

CHRISTOS FAKAS

Hirtenroman und Satyrspiel

Zum literarischen Verhältnis zwischen Longos und Sositheos’ Daphnis oder Lityerses*

Summary – This paper focuses on a largely neglected aspect of the literary background of Longus’ Daphnis and Chloe, namely the genre of satyr play and more specifically the hellenistic satyr drama Daphnis or Lityerses of Sositheus. Such intertextual connection not only provides additional evidence for the major impact of Sositheus and for the survival of the Hellenistic drama in the Roman period but also sheds new light on the plot of the novel, on the actions of its main characters and not least on the much discussed issue of the Dionysiac element of this work.

Der bukolische Roman des Longos hat bekanntlich einen besonders reichen literarischen Hintergrund, der v. a. in den letzten Jahrzehnten intensiv erforscht worden ist.¹ Obwohl eine Reihe literarischer Gattungen in ihrer Bedeutung für den Autor von Daphnis und Chloe genau geprüft worden ist, bleibt jedoch das Satyrspiel unter diesem Gesichtspunkt im Wesentlichen unberücksichtigt. Diese Tatsache ist umso verwunderlicher, als das Satyrspiel bis zur Zeit der melodramatischen Tragödien des Euripides das einzige Genos griechischer Bühnendichtung war, das sich für ‚romanhafte‘ Liebesgeschichten so stark interessierte.² Das für diese Gattung obligatorische Happy-

* Der vorliegende Beitrag entstand im Rahmen des von der Universität Athen („EAKE“) finanziell geförderten Forschungsprojektes „Texte und Interpretation“ (Nr. 11118) der philologischen Fakultät. Die Vorarbeiten dazu wurden im August 2013 während eines Forschungsaufenthalts am Institut für Griechische und Lateinische Philologie der Universität Hamburg geleistet. Den Mitgliedern des Instituts danke ich herzlich für ihre Unterstützung, Prof. W.-A. Schöder besonders auch für die Durchsicht des Manuskripts.

¹ Zur Orientierung s. Hunter, A Study of Daphnis & Chloe, 59–83; Vieillefond, Longus. Pastorales, CXIV – CXL; Morgan, ‘Longus, Daphnis and Chloe’, 2247 – 2255; Schönberger, Hirtengeschichten, 204 – 224; Czaplá, Literarische Lese-, Kunst- und Liebesmodelle, 18 – 42.

² Zu dieser Gemeinsamkeit zwischen Satyrspiel und Liebesroman vgl. Griffith, Greek Middlebrow Drama, 79–81 = Griffith, Greek Satyr Play, 165–167. Eine besondere Vorliebe für diese Thematik lässt sich im Sophokleischen Satyrspiel feststellen; vgl. dazu Griffith, Sophocles’ Satyr-Plays = Griffith, Greek Satyr Play, 109–128.

End wurde in solchen Fällen sogar oft mit einer Hochzeit besiegelt³ und erinnert insofern deutlich an einen beliebten Topos des ebenfalls immer glücklich endenden Liebesromans. Speziell mit dem Roman des Longos hat das Satyrspiel aber auch die typisch ländliche Szenerie gemein, die oft mit einer Betätigung der Satyrn als Hirten verbunden ist⁴ und dieses dramatische Genos zu einem Wegbereiter der hellenistischen Bukolik macht.⁵

Das in der Zeit des Hellenismus beträchtlich angewachsene Interesse an bukolischen und erotischen Themen hat offensichtlich den Satyrspieldichter Sositheos im 3. Jh. v. Chr. dazu veranlasst, in seinem *Daphnis* oder *Lityerses* diese beiden Züge des vorhellenistischen Satyrdramas schärfer hervortreten zu lassen.⁶ Dieses Stück verband wohl zum ersten Mal den Mythos des grausamen phrygischen Königs und Meisterschnitters Lityerses, der von Herkules getötet wird, mit der romanhaften Geschichte des mythischen Erfinders und Helden der Bukolik *Daphnis*, der seine von Piraten geraubte Geliebte am Hof des Unholds in Phrygien wiederfindet.⁷ Die Tatsache, dass allein dieses Satyrspiel mit dem Roman des Longos nicht nur eine so prominente Verbindung von Bukolik und Liebesthematik gemein hat, sondern auch die Titelfigur des *Daphnis*, wirft die bisher

³ Vgl. dazu Seaford, Euripides *Cyclops*, 39 mit A. 111.

⁴ Zu diesem Aspekt des Satyrlebens s. Lämmle, *Poetik des Satyrspiels*, 170–173. Zur Tendenz, die freie Natur zum Schauplatz der Handlung im Satyrspiel zu machen, und zu den Ausnahmen dieser Regel vgl. Krumeich e.a., *Das griechische Satyrspiel*, 12; Voelke, *Un théâtre de la marge*, 37–44; Lämmle, *Poetik des Satyrspiels*, 628/629 mit Anm. 88.

