

LONGUS UND DIE BUKOLIK

Dass die Hirtengeschichte von Daphnis und Chloe unter den uns erhaltenen griechischen Romanen eine Sonderstellung innehat, ist stets bemerkt und richtig gewürdigt worden. Aber immer waren es nur die technischen Vorzüge des Romans, die eine — oft widerwillige — Anerkennung fanden; im übrigen galten — wenigstens in Deutschland — allgemein die Vorwürfe der 'Unnatur' und 'lüsternen Sinnlichkeit'. Unter dieser merkwürdigen Zwiespältigkeit leidet selbst Erwin Rohdes Behandlung des Longus¹⁾: so schöne Worte er für das Idyllische des Werkes findet, der Vorwurf des 'abscheulich muckerhaften Raffinements' und der 'künstlich präparierten Naivität'²⁾ bleibt nicht aus. Dass Erwin Rohde sich dem Zauber des Werkes nicht hat entziehen können, zeigt seine Darstellung an vielen Punkten; aber er verbietet sich selbst die Freude an ihm; denn die philologische Beurteilung ergibt, dass Longus 'eben doch nichts anderes ist als ein Sophist'³⁾. Damit ist Longus gerichtet; ein Versuch, seine spezifische Geistigkeit zu erkennen, findet sich daher bei Erwin Rohde nicht.

Erst in neuester Zeit hat sich wieder eine gerechtere Würdigung des Longus durchzusetzen begonnen, allerdings nicht in Deutschland, sondern in den romanischen Ländern, die den Zusammenhang mit ihrer eigenen Pastorale nie ganz verloren haben⁴⁾. Als Beispiel stehe hier die schöne Charakteristik Lavagninis⁵⁾: der Roman des Longus stehe se non cronologicamente, idealmente e artisticamente, al termine di una lunga evoluzione. Qui veramente l'interesse si è fatto interesse umano,

¹⁾ Der griechische Roman³ 531 ff.

²⁾ 549.

³⁾ Ebenda.

⁴⁾ Karl Kerényi, Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung, Tübingen 1927, geht nicht auf eine Würdigung der einzelnen Romane aus, sondern auf Erfassung ihres gemeinsamen Substrates. Vgl. u. S. 48, Anm. 1.

⁵⁾ Le origini del romanzo Greco, Pisa 1921, p. 104. — Leider war mir bisher unzugänglich Luigi Castiglioni, Stile e testo del romanzo pastorale di Longo, Milano 1928.

interesse per gli uomini. Qui veramente l'uomo si è fatto centro dell'azione, azione e dramma tutto interiore. Nello sfondo sereno dei campi, in intimo contatto, in comunione quasi, colla intera natura, col greggie e colle piante, colle ninfe e la fonte. cogli uccelli canori e le cicale stridule, l'amore germoglia inavvertito ed ignoto nei giovani cuori di Dafni e di Cloe. Nella verità umana con cui il sorgere e lo sbocciare della passione è ritratto, in mezzo alla festa della natura sorridente e luminosa, sta la grandezza e la bellezza dell'opera di Longo.

Diese Worte erinnern an Äusserungen Goethes, des letzten Deutschen, der eine uneingeschränkte Bewunderung für Longus hatte. In einem Gespräch mit Eckermann vom 20. März 1831¹⁾ rühmt er die in dem Werke herrschende Tageshelle, seine Abgeschlossenheit, den Reichtum und die Güte der Motive und die 'Delikatesse der Empfindung, die sich dem Besten gleichstellt, das je gemacht worden'. Ihm schienen hier die grössten menschlichen Dinge zur Sprache zu kommen. 'Man müsste ein ganzes Buch schreiben, um alle grossen Verdienste dieses Gedichts nach Würden zu schätzen. Man tut wohl, es alle Jahr einmal zu lesen, um immer wieder daran zu lernen und den Eindruck seiner grossen Schönheit aufs neue zu empfinden.' Die Philologie des 19. Jahrhunderts hat sich Goethes künstlerisch wohl begründetes Urteil nicht zur Richtschnur genommen, sondern ihn vielmehr bedauert, weil er 'die völlige Unnatur des Werkes' nicht durchschaut habe²⁾. Die Erkenntnis der 'geschichtlichen Bedingungen seiner Entwicklung'³⁾ liess kaum noch einen Blick auf das Werk als solches zu, an dem doch Jahrhunderte sich entzückt und zu eigener Leistung entflammt hatten. Für Goethes Bewunderung schien sich die bequeme Erklärung darzubieten, dass er den Longus nur aus der altertümlichen französischen Übersetzung des Amyot kannte.⁴⁾ So richtig das ist, so sehr muss man

¹⁾ In einem Tischgespräch am 15. März 1831 vergleicht Eckermann im Beisein Goethes das Werk des 'letzten griechischen Dichters' mit Goethes Novelle.

²⁾ v. Wilamowitz-Moellendorff, Die griechische Literatur des Altertums (Kultur der Gegenwart, 1. Abt. VIII, 3. Aufl.) 259.

³⁾ Wendland bei Gercke-Norden, Band I, 2. Aufl., 242.

⁴⁾ E. Rohde 549,3 irrt, wenn er nur die Überarbeitung dieser Übersetzung durch Courier anführt, die zuerst 1810 in Florenz erschien. Wie die im Texte gleich zu zitierende Tagebuchstelle zeigt, hat Goethe schon 1807 den Longus gelesen, und zwar in der Übersetzung von Amyot.

sich vor der Meinung hüten, Goethe habe den Longus allzu naiv gelesen. Schon eine Tagebucheintragung aus Karlsbad vom 22. Juli 1807¹⁾ zeigt ihn in einer Auseinandersetzung mit gelehrten Meinungen über den Verfasser von Daphnis und Chloë: 'Es ist doch wohl sonderbar, dass man die Schriftsteller späterer Zeit aus Ursachen, die von der Sprache und von der Technik hergenommen sind, gegen die früheren unbedingt zurücksetzt; da im 3. Jahrhundert so gut ein Genie geboren werden könnte als im ersten. So wie selbst eine glückliche neue Benutzung von andern gebrauchter Motive einen Schriftsteller keineswegs herabsetzt, sondern, wenn er es recht macht, ihm zur Ehre gereicht. Wobei noch zu bemerken ist, dass die Schriftsteller späterer Zeit gegen die einer früheren in einem gewissen Vortheil stehen, da das Bedeutende des menschlichen Lebens und Treibens schon öfters vorgebracht und durchgearbeitet worden ist, und daher eine bessere Auswahl und eine glücklichere Verbindung einem guten Kopf möglich wird.' Die gelehrten Meinungen, gegen die der Dichter sich hier mit solcher Leidenschaft wendet, sind die gleichen, wie die Philologie des 19. Jahrhunderts sie vertritt; wir sehen, wie diese im Banne von Anschauungen sich befindet, die ihren Anfang nahmen mit der Bezeichnung des Longus als Sophisten durch Jungermann im Jahre 1605 und dem Widerspruch dagegen, der uns etwa in einer brieflichen Äusserung David Ruhnkens vom Jahre 1776 am deutlichsten entgegentritt: *qui scriptor cur sophista appelletur nescio: certe tantum abest, ut eius stylus sit sophisticus, ut contra spiret nativam et venustam simplicitatem*²⁾.

Dieser Gegensatz zwischen 'sophistisch' und 'naiv', in dessen Bann auch Erwin Rohde steht, hat inzwischen jede Bedeutung verloren, und es ist an der Zeit, endlich wieder unvoreingenommen an Longus heranzugehen und zu versuchen, durch Verfolgen der Hinweise, die er selbst gibt, den Sinn seines Werkes zu enträtseln. Wir werden von diesem nicht mehr die

Dass Goethe diese vor dem Erscheinen der Courierschen Bearbeitung kannte, geht auch aus dem Gespräch mit Eckermann vom 9. März 1831 hervor: 'Nun muss ich bekennen, dass ich immer das Gedicht in seiner mangelhaften Gestalt gelesen und bewundert habe, ohne zu fühlen und zu bemerken, dass der eigentliche Gipfel fehlte.'

¹⁾ Weimarer Ausgabe, 3. Abt., Band 3, S. 244f.

²⁾ Zitiert in der Ausgabe von Seiler in den dort abgedruckten Prolegomena von Villoison p. XLIV.

Naivität einer Dorfgeschichte erwarten, sondern es zu begreifen suchen als Erzeugnis eines höchst beweglichen, in vielen Bezirken heimischen, dichterisch erregbaren Geistes. Von dieser Voraussetzung muss auch die Betrachtung seines wichtigsten tragenden Elementes, der Bukolik, durchdrungen sein¹⁾.

I.

Zwar können wir die Hauptfrage: was bewegte Longus, oder was konnte ihn bewegen, seine Liebeserzählung unter Hirten spielen zu lassen, zunächst nicht beantworten. Eines aber steht fest: Longus will nicht minder Bukoliker als Erotiker sein. Die Bukolik ist bei ihm nicht Staffage, sondern hängt aufs engste mit dem Schicksal der beiden Kinder zusammen. Wir spüren, dass es ihm ernst ist mit seiner Darstellung des Hirtenlebens, ja wir spüren hinter dieser Darstellung etwas von der Persönlichkeit des Longus.

Daphnis und Chloe sind keine Hirtenkinder (*κάλλος ἀπτοῖς ἐξεφάνετο κρεῖττον ἀγροικίας*, I 7), aber gerade, weil sie mehr sind als Hirten, widmen sie sich dem Berufe, für den Eros sie bestimmt hat, mit ganz besonderer Liebe und höherem Eifer als gewöhnliche Hirten: 'wie eine grosse Herrschaft' übernehmen sie ihre Herden (I 8) und es heisst von ihnen: 'sie dienen einem grösseren Hirten' (III 12).

So hebt denn Longus immer wieder recht geflissentlich hervor, dass ihr ganzes Leben sich wirklich hirtenmässig abspielt: *ποιμενικά* sind vor allem ihre Namen (I 3; I 6); ihre Spiele — *ἀθύρματα* — sind *ποιμενικά καὶ παιδικά*: Daphnis verfertigt sich als rechter Hirte eine Flöte, und Chloe tut das, was der Knabe auf dem Becher im ersten Gedicht des Theokrit tut: sie flicht sich aus Asphodelosstengeln einen Heuschreckenkäfig (I 10)²⁾; Daphnis befestigt die Haut eines Opfertieres an der Fichte und bringt damit dar *ποιμενικὸν ἀνάθημα ποιμενικῷ θεῷ* (II 31); ja, Eros selbst wird zum *ποιμῆν*.

