

ROMAN UND MYSTERIENRITUAL

Zum Problem eines Bezugs zum dionysischen Mysterienritual im Roman des Longos

I.

Für einen Zweig der neueren Forschung zum Roman des Longos 'Daphnis und Chloe' steht das Problem des konkreten Bezugs der Romanhandlung zur kultischen Realität der dionysischen Mysterien im Mittelpunkt, wobei gattungshistorische Aspekte als Ausgangsbasis dienen: Der Roman des Longos bildet gleichsam eine Kreuzung zweier literarischer Genera; inhaltlich ist er an die bukolische Dichtung anzuschließen, formal stellt er einen Liebesroman dar. Von beiden Seiten her wurde er mit den dionysischen Mysterien in Beziehung gesetzt.

*These R. Merkelbach*¹: R. Merkelbach, der im Anschluß an K. Kerényi die These vom religiösen Ursprung des Romans vertritt², sieht in den Erlebnissen von Daphnis und Chloe einen Reflex des dionysischen Initiationsrituals³; die mystischen Anspielungen seien dabei freilich nur dem Eingeweihten erkennbar und verständlich⁴.

*These G. Wojaczek*⁵: Auf dieser Longos-Interpretation Merkelbachs aufbauend⁶ und zusätzlich gestützt auf die von R. Reitzenstein zuerst vertretene These vom religiösen Ursprung der Bukolik, *βουκόλος* sei seit alters die Bezeichnung für einen religiösen Mysterienweihen⁷, versucht G. Wojaczek nachzuweisen, daß die Gestalt des Daphnis nicht erst bei Longos, sondern schon immer mit den dionysischen Mysterien und ihren Riten verbunden gewesen sei, daß Daphnis also von Anfang an nicht nur als Hirte, sondern auch als "religiöser *βουκόλος*", als Dionysosmysterienweihen 'par excellence' aufgefaßt worden sei⁸. Mit der Bindung des Daphnis und der in ihm repräsentierten bukolischen Welt an den Dionysoskult, wie sie Merkelbach für den

1. R. Merkelbach, *Roman und Mysterium in der Antike*, München 1962, 192-224. Allgemein zustimmend: G. Freymuth, *Mus. Helv.* 21, 1964, bes. 93 ff. — O. Mazal, *DLZ* 81, 1965, 12 ff.
2. R. Merkelbach, a.O. Vorwort und 333.
3. Als Beispiele für diese Interpretation seien hier angeführt (die Seitenzahlen beziehen sich auf das oben genannte Buch von R. Merkelbach):
Ernährung des Daphnis durch eine Ziege (I,2): Trinken von Milch als Ritual der Mysterienweihen (198);
Sturz des Daphnis in die Wolfgrube (I,10): Prüfung bei der Mysterienweihen (200);
anschließendes Reinigungsbad (I,13): Reinigungsbad der Mysterien (200);
Überfall des Dorkon auf Chloe (I,21): Schreckenszene als Initiationsprobe (202);
Überfall der tyrischen Seeräuber (I,28): in Erzählung umgesetzte Initiationsprobe (203);
vorübergehende Festnahme des Daphnis durch die Methymnäer mit anschließender Schlichtung des Streites durch Philetas (II,14-18): Probe im Mysterienritual mit Prüfung des Lebenswandels des Initianden (207);
Entführung und Geißelung der Chloe (II,20): Initiationsprobe (208);
gegenseitiger Liebeschwur (II,39): Eid des Mysterienweihen bei der Einweihen (211);
Lykainion-Szene (III,16-19): Initiationszene mit Einweihen in den Geschlechtsverkehr, wobei Lykainion die Rolle der Mysterienweihen übernimmt (214);
Apfelpflücken (III,34): rituelle Szene (215);
Verwüstung des Garten durch Lampis (IV,7): Schreckenszenen der Mysterienweihen (217);
Rolle der Erkennungszeichen: nicht aus dem Motivschatz der Neuen Komödie, sondern aus dem dionysischen Mysterienritual abzuleiten (219);
Versuchung des Daphnis durch Gnathon (IV,12) und Raub der Chloe durch Lampis (IV,28): Initiationsproben (220).
4. R. Merkelbach 201; 337.
5. G. Wojaczek, *Daphnis, Meisenheim am Glan* 1969 (= Beiträge zur klass. Philologie 34).
6. G. Wojaczek 3; 5.
7. R. Reitzenstein, *Die Bukolik*, in: R.R., *Epigramm und Skolion*, Gießen 1893, 204 ff.
8. G. Wojaczek 3; 5; 21.

Roman des Longos erwiesen habe, greife Longos nur eine alte, kontinuierlich durchlaufende Tradition auf⁹.

Zu diesem Ansatz Wojaczeks, der also die mystische Longos-Interpretation Merkelbachs von der Tradition der bukolischen Gattung her zu stützen sucht, sei Folgendes angemerkt:

Die Zeugnisse, die eine Verbindung der Hirten zum Dionysoskult erkennen lassen, präsentieren sich in zwei zeitlich weit auseinanderliegenden Gruppen.

(1) Die eine, frühe Gruppe bilden *literarische* Zeugnisse des 5. Jh. v.Chr.: So ist für Kratinos ein Komödientitel *‘βουκόλοι’* überliefert; über den Inhalt des Stückes ist nichts bekannt, außer daß es mit einem Dithyrambos begann¹⁰. Bei Aristophanes¹¹ begegnet die Wendung *‘βουκολεῦ Σαβάζων’*, wobei es sich jedoch bereits um eine sprichwörtlich verschliffene Redensart zu handeln scheint, da dieser Ausdruck im Textzusammenhang keineswegs reale Teilnahme am Sabazios-Dienst meint, sondern ganz in übertragenem Sinn zur Bezeichnung ausgiebiger Zecherei dient. – In einem Fragment aus Euripides’ *‘Antiope’* bekränzt ein Hirte das säulenförmige Idol des Gottes mit Efeu¹².

Die in diesen literarischen Zeugnissen faßbare Beziehung *‘βουκόλοι – dionysischer Kult’* führt man auf die ursprüngliche Vorstellung und Verehrung des Gottes in Stiergestalt zurück; die Anhänger des Gottes seien dieser Vorstellung entsprechend *‘βουκόλοι’* genannt worden¹³. Die Vertreter dieser Erklärung fassen also *‘βουκόλοι’* als kultischen Begriff, nämlich als die aus der Stiergestalt des Gottes ableitbare Bezeichnung für dionysisches Kultpersonal.

Für die Beziehung *‘βουκόλοι–Dionysoskult’* sei hier jedoch eine andere Erklärung vorgetragen: Die historische Umgebung, in der diese Verbindung auftritt, läßt sich nämlich im Fall von Euripides’ *‘Antiope’* näher bestimmen: Das Geschehen spielt in mythischer Vorzeit, Schauplatz der Handlung ist Eleutherai mit seinem uralten Dionysoskult, wo die Söhne der Antiope, Amphion und Zetos, bei dem dort wohnenden Hirten Oineus ebenfalls als Hirten aufwuchsen¹⁴. In den *‘Bakchen’* des Euripides, deren Mythos nach allgemeiner Auffassung die Widerstände bei der Ausbreitung des Dionysoskultes unter den griechischen Einwanderern spiegelt¹⁵ und deren eigentliche inhaltliche Grundlage daher im Mythos bewahrte geschichtliche Vorgänge der Einwanderungszeit bilden, spielen die Hirten gleichfalls eine wichtige Rolle: Sie bekämpfen zwar zunächst im Sinne von Pentheus den neuen Kult, sind aber dann, von der Macht des Gottes überzeugt, als erste Gruppe im Staat zur Anerkennung des neuen Gottes bereit¹⁶. In dieser auf mythischer Grundlage gestalteten Hinwendung der Hirten zum Dionysoskult läßt sich daher wohl ebenfalls – auch in dieser sozialen Konstellation – ein historischer Vorgang der Einwanderungszeit fassen: Die griechischen Einwanderer waren ihrem sozialen Status nach größtenteils Hirten¹⁷, die auf Grund ihrer Lebensweise als erste mit dem von der Urbewölkerung verehrten Gott¹⁸ in Berührung kamen und ihn anerkannten – im Gegensatz zu ihren Herren in den Städten und Adelssitzen. Die Hirten als Verehrer des Gottes sind also mit dem soziale und religiöse Erscheinungen der Einwanderungszeit bewahrenden Mythos an sich verbunden, die Hirtenwelt ist selbstverständlicher Rahmen des dionysischen Bereichs¹⁹. Auf die Existenz eines den literarischen Zeugnissen des 5. Jh. v.Chr. zeitgenössischen, speziell dionysischen Mystengrades bzw. Kultpersonals der *‘βουκόλοι’*²⁰, die, ohne Beziehung zum wirklichen Hirtendasein²¹, das Hirtenkostüm gewissermaßen als *‘Amtstracht’* trügen²², läßt sich aus diesen Zeugnissen, da sie *‘Mythos’* zum Inhalt haben, gar nichts schließen. Die in ihnen greifbare Verbindung *‘βουκόλοι–Dionysoskult’* beruht auf den im Mythos bewahrten sozialen und religiösen Verhältnissen der griechischen Frühzeit, ist also mit dem Mythos an

9. G. Wojaczek 1-3; 21; 135.

10. Kock, FAC I, 16, frg. 18. – Zwar kann sich ein Dithyrambus auch auf andere Gottheiten beziehen (vgl. dazu H. Froning, Dithyrambus und Vasenmalerei in Athen, Würzburg 1971,), doch ist hier der *“dionysische Gehalt”* der Werke des Kratinos durch Aristoph. ran. 357 gesichert.

11. Aristoph. vesp. 10.

12. Eur. Frg. 203 N; vgl. O. Kern, Dionysos Perikionios, Jdl 11, 1896, 113 ff.; B. Snell, Szenen aus griechischen Dramen, Berlin 1971, 82.

13. RE 3 (1899) s.v. βουκόλος, Sp. 1013-1017 (Kern).

14. B. Snell 77.

15. E. Simon, Die Götter der Griechen, München 1969, 291.

16. Eur. Bacch. 769 f.

17. G. Rohde, Studien, Berlin 1963, 82; G. Wojaczek 3.

18. Zum vorgriechischen Ursprung des Gottes vgl. E. Simon (oben Anm. 15) 270 ff.

19. Diese vom Mythos vorgegebene Verbindung zur Hirtenwelt ist zu unterscheiden von der etwa in der späteren römischen Kaiserzeit zu beobachtenden Verschmelzung des dionysischen mit dem bukolischen Bereich, bei der es sich jedoch nicht um Mythos, sondern um eine idyllisch-atmosphärische Bereicherung der dionysischen Welt handelt. Vgl. dazu A. Geyer, Das Problem des Realitätsbezuges in der dionysischen Bildkunst der Kaiserzeit, Würzburg 1977, 19 ff.

20. RE 3 (1899) s.v. βουκόλος, Sp. 1016 (Kern).

21. R. Reitzenstein 196 in Bezug auf die *“ἀργύραι”* der Artemis: *“wieder empfinden wir, daß nicht von wirklichen Hirten, sondern von einem religiösen Stand gesprochen wird”*.