⁵ Dazu s. Sutton, *The Greek Satyr Play*, 86, 153, 194/195; Rossi, *Das Attische Satyrspiel*, 225/226; Kegel-Brinkgreve, *The Echoing Woods*, 341/342 mit Anm. 108; Gutzwiller, *Theocritus' Pastoral Analogies*, 60–63. Besonders einleuchtend ist in dieser Hinsicht die Parodos des Euripideischen *Kyklops*, die als das älteste erhaltene Hirtenlied in der griechischen Literatur gilt; vgl. Seaford, *Euripides Cyclops*, zu 41–81, 80 (in Bezug auf die aus Bockspelz bestehende Hirtentracht der Satyrn).

⁶ Die Zugehörigkeit dieses Stücks zur Gattung des Satyrspiels ist v. a. von Xanthakis-Karamanos, *The Daphnis or Lityerses of Sositheus*, bestritten worden. Ebenso bereits Jahn, *Satura*, 181; Webster, *Hellenistic Poetry*, 129. Die sonst allgemein vertretene Ansicht ist jedoch nach wie vor, dass es sich um ein Satyrdrama handelt. Widerlegt wurde die Gegenposition überzeugend von Krumeich e.a., *Das griechische Satyrspiel*, 605 Anm. 3; Cipolla, *Poeti minori*, 404–406; Cozzoli, *Sositeo*, 283 mit Anm. 63; Lämmle, *Poetik des Satyrspiels*, 250 mit Anm. 10; O'Sullivan - Collard, *Euripides Cyclops*, 129. Zum neuesten Überblick über diese Forschungsdebatte vgl. Kotlinska-Toma, *Hellenistic Tragedy*, 104/105.

⁷ Vgl. dazu Bertoletti, *Storia e tragedia*, 110/111. Der von Mannhardt, *Mythologische Forschungen*, 9 geäußerte Zweifel, dass Sositheos als Erster die beiden Mythen von *Daphnis* und *Lityerses* zusammengeführt hat, ist übertrieben; richtig hingegen Crusius, *Lityerses*, 2068/2069. Der *Lityerses*-Stoff allein wird in der Regel auch als Grundlage des früh verloren gegangenen Euripideischen Satyrspiels *Theristai* betrachtet; dazu s. jedoch Pechstein, *Euripides Satyrogaphos*, 284–286.

nicht systematisch diskutierte Frage auf, inwiefern zwischen beiden Werken ein direktes intertextuelles Verhältnis besteht.⁸

Diese Fragestellung erscheint v. a. deswegen vernachlässigt worden zu sein, weil die hellenistische Tragödien- und Satyrspielproduktion in den folgenden Jahrhunderten aufgrund des Klassizismus und Attizismus immer weniger Resonanz fand und weitestgehend verloren ging.⁹ Doch auch wenn die große Mehrheit solcher Werke relativ schnell in Vergessenheit geraten ist, war dem Schaffen des Sositheos anscheinend ein großer Erfolg beschieden. Der zur berühmten Pleias hellenistischer Tragiker gehörende Autor fand hohe Anerkennung v. a. für seine Revitalisierung des traditionellen, der Komödie noch nicht angenäherten Satyrspiels¹⁰ (vgl. ein Dioskorides-Epigramm auf diesen Dichter [A. P. 7, 707]¹¹ und wohl auch die einschlägigen, aus Horaz' *Ars Poetica* [220–251] rekonstruierbaren Ansichten des Neoptolemos von Parion).¹² Was den Daphnis oder Lityseses speziell angeht, so erregte die bereits erwähnte Symbiose von Satyrspiel und Bukolik zusätzliches Aufsehen, wie die wahrscheinlichen indirekten Bezüge auf dieses Stück sowohl in Theokrits 10. Idyll als auch im nachtheokriteischen Idyll 8 vermuten lassen.¹³ Das Gefühl, dass dieses frühhellenistische Satyrspiel noch

⁸ Nur kurz angedeutet wird diese Möglichkeit z. B. von Gow, *Theocritus*, Bd. 2, 1; Cipolla, *Poeti minori*, 400/401 mit Anm. 44; di Marco, *The Pastoral Novel and the Bucolic Tradition*, 480. Vgl. auch die im Folgenden angegebene Literatur zu Einzelstellen. Dagegen andererseits Hunter, *A Study of Daphnis & Chloe*, 109 Anm. 39, nach dem es keinen Anhaltspunkt für eine solche Annahme gibt.

⁹ Dazu vgl. v. Wilamowitz-Moellendorf, *Hellenistische Dichtung* 1, 166–168; vgl. auch ders., *Die Textgeschichte*, 63 mit Anm. 2. Diese Überlieferungslage wird sogar manchmal als Argument gegen die Datierung neuentdeckter dramatischer Texte auf Papyri in die hellenistische Zeit verwendet; vgl. etwa Page, *A New Chapter*, 36/37.