¹⁾ Eine auch die früheren Forschungen mit einbeziehende gute, wenn auch noch erweiterungsfähige Zusammenstellung der an Theokrit und die anderen Bukoliker anklingenden Stellen gibt Gunnar Valley, Über den Sprachgebrauch des Longus, Uppsala 1926, S. 80 ff.; eine Interpretation auf den Sinn der Nachahmung hin ist hier nicht versucht.

²⁾ Die Überlieferung schwankt zwischen *ἀκριδοθήραν*, wie es auch bei Theokr. I 52 heisst, und *ἀκριδοθήην*: möglich, dass Longus hier den Theokrit gleichsam korrigiert; denn *ἀκριδοθήην*, das der Laurentianus und V₃ (am Rande) bieten, ist zweifellos die bessere Lesung.

Dieses Hervorheben des *ποιμενικόν* hat einmal seine Beziehung zur Realität des Hirtenlebens — 'hirtenmässig' —, zweitens aber enthält es einen Hinweis auf die literarischen Vorbilder, denen Longus folgt: es heisst auch 'bukolisch'. Denn Longus setzt mit Bewusstsein die hellenistische Bukolik fort¹⁾: schon dass er dem Helden seiner Erzählung den Namen des bukolischen Heros gibt, beweist das, dann aber auch die nicht geringe Zahl von Stellen, an denen er offenbar Theokrit und die andern Bukoliker nachbildet; vor allem atmet das ganze Werk den Geist der hellenistischen Bukolik, auch wo keine Anlehnung in Einzelzügen stattfindet.

Longus empfindet sich durchaus als Nachahmer, aber nicht als Nachahmer aus Not, sondern aus eigener Kraft heraus, die es ihm erlaubt, sich das übernommene Gut ganz zu eigen zu machen und die Tatsache der Übernahme nicht nur nicht zu verbergen, sondern ins hellste Licht zu stellen. Er will, dass bemerkt wird, wo er ein hellenistisches Muster nachahmt: seine Kunst ist ja um so grösser, je mehr es ihm gelingt, die altvertrauten Züge der bukolischen Welt in ihrer neuen Umgebung in neuem Leben erscheinen zu lassen.

Mit einer Art von Übermut möchte man sagen verwebt er in seine Erzählung bukolische Motive oder lässt Wendungen aus den bukolischen Dichtern aufklingen. Sein Nachahmen hat nichts Kleinliches, sondern ist ein souveränes Schalten mit dem traditionellen Stoff. Besonders reizvoll ist es, wenn er ein übernommenes Motiv umbiegt. So lässt er den alten Philetas seinen Liebesunterricht mit den Worten schliessen, (II 7): "*Ἐρωτος γὰρ οὐδὲν φάρμακον, οὐ πινόμενον, οὐκ ἐσθιόμενον, οὐκ ἐν ᾠδαῖς λαλούμενον*. Kein Zweifel: das soll anklingen an den Anfang von Theokrits Kyklops:

*Οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο
Νικία. οὐτ' ἔγχειστον. ἐμὴν δοκεῖ, οὐτ' ἐπίπαστον
ἢ ταὶ Πιερίδες.*

An der entscheidenden Stelle aber ist es mit souveräner Ironie umgebogen: *οὐκ ἐν ᾠδαῖς λαλούμενον* widerlegt gleichsam Theokrits *ἢ ταὶ Πιερίδες*. Dieses *ἐν ᾠδαῖς λαλούμενον* aber hat einen Doppelsinn: die Kinder sollen darunter nicht anders als Philetas selbst einen Zauberspruch gegen eine Krankheit

¹⁾ Pointierter Gebrauch von *ποιμενικὸς* und *αἰπολικὸς* findet sich schon bei Theokr. I 23 und 56.

verstehen, der Leser aber soll zugleich die Theokritreminiszenz darin hören und auf die Weiterbildung des Motivs aufmerksam werden. Nach Longus ist das Heilmittel vielmehr *φίλημα καὶ περιβολή καὶ συγκατακλιθῆναι γυμνοῖς σώμασι*. Und das wird nun zu einem beherrschenden Motive der Handlung.

Ähnliche Umbiegungen und Erweiterungen übernommener Motive finden sich auch sonst; so sind z. B. bei der Epiphanie des Eros Farben aus Moschos¹⁾ und Bion²⁾ benutzt, doch das Ganze zeigt bei Longus ein anderes Gesicht, besonders ist es auch hier wieder in dem entscheidenden Punkte umgewandelt.

Im allgemeinen aber hat Longus in liebevoller Versenkung das Bild der Hirtenwelt, wie die bukolischen Dichter es geschaffen hatten, nachgezeichnet. Alles — vom Auszug der Herden in der Frühe bis zu ihrer Heimkehr, das Weiden und Ruhen der Tiere, das Melken und die Bereitung der Mahlzeiten aus den schlichten Gaben des Landes, das Leben der Hirten: ihre Kleidung, ihre Wettgesänge, ihr Syrinxspiel — alles war in der bukolischen Dichtung bereits vorgebildet.

Wie er Einzelzüge sorgfältig zusammenträgt, dafür nur zwei Beispiele: in der Schilderung des Sommeranfangs³⁾ (I 23) heisst es: *ἦδεῖα μὲν τεττίγων ἦχη, γλυκεῖα δὲ ὀπώρας ὀδμή, τερπνὴ δὲ ποιμνίων βληχή;* die entsprechenden Theokritstellen stehen XVI 94—96, VII 143, XVI 92, doch hat dieser überall Verba, die Longus in drei miteinander reimende Substantiva umsetzt. Ähnlich steht es III 18, wo Daphnis der Lykainion für ihren Unterricht Geschenke verspricht, wie sie im 1. Gedicht des Theokrit, an verschiedenen Stellen, aufgezählt werden: *καὶ ἔριφον αὐτῇ σηκίτην* (Theokr. I 10) *δώσειν ἐπηγγέλιτο καὶ τυροὺς ἀπαλοὺς πρωτορρύτου γάλακτος καὶ τὴν αἶγα αὐτῆν* (Theokr. I 57 f.:

*τῷ μὲν ἐγὼ πορθμῆι Καλυδνίῳ αἶγά τ' ἔδωκα
ἄνον καὶ τυρόεντα μέγαν λευκοῖο γάλακτος.*

Wie Longus die Theokritstelle umbiegt, ist offenbar: das zum Schluss angefügte *καὶ τὴν αἶγα αὐτῆν* malt die Ungeduld des Daphnis.

¹⁾ E. Rohde 534, 1.

²⁾ fr. 9 Wil.

³⁾ Vgl. zu der ganzen Schilderung Norden, Die antike Kunstprosa I 438, der auch auf den Platonischen Phaedrus als Vorbild hinweist. Dort auch reiche Nachweise für die hier so stark hervortretenden Figuren des *ισόκωλον* und *ὀμοιοτέλευτον*.

Longus bleibt sich der Gesetze seiner Kunst stets bewusst, ja der Reiz seiner Darstellung beruht zu einem grossen Teil in der Geschicklichkeit, mit der er die Dichterworte in Prosa umsetzt¹⁾, unter Vernichtung des Metrums und Bewahrung ihres inneren Rhythmus, und zweitens darin, wie er die mimischen Elemente der Bukolik dem Gesetz der Erzählung, das mehr Verhaltenheit und Einfügung des Einzelnen in das Ganze des Werkes fordert, unterzuordnen weiss. Da Longus in der Anwendung der direkten Rede sehr sparsam ist und sie nur an Stellen besonderer Erregung gebraucht, so muss er auf die mimisch-anschauliche Wiedergabe von Zügen seiner Vorbilder oft verzichten und sich mit blossem Bericht begnügen. So ruft z. B. ein Hirt bei Theokrit eine Ziege mit Namen (I 151): ὄδ' ἴθι Κισσαίθα. Longus mochte diesen Zug nicht missen, zumal das Verhältnis der beiden Kinder zu ihren Tieren immer wieder als ein besonders nahes gezeigt wird. Er begnügt sich aber damit zu berichten, dass Daphnis die Ziegenböcke ὄνομασι anredet (IV 26. 38)²⁾. Auch ein anderes Motiv der bukolischen Dichtung, dass nämlich ein Hirte auf die Herde eines andern mit achtgibt, während dieser etwas anderes tut, fügt Longus unter Beseitigung des Mimischen seiner Erzählung ein, um die Innigkeit des Zusammenlebens der Kinder dadurch zu kennzeichnen³⁾.

Einen eindrucksvollen echt mimischen Zug des Theokrit verwendet Longus da, wo die Pflegeeltern Daphnis und Chloe Vorschriften über das Weiden des Viehs geben. Im Komos des Theokrit entfernt sich ein Hirt, um seiner Geliebten Amayllis ein Ständchen zu bringen. Er übergibt die Sorge für die Herde dem Tityros mit den Worten (3—5):

*Τίτυρ' ἐμὴν τὸ καλὸν πεφιλημένε, βόσκει τὰς αἰγας,
καὶ ποτὶ τὰν κράναν ἄγε Τίτυρε, καὶ τὸν ἐνόρχαν,
τὸν Λιβυκὸν κνάκωνα, φυλάσσεο μὴ τυ κορύνην.*

¹⁾ Über die Beziehungen des späteren griechischen Romans zur Dichtung, des früheren zur Geschichtsschreibung vgl. Kerényi 18.

²⁾ Das Rufen der Tiere mit Namen wird auch in den Geoponika XVII 2, 4 erwähnt (allerdings handelt es sich hier um Rinder): οἱ δὲ βόες καὶ τὴν φωνὴν τοῦ βουκόλου γνωρίζουσι καὶ καλούμενοι τοῖς ἐπιθετοῖσιν ὀνόμασι συνῆσι καὶ ἀποκλίνουσι πρὸς τὰ ἐπιταττόμενα παρὰ τοῦ ἐπιτάκτου.

³⁾ Anfang von Theokrits Komos: ταὶ δὲ μοι αἰγες | βόσκονται κατ' ὄρος, καὶ ὁ Τίτυρος αὐτὰς ἐλαύνει. Longus I 10: ἤδη δὲ τις καὶ τὰς ἀγέλας ἀμφοτέρως ἐφροῦρησε θατέρου προσλιπαρήσαντος ἀθύρματι.