22. G. Wojaczek 16; 41.

sich gegeben²³. Dafür spricht auch die Tatsache, daß außer in den hier angeführten, jedoch 'Mythos' gestaltenden literarischen Zeugnissen 'βουκόλοι' im dionysischen Umkreis in den folgenden Jahrhunderten nicht zu belegen sind²⁴.

(2) In dionysischem Zusammenhang begegnet die Bezeichnung 'βουκόλος' erst wieder auf *Inschriften* der römischen Kaiserzeit, hier nun eindeutig als 'Titel' eines bestimmten Mystengrades innerhalb einer mehr oder weniger differenziert ausgestalteten Mystenhierarchie²⁵. Hier stellt sich folgendes Problem: Handelt es sich bei dieser Bezeichnung — ein realer Bezug zum Hirtendasein besteht in keiner Weise — um eine Neuschöpfung, mit der man bei der Organisation dieser Mysterienvereine bewußt an mythische Verhältnisse anknüpfen wollte, oder darf man eine zwar verborgene, aber durchgehende Tradition voraussetzen, welche die in den literarischen Zeugnissen des 5. Jh. v.Chr. greifbare, auf religiöse und soziale Verhältnisse der Frühzeit zurückgehende Beziehung 'βουκόλοι—Dionysoskult' in Form eines Mystengrades bewahrt hätte und sich eben erst in diesen *Inschriften* wieder fassen ließe²⁶?

Eine Sichtung dieser *Inschriften* nach topographischen und chronologischen Gesichtspunkten ergibt folgendes Bild: Die frühesten *Inschriften*, in denen 'βουκόλος' als Bezeichnung für ein Mitglied eines dionysischen Thiasos vorkommt, weisen in auffälliger Konzentration nach Pergamon: Sechs *Inschriften*²⁷, alle aus dem Ende des 1. Jh./Anfang 2. Jh.²⁸, führen 'βουκόλοι' als eine Gruppierung innerhalb deutlich nach verschiedenen Funktionen und hierarchischen Gesichtspunkten gegliederter Thiasoi²⁹ auf. Zwei dieser *Inschriften*³⁰ beziehen sich dabei auf den damaligen Priester des Dionysos Kathegemon, Aulus Iulius Quadratus, einen in Pergamon sowie am Hofe Trajans einflußreichen Mann³¹, mit dessen Namen das Wiederaufblühen Pergamons in jener Zeit aufs engste verbunden ist. Angesichts dieses Befundes stellt sich daher die Frage, ob die differenzierte Organisation der dionysischen Thiasoi in Pergamon, wie sie sich an den *Inschriften* ablesen läßt, nicht u.U. auf die Initiative dieses Mannes zurückgeht. Ein Blick auf die Tradition des Dionysoskultes in Pergamon und seine Erscheinungsformen³² scheint dies zu bestätigen.

Die Einführung des Dionysoskultes in Pergamon ist verbunden mit der Annahme des Königstitels durch Attalos I.³³ In Analogie zu ähnlichen Genealogien der übrigen hellenistischen Herrscherhäuser wird Dionysos fortan als Stammvater der Attaliden, als Dionysos Kathegemon, verehrt³⁴, wobei die Beziehung zu Dionysos wahrscheinlich über Telephos, den mythischen ersten König von Pergamon und ebenfalls Stammvater der Attaliden, hergestellt wurde³⁵. Diese politische Genese sowie die Verbindung mit dem Telephosmythos haben dem Dionysoskult in Pergamon charakteristische Akzente verliehen: seine überaus enge Verbindung mit dem Herrscherkult³⁶ sowie in inhaltlicher Hinsicht die durch den Telephos-Mythos vermittelte Berührung mit dem arkadisch-bukolischen Bereich³⁷. Hinzu kommt als weiterer charakteristischer Zug seine ganz besonders intensive Beziehung zum Theater³⁸. Diese äußert sich augenfällig in der seit der Zugehörigkeit zu Pergamon (189 v.Chr.) nachweisbaren kultischen Verbindung eines Teils der dionysischen Künstler von Teos speziell mit dem pergamenien-

23. Das Frg. 472 N aus den 'Kretern' des Euripides widerspricht dieser Interpretation nicht, da die Lesart 'βούτας Ζαγρέως' auf einer keineswegs allgemein akzeptierten Emendation von Diels (DLZ 1889, 1081) beruht. Eine Übersicht über die verschiedenen Vorschläge bei R. Cantarella, Euripide. I: Cretesi, Mailand 1964, 24.
24. Die aus dem 4. Jh. v.Chr. durch Aristoteles (Ath.Pol. 3,5) überlieferte Bezeichnung des Amtssitzes des Archon Basileus als 'βουκολεῖον', wo sich am Anthesierfest die Heilige Hochzeit der 'Basilinna' mit Dionysos vollzog, läßt sich ebenfalls ohne Schwierigkeit aus den sozialen Verhältnissen der Frühzeit erklären: Der Archon Basileus ist, wie sein Titel besagt, der eigentliche Nachfolger des Königs, von dessen Amt er freilich nur noch die religiösen Funktionen bewahrt hat, sein Amtlokal liegt im ältesten Teil der Agora inmitten weiterer uralter öffentlicher Gebäude (vgl. J. Travlos, Bildlexikon Athen, Tübingen 1971, 2, Abb. 5). Der Name βουκολεῖον ist daher wohl ebenfalls alt und aus der zentralen Bedeutung des Gottes (Fruchtbarkeit) für die ursprünglich größtenteils aus Hirten und Bauern bestehende Bevölkerung abzuleiten, nicht aus βουκόλος = 'Mysteriendiener'. Die einzige Ausnahme könnte ein von O. Crusius (RhM 45, 1890, 265-272) Rhinthon zugewiesenes Fragment sein, das sich aber dann — folgt man dieser Zuweisung — als Mythenparodie gleichfalls auf die Dichtung des 5. Jh. mit ihrem mythischen Milieu bezöge. Diese Zuweisung ist allerdings sehr umstritten, vgl. dazu M. Gigante, Rintone e il Teatro in Magna Grecia, Neapel 1971, 31 Anm. 18.
25. RE 3 (1899) s.v. βουκόλος, Sp. 1014 f. (Kern); M.P. Nilsson, The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age, Lund 1957, 55.
26. So F. Cumont, The Bacchic Inscription in the Metropolitan Museum, AJA 37, 1933, 247 f.
27. I.v.P. Nr. 485-488; AM 24, 1899, 179, Nr. 31.
28. H.v. Prott, Dionysos Kathegemon, AM 27, 1902, 184.
29. Als weitere "Titel" werden überliefert: ἀρχιβούκολος (485; 486 A; 487; 488; AM 24, 1899, 179, Nr. 31); χορεύσαντες βουκόλοι (486' A; AM 24, 1899, 179, Nr. 31); ἡμνοῦ δ' ἄσκαλοι, Σειλιῆνοι, χορηγός (485); διαταξίάρχος (AM 24, 1899, 179, Nr. 31), γραμματεὺς (487).
30. I.v.P. Nr. 486 A; AM 24, 1899, 179 Nr. 31.
31. Zu Aulus Iulius Quadratus vgl. I.v.P. II, 198 ff.
32. Für den pergamenischen Dionysoskult grundlegend: H.v. Prott, Dionysos Kathegemon, AM 27, 1902, 16-18; P. Ohlemutz, Kulte und Heiligtümer der Götter von Pergamon, Gießen 1940, 90-122.
33. Vgl. H.v. Prott 177; P. Ohlemutz 96 Anm. 12.
34. Vgl. H.v. Prott 162 ff.
35. Vgl. Chr. Bauchhenß—Thüriedl, Der Mythos von Telephos in der antiken Bildkunst, Würzburg 1972, 64.
36. Vgl. H.v. Prott 163 ff.; P. Ohlemutz 92 ff.
37. Vgl. Bauchhenß—Thüriedl 51; 63 (zu den bukolisch-dionysischen Szenen am Telephosfries).
38. Vgl. H.v. Prott 165-173; P. Ohlemutz 96 ff.

schen Dionysos Kathegemon: Sie nennen sich "τὸ κοινὸν ... τῶν περὶ τὸν Καθηγεμόνα Διόνυσον (τεχνιτῶν)" und stellten wahrscheinlich das pergamenische Hoftheater. Ein weiterer dionysischer Verein, die "οἱ βάκχοι τοῦ εὐαστοῦ θεοῦ", die für Eumenes II. einen Altar stifteten³⁹, scheinen hingegen eher ein Privatverein gewesen zu sein. — Nach dem Erlöschen der Attalidendynastie zeichnet sich, gefördert durch allgemeine Notzeit, ein rascher Niedergang des Kultes für Dionysos Kathegemon ab⁴⁰. Erst um die Wende vom 1. zum 2. Jh. n.Chr., also zur Zeit des Aulus Iulius Quadratus, scheint der Kult des Dionysos Kathegemon, wie die 'βουκόλοι'—Inschriften bezeugen, wieder einen kräftigen Aufschwung zu erleben⁴¹.

Beim Vergleich dieser Inschriften mit den Kultzeugnissen der Attalidenzeit fällt nun auf: Keines der aus der Königszeit stammenden Dokumente läßt eine differenzierte Gliederung der Vereine erkennen — sie treten jeweils nur als Kollektiv in Erscheinung. Zudem begegnet nirgends die Bezeichnung 'βουκόλος' oder ein vergleichbarer Titel für Mitglieder eines dionysischen Thiasos: Die Mitglieder der einzig faßbaren privaten Kultgemeinschaft bezeichnen sich als "βάκχοι". Diese Beobachtung sowie die zeitliche und teilweise direkte Verbindung der "βουκόλοι"—Inschriften zu Aulus Iulius Quadratus sprechen dafür, daß es sich bei den in diesen Inschriften erscheinenden Thiasoi um neu organisierte Vereine handelt und daß Aulus Iulius Quadratus als der damals zuständige Dionysospriester an dieser Neuorganisation nicht unbeteiligt war.

Bei der Wahl von 'βουκόλος' als Titel für einen Teil der Dionysosmysten mögen zwei traditionelle Elemente des pergamenischen Dionysoskultes bestimmend mitgewirkt haben: So zunächst die in der speziell für Pergamon gültigen Beziehung Dionysos — Telephos gegebene arkadisch-bukolische Komponente⁴², darüber hinaus der Einfluß des in Pergamon ebenfalls traditionell in besonderem Maße mit Dionysos verbundenen Theaters, da Organisation und Gliederung der Thiasoi stark an szenische Aufführungen erinnern⁴³. Die Aufführung von Theaterstücken und Pantomimen dionysischen Inhalts wird auch damals beliebt gewesen sein — es sei hier nur auf die ununterbrochen intensive Aufführungs- und Wirkungsgeschichte der 'Bakchen' des Euripides verwiesen⁴⁴. Der gerade in trajanischer Zeit verstärkt einsetzende literarische Klassizismus⁴⁵ dürfte dabei auch auf der Bühne zu einer Bevorzugung klassischer Dramen geführt haben, deren Mythos aber, soweit er dionysischen Inhalts war, eine enge Verbindung zwischen 'βουκόλοι' und Dionysoskult vor Augen stellte⁴⁶ und so die Wahl von 'βουκόλος' als Mystentitel mit angeregt haben könnte. Eine zusätzliche Stütze für diese Annahme bietet die Beobachtung von H.v. Prott⁴⁷, daß nämlich das durch diese pergamenischen und einige weitere kaiserzeitliche 'βουκόλοι'—Inschriften sowie durch eine Bemerkung Lukians⁴⁸ auf Kleinasien eingrenzbare ursprüngliche Verbreitungsgebiet der dionysischen 'βουκόλοι' sich ziemlich genau deckt mit dem Tournéerraum der ebenfalls seit Beginn des 2. Jh. n.Chr. inschriftlich nachweisbaren dionysischen Techniten.