¹⁰ Generell zu Sositheos als Satyrspieldichter s. Süß, *De Graecorum fabulis satyricis*, 7–15; Napolitano, *Il teatro di Sositeo*; Krumeich e. a., *Das griechische Satyrspiel*, 602–604; Cipolla, *Poeti minori*, 381–385; Cozzoli, *Sositeo*; Lämmle, *Das Satyrspiel*, 938–943.

¹¹ Zu diesem Epigramm s. zuletzt Fantuzzi, *Epigram and the Theater*, 490–493, der auch einen Bezug dieser Verse auf Daphnis oder Lityseses für möglich hält (493 Anm. 32); vgl. auch die in der vorigen Anmerkung genannten Arbeiten. Neuerdings dazu auch Shaw, *Satyr Play*, 138–140.

¹² So die überzeugende These von Latte, *Reste frühhellenistischer Poetik*, 6–12; vgl. auch Brink, *Horace on Poetry*, zu 245.

¹³ Dass Theokrit in Idyll 10 auf Daphnis oder Lityseses anspielt, ist eine ansprechende These von Whitehorne, *The Reapers*, 40/41, 44. Zu den Bezügen auf dasselbe Stück in Idyll 8 s. Knaack, *Daphnis*, 2145; Perrotta, *Theokrit*, 322; Webster, *Hellenistic Poetry*, 129; Whitehorne, *The Reapers*, 48 Anm. 44. Eher unwahrscheinlich scheint hingegen das manchmal angenommene umgekehrte intertextuelle Verhältnis zwischen diesem Hirtengedicht und dem Satyrspiel. Vgl. zu dieser Ansicht Reitzenstein, *Epigramm und Skolion*, 259; Cresci, *The Novel of Longus*, 237.

lange gelesen wurde, hat jüngst sogar zum interessanten Vorschlag geführt, das auf zwei Papyri des 2. bzw. 1. Jhs. v. Chr. überlieferte Fragment 646a dem Daphnis oder Lityerses zuzuordnen.¹⁴ Wie dem auch sei, in den letzten Jahrzehnten hat eine Reihe von Papyri der römischen Zeit, die höchstwahrscheinlich Bruchstücke nachklassisch-hellenistischer Satyrspiele oder Tragödien überliefern, deutlich gemacht, dass solche Bühnenwerke auch einem Autor der zweiten Sophistik wie Longos durchaus zugänglich gewesen sein könnten.¹⁵ Die damals noch bestehende Möglichkeit, nicht zum Kanon gehörende hellenistische Werke zu lesen, wurde v. a. von hochgelehrten Literaten wie dem Autor von Daphnis und Chloe wahrgenommen,¹⁶ der bezeichnenderweise auch mit dem zu jener Zeit kaum noch gelesenen hellenistischen Dichter Philetas vertraut gewesen zu sein scheint.¹⁷ Es lässt sich daher ohne Weiteres festhalten, dass im Prinzip eine direkte intertextuelle Verbindung zwischen Longos und einem berühmten hellenistischen Dramatiker wie Sositheos durchaus denkbar ist.

¹⁴ Zu dieser Zuordnung des FAdesp. 646a s. di Marco, *Poetica e metateatro*. Gallo, *Il dramma satiresco*, 159/160 = ders., *Ricerche sul teatro greco*, 115/116 bringt wiederum diesen Text allgemein mit der Satyrspielproduktion der Pleias in Zusammenhang. Die von C. Austin erwogene Möglichkeit, dass es sich dabei um ein Werk des Alexandros Aitolos handelt (vgl. K. Maurasch in PKöln VI, 1987, 27) wird von Magnelli, *Alexandri Aetoli testimonia et fragmenta*, 47/48 mit Skepsis betrachtet. Nicht überzeugend ist andererseits der Versuch von Bierl, *Dionysus* (vgl. auch ders., *Dionysos*, 248–253), dieses Fragment der Gattung der Komödie zuzuweisen. Zu dieser Debatte s. zuletzt den umfassenden Beitrag von Battezzato, *La fatica dei canti*; vgl. auch O’Sullivan - Collard, *Euripides Cyclops*, 468–471.

¹⁵ Aus nachklassischen Satyrspielen speziell stammen vielleicht die auf Papyri der Kaiserzeit erhaltenen TrGF adesp. 655 (ΑΤΛΑΞ ΣΑΤΥΡΙΚΟΣ?) und 667a (ΜΗΔΕΙΑ ΣΑΤΥΡΙΚΗ?). Zu ersterem Bruchstück s. ausführlich Krumeich e. a., *Das griechische Satyrspiel*, 624–631; zu letzterem Fragment s. Sutton, *Papyrological Studies*, 9–60. Unter den Bruchstücken hellenistischer Tragödien auf kaiserzeitlichen Papyri sind die berühmtesten wohl TrGF adesp. 649 und 664; vgl. dazu Fantuzzi - Hunter, *Tradition and Innovation*, 433/434. Nachklassischen Tragikern sind aber auch weitere durch römische Papyri bezeugte Stücke zuzuweisen (TrGF adesp. 644, 653, 658, 671). Vgl. dazu Xanthakis-Karamanos, *Additional Remarks*, 412–417; vgl. dies., *A Survey*, 1037/1038. Dasselbe gilt auch für die auf kaiserzeitlichen Notenpapyri erhaltenen TrGF adesp. 680 und 682a/b; s. dazu Pöhlmann - West, *Documents*, 124–133, 138–147. Zur alten Frage, ob solche Notentexte der Aufführung von einzelnen Szenen oder ganzen Stücken dienten, s. zuletzt Nervegna, *Staging Scenes*.

