³ Bei irrationalen Verhältnissen wie dem der goldenen Teilung ist eine absolute numerische Exaktheit natürlich prinzipiell unmöglich, bei rationalen stösst sie wegen der beschränkten Teilbarkeit der sprachlichen Elemente an Grenzen.

¹⁴ Nach GOOLD 1990, 8 könnten übereinstimmende Verszahlen bei Gedichtgruppen mit der Kolumnenlänge des verwendeten Papyrus zusammenhängen.

¹⁵ Vgl. GRAMMER & AL. 2003, 396: "Several computer simulations have shown that neural networks, when confronted with stimuli, respond better and easier to symmetrical ones (Johnstone, 1994)."

¹⁶ Vgl. A. SCHOPENHAUERS überraschend moderne Teildeutung des Musikhörens als unbewusstes Rechnen. – Zeitlos gültig ist ferner, was der Musikwissenschaftler H.-H. EGGBRECHT in *Sinn und Gehalt: Aufsätze zur musikalischen Analyse*, Wilhelmshaven 1979, S. 31 zu bedenken gibt: "Ebenso häufig (...) wie die skeptische Frage, ob die vom Analytiker aufgedeckten Zusammenhänge dem Komponisten 'bewusst' gewesen seien, ist der Einwand, dass man, was die Analyse ergibt, nicht hören könne, – was dann entweder dem Analytiker oder dem Komponisten zur Last gelegt wird. Wenn man die 'Augenmusik' in einem Madrigal des 16./17. Jahrhunderts (z. B. schwarz colorierte Noten bei Wörtern wie 'schwarz' oder 'dunkel') oder die Zahlensymbolik bei Bach nicht hört, so ist dies für die Frage der Existenz von Augenmusik und Zahlensymbolik ebenso gleichgültig, wie die Behauptung der

keiner Weise wahrnehmbar sein, so hat der Künstler das Werk in dieser Hinsicht offenbar nicht für Rezipienten, sondern zu Ehren der Kunst (oder der Muse) geschaffen¹⁷ – und zur Mehrung des eigenen Ruhms,¹⁸ wie man ergänzen darf. Womöglich haben die hellenistischen Autoren und ihre Nachfolger sogar auf auf nachrechnende Philologen gehofft; Philologen waren die Alexandriner ja vielfach selbst.

Regularitäten, denen wir in unseren Texten immer wieder begegnen werden, sind die Axialsymmetrie (= Spiegelsymmetrie) und

Nichthörbarkeit von Krebsformen in der Zwölftontechnik oder von Permutationsschemata in der Seriellen Musik belanglos ist für deren kompositorische Berechtigung." Auf S. 32 antwortet er konkret auf den genannten Einwand: Was 'man nicht hört', ist in der Regel gleichwohl hörbar auf Grund des Prinzips, dem es subordiniert ist, und der Konsequenzen, die es hat." Mit anderen Worten: man spürt das Ordnungshafte, ja eine bestimmte Art von Ordnung, auch wenn man sie nicht in Zahlen ausdrücken kann, und darauf kommt es an. Am Beispiel der Literatur: Gleich wichtige, weil dasselbe Unterthema behandelnde Erzählpforten verdienen als solche eine umfangmässig gleiche, also symmetrische Behandlung. Eine axialsymmetrische Anordnung wiederum unterstützt das Gedächtnis bei der Zuordnung zusammengehöriger Abschnitte, was unter anderem die Beliebtheit des Chiasmus erklärt. –

Zur Kennzeichnung des Analogon durch gleiche Umfänge siehe etwa J. IRIGOIN Soph. (das Resümee der *Année philologique*: "L'étude du nombre de trimètres iambiques dans les dialogues de cette pièce (et d'autres tragédies de Sophocle) révèle une composition numérique du cadre déjà sensible chez Eschyle: chaque élément reçoit un nombre déterminé de vers qui montre un rapport exact entre ceux attribués aux différents personnages ou répartis entre dialogue simple, stichomythie et tirade.") Weiter sei empfohlen: IRIGOIN Esch. und HUBBARD 2003. HODGE & BUTTIMORE 10-13 unterstellen, dass durch das Feststellen von Symmetrien andere Aspekte eines literarischen Werks unter den Tisch fallen und dass die Überlagerung verschiedener Symmetrien und erst recht das Nebeneinander von Symmetrie und Asymmetrie unplausibel seien. Sie verallgemeinern damit in unzulässiger Weise eine Kritik, die nur in Einzelfällen nachweislich zutrifft.

¹⁷ Ein Beispiel aus der christlichen Kultur: In Spanien gibt es Kathedralen mit Fresken, die absichtlich so angelegt wurden, dass sie von niemandem "ausser von Gott" gesehen werden können.

¹⁸ Siehe F. NIETZSCHE, *Menschliches, Allzumenschliches* II, 2, 140, ein Aphorismus über die antiken "griechischen Künstler, Dichter und Schriftsteller", dessen Kernsatz hier zitiert sei: "In Ketten tanzen", es sich schwer machen und dann die Täuschung der Leichtigkeit darüber breiten, – das ist das Kunststück, welches sie uns zeigen wollen." Eine wichtige Ergänzung dazu bietet GOOLD 1990, 9: "And it is bound to happen that excessive constraints will occasionally inspire the artist to heights he would otherwise not reach, as Proust's grandfather realized in his felicitous reference to good poets whom the tyranny of rhyme forces into the discovery of their finest lines."

die Translationssymmetrie¹⁹. Die Axialsymmetrie hat Wellencharakter, weil das Ansteigen einer Spannung in der Spiegelung zum Abklingen dieser Spannung wird, und eignet sich darum hervorragend für narrative Texte, die ja fast ausnahmslos das vom "Rad der Fortuna" bewirkte Auf und Ab des Schicksals darstellen,²⁰ und für Reden²¹. Die Translationssymmetrie suggeriert dagegen Entsprechung und Gleichförmigkeit.²²

Die Mehrzahl unserer Texte weist noch eine weitere mathematische Besonderheit auf, nämlich die sogenannte goldene Teilung (= λόγος ἄκρος καὶ μέσος²³ = *divina proportio*²⁴ = *sectio aurea* = goldener Schnitt = vollkommene Teilung = stetige Teilung = extreme and mean ratio), bei der sich das kleinere Stück (m) einer zweigeteilten Strecke zum grösseren (M) so verhält wie das grössere zur ganzen Strecke.²⁵ Diese irrationale Proportion kommt z. B. durch die stetige Teilung der Seiten eines rechtwinkligen Dreiecks zustande und eignet sich zur Kon-

¹⁹ Der Begriff ist dem geometrischen der Parallelverschiebung (= Verschiebung = Schiebung) analog.

²⁰ Vgl. WILLIAMS 321 zu den *Argonautika* des Apollonios Rhodios: "This symmetrical arrangement between the two voyages gives the poem unity and at the same time reveals important themes through comparison and contrast." - In manchem Werk Platons liegt der Höhepunkt des Gedankenwegs, das "Herz des ganzen Werks", genau in der Mitte, wie O. APELT feststellt (in seiner Ausgabe sämtlicher Dialoge, Bd. 1, Hamburg 1988, *Apologie des Sokrates*, S. 68, Anm. 40).

²¹ Weil bei Reden der Publikumskontakt entscheidend ist, muss er am Anfang und am Ende stattfinden, was wiederum die Dreiteiligkeit der Rede erklärt. Vgl. H. LAUSBERG 29, §52,2a und die nicht unwichtige Feststellung in §51,2 ("Die Dreiteilung eines Ganzen betont dessen lückenlose Vollständigkeit").

²² Vgl. CAGLIOTI 148: "Die Translation läuft also ab, als sei die Struktur isoliert, d. h. nicht Objekt äusserer Kräfte. Unter diesen Bedingungen ist der Impuls der Struktur konstant. Dies ist letztlich der Grund, warum derjenige, der den korinthischen Krug bemalte, sich bei der Darstellung des Pferdes dieser bestimmten räumlichen Gliederung bediente, um eine Vorstellung von einer regelmässigen und gegliederten Bewegung zu geben." CAGLIOTI bezieht sich im letzten Satz auf einen Mischkrug, auf dem mehrere galoppierende Pferde von derselben Gestalt und im selben Abstand voneinander abgebildet sind.

²³ Nach EUKLID 13,16f.

²⁴ Nach FRA LUCA PACIOLI DI BORGIO (1509).

²⁵ $\phi = M/m = 1/2 (1 + \sqrt{5}) = 1.618\dots$, und $\phi - 1 = 1/\phi = m/M = 1/2 (1 - \sqrt{5}) = 0.618\dots$

struktion des schon den Pythagoreern bekannten regulären Fünfecks,²⁶ das seinerseits dem regulären Dodekaeder, Platons Weltsymbol, zugrundeliegt. $\phi = M/m$ steht in enger Beziehung zur sogenannten FIBONACCI-Folge,²⁷ bei der jedes Glied, vom dritten an, die Summe der beiden vorhergehenden ist:²⁸ ϕ ist nämlich der Grenzwert des Quotienten F_n/F_{n-1} , wenn n beliebig wächst. FIBONACCI-Zahlen und gute Näherungen an ϕ findet man in Kunstwerken von der Antike bis heute, ja sogar schon in den Megalithbauten der Jungsteinzeit. Für die antike Kunst mögen drei berühmte Beispiele genügen: die Cheops-Pyramide,²⁹ der Parthenon³⁰ und das Theater von Epidauros.³¹ Wahrscheinlich wollte man in solchen Bauwerken die natürliche, als göttlich (wahr, gut und schön) verstandene Ordnung der Natur zur Geltung bringen. FIBONACCI-Zahlen begegnen uns aber auch in der unbelebten und in der belebten Natur, etwa bei Blättern, Blüten und Zapfen.³² Auch in der Bewertung realer und fiktiver Personen, etwa in Märchen, scheinen sie eine Rolle zu spielen.³³

²⁶ Seine Diagonalen stehen zu den Seiten im Verhältnis der goldenen Teilung und teilen einander in diesem.

²⁷ Nach dem FILIUS BONACII, LEONARDO VON PISA (ca. 1180 – ca. 1250), benannt.

²⁸ Allgemein: $a_{n+1} = a_{n-1} + a_n$, mit $a_1 = a_2 = 1$. Die Folge selbst: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, ...

²⁹ Sie wurde so konstruiert, dass die Fläche eines seitlichen Dreiecks gleich dem Quadrat der Pyramidenhöhe ist. In diesem Fall steht die halbe Basislänge zur Höhe eines seitlichen Dreiecks im Verhältnis der goldenen Teilung, was den tatsächlichen Abmessungen recht genau entspricht. Siehe A. HAUSMANN, *Der goldene Schnitt: göttliche Proportionen und noble Zahlen*, Aachen 2002, 340–347. Ich danke Herrn Professor HAUSMANN an dieser Stelle herzlich für die ausführliche Beantwortung von Fragen, die ich ihm per E-Mail gestellt hatte.

³⁰ Die Höhe der Säulenfront mit dem Fundament und ihre Breite bilden ein goldenes Rechteck, und die die Mitte der Basis flankierenden goldenen Schnittpunkte sind durch die mittleren Säulen vertreten, die wiederum den Blick in Richtung Götterbild umrahmen. – Siehe A. HAUSMANN, loc. cit., 358–363.

³¹ Seine Abmessungen beruhen ausnahmslos auf FIBONACCI-Zahlen. – Siehe A. HAUSMANN, loc. cit., 366–370.

³² Der Vorteil bei der Selektion hinsichtlich der Blätter ist der, dass diese maximalen Lichtgenuss haben, wenn sie, spiralig angeordnet, ihren "Umkreis" golden teilen. E. STRASBURGER, *Lehrbuch der Botanik für Hochschulen* (Jena 1931; Stuttgart 1962, 1978).

³³ Siehe die Ergebnisse von BENJAFIELD & DAVIS 423: "(...) that the Golden Section is an important regulating principle in at least some forms of folk art.