Auch unter dem Traditionsaspekt steht also der Annahme einer mit Aulus Iulius Quadratus in Verbindung zu bringenden Neugliederung der pergamenischen Thiasoi, wie dies die 'βουκόλοι'—Inschriften nahelegen, nichts entgegen: Der Titel 'βουκόλος' ist sowohl unter dem Telephos- wie unter dem Theateraspekt nicht nur als bewußter Anschluß an mythische Verhältnisse, sondern auch an spezifisch pergamenische Tradition zu verstehen. Diese neue Organisationsform der pergamenischen Thiasoi wurde in der Folgezeit wahrscheinlich von anderen Thiasoi der Umgebung als vorbildlich übernommen. Ein Beispiel hierfür bietet der Thiasos der Agrippinilla⁴⁹, der von Lesbos nach Italien übertragen wurde: Lesbos aber lag in der direkten Einflusssphäre Pergamons⁵⁰.

Die von Wojaczek angenommene uralte und durchgehende Tradition dionysischer 'βουκόλοι'⁵¹ läßt sich also von diesem aus der Interpretation der beiden Denkmälergruppen sich ergebenden Befunde nicht halten. Auch in der bukolischen Dichtung, deren Blüte in den

39. Vgl. AM 27, 1902, 94 Nr. 86.

40. H.v. Prott 172; 178.

41. Vgl. H.v. Prott 185.

42. Vgl. Bauchhenß—Thüriedl 36; 52.

43. Vgl. besonders die Funktionen χορεύσαντες βουκόλοι, ἕμνοδῶσκαλοι, χορηγός.

44. Zur Aufführungs- und Wirkungsgeschichte der 'Bakchen' des Euripides in freilich nur skizzenhafter Andeutung vgl. G.E. Sandys, Bacchae, Cambridge 1900, 82 ff.; W. Schmid, Geschichte der griechischen Literatur III, München 1940, 681 ff.

45. E. Norden, Antike Kunstprosa, Darmstadt 1971 (= Berlin 1915) 344 ff.

46. s.o. S. 180.

47. H.v. Prott 185.

48. Lukian, de salt. 79.

49. Zum Thiasos der Agrippinilla vgl. A. Vogliano/F. Cumont, La grande iscrizione bacchica del Metropolitan Museum, AJA 37, 1933, 215-263; M.P. Nilsson (oben Anm. 25) 47.

50. Auch A. Bruhl, Liber Pater, Paris 1953, 301, nimmt für den Mystengrad der 'βουκόλοι' — wenn auch mit abweichendem zeitlichen Ansatz (Hellenismus) — pergamenischen Ursprung an, der dann von den Mysterienvereinen anderer kleinasiatischer Städte übernommen worden sei.

51. G. Wojaczek 2 f.; 55.

Zeitraum zwischen beide Gruppen fällt, fehlt jeder Hinweis, der eine solche Annahme stützen könnte: Dionysos spielt in der dort gestalteten bukolischen Welt kaum eine Rolle⁵². Somit scheidet der zudem methodisch sehr bedenkliche⁵³ Versuch Wojaczeks, die 'mystische' Longos-Interpretation Merkelbachs von der bukolischen Tradition her zu stützen, aus der Diskussion aus, so daß allein die *These Merkelbachs* als Gegenstand der Auseinandersetzung bestehen bleibt.

Um für die Beurteilung der von Merkelbach vertretenen mystisch-rituellen Interpretation des Longos-Romans eine breitere, über eine punktuelle Diskussion⁵⁴ hinausführende Grundlage zu gewinnen, soll 'Daphnis und Chloe' zunächst mit zwei weiteren Texten gleicher Gattung, aber unzweifelhaft religiös-mystischer Tendenz verglichen werden: mit den 'Metamorphosen' des Apuleius⁵⁵ sowie mit einem in griechischer Sprache verfaßten Roman aus jüdischem Umkreis, 'Joseph und Aseneth'⁵⁶.

II.

1. Apuleius: 'Metamorphosen'

Die religiöse Intention der 'Metamorphosen' als eigener Beitrag des Apuleius ergibt sich aus einem Vergleich seines Werkes mit dem in einer Epitome noch faßbaren griechischen Original⁵⁷. Die wesentlichsten Veränderungen gegenüber dieser Vorlage bestehen im Einschub der umfangreichen Erzählung von Amor und Psyche sowie vor allem in der Neukonzeption des Schlusses⁵⁸: An Stelle einer burlesken Rückverwandlungsszene auf dem Höhepunkt einer obszönen Schaustellung im Theater, wie sie die griechische Vorlage bot⁵⁹, tritt bei

52. Vgl. die sehr spärlichen und beiläufigen Erwähnungen des Gottes bei Theokrit; die einzige Ausnahme bildet bei ihm Id. 26, das jedoch kein eigentlich 'bukolisches' Gedicht ist, sondern eine Euripides-Rezeption darstellt.
53. Feste Grundlage bildet für ihn, wie schon erwähnt, die 'mystische' Longos-Interpretation Merkelbachs. Indem er die bei Longos mit Daphnis verbundenen Szenen und Motive in der literarischen Tradition zurückverfolgt, überträgt er auch den für Longos angenehmen mystischen Sinn auf das Vorbild zurück und gewinnt auf diese Weise die fehlenden Zwischenglieder der "dionysischen βουκόλοι" zum großen Teil aus der bukolischen Dichtung, wobei etwa Theokrit, an den Longos bewußt anknüpft, zwangsläufig zum Mitglied eines dionysischen Kultvereins (wenn auch mit primär literarischer Zielsetzung: Wojacek 55.137) wird und in seinen Gedichten ebenfalls auf dionysisches Kultritual anspielt (Id. 1.7.26). Dies sei, um ein besonders eindrucksvolles Beispiel herauszugreifen, am Motiv der Weißhätigkeit kurz erläutert. Beim Schönheitswettbewerb um Chloe (Longos I 16) betont Dorkon seine Hellhätigkeit. Wojacek (S. 17) erklärt dazu unter Hinweis auf eine Notiz bei Harpokration, Dorkon habe sich die Haut künstlich geweißt, weil seine Aufgabe als Mysteriendiener dies erfordere habe. — Nun begegnet das Motiv der Weißhätigkeit auch bei Theokrit (Epigr. 2), wo Daphnis als 'λευκόχρως' bezeichnet wird. Wojacek überträgt nun die für die Weißhätigkeit des Dorkon gegebene Erklärung auch auf das Epigramm: die helle Haut des Daphnis sei hier ebenfalls aus dem dionysischen Kultritual zu erklären. In diesem Zusammenhang erwähnt er jedoch nicht einmal, daß 'Weißhätigkeit' ein ganz geläufiger, speziell weiblicher Schönheitstopos ist, der in diesem Sinn auch in dionysischem Zusammenhang begegnet, so bei Eur. Bacch. 457 ff., wo Pentheus die Hellhätigkeit des Dionysos im Sinne der Verweichlichung tadelt, da er dadurch nur Liebesreiz ausüben wolle. Auch bei Theokrit begegnet dieser Topos vor allem als Kennzeichen weiblicher Schönheit (vgl. Id. 10,25; 11,19). Die gleiche Bedeutung dürfte er daher auch im zweiten Theokrit-Epigramm haben, nämlich die zarte Schönheit des Daphnis zu charakterisieren. Auch bei Longos ist dieser Topos nur in diesem Sinn zu interpretieren: Dorkon unterstreicht seine Hellhätigkeit als Zeichen seiner Schönheit, — er will ja Chloe für sich gewinnen, Daphnis hingegen, der diesen Vorzug nicht aufzuweisen hat, verachtet ihn dadurch abzuwerten, daß er ihn als weiblich bezeichnet.
54. Zur punktuellen Kritik vgl. R. Turcan, RHR 163, 1963, 186 f. — G. Freymuth, Mus. Helv. 21, 1964, bes. 93 ff.
55. Apuleius, *Metamorphoseon libri XI*, ed. Helm. Leipzig 1968.
56. Ausgabe: M. Philonenko, *Joseph et Aseneth*, Leiden 1968, mit gründlicher Einführung und reicher Bibliographie. — S. West, *Joseph and Asenath. A neglected Greek Romance*, CQ 24, 1974, 70-81 (kritische, vor allem mystisch-allegorische Deutungen betreffende Auseinandersetzung mit Philonenko). Den Hinweis auf diesen Roman verdanke ich Herrn Dr. O. Schönberger (Würzburg).
57. Die Epitome ist im Corpus der Lukian-Schriften überliefert. Einen Rekonstruktionsversuch des griechischen Originals mit Hilfe der Epitome sowie der von Apuleius vorgenommenen lateinischen Bearbeitung unternimmt H. van Thiel, *Der Eselsroman*, Zetemata 54, 1971.
58. Vgl. van Thiel 1; für die Einfügung der Amor/Psyche-Erzählung läßt sich bei Apuleius sogar die Einrichtung einer eigenen Handlungspause nachweisen (van Thiel 107-110).
59. Epitome 53 f.

Apuleius die von Todesangst beschleunigte Flucht des Esels aus dem Theater zum sicheren Meeresstrand, wo er erschöpft einschlüft⁶⁰. Nachts schrickt er aus dem Schlaf auf, besinnt sich auf das Ausmaß seiner bisherigen Leiden und beschließt, Isis um Hilfe und Rettung anzuflehen⁶¹. Ihren äußeren Ausdruck findet diese innere Hinwendung zur Gottheit im Gebet des Esels mit der Bitte um Erlösung⁶², worauf ihm die Göttin im Traum erscheint und unter Erteilung genauer Verhaltensvorschriften die Rettung zusagt⁶³. Indem Apuleius hier die Erlösung in die Hände der Isis legt – sie selbst erteilt auch ihrem Priester in Traumepiphanie die für die Rückverwandlung nötigen Anweisungen⁶⁴ –, löst er jedoch die ursprünglich nur an die einfache Bedingung des Rosenverzehr geknüpfte Rückverwandlung⁶⁵ aus dem Bereich des Zufalls und verleiht ihr den Charakter eines göttlichen Erlösungs- und Gnadentaktes⁶⁶. Mit dieser 'religiösen Konzeption' der Rückverwandlung ändert sich auch die Beurteilung der Verwandlung in Eselsgestalt: Sie erscheint jetzt nicht mehr als komisches Mißgeschick infolge einer Verwechslung, wie dies in der griechischen Vorlage der Fall war, sondern als Folge eines Vergehens, das in der *curiositas* des Lucius gegenüber dem den Göttern vorbehaltenen Bereich bestand⁶⁷. Damit aber ist das gesamte Eselsdasein als Strafe für dieses Vergehen aufzufassen: Die Neukonzeption des Schlusses rückt den gesamten Roman unter eine religiöse Perspektive.