¹⁶ Ein weiteres charakteristisches Beispiel aus dieser Zeit bietet bekanntlich Athenaios, dem u. a. wohl das Werk eines anderen Dichters der Pleias, nämlich Lykophrons, zugänglich war; vgl. Magnelli, *Alexandri Aetoli testimonia et fragmenta*, 45, 47.

¹⁷ Zum intertextuellen Dialog des Longos mit Philetas s. Bowie, *Theocritus’ seventh Idyll*; Thomas, *The Old Man*; Morgan, *Poets and Shepherds*. Allgemein zur Möglichkeit, die Gedichte des Philetas im 2. Jh. n. Chr. zu lesen, vgl. Hunter, *A Study of Daphnis & Chloe*, 78/79; gegen diese These äußert sich andererseits Spanoudakis, *Philetas of Cos*, 55–59, 64–66.

Züge des Daphnis oder Lityerses, auf die der Roman des Longos möglicherweise anspielt, lassen sich naturgemäß leichter in der bukolisch-romanhaften Komponente dieses Satyrspiels erkennen. Hervorzuheben ist zunächst, dass beide Werke in der von ihnen thematisierten Liebesgeschichte nicht nur denselben Protagonisten haben, sondern auch Protagonistinnen vergleichbaren Namens (Thaleia bzw. Chloe).¹⁸ Die durch diese beiden *nomina propria* erzeugten Assoziationen von Pflanzenwuchs¹⁹ ließen den von Longos in die bukolische Tradition eingeführten Namen Chloe eventuell auch als *imitatio cum variatione* des von Sositheos benutzten sizilianischen Nymphennamens Thaleia verstehen.²⁰ Die Episode des Longos wiederum, in der Daphnis und Dorkon einen Wettkampf mit wechselnden Selbstanpreisungen veranstalten (1, 15, 4–17, 2), gestaltet den typischen bukolischen Sängerkampfstreit zu einer auf Lesbos üblichen Schönheitskonkurrenz um²¹ und evoziert zugleich seine besondere Ausprägung bei Sositheos.²²

¹⁸ Diese Entsprechung fand bisher nur eine beiläufige Erwähnung bei Anderson, *The Origins of Daphnis*, 71. Anders als der von Theokrit-Scholien für Sositheos sicher bezeugte Name Θάλεια (TrGF 99F 1aI/II), scheint der von Servius als Alternative dazu erwähnte Name Pimpleia (TrGF 99F 1aIII) entweder aus einer anderen Quelle zu stammen (zumal hier kein expliziter Hinweis auf Sositheos vorliegt) oder ein ursprünglich auf Thaleia bezogenes Attribut des Ortes darzustellen (vgl. den Berg der Musen Πίμπλα in Pierien), wie als Erster Maas, *Orpheus*, 147/148 mit Anm. 36 vorgeschlagen hat. Zu dieser Frage s. zuletzt Zimmerman, *Pastoral Narcissus*, 30/31; Cipolla, *Poeti minori*, 402–404.

¹⁹ Zu den mit beiden Namen verbundenen Vorstellungen von Vegetation ist bezeichnend, dass Thaleia auch als Beschützerin des Ackerbaus galt (vgl. dazu Cipolla, *Poeti minori*, 402/403 mit Anm. 54) und Chloe u. a. ein kultischer Beiname der Göttin der Agrikultur Demeter war (vgl. Hunter, *A Study of Daphnis & Chloe*, 17, 106 Anm. 6).

²⁰ Anders Morgan, *Longus*, zu 1, 6, 3, der das in der Bukolik sonst nicht bezeugte πομπενικὸν ὄνομα Chloe als mögliche Anspielung des Longos auf Philetas ansieht. Eine direkte Übernahme des von Sositheos benutzten Namens Thaleia blieb im Roman des Longos vielleicht deswegen aus, weil es sich um ein Element handelte, das an die gleichnamige sizilische Nymphe und somit zu stark an Sizilien selbst erinnerte (vgl. dazu Perrotta, *Theokrit und der Dichter*, 321; Cipolla, *Poeti minori*, 402), um zu einer auf Lesbos spielenden Liebesgeschichte zu passen.