Symmetrien sind in Gedichten mindestens so vielfältig und komplex wie in Werken der dekorativen Künste (die Baukunst eingerechnet).³⁴ Mit ihrer Vernetzung von Vergangenen, Gegenwärtigem und Zukünftigem bezeugen sie das Bedürfnis, die Dinge aus einer nicht an Raum und Zeit gebundenen, also göttlichen Perspektive zu sehen.³⁵ Um eine solche war auch der Pythagoreismus bemüht, dessen Zahlen- und Proportionsmystik die griechische und lateinische Literatur beeinflusste. In der Dichtung der Alexandriner, die sich im Gefolge des Kallimachos einer perfektionistischen Ausfeilung ihrer Werke verschrieben hatten, ist schon oft ein dem Inhalt gemässer symmetrischer Aufbau nachgewiesen worden.³⁶ Auch bei den spätrepublikanischen und augusteischen Dichtern, die zum Teil von Kallimachos beeinflusst sind, haben viele Untersuchungen weitreichende symmetrische Bezüge innerhalb von Gedichtbüchern und Gedichten aufgezeigt.³⁷ Zu den fla-

(...) that the Golden Section is a "normal" preference, and not simply an acquired taste." Dann 424: "(...) that the relative frequency of the different types of character in Grimm's fairy tales yields proportions which are excellent approximations of the Golden Section." Und schliesslich 427: "(...) it may be that those who consciously employ the Golden Section are making explicit an organizational principle which unconsciously informs many of the distinctions we ordinarily make."

³⁴ Siehe etwa die Studie von MYRES über die Axialsymmetrien der *ILIAS*, die sich sowohl in bezug auf das ganze Epos wie auch innerhalb einzelner Bücher und Abschnitte feststellen lassen. Einen Überblick bieten die Tafeln der Seiten 276, 278, 280 und 286; S. 272f. zeigen axialsymmetrische Muster von Vasen.

³⁵ Vgl. J. LATACZ in seinem Nachwort zur 11. Auflage der 2001 im Artemis & Winkler-Verlag erschienenen *Ilias*-Ausgabe auf Seite 910 unter III., "Zur Struktur der *Ilias*".

³⁶ E. CASTLE 43: "Formgesetz für die alexandrinische Elegie ist Lagerung des Stoffes um eine Mittelachse und die Aufgliederung in symmetrisch angeordnete Felder. (...) Als die höhere Kunst sieht man es an, den entsprechenden Stücken des Rahmens genau die gleiche Zahl von Versen zu geben. (...)". CASTLE analysiert dazu THCR. id. 17 sowie CATULL. 64, 66 und 68; dazwischen liefert er Beispiele aus der deutschen Klassik (Goethe) und Romantik (Platen). – Für Apollonios Rhodios verweise ich auf die Untersuchungen von HURST und THIERSTEIN. – Theokrits Umgang mit Zahlen und Proportionen haben vor allem IRIGOIN, ANCHER und MEILLIER untersucht, wenn auch meines Wissens nicht für das in dieser Arbeit behandelte dreizehnte Eidyllion. Die von ihnen vorgebrachten Theorien sind allerdings derart voraussetzungsreich und komplex, dass man gut daran tut, ihnen mit einer gewissen Skepsis zu begegnen.

³⁷ DETTMER 1983, 7: "Whether one likes numbers or not (and many do not), the fact remains that they exist. It is true that numbers and their implications, the addition or deletion of verses to create patterns, do indeed destroy our romantic illusions of a poet posed with stilus and wax tablet sitting beneath a

vischen³⁸ und zu den spätantiken³⁹ Dichtern gibt es ebenfalls solche Beiträge.

Im Aufbau der behandelten Gedichte scheinen besonders bei den hellenistischen Autoren auch Zahlen eine Rolle zu spielen, die von den Babyloniern wegen ihrer Eignung für Rechenexempel bevorzugt wurden: es handelt sich, im multiplikativ-partitiven Bereich der Exempel, um die 4 als erste "nichtkleine" Zahl sowie um die Primzahlen 7, 11, 13, 17 und 19, ferner, im linear-additiven Bereich, um die 5 und die 10 samt Vielfachen.⁴⁰

Die Schlussbetrachtung versucht, einen Überblick über die wesentlichen Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Versionen zu geben und letztere, soweit nicht schon geschehen, mit den vermuteten Intentionen des jeweiligen Dichters zu erklären.

spreading plane tree, invoking the Muse for inspiration. Nevertheless, the existence of numbers must be faced for the following reason. They constitute a distinctive feature of virtually all Augustan poetry-books (the exceptions are Horace's *Satires* I and II; on which, see 1:4) and they reflect as well the conscious artistry characteristic of the period." -

Es handelt sich zur Hauptsache um inhaltliche wie numerische Axialsymmetrien oder Ringkompositionen, wie die Philologen sagen, wenn sie den Begriff im weitesten Sinn verstehen. Für Catull siehe DETTMER 1997, für Horaz DETTMER 1983, für Properz unter anderem PH. L. THOMAS, TORDEUR und GOOLD 1990, für Ovid etwa WOYTEK. Nicht oder nur unter grossem Vorbehalt zu empfehlen sind die häufig zitierten formalen Untersuchungen G. E. DUCKWORTHS, der zumindest bei Vergil die Allgegenwart der goldenen Teilung postuliert und den überlieferten Texten keinen dazu nötigen Eingriff erspart. -

Zu den verschiedenen Arten von Ringkompositionen siehe VAN OTTERLO. Seine Definition auf S. 43: Ringkomposition = Thema - Aufzählung - Schluss (= Thema), wobei der Schluss antizipiert wird, um den Gedanken nicht in der Schwebe zu lassen.

³⁸ Zu Lucan siehe GETTY, zu Statius STEINIGER.

³⁹ Zu Prudentius siehe CHARLET und TOOHEY.

⁴⁰ Siehe J. HØYRUP, "Remarkable Numbers" in *old Babylonian mathematical texts: A note on the psychology of numbers* (1993), in: *Journal of Near Eastern Studies* 52/4, 1993, 281-286. -

Zur Fünf als Ganzheitssymbol, das sich den fünf Fingern einer Hand verdankt, siehe STERCKX. -

Zur Siebzehn siehe u. a. LAROCHE 1998: "In fact, 17 is the key mystical number of the *Aeneid*, its Golden Number as it were, although it is never cited explicitly." - Zu den pythagoreisch deutbaren Zahlen und Zahlenspielereien, die unsere Autoren betreffen, siehe z. B. den Aufsatz von LEWIS über Valerius Flaccus und Vergil.

Im Anhang 1 sind die umfangreicheren Texte mit den von mir vertretenen Lesarten abgedruckt. Zugrundegelegt wurden folgende Ausgaben:

- für Theokrit die von R. L. HUNTER (1999) mit Abweichungen in den Versen 6, (15), 23f., 34, 49, 68f.;
- für Apollonios Rhodios die von F. VIAN (1974) mit Abweichungen in den Versen 1187, 1249, 1297, 1333, 1349;
- für Properz die von G. P. GOOLD (1999) mit Abweichungen in den Versen 29, 35, 52;
- für Valerius Flaccus die von G. LIBERMAN (1997) mit Abweichungen in den Versen 3,635, 725, 732;
- für Dracontius die von J. BOUQUET (1995) mit Abweichungen in den Versen 2, 40, 64, 92, 98, 122, 124-128 (Interpunktion), 124, 128, 145;
- für die orphischen Argonautika die von F. VIAN (1987) mit Abweichungen in den Versen 643, 644 und 647.

Abweichungen, die nur die Schreibweise oder die Interpunktion betreffen, am Sinn jedoch nichts ändern, werden nicht eigens vermerkt.

Im Anhang 2 findet man Analysen der Versmuster (Fuss 1-4) und Hauptzäsuren in den Texten von Valerius Flaccus und Dracontius. Um den Vergleich mit anderen Dichtern zu ermöglichen, sind einige statistische Tafeln vorangestellt.

Lateinische Werke sind nach dem *Thesaurus Linguae Latinae* abgekürzt, altgriechische und Zeitschriften grundsätzlich nach dem *Lexikon der Alten Welt* (Zürich 1965). Fast alle zitierten Textausgaben und Fragmentsammlungen erscheinen in der Abhandlung in einer abgekürzten Form, die im Literaturverzeichnis aufgeschlüsselt ist. Dieses enthält umgekehrt auch alle studierten Schriften, die nicht zitiert werden.

Folgende Schriften waren mir nicht zugänglich:

- CLARE, R. J.; EASTERLING, P. E. (Hg.); HOPKINS, M. K. (Hg.); REEVE, M. D. (Hg.); SNODGRASS, A. M. (Hg.); STRIKER, G. (Hg.): *The path of the Argo: language, imagery and narrative in the Argonautica* of

Apollonius Rhodius (Cambridge Classical Studies), Cambridge 2002.

- COLTON, R. E.: Influence of Propertius on Valerius Flaccus, CIB 40, 1964, 35-42.
- LANDOLFI, L.: *Rursus Hylan et rursus Hylan per longa reclamat / avia* (Val. Fl. Arg. 3, 596-597): Intertestualità e dottrina nell'episodio del ratto di Ila, Pan 20, 2002, 133-154.
- OSMUN, G. F.: The abduction of Hylas again, CIB 59, 1983, 56-59.
- PREININGER, J.: Der Aufbau der *Argonautika* des Apollonios Rhodios, Wien 1976 (= Diss. Graz 1972).
- ROHART, A.: Une influence grecque sur Properce: la composition numérique, Lille 1984.
- SHEY, H. J.: A critical study of the *Argonautica* of Valerius Flaccus, Diss. Iowa City 1968.
- SMITH, DANIELLE R.: The Hylas Episode in Apollonius of Rhodes and Valerius Flaccus (= senior thesis of the Catholic University of America 1998), Washington D. C. 1998.
- SPALTENSTEIN, F.: Commentaire des *Argonautica* de Valerius Flaccus: livres 3, 4 et 5 (= Collection Latomus 281), Brüssel 2004.
- VENINI, P.: Su alcuni motivi delle *Argonautiche* di Valerio Flacco, BStudLat 2, 1972, 10-19.
- ZISSOS, P. A.: Voyage and progress: studies in the *Argonautica* of Valerius Flaccus, Diss. Princeton (N. J.) 1997.

I. VERSCHOLLENE DARSTELLUNGEN DER HYLAS-SAGE

1. Einführung

Wie die erhaltenen literarischen oder bildnerischen Darstellungen und Vergils Ausruf *cui non dictus Hylas puer?* (georg. 3,6) lehren, war die Hylas-Sage in jener Fassung, die Herakles einschliesst, spätestens seit hellenistischer Zeit beliebt.¹ Die Gründe dafür sind vielfältig: der erotische Gehalt, der eschatologische Hintergrund, die Rolle, welche die Griechen ihrem Nationalhelden Herakles zudachten, dann besonders für die Alexandriner der aitiologische Aspekt und allgemein die innere Dramatik, welche die Sage für das Epos und das Drama prädestinierte. Erhalten ist aber wenig: Wenn man die Spätantike ausklammert, haben wir nur von Theokrit, Apollonios, Nikander, Properz und Valerius Flaccus Bearbeitungen, so dass mit einer Reihe verschollener Werke zu rechnen ist. Dabei stellt sich vor allem die Frage, ob es eine Bearbeitung gab, die älter als die des Apollonios und des Theokrit ist, aus klassischer oder vielleicht sogar archaischer Zeit. Hätte man ein solches Werk, so würde das nicht nur unser Verständnis der beiden hellenistischen Autoren vertiefen, sondern auch die bis heute unentschiedene Frage, welcher den Hylas-Mythos als erster dargestellt hat, einer Lösung näherbringen. In mindestens einer gemeinsamen literarischen Quelle könnte auch die Erklärung mancher Parallelen zwischen den beiden hellenistischen Autoren liegen, zumal der Vergleich nur an wenigen Stellen ein Abhängigkeitsverhältnis nahelegt. Dabei wäre besonders an Herakles-Epen, Hylas-Dramen und Chorlieder zu denken. Angesichts der Spärlichkeit der Überlieferung (man kennt oft nicht einmal die Titel der Werke!) ist jedenfalls vor Behauptungen der Nichtexistenz Zurückhaltung angebracht.