Dies gilt jedoch nicht nur für die zurückliegenden Ereignisse, sondern der Gnadenerweis der Göttin verpflichtet Lucius zugleich, als Ausdruck seiner Dankbarkeit sein künftiges Leben ganz dem Dienst der Göttin zu widmen und sich in ihre Mysterien einweihen zu lassen⁶⁸. Diese Einweihung, die das positive Gegenstück zu der als pervertierte Initiationsszene gestalteten magischen Verwandlung in Eselsgestalt bildet⁶⁹, wird in ihren drei Stufen mit einer – angesichts des den Mysten auferlegten Schweigegebots – erstaunlichen Deutlichkeit geschildert, wobei der Autor dem Leser eine Fülle von Sachinformation bezüglich der äußeren Rituale vermittelt⁷⁰. Von einer verdeckten, nur dem Eingeweihten verständlichen Darstellung kann zumindest hier keine Rede sein⁷¹, im Gegenteil: der Autor neigt gerade in diesem Punkte zu größtmöglicher Offenheit⁷².

60. Apul. Met. X, 34,3 f.

61. Apul. Met. XI,1.

62. Apul. Met. XI,2.

63. Apul. Met. XI,3-6.

64. Apul. Met. XI,6,1.

65. Apul. Met. III,25.

66. Vgl. die Rede der Isis, Apul. Met. XI,5: "*adsum tuos miserata casus, adsum favens et propitia ... iam tibi providentia mea inlucescit dies salutaris.*" – In der Epitome hingegen – wie wohl auch in der griechischen Vorlage – bleibt die Erlösung ganz im Bereich des Zufälligen, vgl. Epitome 54: Lucius erblickt zufällig unter den Blumenarrangements, die den Tisch schmücken, auch Rosen, verzehrt sie sogleich und ist von seiner Eselsgestalt befreit.

67. Vgl. die Rede des Isis-Priesters (Met. XI,15,1): "*curiositatis inprosperae sinistrum praemium reportasti*". Auch Lucius selbst hat ein dunkles Schuldbewußtsein, vgl. Met. XI, 2,7: "*ac si quod offensum numen inexorabili me saevitia premit, mori saltem liceat ...*". – Zur Auffassung von 'curiositas' als frevelhafte Neugier gegenüber dem Göttlichen bei Apuleius vgl. A. Wlosok, Zur Einheit der Metamorphosen des Apuleius, *Philologus* 113, 1969, 72-77.

68. Apul. Met. XI, 6,4: "*plane memineris et penita mente conditum semper tenebis mihi reliqua vitae tuae curricula adusque terminos ultimi spiritus vadata*" (Isis); vgl. auch XI, 15,5 (Priester).

69. Zur Entsprechung und Bezugnahme beider Komplexe aufeinander bis in die sprachliche Formulierung hinein vgl. A. Wlosok 78-81.

70. An 'Realien' werden mitgeteilt: Heilige Bücher, deren Texte für Uneingeweihte unentzifferbar sind (XI,22); Reinigung durch Besprengen, Enthaltensgebotsgebot, Anlegen eines Leinengewandes (XI,23); eingehende Schilderung des Prunkgewandes, das der Mysterie nach der Einweihung trägt, sowie Festgelage als Abschluß der Einweihung (XI, 24). Zweite Einweihung in die Osiris-Mysterien: Thyrsosstäbe und Efeu als heilige Gegenstände (XI,27); Enthaltensgebotsgebot, Scheren des Haupthaars, nächtliche Einweihung (XI,30). Dritte Einweihung: nur noch kurze Erwähnung des äußeren Ablaufs (XI,28).

71. Einzige Ausnahme: Schilderung der Erlebnisse im Tempelinnern während der Einweihung (XI, 23,7-9).

72. Wenn der Autor auf eine Schilderung verzichtet, dann immer nur unter ausdrücklicher Berufung auf das Schweigegebotsgebot (vgl. Met. XI, 23,3; 23,6; 27,3).

Daß diese eingehende Schilderung der Isismysterien nicht Selbstzweck ist, sondern zugleich einen Appell zur Nachahmung darstellt, zeigt die wiederholte Betonung der Vorteile, die ein Leben im Dienst der Isis mit sich bringt: Einerseits werden glückliche Jenseits- und Unsterblichkeitshoffnungen geweckt⁷³, andererseits verhilft die Göttin ihrem Diener auch im irdischen Leben zum Erfolg: den einzelnen Stufen der Einweihung läuft zunehmender beruflicher Erfolg parallel⁷⁴. Diesen Appellationscharakter des Werkes verstärkt noch die nachdrückliche Identifizierung *Lucius = Apuleius*, die weit über die im Pikaro-Roman als Beglaubigungstopos übliche Ich-Form hinausgeht⁷⁵ und bezeichnenderweise erst im religiösen Schlußteil einsetzt⁷⁶. Dadurch stellt sich der Autor mit seiner ganzen Person hinter die von ihm in seine Bearbeitung der griechischen Vorlage hereingetragene religiöse Tendenz. Das zu Beginn amüsante Unterhaltung versprechende Werk⁷⁷ endet so als religiöse Propagandaschrift.

Diese grundlegende Neukonzeption des Schlusses im religiös-mystischen Sinn wirkt sich nicht nur auf die Beurteilung der einzelnen Ereignisse aus, sondern bringt zugleich eine Änderung der ursprünglichen Romanstruktur mit sich: Die wesentlichen Ereignisse erscheinen nicht mehr, wie in der griechischen Vorlage, als zufällige, gleichsam linear aneinandergereihte Abenteuerkette, sondern sie werden durch diese religiöse Perspektive im Sinne von 'Extrempunkten' zueinander in Beziehung gesetzt, wobei sich folgende Momente als strukturtypisch erweisen:

- Vergehen (*curiositas*) mit nachfolgender Strafe (Verwandlung in Eselsgestalt)
- am Tiefpunkt des Leidens Hinwendung zur Gottheit, wobei das Gebet mit der Bitte um Rettung diesen seelischen Vorgang nach außen bezeichnet
- erlösungsverheißende Epiphanie der Gottheit
- Erlösung mit anschließendem Leben im Dienste der Gottheit = Einweihung in die Mysterien⁷⁸.

Die Romanstruktur verläuft also nicht mehr, wie in der griechischen Vorlage, linear, sondern beschreibt mit ihren Hoch- und Tiefpunkten eine Art 'innere Handlungskurve', die den vom Autor intendierten Sinn klar zum Ausdruck bringt: Erlösung und Rettung aus den durch seine Verfehlungen bedingten Leiden sowie dauerndes Glück findet der Mensch nur bei der Gottheit. Voraussetzung dafür ist jedoch die Hinwendung des Menschen zur Gottheit, also seine innere Umkehr, die sich somit als Scheitelpunkt der religiös bestimmten inneren Handlungskurve, als das zentrale, strukturtypische Element erweist, wobei die Motive des Gebets und der unmittelbar damit gekoppelten göttlichen Epiphanie diesen Wendepunkt nach außen bezeichnen.

Vor allem diese Auswirkung auf die Romanstruktur erweist daher die religiös-mystische Tendenz als das eigentliche Anliegen des Verfassers, wobei das im Prooemium⁷⁹ und durch die Wahl

73. Apul. Met. XI, 6,5; 21,6.

74. Apul. Met. XI, 6,5 (Verheißung der Isis); XI, 27,8; 28,5; 30,2.

75. Vgl. van Thiel 3.

76. Apul. Met. XI, 27.

77. Apul. Met. I, 1.

78. Dieses Schema bestätigt zugleich die zweite wichtige Erweiterung des Apuleius, die an zentraler Stelle eingeschobene Erzählung von Amor und Psyche (s.o. S.), die in Umrissen die gleiche Stationenabfolge aufweist:

- Verfehlung (*curiositas* – Strafe)
- Leidenszeit – Ergebung in den Willen der Götter (Venus)
- rettende Epiphanie des Gottes (Eros)
- glückliches künftiges Dasein, was auf der Ebene der Haupthandlung dem glücklichen Leben der Isismysten im Jenseits entsprechen dürfte.

79. Apul. Met. I, 1.

des 'Schelmenromans' als literarische Gattung proklamierte Ziel, den Leser gut zu unterhalten, sich unter der am Ende zutage tretenden religiösen Perspektive als publikumswirksames Vehikel des religiösen Gehaltes entpuppt.

2. 'Joseph und Aseneth'

Ähnlich verhält es sich bei dem in griechischer Sprache verfaßten Roman 'Joseph und Aseneth', dessen Autor wahrscheinlich aus jüdischen Kreisen Ägyptens stammt⁸⁰. In formaler Hinsicht ist das Werk in engem Anschluß an den griechischen Liebesroman konzipiert – alle Merkmale dieses Romantypus sind vollständig vertreten⁸¹. Diese Einkleidung des Geschehens in einen Liebesroman dürfte der Funktion nach der 'Unterhaltungskomponente' bei Apuleius entsprechen: Sie dient ebenfalls nur als Träger des eigentlichen, religiösen Gehaltes, da die Entwicklung der Liebesbeziehung zwischen den beiden Helden nur die Motivation für das zentrale Romangeschehen, die Hinwendung der ägyptischen Priestertochter Aseneth zum jüdischen Glauben, bildet. Erst dann steht ihrer Verbindung mit Joseph, in den sie sich beim ersten Anblick verliebte, der sie jedoch ihrer Andersgläubigkeit wegen ablehnte, nichts mehr im Wege, ja sie wird sogar auf göttlichen Willen hin vollzogen⁸². Auch hier bringt ein pathetisches Gebet mit Schuldbekentnis, Reue und Bitte um Rettung (auch aus ihrer Liebesqual)⁸³ diese innere Wende zum Ausdruck, worauf ein Engel als Bote Gottes erscheint und ihr die "Geheimnisse Gottes"⁸⁴ verkündet. Diese Begegnung mit dem Engel ist als Einweihungsszene mit konkreter Beziehung zum Kultritual aufzufassen⁸⁵, die aber – im Unterschied zu Apuleius – hier in die Epiphanieszene selbst hineinverlegt ist und bei der dem Engel die Rolle des Mystagogen zufällt⁸⁶: Abgesehen von den äußeren Vorbereitungen⁸⁷, tragen Handlungen und Gebärden des Engels ausgesprochen zeremonielles Gepräge⁸⁸, seine Rede ist formelhaft stilisiert⁸⁹. In der Mitteilung und Ausgestaltung dieser 'Einweihungsszene', die den bei Apuleius nur angedeuteten Vorgängen im Isistempel entsprechen dürfte, geht der Verfasser dieses Romans also noch über Apuleius hinaus.

Verfolgt man die 'innere Handlungskurve' bei 'Joseph und Aseneth', so zeigt sie eine ähnliche Struktur wie die 'Metamorphosen':

- falsche religiöse Haltung, später als Schuld begriffen⁹⁰, wird zur Ursache für Leid und Verzweiflung
- auf dem Tiefpunkt des Leidens Hinwendung zu Gott, wobei das Gebet mit der Bitte um Rettung diese Wende nach außen bezeichnet

80. Philonenko 99 ff., der den Roman aus historischen Gründen auf den Beginn des 2. Jh. n. Chr. (a.O. 108) datiert, während West, CQ 24, 1974, 80 f., für eine Datierung eventuell noch in hellenistische Zeit eintritt.