Die Verse sind für das Gedicht von besonderer Wichtigkeit; sie geben die Szenerie: wir sehen die Ziegenherde, Quelle und Hirte stehen vor unseren Augen; zugleich ist die Aussageform für den Hirten charakteristisch. Auf diese Stelle gehen nun letzten Endes die allgemeinen Weidevorschriften bei Longus zurück. Der stössige Bock freilich würde die Zartheit des Verhältnisses, in dem die Kinder zu ihren Tieren stehen, gar zu empfindlich stören. Dafür aber hat das *καὶ ποτὶ τὰν κρᾶναν ἄγε* noch eine Reihe ähnlicher Vorschriften an sich gezogen, so dass das Ganze bei Longus nun lautet (bezeichnend für seinen Stil ist, dass diese Dinge indirekt gegeben werden): *ἐκπέμπουσον αὐτοὺς ἅμα ταῖς ἀγέλαις ἐκδιδάξαντες ἕκαστα· πῶς δεῖ νέμειν πρὸ μεσημβρίας, πῶς ποιμαίνειν κοπάσαντος τοῦ καύματος, πότε ἄγειν ἐπὶ ποτόν, πότε ἀπάγειν ἐπὶ κοῖτον· ἐπὶ τίσι καλώροσι χρηστέον, ἐπὶ τίσι φωνῇ μόνη* (I 8). Woher die Vorschriften im einzelnen stammen, ist schwer zu sagen. Im ganzen hat Longus eine klare Vorstellung vom Landleben¹⁾: er scheut nicht davor zurück, die lästige Zudringlichkeit der Fliegen bei der Käsebereitung zu erwähnen (I 23)²⁾, und die Schilderung des Vogelfangs in der winterlichen Landschaft (III 5 f.) geht sicher auf eigene Beobachtung zurück³⁾. Auch der kurze, sehr auffallende Exkurs über das Schwimmen der Rinder (I 30 a. E.) lässt auf ein mehr als sentimentales Interesse an der Natur schliessen⁴⁾.

Oft finden sich bei Longus Erweiterungen und Umdeutungen übernommener Motive. Auch diese hängen zuweilen mit den Erfordernissen der Prosa gegenüber denen der Dichtung zusammen. Wo diese durch Auswahl der Züge stark und eindringlich veranschaulicht, kommt es der Prosa gleichsam mehr auf Vollständigkeit an. Durch Sammlung, nicht durch Auswählen stellt diese ein Bild her. Die Dichtung lässt aus einem Zuge gleichsam von innen her ein Bild erstehen, das

¹⁾ 'Longus a mis dans son roman beaucoup de choses vues et bien vues; il n'a pas seulement le goût, mais la connaissance de la campagne' sagt Dalmeida in der Einleitung seiner Longusausgabe (Paris 1934) p. XXVI.

²⁾ *μυῖαι ἐπὶ πλέον δάκνουσαι* als Wetterzeichen: Geoponika I 3,9.

³⁾ Vgl. v. Wilamowitz a. O. — 'Jedenfalls griechisch' nennt sie Kerényi 55, 47 a. E.

⁴⁾ Wenn es sich nicht um eine Interpolation handelt; vgl. Castiglioni, Riv. di fil. 1906, p. 311 f.

die Prosa von aussen umgreifen und in seinen einzelnen Teilen abtasten muss: sie beschreibt und erläutert.

So erscheint denn gelegentlich die Prosa des Longus wie eine Paraphrase einer dichterischen Vorlage. Im Kyklops des Theokrit heisst es (65f.):

*ποιμαίνειν δ' ἐθέλοις σὺν ἔμιν ἅμα καὶ γάλ' ἀμέλγειν
καὶ τυρὸν πᾶσαι τάμισον δριμεῖαν ἐνεῖσα.*

Das schäferliche Glück, das der Kyklop ersehnt, ist bei Longus Wirklichkeit geworden: *ἐκοινώνει τοῦ πόνου. ἤμελγε μὲν εἰς γαυλοὺς τὸ γάλα, ἐνεπήγνυ δὲ ταρσοῖς τοὺς τυρούς* (III 33). Angefügt ist noch ein aus der Kyklopie der Odyssee (ι 223 und 245), die auch für Theokrit ein Vorbild war, stammender Zug: *προσέβαλλε ταῖς μητράσιν τοὺς ἄρνας καὶ τοὺς ἐρίφους* (ι 245: *καὶ ὅπ' ἔμβρονον ἦκεν ἐκάστη*). Das *σὺν ἔμιν* Theokrits ist in Prosa zu *ἐκοινώνει τοῦ πόνου* geworden. Zu dem *ἀμέλγειν* und *τυρὸν πᾶσαι* sind die Namen von Geräten hinzugefügt (*γαυλοὶ* und *ταρσοί*): das Bild wird durch Einzelheiten ergänzt, die nun ebenfalls aus der Odyssee stammen (*ταρσός* nur ι 219¹), *γαυλός* nur ι 223²). Das realistisch komische *τάμισον δριμεῖαν ἐνεῖσα* hat natürlich bei Longus keine Entsprechung.

Diese Erweiterung des eindringlich schlichten dichterischen Ausdrucks lässt sich noch öfter beobachten. Zuweilen ergibt sie sich aus der Notwendigkeit der Vermeidung des Mimischen, von der schon oben die Rede war. So heisst es z. B. bei Theokrit von den Tieren, die über den Tod des Daphnis klagen (I 74/75):

*πολλαὶ οἱ πᾶρ ποσοὶ βόες, πολλοὶ δὲ τε ταῦροι,
πολλὰ δὲ δαμάλαι καὶ πόρτιες ᾠδύραντο.*

Durch die Aufzählung der einzelnen Tierklassen soll die grosse Menge der um den Hirtenheros trauernden Tiere anschaulich werden. Longus will offenbar an diese Stelle erinnern, wo er das Verhalten der Rinder Dorkons nach dessen Begräbnis schildert (I 31): *ἠκούσθη καὶ τῶν βοῶν ἕλεινὰ μυκήματα καὶ δρόμοι τινὲς ὄφθησαν ἅμα τοῖς μυκήμασιν ἄτακτοι*.

¹) Vielleicht durch Theokrit XI 37 vermittelt. Vgl. Valley 96 f., der auch auf IV 4 hinweist: *ἐμέλησεν αὐτῷ καὶ σαφίδων καινῶν καὶ γαυλῶν πολλῶν καὶ ταρσῶν μειζόνων*; alles Gefässe, die bei Homer genannt werden.

²) Ähnliche Sammlung von Einzelzügen in dem o. S. 28 behandelten Beispiel III 18.

καί, ὡς ἐν ποιμέσιν εἰκάζετο καὶ αἰπόλοις, ταῦτα θρήνος ἦν τῶν βοῶν ἐπὶ βουκόλῳ τετελευτηκότι. Hier wird also zuerst das Gebaren der Rinder geschildert: sie brüllen erbarmungswürdig und laufen planlos hin und her; daraus erst wird geschlossen, dass sie über ihren toten Hirten trauern. Aber diesen Schluss zieht der Schriftsteller nicht von sich aus, sondern sagt nur: die Hirten glauben das (ὡς ἐν ποιμέσιν εἰκάζετο καὶ αἰπόλοις). Das ἄπιστον, das in dem menschlichen Empfinden der Tiere liegt, macht der Schriftsteller sich nicht zu eigen, sondern lässt es nur in der Sphäre dessen, was er darstellt, bestehen. Bei Theokrit singt ein Hirte jenes Lied vom Tode des Daphnis: Longus muss als Erzähler und Prosaiker die Vorstellung: 'die Tiere klagten', mit der Glaube und Empfindung des singenden Hirten wiedergegeben wird, in eine Reihe von Einzelzügen auflösen und sie so glaubhaft machen.

Das gleiche Bestreben, ein ἄπιστον wenigstens in den Bereich der Möglichkeit zu rücken, zeigt sich bei Longus noch öfter. Das Motiv, dass sich Tiere nach ihrem abwesenden Hirten sehnen, erscheint im 4. Gedicht des Theokrit (12 und 14):

ταὶ δαμόλαι δ' αὐτὸν μνκόμεναι αἶδε ποθεῦντι.
 καὶ οὐκέτι λῶντι νέμεσθαι.

Es liegt also ebenso wie bei dem eben behandelten Beispiel: der Affekt (ποθεῦντι) wird hervorgehoben, μνκόμεναι gibt nur eine nähere Bestimmung dazu, und καὶ οὐκέτι λῶνται νέμεσθαι ist mittelbar Folgerung aus ποθεῦντι. Umgekehrt bei Longus (I 32): die Ziegen und Schafe κατέκειτο μήτε νεμόμενα μήτε βληχόμενα (sie trauern also still im Gegensatz zu den brüllenden Rindern bei Theokrit), ἀλλ' οἶμαι τὸν Δάφνιν καὶ τῆν Χλόην ἀφανεῖς ὄντας ποθοῦντα. Wieder also wird zuerst ein auffälliges Verhalten der Tiere geschildert, das dann in einem bestimmten Sinne gedeutet wird, aber nicht ohne dass die Deutung durch das hinzugefügte οἶμαι wieder in die Sphäre der Unsicherheit gerückt wird.

Am Ende des Werkes wird die Hochzeit des Daphnis und der Chloe dargestellt. Es sollen ποιμενικοὶ γάμοι sein (IV 38), und daher schliesst sich Longus hier besonders eng an Theokrit an. Es ist der Schluss des sechsten Gedichtes, den er nachbildet: die Beendigung des friedlichen Wettstreites zwischen Damoitas und Daphnis (42. 44/45):

Τόσσ' εἰπὼν τὸν Δάφνιν ὁ Δαμοίτας ἐφίλησε . . .
 ἀλλεὶ Δαμοίτας, σύρισδε δὲ Δάφνης ὁ βούτας·
 ὠρχεῦντ' ἐν μαλακᾷ τὰ πόρτιες αὐτίκα ποίᾳ.

Die wörtlichen Anklänge daran bei Longus sind unverkennbar¹⁾: Φιλητᾶς ἐσύρισε· Λάμπις ἠύλησε· Δρύας καὶ Λάμων ὠρχήσαντο· Χλόη καὶ Δάφνης ἀλλήλους κατεφίλουν· ἐνέμοντο δὲ καὶ αἱ αἴγες πλησίον, ὥσπερ καὶ αὐταὶ κοινωνοῦσαι τῆς ἐορτῆς. Wieder ist der Ausdruck bukolischen Glückes — der eine spielt Flöte, der andere Syrinx, und die Tiere tanzen dazu —, soweit er die Tiere angeht, bei Longus herabgemindert: sie tanzen nicht wie bei Theokrit, sondern weiden nur in der Nähe und nehmen so gleichsam teil am Feste. Doch dient das Motiv dem Longus dazu, die enge Verbundenheit des Daphnis mit seinen Tieren zu zeigen; denn zum Entsetzen der Städter ruft Daphnis sie herbei, gibt ihnen Grünes zu fressen und küsst sie.