¹ Hellanikos von Lesbos nennt Theiomenes als Vater des Hylas und bezeugt damit, dass die Lokalsage von Hylas' Verschwinden (noch ohne Herakles!) mindestens seit dem 5. Jh. v. bekannt war (FGrHist 4 F 131b = SCHOL. AP. RH. 1,1207; fast derselbe Wortlaut in FGrHist 4 F 131a = SCHOL. AP. RH. 1,131). Vgl. WEBER 52f. -

AESCH. Pers. 1054f. (Xerxes: *καὶ στέρν' ἄρασσε κάπιβόα τὸ Μύσιον*. - Chor: *ἀνία, ἀνία*.) bezeichnet zwar eher das orientalisch Klagen als die Kulte von Hylas und Bormos, wie WEBER 94 bemerkt, doch ist stark damit zu rechnen, dass mit den Klageweisen auch entsprechende Kulte bekannt waren. Vgl. TÜRK 4-9. -

Zum ganzen Kapitel vgl. bes. DOVER 179-181 und HUNTER Theoc. 263f.

Dass es zumindest hellenistische Vorbilder für die Hylas-Episoden bei Apollonios und Theokrit gegeben haben könnte, ist schon *prima facie* wahrscheinlich, weil die oft als antiquarische Forscher tätigen Dichter dieser Zeit gern allem Entlegenen und Besonderen nachgingen. Über vergleichbare Darstellungen des Mythos unterrichten uns die Scholien zu Theokrit und Apollonios.² So erwähnen SCHOL. THCR. id. 13,48 und SCHOL. b in AP. RH. 1,1234-39 (*Οναςος δὲ ἐν τῷ α' τῶν Ἀμαζονικῶν πεσόντα τὸν Ὑλαν φησὶν ὑποβρύχιον γενέσθαι) die rationalistische Darstellung des Onasos, die als solche eine mythische Vorlage voraussetzt, und SCHOL. a in THCR. id. 13,75 (πεζῶ δ' ἐς Κόλχους (...) τῶν ἄλλων λεγόντων μὴ παραγενέσθαι, ἀλλὰ κατὰ βουλὴν τῆς Ἥρας ἀπολειφθῆναι, ἵνα δόξῃ Ἰάσων καθωρθακέναι τὸν ἄθλον) weist auf eine vorliegende Standardversion.³ Auf eine oder eher mehrere Vorlagen scheinen aber ganz allgemein die überaus nuancen- und anspielungsreichen Darstellungen der beiden Dichter hinzuweisen.⁴ Weiter könnten Philitas von Kos und Euphorion von Chalkis über Hylas gedichtet und damit Properz und Valerius Flaccus beeinflusst haben.⁵ Bei Apollonios weiss man ferner, dass er wenigstens in der Theiodamas-Episode, der Vorgeschichte der Hylas-Episode, von Kallimachos abhängig ist (fr. 24f.), auch wenn er sie, alexandrinischen Prinzipien treu, nicht gleich erzählt;⁶ dass er noch mehr berichten könnte, macht er in 1,1220 deutlich, und in 1,1309 (καὶ τὰ μὲν ὥς ἡμελλε μετὰ χρόνον

² Siehe auch TÜRK 34-40.

³ Die beiden Beobachtungen verdanke ich Herrn Professor NESSELRATH.

⁴ Wie HUNTER Theoc. 263 bemerkt, lässt besonders die Rolle Polyphems bei Apollonios eine reiche Tradition erahnen.

⁵ Vgl. WEBER 61, Anm. 39, die darauf hinweist, dass Theokrit Philitas als Vorbild nennt (id. 7,40) und im Etym. Magn. p. 135,26 unter dem Namen *Philitas* oder *Euphorion* von *Chalkis* ein Vers überliefert ist, der von den geographischen Angaben her zu einer Hylas-Erzählung passen würde (fr. 75: *χθιζόν μοι κνώσσουντι παρ' Ἀργανθώνιον αἶπος*). In dem mit *Demeter* überschriebenen Gedicht des Philitas vermutet man übrigens die Darstellung von Demeters Suche nach Kore (Persephone), ein Pendant zu Herakles' Suche nach Hylas. –

Zu Euphorion siehe WEBER 64f. und SCAFFAI 1998, der nicht zuletzt im Hinblick auf die Konnotationen von *κνώσσειν* davon überzeugt ist, dass in EUPH. fr. 76 (= SCHOL. THCR. 13,7) Polyphem als Liebhaber vom geraubten Hylas träumt, wie später Hercules am davon abhängigen Anfang des 4. Buchs der flavischen *Argonautica*.

⁶ Siehe Seite 73.

ἐκτελέεσθαι) zitiert er aus den *Aitien* des Kallimachos (fr. 12,6), um den Leser von einem weiteren Exkurs zur Haupterzählung zurückzuholen.⁷ Wie man mit einiger Wahrscheinlichkeit aus SCHOL. AP. RH. 1,1207 (= CALLIM. fr. 596) schliessen darf, wo es um das jeweilige Wort für den Wasserkrug geht, könnte er sogar die Hylas-Episode bei Kallimachos vorgefunden haben.⁸

Als Verfasser weiterer Darstellungen des Mythos von Herakles und Hylas kommen mehrere Dichter in Frage. Phanokles hat in elegischen Distichen ein Kataloggedicht über *έρωτες* oder *καλοι*, d.h. über homoerotische Liebesverhältnisse mythologischer Paare geschrieben.⁹ Vollständig erhalten scheint nur Fragment 1, das Gedicht über *Orpheus und Kalais*, den Boreaden. Wenn die anderen Gedichte ebenfalls ausgesuchte Sagenvarianten und aitiologische Abrundungen geboten haben, dann dürfte auch eines über Herakles und Hylas dabei gewesen sein. Bei Antikleides von Athen ist es Hyllos, der Sohn des Herakles, der beim Wassers schöpfen verschwand (SCHOL. AP. RH. 1,1207 u. 1,1289 = FGrHist 140 F2), bei Sokrates von Argos ist es zwar auch der Sohn, aber der Name lautet wieder Hylas (SCHOL. THCR. id. 13,7 und SCHOL. AP. RH. 1,1207). Gemäss Mnaseas hat Hylas Herakles zumindest auf der Argofahrt begleitet (SCHOL. AP. RH. 1,131). Die rationalistische Version des Onasos wurde oben erwähnt. Vielleicht hat auch Rhianos die Sage behandelt; immerhin schrieb er, wie vor ihm Panyassis (s.u.), eine *Herakleia* in 14 Büchern, die das ganze Leben des Helden umfasste und anscheinend auch auf weniger bekannte seiner Liebesbeziehungen einging.¹⁰

Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, ob der Mythos von Herakles und Hylas bereits in vorhellenistischer Zeit dichterisch gestaltet wurde.

⁷ Zum Verhältnis der beiden gliedernden Bemerkungen siehe Seite 83, Anm. 73.

⁸ So auch WEBER 64 mit Anm. 54.

⁹ WEBER 65, Anm. 60.

¹⁰ Vgl. SCHOL. ARISTOPH. Ran. 664 (über den attischen Demos Διόμεια): ἔστι δὲ Ἡράκλειον αὐτόθι, περὶ οὗ καὶ Ῥιανὸς φησι δηλῶν ὅτι Δίωμας Ἡρακλέους (MEINEKE für Ἡρακλῆς) ἐγένετο, wobei MEINEKE 177 bemerkt, dass am Satzende vielleicht παιδικά stand.

2. Epen

Von Homer ist keine Hylas-Erzählung zu erwarten, doch setzt die *Ilias* mit ihren zahlreichen Verweisen auf das Leben des Herakles (von der Geburt bis zum Tod) anscheinend ein Epos über den Helden voraus.¹¹ Jedenfalls konnten die hellenistischen Autoren auf die Verfolgung durch Hera (IL. 14,249ff.; 15,24ff.; SCHOL. 117-119) sowie auf den Bezug zu Laomedon und damit zur Troja-Sage (IL. 5,638ff.; 20,144-148) zurückgreifen; selbst die wenig freundschaftliche Rolle, die die Bo-readen AP. RH. 1,1298-1302 spielen, scheint einen Hintergrund zu haben (IL. 14,254f.; 15,25-28). Eine homoerotische Darstellung der Beziehung zwischen Herakles und Hylas ist allerdings nicht zu erwarten, weil sie gegen die epische Konvention verstossen hätte. Vielleicht hängt damit zusammen, dass die Scholien, wie HUNTER Theoc. 263f. festhält, nichts über eine Hylas-Episode bei den Argonauten-dichtern Antimachos von Kolophon oder Herodor von Heraklea sagen.

Der Dichter der *Odyssee* kannte die Sage der von Hera durch die Symplegaden geleiteten und "von allen besungenen" Argo (OD. 12,70-72). Es ist darum nicht ausgeschlossen, dass Herakles bereits in einer alten Version von seiner Stiefmutter verfolgt wurde.

Kinaithon, ein Epiker des achten Jahrhunderts, hat in einer *Herakleia* erzählt, dass Herakles die Kianer durch Geiselnahme nötigte, Hylas zu suchen (SCHOL. AP. RH. 1,1355-57c).¹²

In Hesiods *Keykos gamos* soll Herakles nahe bei Aphetai¹³ zurückgelassen worden sein, weil er sich beim Wasserholen verirrt hatte (HES. fr. 263 = SCHOL. a in AP. RH. 1,1289-91; vgl. HDT. 7,193, wo

¹¹ Siehe die überzeugende Darlegung von W. KULLMANN, Das Wirken der Götter in der *Ilias*, Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats', Berlin 1956, 25-35.

¹² Nach DOVER 181 ist auch in SCHOL. AP. RH. 1,1165, wo von einer *Herakleia* Konons die Rede ist, "Kinaithon" statt "Konon" zu lesen, weil der Titel *Herakleia* eher zu einem Epos gehört. Die Verschreibung lässt sich vielleicht damit erklären, dass der Name des Mythographen der "Zeitenwende" dem Schreiber geläufiger war. Übrigens werden die beiden Autoren sonst nirgends mit der Hylas-Sage in Verbindung gebracht.

¹³ Am Meerbusen von Magnesia.

auch Jason und die Argonauten als Zurücklassende erwähnt sind). Aufgrund des Codex L für SCHOL. a in AP. RH. 1,1289-91 ist es denkbar, dass Hesiod zu dieser Version noch eine Variante bot,¹⁴ vielleicht mit Herakles' Suche nach Hylas, der laut Nikander ein Sohn des Keyx war (SCHOL. a in THCR. id. 13,7-9).¹⁵ Aus der Parallelität der Geschichten vom Zurückbleiben des Herakles oder seines Sohnes Hyllos als Folge des Wasserholens (s.o.) zieht HUNTER Theoc. 264 den plausiblen Schluss: "The Hellenistic poetic version, therefore, looks like a fusion of two 'water' tales – an Argonautic one and a local Mysian legend. Whether that fusion was in fact a creation of the Hellenistic period we cannot say."