81. Vgl. Philonenko 43-48.

82. 15,5; 15,9. – Ähnlich wie bei Apuleius begegnet auch hier das Motiv der Doppel-epiphanie, um die Erfüllung der Bitte zu bewerkstelligen.

83. 12,2 – 13,3.

84. 16,7: μακαρία εἶ σύ, ὅτι ἀπεκαλύφθη σοὶ τὰ ἀπόρρητα τοῦ θεοῦ; vgl. Philonenko 187 mit Belegen dafür, daß die Bezeichnung τὰ ἀπόρρητα in den Bereich der Mysteriensprache gehört.

85. Vgl. Philonenko 89 ff.

86. Bei Apuleius übernehmen – der anderen Platzierung der Einweihungsszene entsprechend – von der Göttin bestimmte Priester diese Aufgabe.

87. In den Bereich der Vorbereitungen gehören: siebentägiges Fasten der Aseneth (10-11); Waschung (14,12-17); Anlegen eines reinen Gewandes (14,12-16) – vgl. die entsprechenden Vorbereitungen des Lucius bei Apuleius (s. oben Anm. 70).

88. Vgl. die Honigwabenszene (16): Der Autor legt in dieser Szene besonderen Wert auf die genaue Angabe der Gestik des Engels, wodurch man bei der Lektüre unwillkürlich den Eindruck einer rituellen Handlung gewinnt.

89. Vgl. die dreifache Anrede der Aseneth am Beginn der Erscheinung (14,4-8), die Verwendung dreigliedriger Formeln (14,4; vgl. dazu Philonenko 90 f.) sowie die Seligpreisung der Aseneth (16,7).

90. 12,6.

- Epiphanie des Engels als des Boten Gottes zum Zeichen der Erhörung und gleichzeitiger Einweihung in den neuen Glauben
- Erfüllung der Bitte im realen Bereich, was zugleich den Auftakt zu einem glücklichen Dasein im diesseitigen und jenseitigen Leben bedeutet⁹¹.

Die diesem Ablauf wegen seiner exemplarischen Wende an sich innewohnende, auf den Leser zielende Aufforderung zur Nachahmung wird auch hier zusätzlich verstärkt durch die vom Autor auf assoziativer Ebene vorgenommene Gleichsetzung Aseneths mit Neith⁹², so daß also die Bekehrung Aseneths zugleich den Übertritt der ägyptischen Göttin selbst zum jüdischen Glauben bezeichnet⁹³. Diese hier unverhüllt hervortretende missionarische Tendenz verwandelt auch diesen Roman – wie den des Apuleius – in eine religiöse Propagandaschrift.

Diese beiden nach Typus, Milieu und Erzählsituation so unterschiedlichen Romane zeigen also dennoch eine Reihe grundlegender Gemeinsamkeiten:

- Auf eine hinsichtlich religiöser Bindung neutrale Grundkonzeption⁹⁴ wird die religiöse Komponente gewissermaßen aufgesetzt. Dies führt zu einem Funktionswandel des die ursprüngliche Grundkonzeption bestimmenden Geschehens, das dadurch zum publikumswirksamen Träger des religiösen Gehaltes degradiert wird.
- Im Zusammenhang mit dieser Bindung an einen bestimmten religiösen Gehalt steht in beiden Fällen die konkrete Bezugnahme auf Kultrituale der jeweiligen religiösen Gemeinschaft, speziell auf das teilweise bis in Einzelheiten (Vorbereitungen, äußerer Ablauf) wiedergegebene Initiationsritual. Zugleich wird die mit der Einweihung verknüpfte Hoffnung auf ein glückliches Leben im Diesseits und Jenseits, auf Unsterblichkeit, deutlich ausgesprochen⁹⁵.
- Der in die ursprüngliche Grundkonzeption neu hineingetragene religiöse Gehalt zeigt in beiden Fällen Auswirkungen auf die Romanstruktur, d.h. die von ihm geprägte 'innere Handlungskurve' setzt sich gegenüber dem zugrundeliegenden, linear verlaufenden Strukturtypus durch⁹⁶. Diese neue, von der religiösen Konzeption her geprägte Struktur erweist sich bei beiden Romanen als nahezu identisch: Als wesentlich strukturbestimmende Elemente ergeben sich bei beiden
 - Verfehlung
 - daraus resultierendes Leid
 - Hinwendung des Helden zur Gottheit
 - göttliche Epiphanie mit Erlösungsversprechen (in beiden Fällen gekoppelt mit dem Motiv der Doppel-epiphanie, um die Erlösung zu realisieren)
 - Erlösung, verbunden mit dem Eintritt in die neue religiöse Gemeinschaft (Einweihung)
 - künftiges glückliches Leben.

Der 'Scheitel' dieser 'inneren Handlungskurve' liegt dabei in der inneren Umkehr des jeweiligen Helden, deren äußeres Zeichen in beiden Fällen das Gebet bildet, mit dem wiederum die Epiphanie der Gottheit selbst bzw. ihres Boten als unmittelbare Antwort gekoppelt ist.

91. 15,4 (Unsterblichkeit); 15,9 (Joseph).

92. Zu dieser Gleichsetzung Aseneth – Neith vgl. Philonenko 61-79.

93. Dieser Übertritt wird zusätzlich durch den Namenswechsel der Aseneth (15,6) verdeutlicht, vgl. Philonenko 52.

94. Apuleius, Metamorphosen: < griechischer Eselsroman.

"Joseph und Aseneth": < griechischer Liebesroman.

95. Apul. Met. XI, 6,5; 21,6; 'Joseph und Aseneth' 15,4.

96. Struktur der Vorlage für Apuleius (griechischer Eselsroman): einfache Abenteuerkette.

Struktur der Vorlage für 'Joseph und Aseneth' (Liebesroman): in der Regel zweisträngige Abenteuerkette unter dem Gesichtspunkt der Trennung und Wiedervereinigung der Liebenden.

Diese Umkehr des Helden bildet in ihrer Funktion als 'Scheitelpunkt' das entscheidende dynamische Moment der inneren Handlungskurve und ist eine offenkundig propagandistisch-missionarische Tendenz, bedingt durch

- das in der Umkehr des Helden als dem Scheitelpunkt der religiösen Struktur beschlossene, ausgesprochen dynamische, in missionarisch-appellativer Absicht auf den Leser zielende Element, der durch diese exemplarisch vorgeführte Wende zur Nachahmung aufgefordert wird;
- das von beiden Autoren zur Verstärkung des missionarischen Charakters gleichermaßen angewandte Identifikationsverfahren: Die Gleichsetzung des bekannten Sophisten Apuleius mit dem Helden seiner Erzählung (bezeichnenderweise erst im explizit religiösen Schlußteil des Romans einsetzend) bzw. von Aseneth mit der ägyptischen Göttin Neith heben die in beiden Romanen vorgeführten exemplarischen Wandlungen aus dem Bereich der literarischen Unverbindlichkeit und verleihen ihnen Aktualität. So bilden beide Werke einen Aufruf an den Leser, sich ebenfalls der jeweiligen religiösen Gemeinschaft anzuschließen und sich den teilweise geschilderten Initiationsriten zu unterziehen.

3. Longos: 'Daphnis und Chloe'

Für einen Vergleich dieser beiden in ihrer missionarischen Zielsetzung auf ein breites Publikum hin konzipierten Werke mit dem Roman des Longos unter dem Aspekt der Bindung an den religiösen Bereich bietet sich daher als Ansatzpunkt zunächst die bei den beiden 'Mysterienromanen' als Scheitel der inneren Handlungskurve bezeichnete Phase des Geschehens an⁹⁷, in der jeweils die unverhüllte Bindung an die religiös-mystische Sphäre einsetzte: die Hinwendung des Helden zur Gottheit in äußerster Notsituation, als deren äußere Merkmale sich die Motive des Gebets und der unmittelbar darauf folgenden hilfeversprechenden Epiphanie der Gottheit bestimmen ließen⁹⁸.

Eine scheinbar entsprechende Situation begegnet auch im Roman des Longos: Daphnis, über den Raub Chloes durch die Methymnäer völlig verzweifelt, klagt den Nymphen sein Leid⁹⁹, was – ganz dem bei den beiden 'Mysterienromanen' aufgezeigten Schema entsprechend – eine Traumepiphanie der Göttinnen zur Folge hat, in der sie ihre Hilfe zusagen¹⁰⁰. Die äußeren Umstände gleichen also denen in den 'Metamorphosen' und 'Joseph und Aseneth': Verzweiflung – Wendung an die Götter – Epiphanie mit Hilfeversprechen. Der Inhalt ist hier jedoch ein völlig anderer: nicht erstmalige Hinwendung zu den Göttern und demütige Bitte um Hilfe – sondern Vorwürfe wegen göttlicher Tatenlosigkeit. Daphnis klagt die Nymphen an, sie hätten Chloe, die ihnen immer eine eifrige Verehrerin gewesen sei, im Stich gelassen; er beschuldigt also die Göttinnen gewissermaßen des Verrats¹⁰¹.

Dieser schwerwiegende Unterschied im Gehalt – die Rede des Daphnis an die Nymphen wird man wohl kaum als Gebet bezeichnen wollen – beleuchtet das im Vergleich mit den Helden der beiden 'Mysterienromane' völlig andere Verhältnis von Daphnis und Chloe zum göttlichen Bereich: hier keine vorangegangene Verfehlung oder Vernachlässigung der

97. s.o. S. 185. 187.

98. s.o. S. 185. 186.

99. Longos II, 22.

100. Longos II, 23.

101. Longos II, 21: *καὶ ταῖς Νύμφαις ὡς προδοῦσαι κατεμέμερο* – also Eigeninterpretation des Autors!

Götter¹⁰², daher auch keine Spur von Schuldbewußtsein, wie es im Gegensatz dazu bei Aseneth voll ausgeprägt¹⁰³, bei Lucius immerhin ahnungsweise vorhanden ist¹⁰⁴. Daphnis und Chloe bemühen sich von Anfang an um rechtes Verhalten gegenüber den Göttern, und die Hilfe der Nymphen ist nach der Interpretation des Autors der Lohn dieses rechten Verhaltens¹⁰⁵.

Interessanterweise ist dabei jedoch das Motiv des Vergehens im Sinne der Vernachlässigung des Göttlichen an sich, das bei 'Joseph und Aseneth' und Apuleius fest mit dem Motiv der Umkehr verbunden ist, auch bei Longos keineswegs eliminiert: Die Nymphen weisen nämlich bei ihrer Traumerscheinung Daphnis auf die bis dahin unterlassene Verehrung Pans hin – ein Versäumnis, das Daphnis dann schleunigst nachholt. Das Motiv der Schuld fehlt also auch hier nicht, es bleibt jedoch – im Gegensatz zu 'Joseph und Aseneth' und Apuleius – ohne strukturelle Funktion, da die Nymphen aus dem Bewußtsein ihrer Beistandsverpflichtung heraus bereits vor der Anklage des Daphnis von sich aus Pan um Hilfe bei der Rettung Chloes gebeten haben. Der Hinweis auf die Verfehlung erfolgt also erst, als die Hilfe schon eingeleitet ist.