Doch die glückliche Hand des Nachahmers verrät sich nicht nur in der sinngemässen Verwendung und Umbildung übernommener Motive, sondern auch im Hinzufinden neuer, wobei die allgemein-bukolische Grundlage nicht verlassen wird. Durch eine Reihe kleiner Züge, die sich über das ganze Werk verteilen, wird die Vorstellung des Hirtenlebens dauernd wachgehalten. So entdeckt Daphnis den Raub der Chloe, als er aus dem Walde tritt, daran, dass er ihre Syrinx am Boden liegend findet (II 21). Und bei der Rückkehr Chloes aus den Händen der Methymnäer wird einmal die Tageszeit auf Hirtenart angegeben: δευτέρως πον νομῆς καιρὸς ἦν (II 30).

Besonders geschickt aber ist Longus in der Motivierung der einzelnen Umstände. Goethe sprach ihm dafür ein hohes Lob aus (zu Eckermann 20. März 1831): 'das ganze Gedicht' sagt er 'ist so durchdacht, dass darin kein Motiv fehlt, und alle von der gründlichsten besten Art sind'. Und etwas später: 'so auch, dass Chloe gegen den beiderseitigen Willen der Liebenden, die nichts Besseres kennen als nackt nebeneinander zu ruhen, durch den ganzen Roman bis ans Ende ihre Jungfrauschaft behält, ist gleichfalls vortrefflich und so schön motiviert, dass dabei die grössten menschlichen Dinge zur Sprache kommen'. In der Kunst der Motivierung steht Longus weit

¹⁾ Schon von Ahrens notiert; vgl. Valley 83. Dieser macht 87 darauf aufmerksam, dass auch am Schluss von II 37 Theokrit VI 42/43 nachgebildet ist.

über den anderen griechischen Romanschreibern. Die Begründungen für das Fortschreiten der Handlung tauchen sachte und unscheinbar gleichsam aus dem Untergrunde der Gesamtsituation heraus. Auch bukolische Züge spielen in der Motivierung eine grosse Rolle, übernommene sowohl wie eigene. Wir erwähnten bereits, dass der Rat des alten Hirten Philetas ein aus Theokrit stammendes Motiv abwandelt. Doch noch bezeichnender für die Art des Longus ist es, wenn er die Naschhaftigkeit einer Ziege zum Anlass für Glück und Unglück werden lässt. Die Ziege des Daphnis, die von den Jagdhunden der Methymnäer an den Strand gescheucht dort den Zweig durchfrisst, mit dem das Schiff festgebunden ist, verursacht den Streit zwischen den Hirten und den Jünglingen aus Methymna, in dessen Gefolge es dann zu dem Einfall der methymnäischen Flotte kommt, bei dem Chloe geraubt wird. In jenem Schiffe befindet sich aber auch der Beutel mit dem Gelde, durch das Daphnis die schlimmste Gefahr, dass Chloe einem begüterten Bewerber anheimfällt, zunichte machen kann.

Die Abwesenheit des Daphnis bei dem Einbruch des methymnäischen Heeres wird damit begründet, dass er in den Wald gegangen ist, um Laub für den Winter zu schneiden (II 20). Das Motiv findet sich in Theokrits *Kyklops* 73; diese Motivierung gibt zugleich einen den Daphnis als vorsorglichen Hirten charakterisierenden Zug.

Auch die kleinen Ereignisse, die die Liebe zwischen den beiden Kindern zum Erwachen bringen und nähren, ergeben sich ungezwungen aus dem bukolischen Untergrunde des Werkes. Mit besonderer Sorgfalt sind die Ereignisse dargestellt, die bei beiden den Grund zur Liebe legen. Beide Male lässt Longus hier den Eros selbst eingreifen: er veranlasst es, dass Daphnis bei der Verfolgung zweier kämpfender Böcke in eine Wolfsgrube stürzt. Bei dem Bade, durch das er sich von den Folgen des Sturzes reinigt, unterstützt ihn Chloe: da erscheint ihr Daphnis zum ersten Male schön, und ihre Liebe zu ihm erwacht. Daphnis' Liebe zu Chloe aber flammt auf durch ihren ersten Kuss: dieser Kuss aber ist der Siegespreis im bukolischen Wettgesang zwischen Daphnis und Dorkon, in dem sich Daphnis als überlegen erweist¹⁾. Longus treibt

¹⁾ I 16.

hier wieder ein keckes Spiel mit bukolischen Zügen. Der Wettgesang ist geradezu ein Mosaik von Reminiszenzen aus mehreren Gedichten Theokrits, aber freilich: ein Mädchen als Schiedsrichter, und ein Kuss von ihr als Siegespreis — das ist eine mutwillige Umbiegung bukolischer Formen. Ob das Motiv der Geliebten als Siegespreis im *Lityerses* des Sositheos vorkam, ist gar zu ungewiss¹⁾. Übrigens hat das Wettsingen selbst bei Longus eine völlig andere Bedeutung als bei Theokrit. Es wird nicht, wie bei diesem, um seiner selbst willen vorgeführt, als einer der wesentlichen Züge des Hirtenlebens, sondern es hat für den Fortgang der Erzählung seine Bedeutung: die Schönheit des Daphnis, von Chloe bisher nur dunkel empfunden, stellt sich ihr hier durch seine eigenen Worte in ihren einzelnen Zügen dar, ihr Gefühl wird ihr bestätigt. Ausserdem aber gibt Daphnis gleichsam eine Rechtfertigung seiner ganzen Existenz. Das Stilmittel der mythologischen *Exempla* erscheint hier in einem ganz eigenen Sinne. Daphnis vergleicht sich mit den Göttern: dem Zeus ist er ähnlich durch seine Geburt, dem Pan durch sein Hirtentum, dem Dionysos durch seine jugendliche Schönheit. Das ist mehr als blosser Ruhmredigkeit, mit der theokritische Hirten einander zu übertrumpfen suchen. Hier wird vielmehr etwas ausgesagt, was nicht nur für die Handlung, sondern für den Sinn des ganzen Werkes entscheidend ist: das Leben der beiden Kinder erscheint ja in der Tat in einem seltsamen Zwielficht, so dass man in Versuchung ist, die Verse Goethes aus dem arkadischen Liede im zweiten Teil des *Faust* (Vers 9558 f.) auf sie zu beziehen:

noch immer bleibt die Frage,
Obs Götter, ob es Menschen sind.

Daphnis wird später ganz im Ernst mit Apollon verglichen (IV 14): *εἴ ποτε Ἀπόλλων Δαομέδοντι θητεύων ἐβουκόλησε, τοῦ-σόδ' ἦν ὄϊος τότ' ὄφθη Δάφνις*. Auch dies kehrt übrigens bei Goethe wieder:

So war Apoll den Hirten zugestaltet,
Dass ihm der Schönsten einer glich.

Dass das ans Wunderbare grenzende Syrinxspiel des Daphnis (IV 15) ihn den Göttern angleichen soll, ist unzweifelhaft; unsicher ist nur, wo das mythische Vorbild zu suchen ist, ob

¹⁾ Vgl. Reitzenstein, Epigramm und Skolion S. 259.

es Apollo oder Orpheus ist¹⁾. Wesentlich ist auch, dass Daphnis in dem Wettgesang mit Dorkon (I 16) auf das gemeinsame Schicksal hinweist, das ihn mit Chloe verbindet, gleich als ob ihm dessen eigentlicher Sinn bewusst wäre: *μέμνησο δέ, ὃ παρθένε, ὅτι καὶ*²⁾ *σὲ ποιμνιον ἔθραψεν*, und er versäumt nicht hinzuzufügen: *ἀλλὰ καὶ σὺ*³⁾ *εἶ καλή*, wodurch er in ihr das Verlangen, ihm den Siegespreis zuzusprechen, nur noch steigert.

An diesem Beispiel zeigt sich besonders deutlich, wie Longus Motive der bukolischen Dichtung seinen Zwecken gefügig zu machen und mit einem neuen Gehalt zu füllen versteht.

Nach diesem Gehalt haben wir jetzt zu fragen, und damit zugleich nach dem Sinn, den die Bukolik in dem *ἔρωτικόν διήγημα* des Longus hat.

II.

Wiederholt ist der Gedanke geäußert worden, dass sich Longus mit seiner Idyllik bewusst in Gegensatz stellt zu den wilden und seltsam verschlungenen Geschehnissen der übrigen antiken Romane, in denen ein Liebespaar grausam auseinandergerissen und erst nach einer langen Reihe von Qualen wieder zusammengeführt wird. Das ist zweifellos richtig: was sollen wir in dem Frieden der schönsten Landschaft, die den Hintergrund bildet, an wirklichen Gefahren fürchten? Auf den friedlichen Bildern der Landschaft und des Ablaufs der Jahreszeiten ruht unser Blick, und alle Trübungen jenes Friedens

¹⁾ Kerényi 97, 12 weist auf Eur. Alk. 570ff. hin, doch ist an eine unmittelbare Beziehung kaum zu denken. Alkiphron III 12 in der Schilderung einer ähnlichen Szene nennt als nachgeahmtes Vorbild *τὸν Ἡδωνόν . . . τὸν παῖδα τῆς Καλλιόπης*. Von Orpheus heisst es bei Dio Chrys. XXXII 62: *τὰ θηρία . . . μουσικὰ ἐποίησεν διὰ τῆς ψῆθης*. Longus sagt von Daphnis (IV 14): *πεποίηκε δὲ αὐτὰς καὶ μουσικὰς σύριγγος γούν ἀκούουσαι ποιοῦσι πάντα* (sc. *αὶ ἀλγες*). Sicher hat das Orpheusmotiv eingewirkt; aber die Grundvorstellung ist nicht die Bezauberung durch Musik, sondern die, dass ein Gott — wie Pan in dem u. S. 44 angeführten Epigramm der Anyte — den Tieren gleichsam Signale zur Erfüllung ihrer Lebensfunktionen gibt. In dieser Vorstellung findet letztlich die ungeheure Gleichmässigkeit und Regelmässigkeit des tierischen Lebens ihren religiösen Ausdruck.