Wesentliches aus der *Herakleia* eines Pisinus von Lindos übernehmend,¹⁶ soll Peisandros von Kamiros (6. Jh. v.?) eine in zwei Büchern geschrieben haben, die auch Herakles' Rachefeldzug gegen Troja enthielt.¹⁷

Panyassis verfasste sogar eine *Herakleia* in 14 Büchern. Von den wenigen Fragmenten ist immerhin die Nr. 20 B. bemerkenswert. fr. 20 [I] (= SCHOL. IL. 24,616b): αἶ τ' ἀμφ' Ἀχελώϊοι τινὲς αἶ τ' ἀμφ' Ἀχελήσιον - ποταμὸς δὲ Λυδίας, ἐξ οὗ πληροῦται ὧ "Ἰλλος - καὶ Ἡρακλέα νοσήσαντα ἐκ τῶν πόινων, ἀναδόντων αὐτῷ θερμὰ λουτρά τῶν ποταμῶν, τοὺς παῖδας "Ἰλλον καλέσαι καὶ τὸν ἐξ Ὀμφάλης Ἀχέλητα, ὃς Λυδῶν ἐβασίλευσεν. εἰσὶ δὲ καὶ νύμφαι Ἀχελήτιδες, ὥς φησι Πανύασσις || [II] (= SCHOL. AP. RH. 4,1149/50): Πανύασσις δὲ φησιν ἐν Λυδαίαι τὸν Ἡρακλέα νοσήσαντα τυχεῖν λάσεως ὑπὸ "Ἰλλου τοῦ ποταμοῦ, ὃς ἐστὶ τῆς Λυδίας· διὸ καὶ τοὺς δύο υἱοὺς αὐτοῦ "Ἰλλοις ὀνομασθῆναι. Das Gesagte spielt offenbar zur Zeit, als Herakles Diener der Omphale war. Da Panyassis wohl erwähnte, dass Herakles der lydischen Königin wegen der Tötung des Eurytos-Sohnes Iphitos dienen musste, hätte Valerius Flaccus die Anspielungen im

¹⁴ Siehe MATTHEWS Antim. zu fr. 69, S. 213 mit Anm. 27.

¹⁵ Erwägenswert ist auch die Konjekture für Zeile 13 der genannten Scholionstelle ἐφ' "Ἰλα ζήτησιν (statt ἐφ' ὕδατος ζήτησιν) von KULLMER (Jahrb. f. cl. Phil., Suppl.-Bd. 27, 1902, 540). – Nach einer Version kämpfte Herakles nach seiner Aufnahme bei Keyx gegen die Dryoper (BACCHYL. fr. 4, vgl. PAUS. 4,34,9), woran AP. RH. 1,1218f. erinnert.

¹⁶ Nach CLEM. AL. Strom. 6,2,25; siehe PEG, S. 164 s.v. PISINUS.

¹⁷ Vielleicht hat sich Valerius Flaccus von ihm dazu anregen lassen, die Hylas-Episode mit diesem Unternehmen zu verknüpfen.

dritten Buch seiner *Argonautica* mit gutem Grund gemacht (Eurytus: 471; Iphitus: 480).¹⁸ Es ist gut möglich, dass die *Herakleia* auch die Hylas-Episode enthielt, zumal sie nicht nur von den zwölf Arbeiten, sondern auch von anderen Abenteuern, vor allem in Kleinasien, erzählte (fr. 17: der Dienst in Lydien; fr. 18: die Episode der Söhne von Tremiles in Lykien). Panyassis könnte sie aber auch in den *Ionika* erzählt haben, einem elegischen Gedicht über die Gründung ionischer Kolonien (*Suda* s. v. Πανύσσις): Kios war ja eine solche, und auf die Verwendung erotischer Mythen weist neben dem Versmass die von Smyrna ausgehende Digression über Adonis.

Dass es in klassischer Zeit bereits abwechslungsreiche Herakles-Epen gegeben hat, erhellt aus ARISTOT. poet. 8,1451a,19-22 (Οὕτως δὲ καὶ πράξεις ἑνὸς πολλαὶ εἰσιν, ἐξ ὧν μία οὐδεμία γίνεται πράξις. Διὸ πάντες εὐόκασιν ἀμαρτάνειν ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἑρακλῆίδα, Θησῆίδα καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν· οἴονται γάρ, ἐπεὶ εἷς ἦν ὁ Ἑρακλῆς, ἓνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προσήκειν.).

Für die spätklassische Zeit ist Antimachos zu nennen. Er war anscheinend für Apollonios wichtig, da ihn die Scholien zwölfmal nennen. Eine Hylas-Episode würde zu seiner Betonung des Erotischen passen, besonders zur *Lyde*, in der er die Schicksale unglücklich Liebender aus der Heldensage, etwa von Jason und Medea, erzählte. – Vielleicht steht fr. 132 (= SCHOL. AP. RH. 1,1008: ἡύτε τις καύηξ δύπτη ... | ἀλμυρὸν ἐς πέλαγος ...) hinter THCR. id. 13,49b-51a (κατήριπε δ' ἐς μέλαν ὕδωρ | ἀθρόος, ὥς ὅτε πυρσὸς ἀπ' οὐρανοῦ ἤριπεν ἀστήρ | ἀθρόος ἐν πόντῳ). Dass Apollonios im vorangehenden Vers ἀθρόοι ("dichtgedrängt")

¹⁸ Die auf Hercules bezogene Phrase in VAL. FL. 3,609f. (... *quondam ingenti compressa trahentem / vina manu* ...) erinnert an die Betonung der männlichen Würde rechten Trinkens in PANYASSIS fr. 16 B., das wahrscheinlich zu einer Bankettszene seiner *Herakleia* gehört (vgl. fr. 19 B.):

ξεῖν' ἄγε δὴ καὶ πῖν', ἀρετὴ νύ τις ἔστι καὶ αὐτή,
ὅς κ' ἀνδρῶν πολὺ πλεῖστον ἐν εἰλαπίνῃ μέθῃ πίνει
εὖ καὶ ἐπισταμένως, ἅμα τ' ἄλλον φῶτα κελεύει.
ἴσόν θ' ὅς τ' ἐν δαιτὶ καὶ ἐν πολέμῳ θοὸς ἀνὴρ
ὑσμίνης διέπων ταλαπειθέας, ἔνθα δὲ παῦροι
θαρσαλέοι τελέθουσι μένουσι τε θοῦρον Ἄρηα.
(...)

schreibt und Theokrit die Verse 50-51 mit *ἀθρόος* ("augenblicklich") beginnen lässt, könnte als Hinweis darauf gelten.

3. Dramen

Die Existenz eines Hylas-Dramas bezeugt Ov. trist. 2,405-408 im Rahmen einer langen, mit Vers 383 beginnenden Aufzählung von Tragödienfiguren, welche die Liebesleidenschaft ins Unglück stürzte:¹⁹

*huc Iole Pyrrhique parens, huc Herculis uxor,
huc accedat Hylas Iliacusque puer.
tempore deficiat, tragicos si persequar ignes,
vixque meus capiet nomina nuda liber.*

Die Frage ist natürlich, wann dieser *Hylas* geschrieben wurde, doch wird er wohl wie die übrigen berühmten Gestalten der Liste in keine spätere Zeit als die der griechischen Klassik gehören.²⁰

Ebenfalls von Gewicht ist der sprichwörtliche Vers ARISTOPH. Plut. 1127 (*ποθεῖς τὸν οὐ παρόντα καὶ μάτην καλεῖς*) mit vier Scholienvarianten, die ihn als Antwort einer himmlischen Stimme oder der Quellnymphen auf die Rufe des Herakles erklären.²¹

¹⁹ Von der Tragödie sagt er in Vers 382 ohne allzu grosse Übertreibung: *haec quoque materiam semper amoris habet*.

Zur Verlässlichkeit von Ovids Liste schreibt OWEN in seinem Kommentar zum 2. Buch der *Tristien* auf Seite 58: "It affords a concise and fairly systematic sketch of Greek and Roman poetry from a particular point of view, and is remarkable for its compressed erudition and neatness with which the authors in the series are characterized." Dass die meisten der erwähnten Werke verschollen sind und jenes über die seit Homer bekannte Danae (s. Vers 401) nicht einmal dem Titel nach bekannt ist, lässt die Existenz einer Tragödie, in der die Hylasgeschichte mindestens vorkam, fast so plausibel wie die der anderen erscheinen.

²⁰ Neben Hylas nennt Ovid den gleichfalls wegen seiner Schönheit entführten Ganymed, von dessen Schicksal einige Komödien handelten (so auch OWEN ad 406 und LUCK ad 405f.); siehe Seite 35.

²¹ WEBER 95 bemerkt dazu: "Die zum Teil sogar erst aus byzantinischer Zeit stammenden Aristophanes-Scholien sind jedoch sicherlich von den verschiedenen Fassungen der Hylasage beeinflusst. So ist – ähnlich wie bei Aischylos – kaum auszumachen, inwieweit Aristophanes die Sage selbst kannte." Setzt diese Argumentation nicht voraus, was sie bezweifelt, nämlich die Selbstverständlichkeit der Zuschreibung zur Hylas-Sage? Ausserdem ist mit

Die Titel der zahlreichen verlorenen Dramen liefern einige Anhaltspunkte allgemeiner Natur.²² Sie zeigen, dass vor allem die grossen Sagenkreise wie Herakles, Troja, die Argonauten und die kalydonische Eberjagd behandelt wurden.

Zunächst einige Beobachtungen zu Tragödie und Satyrspiel. Aischylos behandelte unter anderem die Argonauten-²³ und die Heraklessage²⁴, wobei ein fehlendes Stück der *Hylas* gewesen sein könnte.²⁵ Vielleicht wurde dort die Nympe, wenn es nur eine war, von Hera zum Raub des jungen Mannes angestiftet, ähnlich wie Semele in der gleichnamigen Tragödie von Hera hinterlistig verführt wird (das wäre ein direktes Vorbild für die Verlockung der Nympe bei VAL. FL. 3,533ff.). Und wenn Dionysos in den *Kabeiroi* betrunken und damit als dem Weine unterlegen gezeigt wurde, was ATHEN. 10,428 F tadelt (TrGF III, Seite 214), kann man sich erst recht einen Herakles vorstellen, der, vom Eros in Raserei versetzt, nach seinem Liebling sucht.

Sophokles war nach vielen Zeugnissen φιλομειραξ,²⁶ was ihn für einen Stoff wie die Hylas-Sage prädestinierte (s. u.).

DÜBNER 607 zu betonen, dass der Vers entsprechend dem *usus ad nodum fabulae solvendum* sehr gut zu einer Tragödie passt.

²² Die jeweilige Anzahl der Dramen, der bekannten Titel und der erhaltenen Werke belegt die grundsätzliche Möglichkeit eines verlorenen *Hylas*-Stücks:

- Aischylos: 90 (Suda) - 73 - 7.
- Sophokles: 123 - 114 - 7.
- Euripides: 92 (γένος, Suda) - 78 (Suda) bzw. 75 (VARRO) - 18.
- Alexis: 245 - 136 - 0.
- Antiphanes: mind. 160 - 134 - 0.
- Eubulos: 58 - 58 - 0.

²³ Einige Titel: *Helle*, *Argonautai*, *Argo e Kopastes*, *Iason*, *Lemnias*, *Hypsipyle*, *Harpyien*, *Kalais*, *Zetes*, *Medeia*, *Pelias*.

²⁴ Hier interessierende Titel: *Herakles*, *Hesione*, *Laomedon*.

²⁵ Entsprechende Trilogien und Tetralogien nach TrGF III (es werden alle Alternativvorschläge aufgeführt): *Telephos*, *Iphigeneia*, *Hiereiai*, ? (*Iphigeneia*) / ?, *Mysos*, *Telephos*, ? (*Telephos*) / *Mysos*, *Telephos*, *Iphigeneia*, ? (*Telephos*) / *Argo*, *Hypsipyle*, *Kabeiroi*, ? (*Argonautai*) / *Hypsipyle*, *Argo*, *Kabeiroi*, ? (*Argonautai*) / *Alkmene*, *Herakleidai*, *Aitnaiai*, ? (*Herakles*) / *Alkmene*, *Herakleidai*, ?, *Leon* od. *Kerykes* (*Herakles*).

²⁶ TrGF IV, Testimonia N: *Amatoria*. φιλομειραξ steht in T 75 = ATHEN. 13,603 E.