²¹ Zur von Longos vorgenommenen Anpassung dieser bukolischen Gepflogenheit an die Gegebenheiten von Lesbos s. Hunter, *A Study of Daphnis & Chloe*, 91; Schönberger, *Hirtengeschichten*, zu 1, 15, 4f. Zur Bukolik als literarischem Hintergrund dieser Szene vgl. auch Morgan, *Longus*, zu 1, 15, 4; Pattoni, *Longo Sofista*, 66–74.

²² Zu dieser intertextuellen Verbindung zwischen Longos und Sositheos vgl. Rohde, *Longus und die Bukolik*, 35; Mittelstadt, *Bucolic-lyric motifs*, 216; Cresci, *The Novel*, 237; Furiani, *Le ‘pastorali’*, 372. Diese Entsprechung zwischen beiden Autoren erklärt sich nur zum Teil durch den Rekurs des Longos auf das Ps.-theokriteische Idyll 8, das seinerseits wohl auf Sositheos anspielt, wie Perrotta, *Theokrit und der Dichter*, 320–322 überzeugend gezeigt hat; anders Reitzenstein, *Epigramm und Skolion*, 258/259, der eine Anspielung des

Der von ihm geschilderte Wettgesang zwischen Daphnis und Menalkas²³ hatte wohl ausnahmsweise die Geliebte des Helden zum Preis, d. h. die anschließend von Daphnis geheiratete Thaleia (vgl. TrGF 99F 1aI); im Rückgriff darauf lässt Longos als Preis des von ihm erzählten Wettstreits Chloe erscheinen, deren Kuss für den Sieger Daphnis letztlich zur Hochzeit der beiden führen wird.²⁴

Aber auch die Entführung Chloes durch die Methymnäer (2, 20–29), die das Gegenstück zum früheren Überfall einheimischer Seeräuber auf Daphnis darstellt (vgl. 1, 28–30),²⁵ geht nicht nur auf das übliche Räubermotiv im antiken Roman zurück,²⁶ sondern eindeutig auch auf die von Sositheos thematisierte Entführung der Thaleia durch Piraten nach Phrygien (TrGF 99F 1aIII).²⁷ In seiner auf die Insel Lesbos verlegten Nachahmung lässt Longos jedoch die geraubte Heldin sich nur zehn Stadien von Daphnis entfernen. Das rettende Eingreifen von Pan erspart dem hier völlig entmutigten Helden die von Sositheos geschilderte (und vom Leser vielleicht auch diesmal erwartete) lange und gefährvolle Suche nach seiner Geliebten.²⁸ Selbst in ihrem abschließenden Eheglück und sozialen Aufstieg

Sositheos auf dieses Idyll für wahrscheinlicher hält. Für keine der beiden Möglichkeiten entscheidet sich explizit Froleys, *Der Agon Logon*, 31.

²³ Es ist anzunehmen, dass Sositheos diesen Wettkampf in seinem Satyrspiel nicht in Szene setzte, sondern in narrativer Form darstellen ließ. Vgl. Webster, *Hellenistic Poetry*, 129; Krumeich e. a., *Das griechische Satyrspiel*, 612; Cipolla, *Poeti minori*, 406; Bertoletti, *Storia e tragedia*, 110.

²⁴ Chloe spielt also hier auch die Rolle des Schiedsrichters, während bei Sositheos Pan und die Nymphen diese Funktion erfüllen (vgl. dazu den auf der Basis eines neuen Papyrus modifizierten Text von TrGF 99F 1aI bei Cipolla, *Poeti minori*, 386.406), die jedoch zusammen mit Eros auch bei Longos das Schicksal der beiden Liebenden bis zu ihrer Hochzeit bestimmen. Darüber hinaus denkt Longos hier vielleicht an den in Theokrits κισσύβιον (1, 32–38) abgebildeten Wettstreit zwischen zwei Männern um eine Frau (vgl. zu dieser Parallele Hunter, *A Study of Daphnis & Chloe*, 91/92; Morgan, *Longus*, 164), die sich jedoch anscheinend – anders als Chloe – für keinen der Streitenden wirklich interessiert bzw. entscheidet.

²⁵ Dazu s. Fakas, *Seeräuberei*, 186–188, in Bezug auch auf die umstrittene Frage der Provenienz dieser Seeräuber.

²⁶ Zu diesem Romanmotiv s. Wehrli, *Einheit und Vorgeschichte*, 139–141; Létoublon, *Les lieux communs*, 175–180; Hopwood, *All that may become a man*; de Souza, *Piracy*, 214–218.

²⁷ Zu diesem oft bemerkten Anklang an Sositheos vgl. etwa Rohde, *Longus und die Bukolik*, 37; Wojaczek, *Daphnis*, 11 mit Anm. 13; Mittelstadt, *Bucolic-lyric motifs*, 216; Merkelbach, *Die Hirten des Dionysos*, 168 mit Anm. 44; Anderson, *The Origins of Daphnis*, 67; Schönberger, *Hirtengeschichten*, 221.313.345; Cipolla, *Poeti minori*, 400/401 mit Anm. 44; Morgan, *Longus*, 8, 229 (zu 2, 20, 2).