²⁾ Das *καὶ* ist von Passow eingefügt, sicher richtig.

³⁾ *σὺ* ist nicht überliefert, sondern von Hirschig eingefügt; Seiler liest *ὄς*; dass etwas fehlt, ist jedenfalls sicher.

bedeuten nicht mehr als der Schatten, den eine vorüberziehende Wolke auf eine Wiese wirft. Longus bietet gerade das Nötigste an Ereignissen, wie das *γένος* des Romans sie forderte, nicht mehr als notwendig ist, um ein Fortschreiten der Handlung zu ermöglichen. Denn alles, was geschieht, hat bei Longus — sehr im Gegensatz zu den übrigen Romanen — seine klare Beziehung zu der Entwicklung der Liebe der beiden jungen Menschen.

Diese Liebe aber wird nicht wie in den anderen Romanen als etwas Bestehendes gezeigt oder vorausgesetzt, sondern — und damit treffen wir das Zentrum des Longusromans — ihre Entstehung und ihr Wachsen wird dargestellt. Dieses Wachstum aber soll rein und ohne Störung vor sich gehen, und deshalb versetzt Longus seine beiden Liebenden in die schlichtesten Verhältnisse, auf das Land. Dafür aber bot sich ihm das bereits durchgeformte *γένος* der Bukolik geradezu an. Möglich ist sogar, dass er noch speziellere Anknüpfungsmöglichkeiten vorfand: im Daphnidrama des Sositheos, Lityerses, wurde die Entführung der Geliebten des Daphnis, Thalia (Schol. Theocr. VIII 1) oder Pimplea (Serv. auct. ecl. VIII 68), durch Seeräuber und ihre Entführung nach Phrygien berichtet¹⁾. Sicher aber war ihm in der Darstellung eines Liebesgeschehens in einfachsten ländlichen Verhältnissen bereits Dion von Prusa mit seiner bekannten Erzählung im Jäger vorangegangen.

Doch wir dürfen noch weiter gehen. In keinem der anderen antiken Romane erscheint Eros so sehr als mythische Macht und Gestalt wie bei Longus. Erwähnt wird er auch sonst von den Romanschreibern, aber sein Wirken unterscheidet sich dort nicht von dem der *Τύχη*²⁾, der Urheberin aller der seltsamen Geschehnisse, die die Liebenden zu überstehen haben. Chariton sagt von ihm zu Beginn seiner Erzählung von Chaireas und Kallirrhoe: *φιλόνεικος δ' ἐστὶν ὁ Ἔρως καὶ χαίρει τοῖς παραδόξοις κατορθώμασιν*. Hier wird Eros nüchtern als Bewegungsprinzip des Romans gekennzeichnet. Longus verzichtet auf *νεικη* und *παράδοξα κατορθώματα* so gut wie ganz; dafür aber erhebt sich bei ihm die Gestalt des Eros auf dem breitesten

¹⁾ Vgl. Jahn, *Hermes* 3, 180 ff. — Reitzenstein, a. a. O. S. 258 ff.

²⁾ E. Rohde 547, 1 und Kerényi 190 weisen darauf hin, dass *Τύχη* auch bei Longus in die Handlung eingreift; aber man muss bedenken, dass der Satz *τὰ δὲ τῆς Τύχης ἄλλα βουλεύματα* (4, 24) aus dem Munde eines Städters kommt; und mit dem Schicksal des Liebespaares hat *Τύχη* bei Longus nicht das mindeste zu schaffen.

Fundament, auf der Natur selbst in ihrer Gesamtheit. Nicht der tändelnde und launenhafte Knabe, hinter dem Aphrodite bei Moschos ihren Steckbrief erlässt, wirkt hier, sondern der Eros, den die ältesten Dichter und Platon als Erreger alles Lebens in Geist und Natur gefeiert haben. *Οὔτοι παῖς ἐγώ, καὶ εἰ δοκῶ παῖς, ἀλλὰ καὶ τοῦ Κρόνου πρεσβύτερος καὶ αὐτοῦ τοῦ παντός χρόνου* sagt er selbst bei seiner Epiphanie zu Philetas (II 5). Und dieser preist ihn (II 7): *κρατεῖ μὲν στοιχείων, κρατεῖ δ' ἄστρον, κρατεῖ δὲ τῶν ὁμοίων θεῶν . . . τὰ ἄνθη πάντα Ἐρωτος ἔργα· τὰ φντὰ ταῦτα τοῦτον ποιήματα· διὰ τοῦτον καὶ ποταμοὶ ῥέουσι καὶ ἄνεμοι πλέουσιν.*

Diesem Eros also, dem Herrn über die ganze Natur, sind Daphnis und Chloe untertan; sie sind selbst ein Stück Natur. Hier zeigt sich eine ganz bestimmte Anschauung des Longus: die Natur: Tiere, Gewächse, Flüsse, Winde, erscheint in seinem Werke nicht allein als Hintergrund der Handlung, sondern viel mehr noch als der nährend Untergrund, aus dem die beiden Kinder und ihr Schicksal emporwachsen, und ebenso ist sie Vorbild und Erzieherin der Kinder. Wie Tiere diese genährt haben, so bleibt ihr Verhältnis zu den Tieren ein sehr nahes. Sie sorgen besser für sie als gewöhnliche Hirten tun, sie lieben sie *μᾶλλον ἢ ποιμέσιν ἔθος* (I 8), ihnen verdanken sie ihre Rettung aus den Händen der Seeräuber und der Feinde, die Herde folgt den Syrinxklängen des Daphnis, bei den Tieren muss Daphnis der Chloe Treue schwören, und es ist mehr als eine blosse Kennzeichnung der Naivität des Mädchens, wenn es von ihr heisst (II 39): *νομίζουσα τὰς αἰγας καὶ τὰ πρόβατα ποιμένων καὶ αἰπόλων ἰδίους θεούς.* Die Tiere, die Daphnis und Chloe gesäugt haben, erhalten auch Gräber¹⁾: sie waren es ja, die die Pflegeeltern der Kinder zum Wetteifer im Mitleid veranlassten. Und wie hier Tiere die Menschen ein richtiges Verhalten lehren, so erscheint überhaupt in dem ganzen Werke die Natur als Vorbild und Lehrmeisterin; sie ist die Erzieherin der Kinder: *οἱ δ' ἀπαλοὶ καὶ νέοι μιμηταὶ τῶν ἀκουμένων ἐγίνοντο καὶ βλεπομένων. ἀκούοντες μὲν τῶν ὀρνίθων ἄδόντων ἤδον· βλέποντες δὲ σκιρτῶντας τοὺς ἄρνας ἤλλοντο κοῦφα, καὶ τὰς μελίττας δὲ μιμούμενοι τὰ ἄνθη συνέλεγον* (I, 9)²⁾.

¹⁾ IV 19 und 32. Über Tierbestattungen vgl. Herrlinger, Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung, Tüb. Beitr. 8, Stuttgart 1929, S. 11f.

²⁾ Diese Züge kehren weitergebildet wieder in der zweiten Frühlingschilderung III 12 und 13: hier sind es die Kinder, die die Vögel

Ein andermal heisst es (II 2): *τοῖς τράγοις καὶ τοῖς προβάτοις συνεπάλαιον*, und so gelangten sie zum Gebrauch ihrer Körperkräfte. So lernt Daphnis denn auch mit Hilfe der Rinder im Meere schwimmen (*παρὰ τῆς ἀνάγκης τὸ παρακτεῖν διαχθεῖς*, I 30). Hier gewinnen denn auch die aus der bukolischen Dichtung stammenden Motive des Wetteifers mit den Nachtigallen in Gesang und Flötenspiel einen tieferen Sinn, wie auch der Ausdruck gelegentlich anzeigt, so z. B. wenn es heisst (III 24): *ὁ μὲν ἐσύριζεν ἀμιλλώμενος πρὸς τὰς πίτυς, ἢ δ' ἤδε ταῖς ἀηδόσιν ἐρίζουσα*. Das abgebrauchte Bild ist hier wieder auf seinen eigentlichen Anschauungsgehalt zurückgeführt: die Kinder wetteifern hier wirklich mit ihren Lehrern. Denn auch die Flüsse z. B. singen bei Longus, und die Winde flöten in den Bäumen; in der Schilderung des Sommers (I 23) heisst es: *εἴκασεν ἄν τις* (wieder eine Wendung ähnlich den oben betrachteten, durch die die Herkunft des Motivs aus einer dichterischen Vorlage wahrscheinlich wird; hier wohl Theokrit I) *καὶ τοὺς ποταμοὺς ᾄδειν ἡρέμα ῥέοντας, καὶ τοὺς ἀνέμους συρίττειν ταῖς πίτυσιν ἐμπνέοντας*. Bestand ja z. B. auch in der Pans-Theologie die Auffassung: *τὴν δὲ σύριγγα* (sc. *τοῦ Πανός*) *τῶν ἐν τῷ κόσμῳ πνευμάτων μίμησιν εἶναι*¹⁾.

Die Natur selbst ist es auch, die die Kinder zur Liebe erzieht. In einem Frühling, der ganz Liebe atmet, sehen sie wie sich die Tiere gatten und suchen nun selbst ebenfalls mehr als blosser Küsse und Umarmungen. Freilich gelingt es ihnen nicht, es den Tieren gleichzutun, und Lykainion muss schliesslich die Liebeserziehung des Daphnis vollenden; doch auch hier heisst es bezeichnenderweise: *αὐτὴ ἢ φύσις λοιπὸν ἐπαίδευσε τὸ παρακτεῖν* (III 18). Mit einem Hinweis auf die Tiere lehnt Daphnis auch die Zumutungen des der Knabenliebe ergebenen Gnathon ab (IV 12).

Das Motiv der Verlockung zur Liebe durch die Tiere fehlt auch bei Theokrit nicht. VII 96 steht es in Form eines Vergleiches:

zum Gesang herausfordern; sie suchen Blumen, um die Götter zu kränzen, obwohl es noch kaum Zeit ist; auch das Vorbild der Tiere kehrt wieder, aber hier im erotischen Sinne.

¹⁾ Schol. Theocr. I 3/4 d, p. 30, 3 Wendel. Hymn. Orph. 34, 25: *Πᾶνα, θεὸν δικέρωτ', ἀνέμων συρίγμαθ' ἰέντα*. Über die Panstheologie vgl. Cornutus 27 und Brevis expositio in Verg. Georg. I 17 (App. Serv. ed. Hagen p. 204).