Euripides war, soviel wir wissen, der erste Dramatiker, der die Macht des Eros durchweg in den Vordergrund gestellt hat. Er tat dies vor allem mit berühmten Frauengestalten, doch schrieb er auch ein Drama *Chrysippos*, das die Entführung des schönen Jünglings durch Laios behandelt und schon in der Antike als Ausdruck seiner homoerotischen Neigungen galt (AEL. var. hist. 2,21; CIC. Tusc. 4,71).

Bei den *tragici minores* begegnen uns die Argonauten etwa mit Phrixos, Hypsipyle, Amykos, jugendliche Unvorsichtigkeit mit Phaethon, aber auch Sagen von schönen Jünglingen wie Adonis und Daphnis kommen vor.

Noch mehr als für die Tragödie eignet sich die Hylasgeschichte aber für die *τραγωδία παίζουσα*²⁷, das Satyrspiel. Dabei könnte man sich die Handlung eines *Hylas satyrikos* in Anlehnung an die überlieferten oder bildnerisch dargestellten Stücke so vorstellen:

Die Satyrn begleiten Hylas im Auftrag des Herakles zur Quelle. Lüstern, wie sie sind, rufen sie die Nymphen herbei,²⁸ die sich aber nur für den Jüngling interessieren. Als diese ihn ins Wasser ziehen, fliehen sie. Zur Strafe für ihre Feigheit müssen sie Hylas überall suchen.²⁹ Oder: Als Herakles seine Waffen wutentbrannt zu Boden wirft³⁰ und sich sogleich auf die Suche nach seinem Liebling macht, nutzen die Satyrn die Gelegenheit, sie ihm zu entwenden.³¹

²⁷ DEMETRIOS Elocut. 169.

²⁸ Vgl. die *Diktyulkoï* des Aischylos, wo sich der Silen sich um die Liebe der Danae bemüht.

²⁹ In den *Ichneutai* des Sophokles suchen sie mit Apollon nach den von Hermes gestohlenen Rindern.

³⁰ In AP. RH. 1,1263 wirft er die entwurzelte Tanne zu Boden. Eine apulische Oinochoe aus dem 4. Jh. v. (TRENDALL Nr. 122, Pl. VIIIa) wiederum zeigt, dass Herakles Keule und Bogen zugunsten eines Wendehalses weggeworfen hat, was auf seine Verliebtheit schließen lässt, glaubte man doch, mit dem seltsamen Vogel verlorene Geliebte selbst über das Meer zurückholen zu können (A. P. 5,205). Wegen der anwesenden Figuren wird sich die Szene freilich kaum auf die Hylasgeschichte beziehen lassen (nach PARIBENI stehen Eurytos und Iphitos dabei, nach TRENDALL 16 Eurystheus und Iolaos).

³¹ Viele Vasenbilder zeigen, wie die Satyrn dem Herakles die Waffen stehlen, während er mit etwas anderem beschäftigt ist (TRENDALL Nr. 45 mit Pl. II b; WEBSTER 169) oder schläft (siehe die teilweise um 500 v. entstandenen

Ein Satyrspiel des Sophokles trägt den Titel *Achilleos erastai*, worauf sich wahrscheinlich Ov. trist. 2,409-412 (die Fortsetzung der oben zitierten Partie) bezieht:³²

*est et in obscenos commixta tragoedia risus,
multaque praeteriti verba pudoris habet.
nec nocet auctori, mollem qui fecit Achillem
infregisse suis fortia facta modis.*

Die *dramatis personae* sind der Silen, Satyrn, Achilleus, Peleus (F 150), Phoinix (F 153), ein erfahrener Liebhaber, vielleicht auch Herakles (PEARSON) oder Patroklos (LLOYD-JONES).³³ Der Plural muss sich ja nicht nur auf die Satyrn beziehen. Könnte Sophokles da nicht auch ein Stück *Herakleus eromenoi* geschrieben haben? Weitere thematisch relevante Satyrspiele dieses Dichters sind der *Herakles* und der *Herakliskos*.

Bei den Komödien ist die Wahrscheinlichkeit, unserem Thema zu begegnen, ebenfalls grösser als bei den Tragödien, denn man findet zahlreiche erotische Titel, die oft auch *καλοί* nennen. "Mythological Comedy was not shy of myths involving τὰ παιδικά, as is clear from the *Λάϊος* of Plato and the *Χρύσιππος* of Strattis. Plutarch (Mor. 712c) praises Menander for the absence from his plays of this type of affair."³⁴ Dazu weitere Titel aus verlorenen mythologischen Komödien, zunächst der Alten: *Adonis* (Nikophon, Platon – mit Aphrodite und Dionysos als Liebhabern), *Ganymedes* (Alkaios), *Endymion* (Alkaios), *Erotes* (Myrtilos) und *Phaon* (Kratinos); dann der Mittleren, in der mythologische Themen beliebt waren: *Adonis* (Antiphanes, Araros, Philiskos), *Achilleus* (Anaxandrides, Philetairos), *Ganymedes* (Antiphanes, Eubulos) und *Phaon* (Antiphanes, Platon). Natürlich lachte man auch über Herakles, etwa im *Herakles gamumenos* des Nikochares oder in den *Mysoi* des Eubulos.

Vasen im LIMC V 1, 156 unter 4. [Nr. 3230-3238]), viele, wie er sie bedroht, verfolgt oder gefangennimmt (157 unter 5. [Nr. 3239-3345a; Nr. 3241 datiert 500-490 v.]). Zum allgemeinen Thema "Herakles und Satyrn" siehe 155f. unter 3. [Nr. 3216-3229]).

³² So RADT in TrGF IV, Seite 165.

³³ KRUMEICH & alii 233.

³⁴ R. L. HUNTER, *Eubulus, The Fragments*, edited with a commentary by R. L. H., Cambridge 1983, Seite 109.

4. Alte Sagenbilder

In der bildenden Kunst ist die Hylas-Sage erst seit hellenistischer Zeit belegt. Im LIMC IV findet man allerdings zwei ältere Stücke, auf denen Hylas abgebildet sein könnte: Nr. 1559 (Fragmente einer attischen Schale von Cerveteri, ca. 490 v.) mit einem Kind, das Herakles begleitet und ihm als Träger dient; Nr. 1566 (attische Schale, ca. 400-375 v.) mit einem Jüngling, der den sitzenden Herakles bekränzt. Die Ausbeute ist zwar mager, doch sollte man bedenken, dass trotz der berühmten *Argonautika* des Apollonios nur gerade ein apulischer Volutenkrater aus der Zeit von 350-340 Herakles in Kolchis zeigt (LIMC V s. v. *Herakles*, Nr. 2796) und sogar sein Feldzug gegen Troja von den antiken Künstlern recht wenig beachtet wurde.³⁵

³⁵ Vgl. LIMC V 1, 113.

II. DAS HYLAS-GEDICHT THEOKRITS (ID. 13)

1. Kommentar

Das 13. Idyll ist, wie die übrigen, ein in mancher Hinsicht schillerndes Gedicht. Es mischt Episches mit Bukolischem, Heroisches mit Menschlichem, Wunderbares mit Alltäglichem, Ernst mit Parodie. Auch seine Funktion ist eine doppelte, indem es sich einerseits als Lehrbrief präsentiert, der einen Mythos als erhabenes Exempel benutzt, andererseits aber auch als geistreiche und unterhaltsame Mythenversion gelesen werden kann, der die Belehrung nur als Vorwand dient. Das Thema ist wie im *Kyklops* (id. 11) die Liebesleidenschaft, von der Theokrit seinen Freund Nikias¹ heilen will, wobei er gleichsam dessen Rolle als Arzt übernimmt.²

In den ersten vier Versen stellt der Dichter eine tröstliche These auf, die kurzgefasst lautet: "Schon vor uns Sterblichen hat es die Liebe gegeben." Das Tröstliche daran, dass sogar ein Held alter Zeit von der Liebe beherrscht wurde, wird damit erst angedeutet; vor der Milderung des Gegensatzes zwischen Heroischem und Gewöhnlich-Menschlichem rückt ihre Ursache ins Blickfeld, nämlich der unüberbrückbare Gegensatz zwischen Göttlichem und Nicht-Göttlichem. Dazu bieten die geradzahligen Verse so etwas wie Kurzdefinitionen axialsymmetrischen Inhalts: gemäss Vers 2 ist Eros ein Gott ungewisser Herkunft – was ihm die Aura des Geheimnisvollen verleiht –,³ und gemäss Vers 4, der an Vers 1 anknüpft,⁴ sind die Menschen Sterbliche, die wiederum ihre Zukunft nicht voraussehen. Die Verbindung der göttlichen und menschlichen Welten kommt in den recht ähnlich gebauten ungeradzahligen Versen zur Sprache, wobei der erste die Menschheit als einen Teilzweck

¹ Es handelt sich wahrscheinlich um den Epigrammatiker; siehe GOW II, 208f. und DI MARCO 132.

² Zum *Kyklops* gibt es viele inhaltliche und formale Parallelen, wie GUTZWILLER 1991, 107 bemerkt. Zum Formalen siehe Seite 57, Anm. 98.

³ Vgl. BARIGAZZI 168: "(...) la singolare potenza dell'amore che travolge mortali e immortali. Essa è misteriosa come è misteriosa la nascita del dio Eros (...)."

⁴ Siehe DI MARCO 122f.

der Geburt von Eros ausweist und der dritte platonisierend dessen Wirkung umreißt, indem er besagt, dass erst durch die Liebe das Schöne als solches erkennbar⁵ und, wie zu ergänzen wäre, der Erkennende von Liebe erfüllt wird. Diesen ideellen Wechselreim überlagert noch ein entsprechender Paarreim; insofern nämlich, als das erste Verspaar die zwei Welten exponiert, während das zweite sie definiert.

Mannigfaltige Bezüge formaler wie inhaltlicher Art findet man im ganzen Gedicht, allerdings nirgends so sinnfällig und exemplarisch wie in der eben skizzierten Einleitung, wo sie geradezu Signalcharakter haben, da sie die Ähnlichkeit und gegenseitige Durchdringung menschlicher wie göttlicher Eigenschaften vorwegnehmen.

Mit nachdrücklichem *ἀλλά* geht Theokrit sogleich zur Exemplifizierung seiner These über (5). Sein Beispiel ist die leidenschaftliche, tragisch endende Liebe des kampfbewährten Halbgottes Herakles zu dem lieblichen Knaben oder Jüngling Hylas. Diese Liebe hat zwei Seiten: wegen des Generationsunterschiedes ist sie die väterliche des starken Beschützers zu einem Kind, wegen dessen Schönheit jedoch auch die sexuelle, hier päderastische, des harten Mannes zu einem zarten Knaben. Hylas' Locken machen das sofort deutlich, weil sie ebenso Elemente der Anmut⁶ wie Zeichen der Unmündigkeit sind.⁷ Die Problematik solch ambivalenter Liebe liegt auf der Hand, denn der ideale Schützling hat keinen sexuellen Reiz und der ideale Sexualpartner bedarf keiner Fürsorge. Geradezu auf Unmögliches angelegt wirkt die Beziehung aber, wenn man erfährt, dass der hervorragendste Halbgott – unter anderem der Bezwinger des berühmten Nemeischen Löwen (6)⁸ – den Knaben wie ein Vater⁹ alles lehren wollte, was ihn

⁵ Laut id. 6,18f. scheint durch Eros bzw. durch den Verliebten selbst Hässliches schön. Zur Entstehung des Gedankens vgl. besonders EUR. fr. 136,2, worauf TREU aufmerksam gemacht hat; vgl. DI MARCO 135f. Nach id. 10,25 sind es die Musen, die alles schön machen, was sie anrühren.

⁶ Man denke an die langen Haare der Nymphen (z.B. in hymn. Orph. 53, 2: *νύμφαις εὐπλοκάμοισιν*) oder des Eutelidas (EUPHOR. fr. 175).

⁷ GUTZWILLER 1981, 20 spricht von "connotations of femininity".