Die für die beiden Mysterienromane strukturprägenden Motive der Schuld sowie des Gebets (mit anschließender Götterepiphanie) als äußerer Zeichen einer inneren Umkehr sind zwar vorhanden, zeigen aber, da mit völlig anderem Gehalt erfüllt, keinerlei Wirkung auf die Handlungsstruktur: Das 'Gebet' des Daphnis ist keine Umkehr, sondern bezeugt im Gegenteil die enge Verbundenheit, ja Vertrautheit des Helden mit dem göttlichen Bereich. Ebenso wenig wird die versäumte Verehrung Pans im Sinne einer Schuld wirksam, wie sie bei den 'Mysterienromanen' die Voraussetzung für die innere Umkehr bildete.

Die in dieser Funktionslosigkeit sich äußernden Negation der für die 'Mysterienromane' charakteristischen Motive mit dem daraus resultierenden Fehlen des für jene typischen Umschwungs, der sich zudem als der eigentliche Träger des missionarisch-appellativen Elements erwiesen hatte¹⁰⁶, läßt die andersartige Struktur des Longos-Romans deutlich hervortreten: Daphnis und Chloe sind in ihrem Verhältnis zu den Göttern von jeher vorbildlich, wie sie ihrerseits von Anbeginn ihres Lebens unter dem besonderen Schutz der Götter stehen¹⁰⁷. Ihr Verhalten gegenüber der Götterwelt entspringt einer natürlichen Frömmigkeit, wie andererseits die göttliche Fürsorge für die beiden mit keinem irgendwie erkennbaren Eintritt in eine bestimmte religiöse Gemeinschaft verbunden ist. Unter dem religiösen Aspekt verläuft die Handlung daher linear. Wichtig ist allein die fortschreitende Entfaltung des Liebesmotivs bis zur glücklichen Erfüllung im Rahmen eines einfachen, frommen, naturverbundenen bukolischen Lebens.

Beim Roman des Longos handelt es sich also nicht wie bei den beiden anderen Romanen um eine unterhaltsam eingekleidete religiöse Propagandaschrift, sondern vielmehr um die Darstellung einer zudem durch die Wahl des insularen Schauplatzes in sich geschlossenen Idealwelt: Diese ideale Konzeption zeigt sich zunächst vor allem darin, daß die Grenzen zwischen dem menschlichen und göttlichen Bereich bis zu einem gewissen Grade aufgehoben sind. Dies äußert sich nicht nur im wiederholten direkten Verkehr zwischen Göttern und Men-

102. Vgl. Longos II, 2; 22 (Daphnisrede).

103. 'Joseph und Aseneth' 12, 4-7.

104. Apul. Met. XI, 2,7.

105. Longos II,2.

106. s.o. S. 185. 187 f.

107. Vgl. ihre wunderbare Rettung sowie die regieführende Rolle des Eros, wodurch dem Eingreifen der übrigen Götter gleichsam nur Hilfsfunktion zukommt.

schen, sei es in der unmittelbaren Begegnung Mensch—Gott¹⁰⁸, im aktiven Eingreifen der Götter in die Ereignisse der Menschenwelt¹⁰⁹ oder in Traumerscheinungen¹¹⁰, sondern auch in der sprachlichen Gestaltung: Der Autor bedient sich sehr häufig des Mittels der 'mythologischen Überhöhung'¹¹¹: Die Aussetzung und wunderbare Errettung der Kinder bringen die Hirten selbst mit göttlicher Vorsehung und vergleichbaren Schicksalen von Götterkindern in Zusammenhang¹¹². Die Namen der beiden weisen ebenfalls in die göttlich-mythische Sphäre: "Daphnis" erinnert nicht nur an den mythischen Hirten, sondern ist zugleich Beiname des Apollon¹¹³, während "Chloe" als Beiname der Demeter belegt ist¹¹⁴. In besonderem Maße aber wird der mythisch-göttliche Bereich bei der Formulierung von Vergleichen hereingeholt¹¹⁵, so daß man hier geradezu von einer Angleichung sprechen kann. Diese auf verschiedenen Ebenen vollzogene Annäherung zwischen Menschen und Göttern dient jedoch nicht nur der Idealisierung, sondern weckt darüber hinaus gezielte Assoziationen an die Idealvorstellung vom Goldenen Zeitalter, zu dessen Hauptmerkmalen die weitgehende Aufhebung der Schranken zwischen Götter- und Menschenwelt, der direkte Verkehr mit den Göttern, zählte^{115a}.

Auf den Idealcharakter dieser hier gestalteten Welt weist der Autor jedoch auch noch von einer anderen Seite und ebenfalls durch ein sprachliches Mittel hin, nämlich durch das in erster Linie der Naivität von Daphnis und Chloe geltende Stilmittel der Ironie¹¹⁶. Damit aber deutet er zugleich eine gewisse Distanz zu der von ihm selbst geschaffenen Welt an, d.h. daß er sich ihres idealen, um nicht zu sagen irrealen Charakters wohl bewußt ist.

4. Ergebnis des Romanvergleichs

Stellt man also den Roman des Longos den beiden 'Mysterienromanen' zum Vergleich an die Seite, so unterscheidet er sich von ihnen in wesentlichen Punkten:

- durch das Fehlen der für die religiöse Struktur der Mysterienromane charakteristischen inneren Umkehr des Helden: Daphnis und Chloe sind in ihrem Verhältnis zu den Göttern von Anfang an vorbildlich. Die religiöse Struktur des Longos-Romans verläuft also im Gegensatz zu den beiden anderen, in dieser Beziehung dynamischen Romanen linear;
- durch den Mangel an jeglicher offenkundig missionarischen Tendenz im Sinne einer Aufforderung zum Anschluß an eine bestimmte religiöse Gemeinschaft, wie sie sich bei den Mysterienromanen in der exemplarischen Umkehr des Helden sowie in den erwähnten Identifikationsverfahren zur Bekräftigung des religiösen Gehaltes äußerte. Ähnliches

108. Longos II, 4-6 (Begegnung Eros — Philetas).

109. Longos II, 25-29 (Wunder Pans zur Befreiung Chloes).

110. Vgl. Longos I, 7 (Eros); II, 23 (Nymphen); II, 27 (Pan); III, 27 (Nymphen geben Daphnis den Geldhinweis); IV, 34 (Traum des Dionysophanes).

111. Hierauf wies zuerst G. Rohde (oben Anm. 17) 35. 40 f. hin.

112. Vgl. Longos I, 6. 8; III, 32; I, 16, wo Daphnis selbst seine wunderbare Rettung in Parallele setzt zur Ernährung des Zeus durch eine Ziege.

113. Vgl. O. Schönberger, Longos, Berlin 1973, 22.

114. Schönberger 22.

115. Vgl. Longos I, 16, wo Daphnis sich mit Zeus, Pan und Dionysos vergleicht. Weitere Beispiele:
 I, 24: Chloe — Nymphe;
 II, 2: Daphnis — Dionysos; Chloe — Mänade;
 III, 34: Pflücken des Apfels — Parisurteil;
 IV, 4: Herde des Daphnis — Herde des Pan;
 IV, 14: Daphnis — Apollon;
 IV, 17: Daphnis — mythische Hirten von großer Schönheit (Anchises, Bronchos, Ganymed).

115a. Vgl. B. Gatz, Weltalter, Goldene Zeit ..., Spudasmata 16, 1967, 36 f.

116. Hinweis auf dieses Stilmittel zuerst bei H.H. Chalk, JHS 80, 1960, 49; vgl. Schönberger 30 f.

fehlt bei Longos – im Gegenteil: Die gelegentlich aufklingende Ironie deutet eher auf eine gewisse Distanz des Autors zu der von ihm selbst gestalteten Idealwelt;

- durch das Fehlen von eindeutig auf konkrete Mysterienrituale beziehbaren Hinweisen – auch dies im Gegensatz zu den beiden anderen Romanen mit der teilweisen Schilderung der Initiationsriten.

Dieses offenbar bewußte Vermeiden der für die beiden 'Mysterienromane' charakteristischen Züge sowie das Fehlen jeglicher auf Mysterien und ihre Rituale beziehbarer Hinweise verwehren trotz eines unbestreitbar gegebenen dionysischen Hintergrunds¹¹⁷ die Annahme einer Bindung des Longos an das dionysische Mysterienritual.

III.

Die aus diesem Vergleich mit den beiden 'Mysterienromanen' resultierende Ablehnung der These von der Bindung des Longos-Romans an das dionysische Mysterienritual bestätigt ein Blick auf die formale Konzeption des Romans sowie seine Stellung innerhalb der geistigen Tendenzen seiner Zeit, – Aspekte, die in Merkelbachs Interpretation keinerlei Beachtung finden.

1. Konzeption als literarisches Kunstwerk

Wies im Verlauf der Erzählung selbst die geleglich auftretende Ironie¹¹⁸ mit ihrem Distanzierungseffekt bereits auf die Gegenständlichkeit des Werkes, auf seinen Objektcharakter hin, so ist im Proömium dieser Gesichtspunkt geradezu thematisch: Der Autor gibt hier nicht nur über Bestimmung und Zielsetzung seines Werkes Auskunft – der Roman sei ein Weihgeschenk an Eros, die Nymphen und Pan und solle darüber hinaus zu einem freudespendenden und hilfreichen Besitz aller Menschen werden¹¹⁹ –, sondern er äußert sich an erster Stelle über dessen Konzeption als Kunstwerk: Der Roman sei als sprachliche Umsetzung eines kunstvollen Gemäldes in bewußter künstlerischer Konkurrenz zu diesem entstanden¹²⁰. Somit sind bereits im Proömium neben der Liebesthematik alle werkbestimmenden Faktoren klar definiert: die religiös-bukolische Komponente in der Bestimmung des Romans als ländliches Weihgeschenk, seine Ausrichtung auf ein breites Publikum sowie die bewußte Konzeption als literarisches Kunstwerk. Was die Rangabfolge dieser Faktoren betrifft, so scheint der Autor selbst auf den künstlerischen Aspekt den größten Wert zu legen, da er ihn ausführlich an erster Stelle nennt.

Die Verwirklichung dieses künstlerischen Anspruchs spiegelt sich zunächst vor allem in der ausgefeilten formalen Gestaltung: in der überaus kunstvollen Komposition der Erzählung, wobei sich Symmetrie und Parallelismus als beherrschende Kompositionsprinzipien erweisen¹²¹, sowie in der sprachlichen Darbietung des Stoffes unter durchweg rhetorischen Gesichtspunkten in engem Anschluß an die zeitgenössische rhetorische Theorie¹²².

Darüber hinaus scheint sich der Autor auch an poetologischen Regeln orientiert zu haben: Vor allem an Grundsätze der aristotelischen Poetik fühlt man sich bei 'Daphnis und Chloe' in auffälliger Weise erinnert, so daß sich die Frage eines – wie auch immer gearteten –

117. Auf den dionysischen Hintergrund des Romans hat als erste G. Rohde, RhM 86, 1937, 41, hingewiesen.

118. s.o. S. 190.