²⁸ Um die von ihm in der Winterzeit vermisste Chloe wiederzusehen, braucht Daphnis bei Longos nur einen relativ kurzen Weg bis zum Haus ihrer Familie zu gehen (3, 5, 4), wo er

erinnern die zwei Protagonisten des Longos an das in Phrygien wiedervereinte und den dortigen Palast erlangende Liebespaar des Sositheos,²⁹ ohne wie dieses auf ihr bisheriges Hirtenleben zu verzichten. Gerade die Betonung, dass sie das städtische Leben nicht ertragen konnten (4, 37, 1) und auch künftig fast immer nach Hirtenart lebten (4, 39, 1), signalisiert vielleicht, worin der Hauptunterschied zwischen diesen bukolischen Romanfiguren und ihren dramatischen Vorgängern besteht.³⁰

Longos distanziert sich also von der mangelnden bukolischen Reinheit, die die von Sositheos vorgenommene Kontamination des Daphnis- mit dem Lityersesmythos zur Folge hatte. Der Romanautor setzt sich aber auch mit der vom Satyrspieldichter thematisierten Polarität zwischen romantisch-idyllischem Hirtenleben und ernüchternd-kräftezehrendem Bauernleben auseinander,³¹ die dort mit einer Gegenüberstellung der Traditionen von Hirten- und Schnitterlied einherging.³²

in Freundschaft aufgenommen wird (3, 7, 1–11, 3), die in betontem Kontrast zur ἀξενία des Lityerses bei Sositheos steht (vgl. TrGF 99F 2, 12–21 und die Bezeichnung des phrygischen Königs durch den diese Verse zitierenden Mythographen als κακόζευος). Allgemein zu diesem traditionellen Satyrspielmotiv s. Sutton, *The Greek Satyr Play*, 146/147; Voelke, *Un théâtre de la marge*, 301–313; zu seiner Bedeutung im Drama des Sositheos vgl. Cozzoli, *Sositeo*, 283/284.

²⁹ Dazu s. bes. Anderson, *The Origins of Daphnis*, 67. Zum glücklichen Ende als Entsprechung zwischen beiden Werken vgl. auch Knaack, *Daphnis*, 2146; Trencsenyi-Waldapfel, *Werden und Wesen*, 23; Schönberger, *Hirtengeschichten*, 221.

³⁰ Morgan, Longus, 247/248 beschreibt treffend, wie man sich das hier kurz angedeutete künftige Hirtenleben vorstellen muss. Das exotisch-barbarische Ambiente hingegen, in welchem das Liebespaar des Sositheos fortan leben wird, ist allgemein üblich in der Gattung des Satyrspiels. Vgl. dazu Sutton, *The Greek Satyr Play*, 153/154; Voelke, *Un théâtre de la marge*, 42/43; O'Sullivan - Collard, *Euripides Cyclops*, 30/31.

³¹ Die Gegensätzlichkeit dieser beiden Lebensbereiche spiegelt auch das wohl an Daphnis oder Lityerses anklingende 10. Idyll Theokrits wider. Vgl. Trencsenyi-Waldapfel, *Werden und Wesen*, 24/25; Hunt, *Bucolic Experimentation*, 402/403. Zum Bezug Theokrits auf Sositheos hier s. auch Whitehorne, *The Reapers*, 41.

³² In Daphnis oder Lityerses lässt sich generell eine typisch hellenistische, hochintensive Beschäftigung mit Musik und Gesang feststellen, die auf die traditionelle Vorliebe der Gattung des Satyrspiels für diese Thematik zurückgeht (dazu s. Seaford, *Euripides Cyclops*, 36; Voelke, *Un théâtre de la marge*, 91–129; Lämmle, *Poetik des Satyrspiels*, 371–374). Bezeichnend dafür ist einerseits der wohl als Reflexion über den Erfinder der Bukolik dienende Sängerwettstreit zwischen Daphnis und Menalkas (vgl. Fantuzzi, *Textual Misadventures*, 69/70), der als Preis sogar eine Frau mit dem auf den Museberg hinweisenden Beiwort Πίμπλεια hat (dazu s. o. Anm. 19). Ebenso charakteristisch ist andererseits die als Aition eines Schnitterliedes mit der Bezeichnung Lityerses erzählte Geschichte seines Sängers (vgl. Mannhardt, *Mythologische Forschungen*, 15/16), in der eine nicht näher bestimmbare Zahl solcher Lieder gesungen wurde (vgl. ἦδεν F 2aII.4; *metendi carmine* F 1aIII.11. Zum letzteren vieldiskutierten Beleg s. zuletzt Cipolla, *Poeti minori*, 401/402 mit