⁸ Die Handschriften bieten *ἄγριον*, eine zweifelhafte Lesart, da Löwen in der Regel wild sind. GRIFFIN 121bemerkt: "(...): the lion is not merely 'wild' but identified as the most memorable of mythical lions, in a way which makes the reader pause for a moment before seeing the answer" und schlägt darum *Ἀργέον* vor.

einst tüchtig und berühmt gemacht hatte, und ihn sogar auf die Fahrt der Argonauten, einer "göttlichen Elite von Helden" (27f.), mitnahm.¹⁰

Doch schränkt die Gegensätzlichkeit der beiden wieder der Umstand ein, dass Herakles auch menschliche Züge hat. Das beginnt damit, dass anstelle des ewigen Zeus der sterbliche Amphitryon als Vater genannt ist (5),¹¹ was fast wie eine euhemeristische Korrektur des gängigen Mythos anmutet. Das gewichtige Epitheton *χαλκεοκάρδιος* adelt ihn nur vorläufig, denn die ihn auszeichnenden Eigenschaften der unverwüstlichen Härte und des Durchhaltevermögens werden ja gegen Ende des Gedichts in Frage gestellt; geradezu spöttisch aber klingt es, wenn man bedenkt, dass nur derjenige stein-, stahl- oder eisenhart ist, der keine erotische Sehnsucht kennt (id. 10,7f.; PIND. fr. 123),¹² wie überhaupt Härte oft für Fühllosigkeit steht (AESCH. Prom. 242; AP. RH.

⁹ Vielleicht eine Anspielung auf die durch Sokrates von Argos überlieferte Version, nach der Herakles sein Vater war (FGrHist 310 F 10).

¹⁰ Die "Gegensätzlichkeit und Widersprüchlichkeit des Liebespaares" betont EFFE 60-64 nach MASTRONARDE 273ff. Mit Recht stellt er sie in den Rahmen der theokriteischen "Destruktion" der mythologischen Tradition, in den auch die "Unstimmigkeiten" gehören, die KÖHNKEN 1965, 82 und a. O. dem Dichter vorwirft. Zwei Dinge berücksichtigt er allerdings nicht oder zuwenig:

- die Tatsache, dass eine starke (nicht masslose) physische Gegensätzlichkeit einer sexuellen Beziehung alles andere als abträglich ist und Hercules insofern zu Hylas passt (vgl. D. J. BEM: Exotic becomes erotic: A developmental theory of sexual orientation, *Psychological Review* 103, 1996, 320-335);
- die Möglichkeit, dass Theokrit die Tradition nicht als "überholt und für die Gegenwart untauglich" (S. 77), sondern als problematisch und schwer verständlich betrachtet; dass er sie darum auch nicht eigentlich destruiert, sondern bloss ironisiert – aus jener "riserva mentale" heraus, von der PERROTTA spricht ("L'Heracliscos" di Teocrito, *AeR* 4, 1923, 253).

¹¹ So auch in Vers 55 (mit dem Patronymikon), während Vers 20 überraschend die Mutter Alkmena ins Blickfeld rückt. Vgl. STANZEL 240: "Theokrit will offenbar die menschliche Abkunft des Helden betonen, da er an zwei Stellen des Gedichts vom Amphitryon-Sohn spricht und in den oben zitierten Versen sehr betont die Mutter des Herakles nennt." Andererseits weist die in der Tat sehr betonte, ja episch breite Erwähnung Alkmenas als Heldin auf Herakles' göttliche Seite hin (vgl. CALLIM. Del. 161, wo Chalkiope, eine der zahlreichen von Herakles geschwängerten Frauen, – ebenfalls am Versende – als Heldin bezeichnet wird).

¹² Zum Pindar-Fragment als möglicher Vorlage Theokrits siehe KIRSTEIN.

2,231),¹³ und dass Eros aus eisernen Männern Weichlinge macht (id. 29,23f.)!

Vermenschlicht erscheint der Held ferner mit seiner Bemühung, den Geliebten zu erziehen, vor allem aber mit seiner ununterbrochenen Präsenz, die es ihm erlaubt, den Knaben wie eine Vogelmutter zu umsorgen (10-13). Das rührende Bild von den hungrig piepsenden Jungvögeln ist nicht nur eine die Epik parodierende Ausschmückung der Zeitangabe,¹⁴ sondern ein Spiegelbild des Freundespaars, zumal sich IL. 9,323ff. kein Geringerer als Achilleus mit einer fürsorglichen Vogelmutter vergleicht.

Auffallend ist auch der scharfe stilistische und inhaltliche Kontrast der drei Zeitangaben: die erste, den Mittag betreffende (10) erinnert an IL. 21,111f., wo Achilleus feierlich zu Lykaon spricht, den er gleich töten wird;¹⁵ die zweite, den Tagesanbruch schildernde entspricht in ihrer episch-pathetischen Erhabenheit wohl dem strengen Lernpensum, das Hylas bei seinem Meister zu bewältigen hatte (11); die dritte, die den Abend im Hühnerstall ausmalt, weist in bukolischer Behaglichkeit auf die glückenhaft-übertriebene Fürsorglichkeit des Herakles (12f.) und darüberhinaus auf eine düstere Zukunft, denn ein beliebtes Sinnbild der griechischen Dichtung ist die Vogelmutter, der die Jungen geraubt werden,¹⁶ und dass der einmal als solche vorgestellte Achilleus in der *Ilias* seinen engen Freund Patroklos verliert, war allgemein bekannt.

Die Verse 14f. greifen die Erziehungstätigkeit des Herakles nach Art einer Ringkomposition auf und nennen ihren Zweck: Hylas zu einem wahren Mann zu machen. Nach dem Gesagten kann man sich freilich noch weniger vorstellen, dass er sein Vorbild je erreichen könnte, auch wenn er noch soviel trainiert (15: *αὐτὸν δ' εὖ ἔλκων*).¹⁷

¹³ Vgl. VAN ERP TAALMAN KIP 160, die *χαλκεοκάρδιος* wie *σιδήρεος* deutet.

¹⁴ Vgl. CALLIM. fr. 238,19f. und fr. 177,5.

¹⁵ Vgl. u.a. GUTZWILLER 1981, 21, CAMPBELL 1990, 115 und VAN ERP TAALMAN KIP 160f.

¹⁶ IL. 2,311-316/317; AESCH. Ag. 47-54; SOPH. Ant. 423-425; EUR. Herc. 70f. und 1039-1041.

¹⁷ *αὐτὸν δ' εὖ ἔλκων* ist nicht sicher gedeutet. SCHOL. a erklärt *εὖ ἔλκειν* als "gut, recht leben" (so dass etwa *βίον* hinzuzudenken wäre), SCHOL. b als meta-

Es folgt der schlagende Beweis der Unzertrennlichkeit der beiden, der in tragischer Ironie zugleich die Voraussetzung ihrer Trennung darstellt: Herakles liess sich von seinem Zögling sogar auf der Argonautenfahrt begleiten, einem gewaltigen und gefährlichen Unternehmen, für das die hervorragendsten Helden gerade recht waren. Seine Bedeutung und Gefährlichkeit wird dem Leser kurz in Erinnerung gerufen: jene durch *μετὰ κῶας* (16), diese durch die Erwähnung der Klappfelsen, der grössten und darum berühmtesten Gefahr der Reise. Die Überwindung durch die adlerhafte Schnelligkeit der Argo (23f.) ist ein zusätzlicher Glanzpunkt,¹⁸ der wie das "reiche Iolkos" (19) die Würde der Helden unterstreicht.

phorischen Ausdruck, der vom guten Ziehen der Rinder her zu verstehen sei, wozu aber keine Parallele bekannt ist. In beiden Fällen wäre wohl der Ausdruck, wie schon das Vogelgleichnis, leicht ironisch gemeint, denn *βλοτον* oder *ζῶαν ἔλκειν* heisst "ein mühseliges Leben führen" (vgl. EUR. Or. 207 und Phoen. 1535), und die Anspielung auf die Rinder, die den Pflug ziehen müssen oder paarweise unter einem Joch miteinander verbunden sind (CHOLMELEY: "well yoked in fellowship") ist zumindest nicht adelnd, besonders wenn man den Grössenunterschied der beiden berücksichtigt. Denkbar wäre sogar eine Anspielung auf das Saugen an der Mutterbrust und das Grosswerden von Pflanzen (vgl. THPHR. hist. pl. 1,6,10, von Wurzeln, und zur Metaphorik THCR. id. 24,103). Das grösste Problem ist aber das den Satz einleitende *αὐτῶ*, für dessen Betontheit es keine Erklärung gibt (DOVER 183). –

αὐτῶ δ' εὖ ἦκων (VALCKENAER nach HEINSIUS, aus HDT. 1,102): etwas blass, wie KOCH bemerkt. –

αὐτῶ δ' εὖ εἰκῶς (SITZLER), doch s. o. zu *αὐτῶ*. –

Elegant ist GOWS Konjektur *οὕτω δ' εὐκλειῶς* (= "and thus with fair repute"). Zu *οὕτω* vgl. GOW ad id. 22,212 ("to sum up what has preceded"); zu *πεποναμένος* und *εὐκλειῶς* vgl. SCHOL. a, das von *εὐδοξία* spricht, ferner EUR. Herc. 1370 (*εὐκλειαν ... πατρὸς ἀπόλαυσιν καλὴν*) und fr. 477 aus dem *Likymnios* (zit. bei STOB. Flor. 29,7): *πόνος γάρ, ὡς λέγουσιν, εὐκλείας πατὴρ*. Weitere Argumente für diese Lösung: (1) Ruhm ist das Ziel für den antiken Helden, zumal im epischen Bereich; (2) Hylas erwarb sich auch Ruhm im Kampf. –

Am wahrscheinlichsten scheint mir aber die Konjektur *αὐτὸν δ' εὖ ἔλκων* = sich gut trainierend (vgl. PLAT. Parm. 135 d), denn sie ändert so gut wie nichts am überlieferten Wortlaut und ergibt einen passenden Sinn, der an *πεποναμένος* aus dem vorigen Vers anknüpft. (HÜBNER ist mir mit der Publikation dieser Konjektur zuvorgekommen.)

¹⁸ Die b-Teile der Verse 23 und 24 sind nach dem Vorschlag von JACOBS zu vertauschen:

ἀλλὰ διεξείξεν - ἀφ' οὗ τότε χοιράδες ἔσαν -

αἰετὸς ὡς μέγα λαῖτμα, βαθὺν δ' εἰσέδραμε φᾶσιν.

Dafür spricht ausser der Reihenfolge des Erzählten und der untadeligen Parenthese, dass *φᾶσιν*, das Reiseziel, am Ende von 24 den ersten Abschnitt des Gedichts nicht nur markant, sondern auch in schöner Entsprechung zum letzten

Auf ausführlichere Hinweise konnte der Dichter leicht verzichten, weil der ohnehin bekannte Sagenkreis nur den kontrastierenden Hintergrund für die Hylas-Geschichte abgibt. Herakles erscheint dagegen erneut in einem ironischen Zwielficht, indem die schwächere mütterliche Seite seiner Herkunft komödienhaft betont wird (20)¹⁹ und mit *ταλαεργός* (19) das Erniedrigende der ihm aufgebürdeten Arbeiten anklängt.²⁰ Das Adjektiv bezeichnet in der früheren Epik ja nur Maultiere und AP. RH. 4,1062 eine verwitwete (!) Sklavin; im Einklang damit werden in id. 24,83 die Arbeiten des Herakles nicht als *πόννοι*, sondern als *μόχθοι* bezeichnet, was ihre Beschwerlichkeit betont.²¹

Der folgende, die eigentliche Hylas-Geschichte erzählende Abschnitt (25ff.) beginnt mit einer bildhaften Zeitangabe nach epischem Muster (*ἄμος* – *τᾶμος*), die allerdings in lieblicher Weise bukolisch gefärbt ist. Dass Theokrit nochmals bei der Abfahrt der Argonauten einsetzt, erklärt sich unter anderem dadurch, dass er das Unternehmen zuvor nur knapp umrissen hat und die im folgenden wichtige Station in den zeitlichen Rahmen zwischen Abfahrt und Ziel einfügen will (vgl. Vers 75). Bedeutsam ist sodann die Jahreszeit, der Sommer als Sinnbild reichen, reifenden Lebens und damit auch der Paarung. Für die Helden ist es die Zeit, die es erlaubt, in See zu stechen und sich an Land sogleich ein Lager aus erfrischenden Gräsern zu bereiten – ein behaglich-bukolischer Zug, der die entsprechenden Angaben von Zeit und Ort rechtfertigt.²² Bemerkenswert ist aber auch, dass die so vor-

Vers beschliesst. Zudem steht *αἰετός ὤς*, das erläutert, warum die Argo die Symplegaden nicht einmal berührt hat (Vers 21), passend nach der Erwähnung ihres Stillstands. –

Die überlieferte Wortfolge ist dagegen kaum haltbar, weil sie die Abfolge der Etappen auf den Kopf stellt und den Adlervergleich von der Stellung her auf die Überquerung des ganzen Wasserwegs bezieht statt auf das ihn rechtfertigende Passieren der Symplegaden.