119. Longos, Proömium 3.

120. Longos, Proömium 1-2.

121. Schönberger 38 ff. – T. Hägg, Narrative Technique in Ancient Romances, Stockholm 1971, 314.

122. Zusammenfassend: Schönberger 35 ff.

Anschlusses an Aristoteles zumindest stellt¹²³.

Im Mittelpunkt der aristotelischen Poetik stehen die Ausführungen über die Tragödie. Als Vertreter der erzählenden Dichtung behandelt Aristoteles nur das Epos¹²⁴, wobei er die für die Tragödie dargelegten Regeln in vielen Punkten auch für das Epos beachtet wissen will¹²⁵. Bei der Frage nach einer eventuellen Rezeption aristotelischer Grundsätze bei Longos muß man also die für das Epos aufgestellten (größtenteils auch für die Tragödie gültigen) Richtlinien zugrundelegen, was auch insofern gerechtfertigt erscheint, als man den Roman in mancher Hinsicht gattungsgenetisch als Nachfolger des Epos ansprechen kann¹²⁶. Die Untersuchung beschränkt sich dabei auf zwei zentrale Aspekte der aristotelischen Theorie: Handlung und Verhältnis zur Realität.

Handlung im Sinne von Handlungsführung, d.h. die Zusammenfügung der einzelnen Handlungsteile, bezeichnet Aristoteles mit dem Begriff *μῦθος*¹²⁷, er gebraucht *μῦθος* also zunächst in technischem Sinn. Andererseits verwendet er *μῦθος* zur inhaltlichen Charakterisierung eines bestimmten Stoffkreises, der Götter- und Heroen'mythen'¹²⁸, was wohl dem üblichen Sprachgebrauch entsprach. Der aristotelische Gebrauch des Wortes umschließt also zwei Aspekte: einen technischen und einen inhaltlichen, wobei der technische im allgemeinen Wortverständnis wohl nicht ohne weiteres mitschwang, da ihn Aristoteles in der Art einer Definition ausdrücklich formuliert¹²⁹.

Auch Longos verwendet *μῦθος* zur Bezeichnung der Handlungsführung ganz in aristotelisch-technischem Sinn, wenn Pan das Geschehen um Daphnis und Chloe als "Mythos der Liebe" bezeichnet, den Eros bilden wolle¹³⁰. Dabei schwingt jedoch zugleich der inhaltliche Aspekt mit, der das Geschehen in die Nähe der Götter- und Helden'mythen' rückt und dem bei Longos zudem das durchgehend zu beobachtende Verfahren der Mythologisierung entspricht¹³¹; die bei Aristoteles in der Definition des Begriffs *μῦθος* beschlossene technische wie inhaltliche Komponente begegnet also bei Longos in ganz ähnlicher Weise.

Für Mythos im Sinne von Handlungsführung fordert nun Aristoteles für Tragödie und Epos gleichermaßen, der Mythos solle sich auf eine "einzig, vollständige und abgeschlossene Handlung ... mit einem Anfang, Mitte und Abschluß"¹³² beziehen; er fordert also die Einheit des Mythos — ein Grundsatz, dem auch Longos nach Möglichkeit zu entsprechen sucht:

123. Eine breite, direkt bezeugte Wirkungsgeschichte der aristotelischen Schrift läßt sich in der Antike bekanntlich nur schwer fassen (vgl. M. Fuhrmann, Einführung in die antike Dichtungstheorie, Darmstadt 1973, 197 f.). Immerhin sprechen ihre Erwähnung durch den Neuplatoniker Simplicios (6. Jh.) sowie die Tatsache der wohl letztlich auf griechische Vorlagen zurückgehenden arabischen Übersetzung des 10. Jh. dafür, daß zumindest im Osten die aristotelische Poetik in gewissem Ausmaß noch bekannt und greifbar gewesen ist. — Breiter scheint die indirekte Wirkung gewesen zu sein, wie sie das zähe Weiterleben aristotelischer Kategorien in der hellenistischen Dichtungstheorie (vgl. Fuhrmann 121 ff.) bis in die Literaturkritik der römischen Kaiserzeit (z.B. bei Dion v. Prusa: s. unten Anm. 141) bezeugen. Die — direkte oder indirekte — Kenntnis der aristotelischen Kategorien ist daher für den zudem dem östlichen Kulturkreis verbundenen Longos nicht von vorneherein auszuschließen.
124. Als literarische Gattung hat der Roman auch in den späteren antiken Poetiken keinerlei Beachtung gefunden; vgl. dazu K. Kerényi, Die griechisch-orientalische Romanliteratur, Darmstadt 1973 (= Tübingen 1927), 2. — O. Weinreich, Der griechische Liebesroman, Zürich 1962, 7.
125. Arist. poet. 23/24, 1459 a/b. Soweit im Folgenden Textzitate in deutscher Übersetzung gegeben werden, sind sie der Übertragung von O. Gigon, Stuttgart 1967 (Reclam) entnommen. — Fuhrmann 38 ff.
126. Weinreich 22 ff. — E.B. Perry, The Ancient Romances, Berkeley 1967, 45 ff.
127. Arist. poet. 6, 1450 a. — Vgl. Fuhrmann 18 ff.
128. Arist. poet. 9, 1451 b. — Vgl. Fuhrmann 18. 24.
129. Arist. poet. 6, 1450 a.
130. Longos II 27.
131. s.o. S. 190.
132. Arist. poet. 23, 1459 a; vgl. auch 8, 1451 a. — Vgl. Fuhrmann 20 ff. 43. 45 f.

Das Geschehen umfaßt nur einen bestimmten Lebensabschnitt des Paares. Die Einheit der Handlung liegt dabei in der kontinuierlich fortschreitenden, an keinem Punkt unterbrechbaren¹³³ Entwicklung der Liebesbeziehung bis zu ihrer Erfüllung, wobei das gegenseitige Treuegelöbniß am Ende des zweiten Buches als vorläufiger Höhepunkt in formaler wie inhaltlicher Hinsicht die Mitte deutlich bezeichnet¹³⁴. Die Geschlossenheit des Schauplatzes sowie das feste Gerüst der Jahreszeiten unterstützen zusätzlich die durch die seelische Entwicklung gegebene Einheit des Geschehens.

Im Hinblick auf die Art der Handlungsführung unterscheidet Aristoteles schließlich zwischen "verschlungenem" und "einfachem" Mythos, "der sich kontinuierlich und einheitlich ohne Peripetie oder Entdeckung vollzieht"¹³⁵. Da bei Longos eine Peripetie im eigentlichen Sinne fehlt, ist sein Mythos eher den einfachen, kontinuierlich verlaufenden Mythen zuzurechnen, denn die 'Entdeckung' am Schluß ist hinsichtlich ihrer dramatischen Wirksamkeit kaum z.B. mit der des 'Ödipus' zu vergleichen, sondern dient eher der Beseitigung eines letzten Hindernisses vor dem glücklichen Abschluß.

Was das Verhältnis Dichtung – Realität, also den Realitätsbezug der Dichtung angeht, so bezeichnet es Aristoteles als Aufgabe des Dichters, nicht "zu berichten, was geschehen ist, sondern was geschehen könnte, was möglich wäre nach Angemessenheit oder Notwendigkeit"¹³⁶. Demgemäß bestehe auch der Unterschied zwischen Geschichtsschreiber und Dichter darin, "daß der eine erzählt, was geschehen ist, der andere, was geschehen könnte"¹³⁷. Der Dichter soll hiernach durchaus "Erfinder von Handlungen"¹³⁸ sein, aber mit der einschränkenden Forderung nach der Möglichkeit einer Handlung, also nach deren potentieller Realität. An anderer Stelle geht Aristoteles über diese Forderung nach potentieller Realität noch hinaus, indem er die Wahrscheinlichkeit zum obersten Grundsatz erhebt: "Man muß das Unmögliche, das wahrscheinlich ist, dem Möglichen vorziehen, das unglaublich ist"¹³⁹. Der Dichter hat also bei der Erfindung der Handlung auch über den Bereich der potentiellen Realität hinaus freie Hand, sofern er nur die Gesetze der Wahrscheinlichkeit beachtet. Gerade um diesen Wahrscheinlichkeitsgehalt bemüht sich nun Longos in besonderer Weise. Da er durch 'Mythologisierung' die Annäherung seines Stoffes an die Sphäre des Göttermythos erstrebt, ist die Möglichkeit göttlichen Eingreifens von vornherein mitgegeben. Um aber die Glaubwürdigkeit und damit den Eindruck der Wahrscheinlichkeit für die Gesamtkonzeption zu erreichen, bemüht er sich um eine äußerst sorgfältige Motivation der Ereignisse und Handlungen¹⁴⁰, worin man ein bewußtes Beachten dieses von Aristoteles so nachdrücklich formulierten Wahrscheinlichkeitsgrundsatzes sehen möchte¹⁴¹.

Diese offenkundige Rezeption aristotelisch-poetologischer Kriterien¹⁴² unterstreicht neben

133. Hierin unterscheidet sich Longos grundlegend von den übrigen Liebesromanen, in denen die Entwicklung der Liebesbeziehung bis zur Vereinigung meist nur den Auftakt für eine beliebig fortsetzbare Abenteuerkette bildet.

134. Vgl. dazu A. Geyer (oben Anm. 19) 15 ff.

135. Arist. poet. 10, 1452 a.

136. Arist. poet. 9, 1451 a. – Vgl. Fuhrmann 22 ff. 49.

137. Arist. poet. 9, 1451 b.

138. Arist. poet. 9, 1451 b.

139. Arist. poet. 24, 1460 a. – Vgl. Fuhrmann 49 ff.

140. Vgl. G. Rohde (oben Anm. 117) 33 f.

141. Daß dieser von Aristoteles formulierte Wahrscheinlichkeitsgrundsatz in der antiken Literaturkritik bis ins 2. Jh. n. Chr. ein wesentliches Beurteilungskriterium darstellt, zeigt Dion v. Prusas 'Philoktet' (Or. 52), in dem er einen kritischen Vergleich der entsprechenden Dramen des Aischylos, Sophokles und Euripides gerade unter dem Aspekt der Wahrscheinlichkeit vornimmt. Vgl. dazu J.W.H. Atkins, *Literary Criticism I*, London 1952 (= Cambridge 1934), 331 ff.

142. Zur Wahrscheinlichkeit einer solchen Rezeption s. oben Anm. 123. Auch bei anderen Romanschriftstellern begegnet zwecks Aufwertung des eigenen Produkts die Anlehnung an poetologische Richtlinien, meist in Form des Anschlusses an die Tragödiendichtung. Vgl. K. Kerényi (oben Anm. 24) 15.

der ausgefeilten formalen Gestaltung den künstlerischen Anspruch des Werkes und somit die Konzeption des Romans primär als literarisches Kunstwerk. Allein dieses Übergewicht der ästhetischen Komponente macht ein außerkünstlerisches und außerästhetisches Hauptanliegen, wie es bei der Interpretation des Romans als Mysterientext Voraussetzung wäre, unwahrscheinlich.