Während bei Sositheos diese zwei Liedarten, ebenso wie ihre ersten Sänger Daphnis und Lityerses, jedoch grundverschiedenen Welten angehören, fügt Longos beide in sein breit ausgeführtes Gemälde des Landlebens ein (vgl. bes. die auf dem abschließenden Hochzeitsfest gesungenen Schnitterlieder [4, 38, 3]).³³ Sein Daphnis wächst ja in einem Umfeld auf, in dem Feldarbeit und Weidebetrieb miteinander in Einklang stehen, wie etwa das gemeinsame Opfer für die Ackerbaugöttin Demeter und die Hirtengottheiten zeigt (4, 13, 3); so rühmt er sich seiner Kompetenz in beiden Arbeitsbereichen, um sich als Gatte seiner Geliebten zu qualifizieren (3, 29, 2).³⁴ Als integraler Bestandteil des von Longos gezeichneten Idylls steht der Ackerbau übrigens in keinerlei Zusammenhang mit dem Gefühl von Hunger, das sonst traditionell mit dieser Tätigkeit verbunden wird und sich gerade im Satyrspiel des Sositheos zur Gefräßigkeit auswächst (vgl. bes. TrGF 99F 2, 6–8. 13–15).³⁵ Die Landleute des Longos sind als Hirten und Bauern zugleich eben nicht nur autark, sondern auch genügsam, während Essgier nach

Anm. 47, 406–408; di Marco, *Poetica e metateatro*, 69/70 mit Anm. 78; Cozzoli, *Sositeo*, 285–287 mit Anm. 68. Allgemein zur Vorliebe des Satyrspiels für Arbeitslieder vgl. Seaford, *Euripides Cyclops*, 35 Anm. 94). Musikalisch veranlagt war bereits der für das Flötenspiel besonders wichtige Vater des Lityerses Midas (vgl. Kuhnert, *Midas*, 2960; Eitrem, *Midas*, 1531–1533), von dem im Prolog des Stückes gesprochen wird (TrGF 99F 2, 1–4). Unwahrscheinlich ist auf der anderen Seite, dass Sositheos hier Daphnis als Lehrer des Marsyas im Flötenspiel darstellte, wie Reitzenstein, *Epigramm und Skolion*, 260 vorgeschlagen hat.

- ³³ Auf den Zusammenhang dieser Stelle mit dem Stoff des Daphnis oder Lityerses hat Wojaczek, *Daphnis*, 14/15 hingewiesen. Allgemein zur Vokal- und Instrumentalmusik als wesentlichem Bestandteil des von Longos dargestellten Landlebens und als Hauptunterschied zum völlig unmusischen Stadtleben bei diesem Autor vgl. Maritz, *The Role of Music*; Montiglio, *The (Cultural) Harming*.
- ³⁴ Zum grundsätzlich traditionellen Charakter dieses bukolischen Selbstlobs vgl. Hunter, *A Study of Daphnis & Chloe*, 66/67, 118/119. Das harmonische Zusammenwirken von Bauern und Hirten bei Longos lässt sich auch daran erkennen, dass beide Gruppen von ihm mehrmals parallel erwähnt werden (vgl. 2, 5, 3; 3, 2, 1; 3, 2, 3; 3, 4, 1). Zum gesellschaftlichen Hintergrund dieses Phänomens s. Kloft, *Imagination und Polarität*; vgl. auch Schönberger, *Hirtengeschichten*, 339/340.
- ³⁵ Dazu s. Mannhardt, *Mythologische Forschungen*, 17/18. Zum Hunger als typischem Satyrspielmotiv, das oft mit dem auch hier als Kontrahenten des Lityerses auftretenden Herakles zusammenhängt, s. Lämmle, *Poetik des Satyrspiels*, 391–399. Es ist sogar vermutet worden, dass Sositheos einen Wettkampf der beiden Männer im Essen und Trinken stattfinden ließ. Vgl. dazu Jahn, *Satura*, 181; Napolitano, *Il teatro di Sositeo*, 81; Cipolla, *Poeti minori*, 400. Darüber hinaus fragt man sich, ob der in Theokrits Idyll 10 thematisierte Gegensatz zwischen der Essgier des Landarbeiters und der Appetitlosigkeit des Verliebten auf Sositheos zurückgeht, auf den auch sonst vielleicht in diesem Theokriteischen Gedicht angespielt wird (vgl. dazu o. Anm. 13); s. zu einem solchen intertextuellen Vergleich Hunter, *Theocritus*, 211/212 (zu 10, 41).

der hier zugrunde liegenden Auffassung den im Überfluss schwelgenden Städtern wie Gnathon droht (4, 16, 3; vgl. die von Dionysophanes demonstrierte materielle Fülle [4, 26, 1; 4, 34, 2]).³⁶ Einer solchen Gefahr ist aber Daphnis insofern nicht ausgesetzt, als er den von Sositheos thematisierten Weg zum phrygischen Palast des Lityerses nicht einzuschlagen braucht.