¹⁹ Komödienhaft ist die Bezeichnung Alkmenas als Heldin (vgl. NEWMAN 454f.), doch siehe auch Anm. 11. – Vgl. noch id. 24,103ff., wo die Mutter sich um die Erziehung des Herakles kümmert, der Vater aber nur um die Kunst des Wagenlenkens (119-122).

²⁰ Doch siehe auch Seite 65!

²¹ Vgl. EFFE 1978, 58.

²² Vgl. TRÄNKLE 1963, 505, der die Funktion dieser Partie nicht verfehlt, wie EFFE 1978, 62, Anm. 23 zu verstehen gibt, sondern einen Aspekt herausstellt. Zu der für EFFE "entscheidenden Funktion", der ironischerweise "unheldischen

nehmen Helden nicht etwa fürstliche Aufnahme in einer Stadt finden, sondern sich eben wie einfache Hirten oder Soldaten unter freiem Himmel ein Pflanzenlager einrichten, für das sie nur nehmen, was ihnen, wenn auch reichlich, zur Verfügung steht (33-35)²³ – in einem Land, das der Dichter mit dem Hinweis auf die harte Pflügearbeit seiner Bewohner kennzeichnet (31). Der Eindruck archaisch-soldatischer Schlichtheit, die immerhin zu Epoche und Aufgabe der Argonauten passt, wird noch verstärkt durch die disziplinierte Bereitung des Mahls in Zweiergruppen (32: *κατὰ ζυγὰ δαῖτα πένοντο*),²⁴ die wohl der Besetzung der Ruderbänke entsprechen, und durch die Herrichtung eines einzigen Lagers für alle. Auffallend ist hier die teilweise gleich formulierte Beschreibung in id. 22,30-33, wo es heisst, dass alle Argonauten auf einer einzigen Leiter ausstiegen. Von dieser Uniformität, die in beiden Texten auch auf Einmütigkeit hindeutet,²⁵ heben sich dann die Dioskuren ab, die ihren eigenen Weg gehen. Diesen entspricht wiederum Hylas, der sich ebenfalls nach einer Quelle umsieht und als Unmündiger ohnehin nicht recht zu den erlesenen Helden passt,²⁶ schon gar nicht zum "unerschütterlichen" Telamon, dem eigentlichen Partner des Herakles (37f.).²⁷

Atmosphäre" des Heldenlagers, in die Hylas "ohne weiteres hineinpasst", siehe das folgende.

²³ Zu Vers 34a: Statt *λειμών γάρ σφιν ἔκειτο* lese ich mit HUNTER Theoc. 275 *λειμών γάρ παρέκειτο*.

²⁴ *δαῖτα πένοντο* heisst es in OD. 2,322 von den unheroischen Freiern (VAN ERP TAALMAN KIP 162).

²⁵ Vgl. MCKAY 378: "(...) there is a motif in ancient literature of extraordinary vitality, 'two' and 'one' or 'many' and 'one', a harmony motif. This may symbolize simple comradeship, as when two warriors ride in the same chariot, (...) or the team spirit, (...)." Der Forscher stellt dann die Frage, "whether it was Theokritos' purpose at 13.33 and 22.30 ironically to suggest the same motif. Was it part of the tradition of the Argonautic story that they were a harmonious team, the Fifty Musketeers?" Angesichts seiner Feststellung (Seite 379f.), dass sich eine auffallende Variante des Harmonie-Motivs auf die sexuelle Vereinigung bezieht (u. a. wegen THCR. id. 17,133 und 18,19) und eine weitere auf die Freundschaft, könnte man sich sogar fragen, ob Theokrit nicht die homoerotische Verbundenheit aller Argonauten andeutet.

²⁶ Sie waren freilich auch noch Jünglinge: vgl. *ἡῤεοι* (69), wenn richtig überliefert, und bes. AP. RH. 1,972; 2,43; 3,518f.

²⁷ Nach PIND. Isthm. 6,35-40 traf Herakles Telamon beim Mahl.

Während die Argonauten ihr Lager herrichten, bricht Hylas auf, um Wasser für das Mahl der beiden zu holen (36). Er ist ja nicht nur *παιδικά*, sondern auch Schüler des Herakles und hat von ihm, dem Diener des Eurystheus, gehorsame Pflichterfüllung gelernt. Seine Dienstfertigkeit führt ihn bald zu einer Quelle in einer märchenhaft schönen Niederung mit üppiger Vegetation (39ff.) – eine höchst ambivalente Szenerie, die einerseits erotische Anmut und Behaglichkeit ausstrahlt, andererseits aber auch etwas unheimlich wirkt. Anmutig ist eigentlich alles an ihr, erotisch besonders die Vielzahl der wuchernden Wasserpflanzen²⁸ und die hereinbrechende Dunkelheit, die Aphrodite bekanntlich liebt, weil Licht besonnen macht (EUR. fr. 524).²⁹ Unheimlich berührt die tiefe Lage des Ortes,³⁰ die Verzweigtheit und Vielfalt der dunklen, weiblich wirkenden Wasserpflanzen³¹ und das Wasser als Ort des Ertrinkens.³² Die Konnotation des Weiblichen und seine Bestimmung für Hylas kann man den Namen und Formen der fünf Pflanzen entnehmen:

- Die *θύα* (Binsen) verhüllen das für Hylas noch Fremde, Unbekannte.
- Das *χελιδόνιον* (das kleinere, also das Scharbockskraut, *Ranunculus ficarius*) heisst so, weil es blüht, wenn die Schwalbe kommt,³³ und weist damit auf den Frühling, die Zeit der Liebe; zudem

²⁸ Der Eindruck des Wucherns entsteht vor allem durch die reiche Verwendung von Daktylen (40f.) und das Überwuchern der Hauptzäsuren (42, z. T. schon 41).

²⁹ Zur oft kritisierten Sichtbarkeit der Pflanzen in der Dunkelheit meint SEGAL 27f.: "It is strange that the vegetation of this *locus amoenus* is described in such detail (40-42) when it cannot be seen. (...) But on the other hand the darkness contributes to the atmosphere of unfamiliarity and danger. The incongruity alerts us to the fact that the *ekphrasis* has something awry in it. The beauty of this pleasance is at variance with the circumstances in which it is encountered and the fate which it forebodes." Ergänzend bemerkt MURGATROYD 89, Anm. 20: "However, the Argo lands at evening (33) and Hylas finds the spring quickly (39), so there could easily still be twilight, or (as K. J. GUTZWILLER, *Studies in the Hellenistic Epyllion* [Meisenheim 1981], 25 suggests) perhaps we are to assume that a full moon has risen, as in Apollonius."

³⁰ Vgl. DOVERS Bemerkungen zur Ambiguität von *ἡμένη*.

³¹ Vgl. HUNTER 1996, 61: "(...): what is important in Idyll 13 is the mysterious darkness and fertile lushness which mark the *locus* as female space, (...)."

³² Vgl. MURGATROYD 90: "an ominous and erotic aura."

³³ THPHR. hist. plant. 7,15,1; vgl. z.B. NIC. ap. ATH. 683E, ib. 677 F.

wird *χελιδών* ("Schwalbe") wegen der Blätter auch zur Bezeichnung der *pudenda muliebria* gebraucht.³⁴

- Das *ἀδελαντον* (Frauenhaarfarn, z.B. *Capillus Veneris*) ähnelt dem *Mons pubis*.
- Die *σέλιννα* (Eppich, Sellerie, *Apium graveolena*) erinnern mit ihren Blattscheiden an die *pudenda muliebria* (vgl. den botanisch verwandten Fenchel): die entsprechende Bedeutung ist bei PHOTIOS vermerkt.³⁵
- Die *ἄγρωστις* (Hundszahngras, *Cynodon?* Quecke, *Agropyron?*) passt sowohl als efeuartige Pflanze³⁶ wie auch als "Jägerin" zu den lüsternen Nymphen; vielleicht soll man an die *ἀγρώστης* (Wolfsspinne, *Aranea speciosa*) denken, die keine Netze macht³⁷ und darum auf Schnelligkeit angewiesen ist, oder auch an die *ἄγρωστῖναι* (= *νύμφαι ὄρειοι*, HESYCH).

Was den Tod betrifft, ist neben dem *σέλινον*, der Sieges- und Grabespflanze,³⁸ die *ἄγρωστις* am Schluss des Pflanzenkatalogs (42) bemerkenswert, da sie als *θεῶν βρώμα* dem Fischer Glaukos die Unsterblichkeit gebracht haben soll (AISCHRION b. ATH. 7,296e). Das stimmt alles genau zum Schicksal des Hylas, der alsbald von verliebten Nymphen unter Wasser gezogen wird und dort einen Tod erleidet, der nur seiner "irdischen" Existenz gilt.³⁹

Schliesslich erscheinen die Nymphen, die Bewohnerinnen dieser heimelig-unheimlichen Welt (43ff.). Ruhelos tanzen sie, wie aus der Sagenwelt bekannt, im Wasser ihren Reigen, gleichsam die Fortsetzung

³⁴ LSJ s.v. III. 5. Nach HESIOD ap. AEL. var. hist. 20,20 "deprived of sleep" (GOW Nic. 321), was gleichfalls hierher passt.

³⁵ Vgl. KRATINOS fr. 116 in PCG IV, 181: *σέλιννα* = τὸ γυναικείμενον μόριον und SCHOL. THCR. 11,10.

³⁶ So das Scholion zu Vers 42 in UEAPT, das anschliessend eine lauchartige Pflanze als Alternative anführt.

³⁷ Vgl. GOW Nic. 184. - Die eben erwähnte Identifizierung als eine Art Lauch passt von der Form her nicht schlecht zur Assoziation mit einer Spinne.

³⁸ LIGHTFOOT 186 ad PARTHENIOS fr. 31.

³⁹ Diese Zusammenhänge sind entscheidend, nicht das botanische Interesse Theokrits.

des "Pflanzenreigens"⁴⁰ – auch im erotischen Sinn.⁴¹ Auch sie sind geheimnisvoll zwiespältig, zunächst als Göttinnen,⁴² dann aber wegen ihrer verführerischen Schönheit⁴³ und todbringenden Lüsternheit, die sie bei Umdeutung des Todes in Unsterblichkeit wieder als Garantinnen ewiger Seligkeit erscheinen lässt. Während es aber sonst gefährlich ist, sie am Tage zu sehen, ist es hier verhängnisvoll, abends oder nachts von ihnen gesehen zu werden.⁴⁴ Ihre Ruhelosigkeit, die sie nie versiegender Jugend verdanken, kann hier auch im Sinne eines beständigen Lauerns verstanden werden (vgl. das zweimalige *Νύμφαι*). Es folgen drei wohlklingende Namen,⁴⁵ die, wie vorhin jene der Pflanzen, eine intime Atmosphäre schaffen und offensichtlich erotisch zu deuten sind (45): Eunika, die "leicht" oder "glücklich Siegende", von HESIOD *ροδόπηχυσ* genannt (thg. 246), könnte den geglückten Raub andeuten; Malis, an die *Μηλιάδες νύμφαι* Thessaliens erinnernd,⁴⁶ evoziert als zweites Liebessymbol den Apfel; die "frühlingshaft blickende", also jugendlich schöne und liebeshungrige Nycheia endlich gemahnt an die

⁴⁰ Die drei *σπονδεϊδίζοντες* von 42-44 unterstreichen dies. Man könnte sogar den Reigen der Pleiaden einbeziehen; vgl. EUR. El. 467f. und CALLIM. fr. 692.