ἧ γὰρ ὁ δειλός

τόσσον ἐρᾷ Μυρτοῦς, ὅσον εἶαρος αἴγες ἔρανται.

Derber finden wir es im Thyrsis von 87/88 verwendet. Aber Longus hat es gleichsam erst zu seinem τέλος geführt; bei ihm ordnet es sich notwendig dem Leitgedanken: Erziehung durch die Natur, unter. Daher fehlt ihm hier jede Spur von Obszönität, und auch über die vielberufene Lüsterheit des Longus wird man gerechter denken lernen, wenn man die Zusammenhänge durchschaut. — Dass in der Naturauffassung des Longus sich kynisches Gedankengut spiegelt, ist wohl möglich. Die Kyniker vertraten ja die Auffassung von der besseren Artung der Tiere gegenüber der des Menschen: 'die Natur ist die Mutter der Tiere, die Stiefmutter des Menschen' (Gnomol. Vat. 125). Aber Longus drängt natürlich seinem Leser keine Lehre auf, und so muss es bei diesem Hinweis bleiben.

Die bukolische Grundlage, die Longus seiner Erzählung gab, gestattete ihm aber noch etwas, woran ihm offenbar viel lag, und was er mit grosser Liebe ausgeführt hat: die Einführung von Göttern und die Darstellung ihres unmittelbaren Einwirkens. Man hat den Longus deshalb getadelt und die Einführung des deus ex machina abgeschmackt gefunden. Aber Longus ist nicht ungeschickt, und gerade in der Kunst der Motivierung hat er sich uns ja als Meister erwiesen. Wenn er sich also trotzdem jenes Mittels bedient, so verfolgt er damit eine bestimmte Absicht: ihm liegt ganz offenbar daran, die beiden Kinder als *θρέμματα θεῶν* hinzustellen. Tiere nähren sie¹⁾: wir denken an die Mythen von Götterkindern, die von Tieren genährt werden: an Telephos, Herakles und der Auge Sohn vertritt eine Hirschkuh Mutterstelle²⁾, bei Pelias und Neleus, den Söhnen des Poseidon und der Tyro, tut es eine Stute und eine Hündin³⁾, der Sohn des Apollo, Miletos, wird von Wölfinnen bewacht und gesäugt⁴⁾ wie die Marssöhne Romulus und Remus.

Im Mythos war es auch vorgebildet, dass Hirten die beiden Kinder finden und aufziehen⁵⁾: damit bahnt sich Longus hier

¹⁾ *ἐτράφη μὲν ὑπὸ αἰγῶς ὡς κηδομένων θεῶν* lässt Longus den Dryas sagen (III 32).

²⁾ Roscher Myth. Lex. V 277.

³⁾ Schol. Il. 10, 334.

⁴⁾ Roscher Myth. Lex. II 2971.

⁵⁾ So bei den drei eben erwähnten Beispielen.

den Weg in die bukolische Welt. Beide Züge waren schon vor Longus in einem Roman, dem Ninosroman¹⁾, verwendet: Semiramis war ja von Tauben wunderbar ernährt und schliesslich von Hirten gefunden und aufgezogen worden (Diodor II 20,2). Longus aber verrät einmal, was dies alles eigentlich für ihn bedeutet, indem er die Nymphen (II 23) ausdrücklich zu Daphnis sagen lässt: *ἐν τῷδε τῷ ἄντρον κειμένην αὐτήν* (nämlich *Χλόην*) *ἀνεθρέψαμεν*. Als κορυτοτρόφοι erweisen sich also hier die Nymphen, und das Schicksal der beiden Kinder reiht sich damit noch denen von anderen Gestalten des Mythos an: so wird Aeneas im Homerischen Hymnus an Aphrodite (hymn. 5,256) von Nymphen erzogen, Nymphen sind die *τροφοί* des Hippolytos (Philostr. Mai. imag. II 4,3), Dionysos und Pan selbst sind *νυμφόθρεπτοι* (Paus. VIII 30,3). Dass die letzten Worte, die im Roman gesprochen werden, lauten (IV 36): *ἀμφοτέρους ἐξεθήκαμεν, ἀμφοτέρους εὐτρέψαμεν· ἀμφοτέρων ἐμέλησε Πανὶ καὶ Νύμφαις καὶ Ἔρωτι* ist gewiss kein Zufall.

Im Zusammenleben mit den Göttern nicht minder als mit der Natur wachsen nun die Kinder auf. Wie ihre Liebe sich allmählich der Reife nähert, so wächst in ihnen nach und nach das Bewusstsein, von den Göttern geliebt und gehegt zu sein, und zugleich das Gefühl des Dankes gegen ihre Nährer und Schützer. Das göttliche Wirken enthüllt sich ihnen nach und nach immer mehr. Erst sind es die Nymphen allein, an die sie sich wenden, Philetas weist sie auf Eros hin, und schliesslich tritt Pan hinzu, dem sie auf Geheiss der Nymphen zum ersten Male opfern²⁾. Und ganz zum Schluss, als die Lösung schon nahe ist, erscheint in der Zahl der Götter, die sie verehren, mehr im Hintergrunde, doch alle überragend, Dionysos.

¹⁾ Über diesen und seinen Zusammenhang mit Longus vgl. Kerenyi 247 f.

²⁾ II 23 erscheinen die Nymphen dem Daphnis im Traum, um ihm Chloes bevorstehende Rettung zu verkünden; dabei weisen sie darauf hin, dass die Kinder Pan bisher vernachlässigt haben. Nach Chloes Befreiung findet dann das erste Opfer an Pan statt (II 31), das Longus sehr eingehend schildert. Es gehört mit zu den Feinheiten des Romans, dass Pan nicht von Anfang an im Gesichtskreis der Kinder steht, sondern seine Gottheit erst offenbart werden und sein Wirken sich selbst offenbaren muss. Ähnlich offenbart sich Pan bei Herodot VI 105 dem athenischen Herold Philippides und beklagt sich über seine Vernachlässigung durch die Athener, so dass diese ihm nach Beendigung des Krieges ein Heiligtum errichten und einen Kult weihen. Vgl. Valley 100, wo noch andere Anklänge an Herodot aufgezählt sind.

Fast möchte man sagen: Daphnis und Chloe erleben so etwas wie die *πρώτη θεοῦ ἔννοια*, wie Dion von Prusa in seiner olympischen Rede (28 ff.) sie darstellt: *περιλαμπόμενοι πάντοθεν θείοις καὶ μεγάλοις φάσμασιν οὐρανοῦ τε καὶ ἄστρον, ἔτι δὲ Ἥλιον καὶ σελήνης, νυκτός τε καὶ ἡμέρας ἐντυγχάνοντες ποικίλοις καὶ ἀνομοίοις εἶδεσιν, ὄψεις τε ἀμηχάνους ὁρῶντες καὶ φωνὰς ἀκούοντες παντοδαπὰς ἀνέμων τε καὶ ὕλης καὶ ποταμῶν καὶ θαλάττης, ἔτι δὲ ζῴων ἡμέρων καὶ ἀγρίων . . .*

Durch die ganze Erzählung geht ein religiöser Zug, der sich bereits in der Vorrede ankündigt: denn ein Weibgeschenk für Eros, die Nymphen und Pan soll ja das Werk sein. Wir erhalten das lebendigste Bild ländlichen Kultes, das wir überhaupt besitzen, aus ihr. Allerdings handelt es sich nicht um einen nach Gesetz und Ritus geregelten Kult, sondern um ein persönliches, innerlichst notwendiges Verhältnis der beiden Kinder zu den göttlichen Mächten, deren Wirken sie erfahren. Ihr Tag beginnt und endet mit Opfer und Gebet an die Nymphen. Als sie nach der Kelter zum ersten Male wieder ihre Herden auf die Weide treiben, gilt ihr erster Gang den Nymphen (II 2): *καὶ μάλα χαίροντες τὰς Νύμφας προσεκύνουν, βότρυς αὐταῖς κομίζοντες ἐπὶ κλημάτων, ἀπαρχὰς τοῦ τρυγητοῦ.* Und Longus fügt hinzu: *οὐδὲ τὸν πρότερον χρόνον ἀμελῶς ποτε παρήλθον, ἀλλ' αἰετ' ἀρχόμενοι νομῆς προσήδρευον καὶ ἐκ νομῆς ἀνιόντες προσεκύνουν καὶ πάντως τι ἐπέφερον, ἢ ἄνθος ἢ ὀπώραν ἢ φυλλάδα χλωρὰν ἢ γάλακτος σπονδήν.* Auch sonst versäumt Longus nie, das Verhalten der Kinder zu ihren Schutzgöttheiten darzustellen.

Für sehr viele der von Longus vereinigten kultlichen Züge finden sich Vorbilder in der bukolischen Dichtung. Überhaupt stammt die Auswahl der Götter: Nymphen, Pan und Eros, aus ihr. Aber das Religiöse nimmt in ihr, wenigstens bei Theokrit, keineswegs den Raum ein wie bei Longus, und dass er es gar zu einem beherrschenden Motiv gemacht hat, ist sein eigenes Werk.

Gleich in der ersten Zeile der Einleitung erscheint der Nymphenhain, in dem sich die Darstellung befindet, mit der wetteifernd Longus seine Erzählung schuf. Es hat seinen Sinn, wenn sich dieser Zug einer motivgeschichtlichen Einreihung entzieht¹⁾. Wenn sonst — wie z. B. bei Achilles Tatius — die

¹⁾ Siehe P. Friedländer, Joh. v. Gaza, S. 51, Anm. 3. — E. Rohde spricht von einer 'sonderbaren Einleitung der ganzen Erzählung' S. 535.

Betrachtung eines Gemäldes den Anlass zu einer Erzählung bietet, so ist bei Longus das altbekannte Motiv mit einem neuen Sinn beladen: er erzählt die Geschichte eines Weihgeschenktes, und so wird sein Buch selbst zu einem Weihgeschenk. Mit diesem Motiv bahnt er sich aber zugleich den Weg in die Welt, die er schildern will. Schon die Erwähnung der Jagd mit ihrer Entfernung von der Stadt führt in die Einsamkeit der Berge und Wälder, und nun trifft der Dichter noch ein ländliches Heiligtum an mit Weihgaben, deren Geschichte er berichtet.