2. Stellung innerhalb der geistigen Tendenzen der Zeit

Die feste Verankerung des Romans im zeitgenössischen geistigen und literarischen Ambiente äußert sich zunächst in seiner betonten Publikumsbezogenheit. Auf diesen Aspekt weist der Autor im Proömium nicht nur als auf einen Programmpunkt hin¹⁴³, sondern er wählt zudem für sein Werk wohl nicht ohne Absicht die beim breiten Publikum beliebte Gattung des Liebesromans¹⁴⁴. Daß er diese Form im Vergleich zum 'normalen' Liebesroman, in dem die den Liebenden drohenden Gefahren, nicht aber die Liebe selbst den eigentlichen Gegenstand bilden¹⁴⁵, durch die ausschließliche Konzentration auf die Entwicklung des Liebesverhältnisses und die so erzielte Geschlossenheit der Handlung gewissermaßen 'veredelt', dürfte den Roman auch für anspruchsvollere Leser attraktiv gemacht haben.

Ebenfalls im Gegensatz zum üblichen Liebesroman wählt Longos die bukolische Welt als nahezu alleinigen Handlungsraum. Dieses Aufgreifen des bukolischen Milieus mit wiederholten Hinweisen auf dessen Einfachheit¹⁴⁶ läßt starken Einfluß zeitgenössischen popularphilosophischen Gedankengutes erkennen¹⁴⁷. In diesen Lehren nahm das Ideal einfacher, anspruchsloser Lebensführung, die allein dem Menschen zu innerer Freiheit und wahrem Glück verhelfen könne, eine zentrale Stellung ein, womit sich als Realisationsraum dieses Ideals vielfach die – freilich idyllisch verklärte – Vorstellung vom ländlich-bukolischen Dasein als dem Inbegriff einfachen, naturgemäßen Lebens verband¹⁴⁸. Die wohl geschlossenste Gestaltung dieses Ideals begegnet in Dion von Prusas 'Euböischer Idylle', die zum Roman des Longos nahe Parallelen aufweist¹⁴⁹: So ist beiden zunächst der insulare Schauplatz gemeinsam; auch bei Dion spielt das Geschehen auf einer Insel (Euböa), wobei die geschilderte Landschaft ausgesprochen liebliche, 'bukolische' Züge trägt¹⁵⁰ und sogar das Motiv des wohlbestellten Gartens nicht fehlt¹⁵¹. Auch das Milieu zeigt Verwandtschaft. Zwar handelt es sich bei Dion nicht um Hirten, sondern um Jäger, aber die Verbindung zur Hirtenwelt ist gewahrt in ihrer Herkunft aus dem Hirtenstand sowie in ihrem eigenen, wenn auch bescheidenen Bestand an Ziegen und Vieh¹⁵². Als typische Elemente bukolischer Lebensform begegnen auch hier Laublager und Fellkleidung, und ähnlich wie die Hirten bei Longos zeichnen sich auch die Jäger durch beispielhafte Frömmigkeit¹⁵³ und arglose Naivität aus¹⁵⁴. Gemeinsam ist ferner die Spannung zwischen Stadt und Land, in beiden Fällen unter Einschluß des

143. Longos, Proöm. 3-4.

144. Vgl. etwa Persius I 134.

145. Den Hinweis auf diese für den griechischen Liebesroman übliche Handlungsstruktur verdanke ich einer Vorlesung von Herrn Dr. Latacz über den griechischen Roman.

146. Zusammenstellung entsprechender Stellen bei R. Vischer, Das einfache Leben, Studienhefte zur Altertumswissenschaft 11, 1965, 137.

147. Vgl. Vischer 79 ff.

148. Die Verklärung ländlichen Lebens u.a. im Sinne ethischer Vorbildlichkeit beginnt schon bei Euripides und Aristophanes. Vgl. Vischer 58.

149. Auf diese Ähnlichkeit wies bereits O. Weinreich (oben Anm. 124) 19 hin, ohne jedoch näher darauf einzugehen.

150. Dion Chr. Or. 7, 14.

151. Dion Chr. Or. 7, 64.

152. Die einzelnen Bereiche ländlichen Lebens wird man nicht trennen dürfen: vgl. Longos III 29, wo Daphnis von seinen bäuerlichen Fähigkeiten spricht.

153. Dion Chr. Or. 7, 52.

154. Dion Chr. Or. 7, 22-26.

Verleumdungsmotivs¹⁵⁵, wobei Dion, seiner didaktischen Absicht entsprechend, diesen Gegensatz weit stärker als Longos herausarbeitet. Und nicht zuletzt fühlt man sich in der Gestaltung des Liebes- und Hochzeitsmotivs bei der Schilderung des abendlichen Festmahls¹⁵⁶ an Longos erinnert.

Der Unterschied beider Konzeptionen idealen bukolischen Lebens darf dabei freilich nicht übersehen werden: Bei Dion dient die idyllische Szenerie nur als Illustration eines philosophischen Anliegens, das er vor allem am Schluß als 'Moral' deutlich formuliert. Von dieser außerliterarischen, primär philosophischen Zielsetzung her ist es zu erklären, daß Motive, die bei Longos voll entfaltet erscheinen, hier nur angerührt werden. Bei Dion hat die Idylle nur 'Hilfsfunktion', was sich bereits in ihrer Stellung als Einleitung zu einer theoretischen Abhandlung ausdrückt. Bei Longos hingegen fehlt eine vergleichbare Ausdeutung, die zudem gegen die ausgeprägte *l'art-pour-l'art*-Tendenz des Romans verstieße¹⁵⁷. Die Vorbildlichkeit bukolisch-einfachen Lebens, wie sie die Popularphilosophen nahezu aller Richtungen in theoretischer Formulierung als Ideal vertraten, wird hier allein mit sprachlichen Mitteln und ohne explizite Ausdeutung gestaltet. Daß aber gerade bei dieser Ausweitung der sonst auf die Bukolik als poetische Gattung beschränkten ideal-ländlichen Welt, d.h. bei ihrer Überführung in eine beim breiten Publikum beliebte Großform, zeitgenössischer popularphilosophischer Einfluß eine wesentliche Rolle gespielt haben dürfte, scheint nach diesem Vergleich mit Dion von Prusa kaum mehr zweifelhaft, zumal sich auch sonst bei Longos Elemente kynischer Philosophie nachweisen lassen¹⁵⁸, die dieses Ideal am nachdrücklichsten vertreten hatte.

Weder aus der literarisch-bukolischen Tradition noch aus zeitgenössischen philosophischen Tendenzen ableitbar ist die Bereicherung dieser bukolischen Welt mit dionysischen Elementen¹⁵⁹, die schließlich zur Auffassung des Romans als Spiegel des dionysischen Mysterienrituals verleiteten. Sie entsprechen vielmehr, wie die Analyse dieser dionysischen Motive in ihrer Verbindung mit der Handlungsstruktur des Romans ergibt¹⁶⁰, der zeitgenössischen, sich auch etwa in der Beliebtheit dionysischer Themen bei der Dekoration von Wohnhäusern äußernden¹⁶¹ Auffassung vom Dionysischen als einem unverzichtbaren Bestandteil eines glücklichen Lebens¹⁶².

3. Das "Goldene Zeitalter" als Zentralvorstellung

Diese den Gehalt des Romans entscheidend bestimmenden Komponenten – Liebesthematik, philosophischer Einfluß, dionysischer Hintergrund – berühren sich jedoch trotz ihrer scheinbaren Divergenz darin, daß sie sich gleichermaßen auf die gemeinsame, im Verfahren der Mythologisierung bereits mehrfach anklingende¹⁶³ Grundvorstellung vom "Goldenen Zeitalter" beziehen lassen.

155. Dion Chr. Or. 7, 27-32. Longos II 19.

156. Dion Chr. Or. 7,62 ff.

157. s.o. S. 191.

158. Vgl. Rohde (oben Anm. 117) 40.

159. Siehe oben Anm. 117. Ausführlich Geyer (oben Anm. 19) 15 ff.

160. Vgl. Geyer 15 ff.

161. Vgl. Geyer 94 ff.

162. Zusammenfassend Geyer 161 ff.

163. Siehe oben S. 190.

Erfüllte Liebe in Verbindung mit der Vorstellung vom Goldenen Zeitalter begegnet zuerst bei dem vor allem in sprachlicher Hinsicht für Longos vorbildlichen Theokrit¹⁶⁴ als ausschließliches Charakteristikum des Goldenen Zeitalters; bei Longos ist die Liebe das beherrschende Thema des Romans schlechthin. – Ebenso impliziert die Gestaltung des in der Populärphilosophie verbreiteten Ideals vom einfachen, ländlich-bukolischen Leben den Bezug zum Goldenen Zeitalter: Bukolisches Dasein als urtümliche Lebensform wurde in der Anthropologie fast aller zeitgenössischer philosophischer Systeme, besonders aber von den Kynikern mit dem Goldenen Zeitalter gleichgesetzt¹⁶⁵ – wohl nicht zuletzt wegen der dieser Lebensform zugeschriebenen ethischen Vorzüge. Von dieser moralphilosophischen Position aus ergab sich dann die geläufige idealisierende Beurteilung gegenwärtigen ländlichen Daseins als eines 'Überbleibsel's aus dem Goldenen Zeitalter¹⁶⁶, und von daher erklärt es sich auch, daß in der kaiserzeitlichen Poesie gerade die Bukolik bevorzugte literarische Aussageform für 'Goldene Zeitalter'-Vorstellungen ist¹⁶⁷ – ein Tatbestand, der als literarische Tradition neben den zeitgenössischen philosophischen Einflüssen Longos u.U. ebenfalls zur Wahl des bukolischen Milieus als Realisationsraum seiner mit Reminiszenzen an das Goldene Zeitalter ausgestatteten Idealwelt bestimmt haben dürfte. – Gleiches gilt für den dionysischen Hintergrund des Romans, der als Element der mit der Vorstellung vom Goldenen Zeitalter verknüpften Tryphe-Motivik untrennbar gegeben ist¹⁶⁸.

Von einer Verbindung des Longos-Romans zum dionysischen Mysterienritual kann daher keine Rede sein. Es handelt sich vielmehr um die Schilderung eines glückseligen bukolisch-idealen Daseins vor dionysischem Hintergrund als einer wesentlichen Komponente dieses Daseins im Sinne einer in Einzelzügen an das Goldene Zeitalter erinnernden Tryphe-Vorstellung.

164. Theocr. Id. 12,15 f. Zwar begegnet bei Empedokles (128 D) Aphrodite als Herrscherin im Goldenen Zeitalter, doch ist dies hier nicht in primär erotischem Sinn gemeint, sondern eher als Verkörperung liebender Eintracht. – Zur Theokrit-Rezeption bei Longos: Rohde 27 f.; M.C. Mittelstadt, RhM 113, 1970, 214 f. – Die Erotik bleibt dann seit dem Hellenismus vor allem in den poetischen Gattungen fest mit der Vorstellung vom Goldenen Zeitalter verbunden: vgl. Gatz (oben Anm. 115 a) 130 ff.

165. Vgl. Gatz 144-160.

166. z.B. Verg. georg. 2,473 ff.

167. z.B. Calp. ecl. 1. 4. – Carm. Einsidl. 2.

168. z.B. Verg. ecl. 4,29. – Calp. ecl. 4,123 f.