⁴¹ Vgl. GUTZWILLER 1981, 82, Anm. 24: "Deborah Boedeker, *Aphrodite's Entry into Greek Epic in Mnemosyne* Supp. 32 (1974), 43-63, has shown that in archaic poetry the *χορός*, the sacred dancing place of the nymphs, Aphrodite, and other goddesses, was connected with fertility and sexual arousal, that it 'was a typical site for a rape' (48)."

⁴² Vgl. id. 5,17f.

⁴³ Vgl. Kirke in OD. 10,136, dem als Vorbild dienenden Vers, und die *ἀκάματοι Ἐρωτες* AP. RH. 3, 765.

⁴⁴ Nach GOW 43f. verweist MURGATROYD 90 auf das homerische, von Kirke und Kalypso gesagte *δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα*.

⁴⁵ Vgl. ALFONSI 10: "Le ninfe nominate in un verso di singolare effetto onomatopeico (...)."

⁴⁶ *Malis* heisst auch eine lykische Göttin. Ihr Bereich ist die Magie und der dazugehörige Kräutergarten, was an den Garten Aphrodites erinnert. Und in der Tat steht Malis in enger Beziehung zu Istar, da man sie in Notzeiten, wo die Natur gelähmt erscheint, beschwört. Das altassy. *Malli/a-* ist sowohl Orts- als auch Frauenname; 500 Jahre später gibt es im Hethitischen einen Fluss und eine Stadt desselben Namens. Siehe ILSE WEGNER: *Gestalt und Kult der Istar-Sawuska in Kleinasien* (= *Alter Orient und Altes Testament* 36, Hurritolog. Stud. III), Neukirchen-Vllyn 1981, 213 u. 216f.

Nacht als Zeit der Liebe und der Gefahr, mit einem gleichsam die Reigenkette schliessenden Anklang an *Nύμφαι* von Vers 43f.⁴⁷

Nach der sieben Verse umfassenden, eher ruhigen Schilderung der reizvollen Gegend mit den breit abschliessenden *σπονδειάζοντες* der Verse 42-44 zwingt das dramatische Geschehen der nächsten sieben Verse syntaktisch wie metrisch zu raschem Lesen. Neben den vielen Daktylen sind es vor allem die Enjambements, die mitreissen und die Eile der Protagonisten wie die Schnelligkeit des Geschehens spürbar machen.

Kaum hat der dienstbeflissene und wohl auch ein wenig ängstliche Hylas seinen Krug ins Wasser getaucht, sind schon die Nymphen da,⁴⁸ die sogleich heftiges Verlangen nach ihm ergriffen hat.⁴⁹ Ihr Zupacken (47) und seine Wirkung (49) erfolgt jeweils unvorhergesehen in der Versmitte, wie sie auch selbst an dieser Stelle genannt werden (*Νύμφαι* in 43) gemäss ihrer Lage *ὔδατι δ' ἐν μέσσω* (43).

Der gelingende Raub des schönen Griechen, der Höhepunkt der Erzählung, wird mit einem drastischen Gleichnis veranschaulicht: Hylas fällt *ἀθρόος*, also "auf einmal" in das dunkle Wasser, so wie ein Stern vom Himmel ins Meer zu fallen pflegt, ein Zeichen für günstigen Fahrtwind (49-52).⁵⁰

⁴⁷ Vgl. MURGATROYD 90.

⁴⁸ VAN ERP TAALMAN KIP 163 weist darauf hin, dass *ἐν χερὶ ... ἔφυσαν* die homerische Formel für das meist freundliche Händeschütteln variiert, und zieht noch EUST. 1424-1438 (= vol. I, p. 220, ll. 3-7 ad IL. 1,513, in der Ausgabe VAN DER VALKS) heran, laut dem *ἐμφύναί* auch von einem Oktopus gesagt werden kann: "such a connotation might add a sinister note here." Die mit der *ἀγρωστis* gemachte Anspielung auf die Wolfsspinne wäre dann konsequent weitergeführt.

⁴⁹ Zu Vers 49 (*Ἀργεῖω ἐπὶ παιδί*): Dass Hylas Grieche ist, dürfte hier kaum von Interesse sein. Darum liest BONANNO 1990 *ἀργεῖω*, was zumindest sehr erwägenswert ist (vgl. HUNTER Theoc. 280). Wie sie in ihrem Kommentar auf den Seiten 203-206 vermutet, knüpft Theokrit an IL. 4,19 (*Ἀργεῖην Ἑλένην*) an und spielt mit den Bedeutungen "argivisch" und "glänzend, strahlend". Die erotische Wirkung glänzender Körper, ein Topos der Antike, würde hier durch die Dunkelheit noch gesteigert; vgl. AP. RH. 2,40-42 (von Polydeukes). Diese Kontrastwirkung hat sich bekanntlich die Kunst der Photographie zunutze gemacht.

⁵⁰ Wahrscheinliche Vorlagen: GOW weist auf IL. 4,75-77a (Athenes Abstieg vom Olymp zur Erde), CAMPBELL 1990, 115f. auf IL. 13,389-391 (der Tod des

Der erste, den Sturz beschreibende Teil steht für den Knaben, wobei sich durch den Sternvergleich folgende Assoziationen ergeben können:

- der Glanz des gebräunten, eingeölte[n] Körpers, das Haar (36: *ξανθός*), vielleicht auch der rötlich-blonde (50: *πυρός*) Flaum⁵¹ sowie die Schamröte, sicher aber die besonders vor dem zwie-lichtigen oder (mond-)nächtlichen Hintergrund blendende Schönheit, die die Leidenschaft der Nymphen entfachte;⁵²
- die von den Nymphen in Hylas projizierte Liebesglut (am Rande);
- die Kürze seines "irdischen" Lebens;⁵³
- dass er ein Held hätte werden können;⁵⁴
- der Umstand, dass er, ganz im Gegensatz zur Bestimmung des Herakles, nicht zu den Sternen aufstieg, sondern wie ein aus dem Himmel hinausgeworfener Gott abstürzt (Ironie);⁵⁵
- dass er trotzdem unsterblich ist.

Mit der Betonung des Stürzens ohne jeden Widerstand⁵⁶ will Theokrit noch an die euhemeristische Version des ONASOS erinnern, nach der Hylas in die Quelle fiel,⁵⁷ ohne dass ihn jemand gestossen oder gezogen

Asios) wie 16,482-484 (der Tod Sarpedons) und VAN ERP TAALMAN KIP 164f. noch auf SCUT. 421f. (der Tod des Kyknos durch Herakles).

⁵¹ BERNSDORFF 1994, 68 mit Homerstellen.

⁵² Vgl. SCHOL. b und id. 25, 139-141 (über Phaethon, den "Leuchtenden"), ferner ALFONSI 10 und BONANNO 1990, 206.

⁵³ Schon die babylonische Astrologie sah in den Bewegungen der Himmelskörper Abbilder der Lebensläufe. Vgl. auch den Qumran-Text 4Q 246,2,1f.

⁵⁴ Mit einem hellen Stern werden Helden in IL. 5,5f., 11,62f. und 22,26-32 sowie in AP. RH. 1,239f., 774-780, 2,40 und 3,956-959 verglichen.

⁵⁵ Zur altorientalischen Vorstellung von fallenden oder die Erde besuchenden Göttern siehe WEST 1997, 358f., 390 und 476f. Auf S. 358f. lesen wir von "the tradition attested in late antiquity for Aphaka in Syria, that on a certain day of the year the goddess Ourania (Aphrodite/Astarte) descended as a fiery star from the top of Mt. Lebanon into the river Adonis (Sozomenos, *Hist. Eccl.* 2.5.5; Robertson Smith, 175 n 1". Ob diese Tradition so alt war, dass Theokrit darauf anspielen konnte? Der Rollentausch entbehrt jedenfalls nicht der Komik.

⁵⁶ SEGAL 30.

⁵⁷ Vgl. SCHOL. b in AP. RH. 1234-1239.

hätte. Der Kontrast zwischen der Erhabenheit des Symbols und der Gewöhnlichkeit des Sturzes wäre eine weitere Perle theokriteischer Ironie.

Der zweite Teil des Gleichnisses spricht vom Aufkommen des Fahrtwinds,⁵⁸ einer Bedeutung, die man Meteoren oder Kometen beimaß (ARAT. 926ff.), und bezieht sich unverkennbar auf den wirklichen, wenn auch ungenannten Wind, der die übrigen Argonauten zum Weitersegeln einlädt⁵⁹ (vgl. 68f. und SCHOL. a). Dazu passt inhaltlich, dass die *στιβάς* offenbar nur als Speiselager dient,⁶⁰ und formal, dass die Verse 50 und 68f. rein daktylisch sind und so alle auf zügige Vorbereitungen zur Abfahrt hinweisen.⁶¹

Unter Wasser halten die Nymphen Hylas wie einen kleinen Jungen auf den Knien und versuchen, ihn "mit freundlichen Worten" angenehm "abzukühlen" (53f.),⁶² was in bukolischer Redeweise "beruhigen" oder "trösten" bedeutet (SCHOL.),⁶³ während die mitschwingende Grundbedeutung des Verbs treffend die Wirkung von Wasser auf flammende Materie ausdrückt. Der Tröstungsversuch verrät, dass sich Hylas in der neuen, ihm noch fremden Welt noch nicht besser fühlt als in der alten,⁶⁴ und unterstreicht damit die Ironie seines unheroischen Schicksals.⁶⁵

⁵⁸ Man mag an den sogenannten Landwind denken, der nachts vom Land zum stärker erwärmten Wasser weht.

⁵⁹ Zwar erklärt KÖHNKEN 1996, 444, dass sich Vers 52 wegen *κούφοτερ' ... ποιεῖσθ' ὄπλα* nicht auf die Abfahrt beziehen könne, doch HUNTER Theoc. 281 bemerkt, den Scholien folgend, zu Recht, dass eine umgangssprachlich erweiterte Bedeutung der Phrase anzunehmen ist.

⁶⁰ Siehe MASTRONARDE 1968, 284, Anm. 26 und BERNSDORFF 1994, 67.

⁶¹ Gegen GOW und KÖHNKEN 1965, 65 ist also festzuhalten, dass das Gleichnis untadelig ist, zumal ein aussagekräftiges *tertium comparationis* genügt (vgl. etwa HOMER und RHET. HER. 4,48 [61], a. E)! BIGNONE spricht zu Recht von "vivezza di avventurosa realtà" (S. 182), denn neben dem Reichtum der Assoziationen macht der drastische Gegensatz von Hell und Dunkel seinen Reiz aus. – Zur Gesamtinterpretation des Gleichnisses siehe SANCHEZ-WILDBERGER 14 und BERNSDORFF 1994, 67-70.

⁶² Vgl. etwa id. 5,33 und 47.

⁶³ In CALLIM. Cer. 45 bedeutet es "beruhigen".

⁶⁴ Dass Hylas in die pastorale Welt gehört, ist nicht so eindeutig, wie es MASTRONARDE PP 23, 1968, 16 darstellt. KÖHNKEN 1996, 443 macht dagegen mit Recht auf das *imperfectum de conatu* aufmerksam. – Das von KOCH 64 und