Diese Art von religiöser Durchdringung des bukolischen Stoffes ist ganz und gar Eigentum des Longus. Vorbilder dafür werden sich schwerlich finden lassen. Suchen wir aber doch nach Anknüpfungspunkten in der bukolischen Dichtung, so müssen wir Theokrit beiseite lassen und hinaufsteigen bis zu den wenigen kostbaren Epigrammen der Anyte. Ob wir diese als Bukolik im eigentlichen Sinne zu betrachten haben, und ob es überhaupt eine arkadische Bukolik gegeben hat, die uns dann allein in der Dichterin von Tegea entgegenträte, wollen wir nicht erörtern. Genug, dass sich hier ähnliche religiöse Töne finden wie bei Longus.

So könnte man sagen, die ganze Erzählung des Longus sei nichts anderes als die Auffaltung und Erweiterung eines bukolischen Weihepigrammes, wie z. B. der Anyte (A P XVI 291): 'Dem Pan mit dem struppigen Haar und den Nymphen der Flur hat dieses Geschenk unter dem Felsen Theudotos der Schafhirt aufgestellt: denn als er von der dörrenden Sommerhitze erschöpft war, gewährten sie ihm Erquickung: mit ihren Händen reichten sie ihm honigsüßes Wasser.'

So schliesst sich die letzte grosse antike Darstellung der Hirtenwelt mit den Anfängen der Bukolik zusammen¹⁾, und zwar nicht nur durch die sachlich und formal geschickte Verwendung eines Motivs, sondern vor allem in der Gesinnung. Denn Anyte ist in höherem Masse religiös bedingt als der mehr

¹⁾ Siehe auch u. S. 44. Hinzuweisen ist noch darauf, dass das Motiv des gestrandeten Delphins, das Longus so glücklich verwendet, zum ersten Male von Anyte dichterisch gestaltet worden ist (A P VII 215; vgl. Herrlinger, Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung, Tüb. Beitr. 8, Stuttgart 1929, S. 3). — Wie Longus IV 3 den weiten Ausblick aus dem Paradeisos rühmt, hebt Anyte A P IX 144 den Blick auf das 'glänzende Meer' aus einem heiligen Bezirk der Aphrodite hervor.

artistisch-mimische Theokrit; besagt ja auch eine nicht zu bezweifelnde Überlieferung¹⁾ von ihr, dass sie in einem nahen Verhältnis zu dem Asklepios von Epidauros stand, der sich ihrer zu einer Heilung bediente. So ist denn auch noch deutlich zu erkennen, wie die Naturschilderungen der Anyte aus einem religiösen Untergrunde emporwachsen.

Auch die scheinbar tändelnde Erzählung des Longus hat ihre Wurzeln in diesem Untergrunde. Er lässt uns erleben, wie die Nymphen sich ihren Schützlingen, den Hirten, gnädig und hilfreich erweisen; dafür singen ihnen diese ihre Lieder, *παλαιῶν ποιμένων ποιήματα*; selbst Chloe spielt für die Nymphen auf ihrer Syrinx IV 32. Er zeigt uns, wie Pan für das ihm liebe Land eintritt, wenn er ihn zu dem Führer der Methymnäer sprechen lässt (II 27): *πολέμου μὲν τὴν ἀγροικίαν ἐνεπλήσατε τὴν ἔμοι φίλην, ἀγέλας δὲ βοῶν καὶ αἰγῶν καὶ ποιμνίων ἀπηλάσατε τὰς ἔμοι μελομένας²⁾*. Auch hier ist die Berührung mit einem Epigramm der Anyte (A P XVI 231) zu verzeichnen:

*Τίπτε κατ' οἰόβατον, Πὰν ἀγρότα, δάσκιον ὕλαν
ἤμενος ἀδυβόα τῶδε κρέκεις δόνακι;
"Ὅφρα μοι ἐροήεντα κατ' οὔρεα ταῦτα νέμοιντο
πόρτιες ἠὲ κόμων δρεπτόμεναι σταχῶν."*

Selbst die Vorstellung von dem Pan geweihten Herden fehlt bei Longus nicht: *Πανὸς ἂν τις ἱερὰν ἀγέλην ἔδοξεν ὀρᾶν* heisst es (IV 4) von der Herde, die Daphnis für die Anknuff des Herrn vorbereitet. Heilige Herden hatte Pan bei Tegea³⁾ (vielleicht bezieht sich auf ein Tier aus einer solchen Anytes Epigramm A P VI 321). *Πανὸς αἰπόλιον* hiess eine Felsengruppe bei Marathon, *πέτραι τὰ πολλὰ αἰξίν εἰκασμένα⁴⁾*. Auch das Vorgehen des Pan gegen die Methymnäer ist nicht ohne Parallelen: der kriegerische Pan hatte ja nicht nur bei Marathon und Salamis, sondern auch in der Gallierschlacht bei Delphi eingegriffen und die Barbaren in den panischen Schrecken versetzt. — Man⁵⁾ hat den ans Mythische streifenden Charakter des Longusromans ableiten wollen aus der Stilidee der *γλυκύτης*,

¹⁾ Paus. X 38, 13.

²⁾ Zur dichterischen Färbung des sprachlichen Ausdrucks vgl. Valley 59.

³⁾ Luc. dial. deor. 22, 3.

⁴⁾ Paus. I 32, 7.

⁵⁾ Sch. v. Fleschenberg, RE s. v. Longus 13, 1425.

der das Werk sich unterordnet. In der Tat schreibt Hermogenes¹⁾ den *μυθικὰ διηγήματα* und überhaupt allem, was *ἔγγυς μύθων ἐστίν, γλυκύτης* zu. Wäre diese moderne Erklärung richtig, so wären alle unsere Darlegungen überflüssig. Wenn wir wirklich die rhetorische Theorie als einzige gestaltende geistige Macht für unseren Roman anerkennen müssten, so könnte unsere — freilich sehr unerfreuliche — Aufgabe nur darin bestehen, die Verbindungslinie zwischen der Rhetorik und den uns erhaltenen Werken zu ziehen.

Nun erklärt aber jene Hypothese nur die Möglichkeit, nicht die Notwendigkeit der Einführung mythischer Züge. Und unser Misstrauen gegen sie steigt, wenn wir sehen, wie souverän Longus die Gesetze des literarischen *γένος* — denn als ein solches müssen wir den Roman ansehen, wenn uns auch keine Theorie über ihn bekannt ist — behandelt. Sollte etwa Longus in einem Zwiespalt zwischen den Forderungen des *γένος* einerseits und denen des *Stileidos* andererseits sich entschlossen haben, jene zu missachten, um diese dafür um so getreulicher zu befolgen? Und selbst, wenn diese in sich absurde Alternative einen Sinn hätte, so bliebe zu fragen, warum sich Longus denn nicht im entgegengesetzten Sinne entschied.

Denn der griechische Roman nimmt allem wunderbaren Geschehen gegenüber eine grundsätzlich rationale Haltung ein, die geradezu bis zur — unbeabsichtigten — Parodie des Wunders führen kann: so wenn z. B. bei Achilles Tatios Leukippe mit einem Theaterdolch ermordet wird und sich ihr Wiederaufleben also auf höchst natürliche Weise erklärt²⁾. Das Wunder — *ἄπιστον* — ist im griechischen Roman immer nur für die Nichtwissenden ein solches; der Leser kennt oder erfährt seine Erklärung. Wie wichtig auch die Rolle sein mag, die das Sakrale im griechischen Roman als eines der Elemente des dargestellten Lebens spielt³⁾ — gern werden Feste geschildert —, so wenig kennt er ein unmittelbares Eingreifen der Götter.

Bei Longus aber geschehen wirkliche Wunder. Und überhaupt alle entscheidenden Wendungen ereignen sich durch Anraten oder Befehl der Götter. So beginnt und schliesst der Roman mit der Erscheinung des Eros: zu Anfang befiehlt

¹⁾ p. 330 Rabe.

²⁾ III 15 und 20.

³⁾ Vgl. hierzu Kerényi 55 ff.

er den Pflegeeltern des Daphnis und der Chloe, sie zu Hirten zu machen (I 7), und am Schluss gibt er Daphnis' Vater Dionysophanes an, auf welche Weise Chloes Vater zu finden sei. Eros ist es, der aus dem Mädchen *μῶθον ποιῆσαι θέλει* (II 27).

Eros erscheint, und nicht einmal im Traum, sondern am hellichten Tage zur Mittagszeit dem alten Philetas. Die Nymphen trösten den Daphnis und raten ihm, wie er zu dem Beutel mit den 3000 Drachmen gelangen kann (III 27). Wunderbar ist auch das Syrinxspiel des Daphnis, das ihn offenbar dem Orpheus angleichen soll¹⁾. Ans Wunderbare grenzt es auch, wenn Chloe durch eine Flötenmelodie, die Dorkon die Kinder gelehrt hat, die geraubte Herde zurückruft, so dass das Schiff der tyrischen Seeräuber kentert und diese ertrinken²⁾. Vor allem aber gehört hierher das grosse Pans-Wunder (II 25 ff.), vorgebildet im Homerischen Hymnus auf Dionysos. Wie Dionysos dort Wein und Efeu auf dem Tyrsenerschiffe sprossen lässt, so erscheinen hier die Tiere plötzlich efeubekrönt, und Chloe trägt einen Kranz vom Pans-Baume, der *πίτυς*. Die Delphine aber, die die Schiffsplanken lösen, haben ihr mythisches Vorbild im Hymnus auf Apollon (400 f.): dort nimmt Apollon selbst die Gestalt eines Delphins an und erschüttert das Schiff der Kreter, um sie zu veranlassen nach Delphi zu steuern.

Sehen wir also, wie Longus wunderbare und mythische Züge ohne Scheu verwendet — ihre Zahl liesse sich leicht vermehren —, so überrascht es nicht, auch sonst auf religiöses Gedankengut, oder doch auf Züge, die für den antiken Menschen religiöse Prägung trugen, bei ihm zu stossen. Ja die Verlockung ist gross, wie überhaupt die Bukolik, so insbesondere die des Longus in eine Beziehung zu der bukolischen Symbolsprache der Mysterien zu setzen.

Triptolemos, Eumolpos und Eubuleus waren Hirten³⁾, ebenso Dionysos⁴⁾. Wenn nun Eros die Kinder weidet, *ποιμαίνει*,

¹⁾ S. o. S. 36, Anm. 1.

²⁾ I 29f. Über die einer bestimmten Melodie innewohnende Kraft vgl. Bolte-Polívka, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm II 502f. — Der Zusammenhang der Episode mit Aelian N. A. 8, 19 und Plin. n. h. 8, 51 (wo es sich nicht um Kinder, sondern um Schweine handelt) ist schon längst bemerkt worden: vgl. Valley 103. Polyb. XII 4 berichtet von Schweineherden auf Corsica, die auf den Ton der *βυκάνη* hören.

³⁾ Clem. Al. Protr. II 20, 1 sq.

⁴⁾ Orph. Lith. 260. — Diodor, IV 4, 4. — Ps.-Theokr. XX 33: *χῶ καλὸς Διόνυσος ἐν ἄγκει πόρτιν ἐλαύνει.*

und selbst zum ποιμῆν wird, so kann dem natürlich auch eine Spielerei des Longus zugrunde liegen. Aber möglich ist die Vorstellung eines Eros Poimen doch nur deshalb, weil überhaupt nach uralten orientalischen und griechischen Anschauungen die Götter und Könige Hirten der Menschen und Völker sind. Der 23. Psalm beginnt bei der Septuaginta: *Κύριος ποιμαίνει με, καὶ οὐδέν με ὑστερήσει, εἰς τόπον χλόης, ἐκεῖ με κατεσκήνωσεν ἐπὶ ὕδατος ἀναπαύσεως ἐξέθρεψέν με.* Und bei Platon (Critias 109 b) heisst es: *θεοὶ . . . οἷον νομῆς ποίμνια, κτήματα καὶ θρέμματα ἑαυτῶν, ἡμᾶς ἔτρεφον. Ποιμῆν und ποιμαίνειν sind Worte, die auch der mystischen Sprache angehören. Es genüge, auf Poimandres XIII 19 (Reitz, S. 347, Zeile 5) zu verweisen: Δόγον γὰρ τὸν σὸν ποιμαίνει ὁ Νοῦς, πνευματοφόρε δημιουργέ¹⁾.*

Eine nahe Berührung mit mystischen Vorstellungen bietet die wunderbare Ernährung des Daphnis durch eine Ziege. Daphnis selbst weist mit Stolz darauf hin, dass er dadurch dem Zeus ähnlich sei: *ἐμὲ αἰξ ἀνέθρεψεν ὡσπερ τὸν Δία* (I 16). Und auch der von einer Ziege genährte Dionysos erscheint an jener Stelle, wenn auch nicht in dieser Beziehung. Dies alles sind Umbildungen des bukolischen Motivs: *habitarunt di quoque silvas.* Aber gerade, weil es Umbildungen sind, haben sie ihren besonderen Sinn. Es liegt nahe, die wunderbare Ernährung des Daphnis demselben religiösen Gedankenkreise zuzuweisen, dem das *ἐριφος ἐς γάλα ἔπειτον*²⁾ der Goldplättchen von Thurioi entstammt³⁾. Daphnis ist ein *δομογάλακτος θεῶν*: *θεὸς ἔση ἀντὶ βροτοῖο* sagen die unteritalischen Goldplättchen. Doch nehmen wir selbst an, Longus habe nur ein mythisches Motiv auf seinen Daphnis übertragen, so bleibt es merkwürdig, dass Daphnis und Chloe ihre Kinder Philopoimen und Agele einer Ziege und einem Schaf ans Euter legen (IV 39). Und dies wird im engsten Zusammenhange berichtet mit der Stiftung des Altars für Eros Poimen, eines Tempels für Pan den Krieger und der Ausschmückung der Nymphengrotte! Man könnte also sagen: das *αἴτιον* wird hier gleich in seiner ersten

¹⁾ Mehr bei Eisler, *Orphisch-dionysische Mysteriengedanken in der christlichen Antike* (Bibl. Warburg, Vorträge 1922/23, 2. Teil), 1925, S. 52 ff. und 383.

²⁾ Kern, *Orph.* S. 107. — Diels-Kranz, *Fragn. d. Vorsokr.*⁵ I S. 16. — Zur Deutung vgl. R. Pettazoni, *I misteri*, Bologna 1924, p. 66.

³⁾ Dorkon höhnt den Daphnis I 16: *εἰ δέ, ὡς λέγουσι, καὶ αἰξ ἀντὶ γάλα δέδωκεν, οὐδὲν ἐρίφων διαφέρει.*

Auswirkung geschildert, eine Reihe ist eröffnet, ein Ritus eingeführt, die Tradition eines mystischen *δρώμενον* beginnt¹⁾.

In diesem Zusammenhange wäre noch hinzuweisen auf den Namen Chloe, der ein Beiname der Demeter, vielleicht auch der Isis ist; ferner auf die fast kultische Ausgestaltung der *εὔρεσις*-Szene²⁾ mit ihrem liturgisch³⁾ anmutenden Endruf: *ἀμφοτέρους ἐξεθήκαμεν, ἀμφοτέρους εὐρήκαμεν, ἀμφοτέρων ἐμέλησε Πανὶ καὶ Νύμφαις καὶ Ἐρωτι.*

Sollen wir nun aber annehmen, dass — wie auch einmal ausgesprochen wurde⁴⁾ — dem Roman des Longus ein Mythos oder gar ein *ἱερὸς λόγος* zugrunde liege, den man dann in eine Beziehung zu bestimmten Mysterien zu setzen hätte? Es lässt sich kein Beweis dafür erbringen, ja man würde dem Longus mit dieser Annahme geradezu Unrecht tun. Näher liegt eine andere Erklärung: dass ein individuelles Naturerlebnis in jenem späten Werke Gestalt gewonnen hat. Dieses Naturerlebnis hat nichts mit der sentimentalen Landleibe des Städters gemein; wie aus den Städten in unserem Roman alles Unfromme und Lasterhafte kommt — an den Parasiten Gnathon sei nur erinnert —, so ist auch die Landleibe der Städter nichts als eine Form von Schwelgerei, *τροφή*, also selbst etwas an das Laster Grenzendes⁵⁾. Für Longus aber ist die Natur etwas Göttliches, sein Naturerlebnis stellt sich ihm als ein Mysterium

¹⁾ Kerényi weist noch auf andere an mystisches Gedankengut gemahnende Vorstellungen hin, die wohl im Zusammenhange seiner Anschauungen von der geschichtlich bedingten zweifachen (religiösen und profanen) Deutungsmöglichkeit der meisten Romanmotive bedeutungsvoll sind, sich aber innerhalb unserer mehr immanenten Betrachtung nicht verwerten lassen, da es zu unsicher ist, ob sie für Longus selbst noch religiösen Charakter trugen. Solche Motive sind: Daphnis' Fall in die Wolfsgrube (I 11; Kerényi 141); Chloes Geißelung durch die Seeräuber (II 20; Kerényi 25. 123. 128, 37); die Badeszene (I 32; Kerényi 141, 100).

²⁾ Über *ἀναγνωρισμός* und *εὔρεσις* vgl. Kerényi 87.

³⁾ Vgl. das *εὐρήκαμεν συγκαίρομεν* der Isismysten (Athenag. lib. pro Christ. 114. Firm. Mat. de err. prof. rel. 2, 9).

⁴⁾ Tümpel, Philol. 48, 115, der den Romanschreiber Longus mit dem *ἀρχιερεὶς* der Inschrift BCH 4, 431 identifiziert; dieser habe direkt aus der 'Tempellegende' des Dionysosheiligtums zu Mytilene schöpfen können.

⁵⁾ IV 11: *ὁ μὲν δὴ Ἴστυλος ἐπῆναι τὰτα καὶ περὶ θήραν εἶχε λαγῶν, οἷα πλοῦσιος νεανίσκος καὶ τροφῶν αἰεὶ καὶ ἀφιγμένος εἰς τὸν ἀγρὸν εἰς ἀπόλαυσιν ξένης ἡδονῆς.*

dar und saugt gleichsam mythische und religiöse Züge in sich ein, die dem späten Schriftsteller in reichster Fülle zuströmen¹⁾. Nur auf dem Lande wirken die Götter noch: das alte Motiv von der Dike, die zuletzt auf Erden bei den Landleuten weilte: *extrema per illos iustitia excedens terris vestigia fecit* erwacht hier zu neuem Leben. Die Stadt hingegen ist gottlos; daher verspotten auch die Methymnäer die Bilder der Nymphen²⁾. Die Städter missachten auch das einmal geborene Leben³⁾: aber die Natur und die Götter lassen es nicht zugrunde gehen, sondern in unverdorbenener Schönheit emporwachsen, ja sie erstatten es den Verдорbenen zurück und mahnen sie damit zugleich an ihre Verkehrtheit. Für Daphnis und Chloe aber hat die Stadt keine Reize, weil sie ein höheres und reineres, den Göttern nahe, ja selbst göttliches Leben kennen. Daher bleiben sie auch, nachdem sie ihre Eltern gefunden haben, auf dem Lande: 'die Götter ehrend, die Nymphen, Pan und Eros, im Besitze grosser Herden von Schafen und Ziegen, und keine süssere Nahrung kennend als Früchte und Milch'.

Ankara

Georg Rohde.

¹⁾ In diesem Zusammenhange ist es wichtig, sich klarzumachen, dass Longus alle drei Formen, die der Mythos für die Aufziehung ausgesetzter Kinder kennt (durch die Nymphen, durch Tiere, durch Hirten) vereinigt. S. o. S. 46f.

²⁾ II 20. Bei Herodot III 37 heisst es von Kambyses: *ἐς τοῦ Ἡφαίστου τὸ ἱρὸν ἦλθε καὶ πολλὰ τῷ ἀγάλματι κατεγέλασε . . . ἐσηλθε δὲ καὶ ἐς τῶν Καβείρων τὸ ἱρὸν, ἐς τὸ οὐ θεμιτὸν εἶναι εἰσέναι ἄλλον γε ἢ τὸν ἱεῖα· ταῦτα δὲ τὰ ἀγάλματα καὶ ἐνέπηρσε πολλὰ κατακώψας.*

³⁾ Dionysophanes erzählt IV 24: *ᾧ μὴν ἱκανὸν εἶναι τὸ γένος καὶ γενόμενον ἐπὶ πᾶσι τοῦτο τὸ παιδίον ἐξέθηκα, οὐ γνωρίσματα ταῦτα συνενθεῖς, ἀλλ' ἐντάφια.* (Über die *γνωρίσματα* bei Longus vgl. Hähnle, *Γνωρίσματα*, Diss. Tüb. 1929, S. 123 ff.)