Dass der Romangeschichte des Longos eine Satyrspielgeschichte als Folie dient, zeigen auch die bei diesem Autor vereinzelt vorkommenden Erwähnungen von Satyrn.³⁷ So werden etwa die Männer, die Chloe auf dem dionysischen Weinfest necken, mit den einer Mänade nachstellenden Satyrn verglichen (οἱ δὲ ἐν ταῖς ληνοῖς ποικίλας φωνὰς ἔρριπτον ἐπὶ τὴν Χλόην καὶ ὡσπερ ἐπὶ τινα Βάκκην Σάτυροι μανικώτερον ἐπῆδων καὶ ἠῦχοντο γενέσθαι ποιμνία καὶ ὑπ' ἐκείνης νέμεσθαι 2, 2, 2). Während der Chor der Satyrn jedoch immer wieder sexuelle Übergriffe wagt (u. a. vielleicht in Daphnis oder Lityerses gegen Thaleia), die allerdings stets erfolglos bleiben,³⁸ lässt es Longos nicht dazu kommen; seine Protagonisten lassen schnell das vom Satyrspiel vertraute „wilde Geschrei“ (τῆς ἀμούσου βοῆς 2, 2, 3)³⁹ der Kelterer hinter sich und hören bald wieder die für die

³⁶ Zu dieser Thematik bei Longos vgl. die treffenden Bemerkungen von Morgan, Longus, 15, 158 (zu 1, 10, 3), 240 (zu 4, 26, 1), der von „semiotics of food“ in Daphnis und Chloe spricht. Die lange Vorgeschichte des Motivs von Essen und Hunger in der von Longos ebenfalls rezipierten Komödientradition (dazu s. generell Wilkins, *The Boastful Chef*; zur Präsenz der Komödie in Daphnis und Chloe vgl. Hunter, *A Study of Daphnis & Chloe*, 67–70) darf nicht über die Möglichkeit hinwegtäuschen, dass hier zusätzlich ein Beispiel desselben Topos im Genos des Satyrspiels evoziert wird, das ja eine ebenfalls feste Vorliebe dafür zeigt (s. etwa in Bezug auf die auch bei Sositheos spielende Figur des gefräßigen Herakles in Komödie und Satyrspiel Chourmouziades, *Σατυρικά*, 158–161; ders., *Ηρακλῆς ἀδηφάγος*; vgl. auch o. Anm. 35). Dass selbst der unersättliche Hunger eines Parasiten wie Gnathon jedoch wegen der Liebe zum Erliegen kommt, signalisiert eine gegenüber Sositheos größere Dominanz des Eros bei Longos; kaum überraschend ist daher die vergleichbare Auswirkung der Liebe auf das Paar der Geliebten in diesem Roman (vgl. 1, 13, 6; 1, 17, 4).

³⁷ In der griechischen Bukolik hingegen lassen sich solche Erwähnungen seltener feststellen. Vgl. dazu Karakasis, *Song Exchange*, 172; Bernsdorff, *Das Fragmentum*, 82.

³⁸ Ein charakteristisches Beispiel hierzu ist die Begegnung der Danae mit dem Silen und den Satyrn in Aischylos' *Dikyoulkoï*. Zu weiteren Belegen dieses häufigen Satyrspielmotivs s. Seaford, *Euripides Cyclops*, 38/39 mit Anm. 109. Allgemein zur Sexualität der Satyrn s. Lissarrague, *The Sexual Life*; Hall, *Ithyphallic Males* = dies., *The Theatrical Cast*, 142–169; Voelke, *Un théâtre de la marge*, 211–252.

³⁹ Zu dieser Wendung vgl. ἄδει ... | ἄμουσ' (Eur. *Cycl.* 425/426, von Seaford, *Euripides Cyclops*, z. St. als „a topos of satyric drama“ bezeichnet), ἄμουσ' ὕλακτῶν (Eur. *Alc.* 760, fr. 907 [wohl aus dem Satyrspiel *Syleus*]). Wie Schönberger, *Hirtengeschichten*, 304 bemerkt, zeigt 2, 2, 3 „dass Longos die hier geschilderte Art des Landlebens nicht billigt“.

Bukolik emblematische Syrinx und das Blöken der Tiere. Diese sind im Hirtenroman der eigentliche Chor, der sich gelegentlich im Kreis um Chloe stellt (καὶ ταῦτα μὲν περιίσταται κύκλῳ τὴν Χλόην ὡσπερ χορὸς σκιρτῶντα καὶ βληγώμενα 2, 29, 1),⁴⁰ und bieten so den Anwesenden ein theaterähnliches Spektakel (vgl. ὡσπερ θέατρον 4, 15, 2).

Die Welt der Satyrn wird darüber hinaus von einer Reihe wichtiger Romangestalten des Longos evoziert, unter welchen an erster Stelle Philetas zu nennen ist. Als legendärer Syrinxspieler (vgl. bes. 2, 32, 3–33, 2; 2, 35, 1–4) und zugleich Vater mehrerer Söhne, von denen der jüngste den Satyrnamen Τίτυρος trägt (2, 32, 1), lädt er zum Vergleich mit Silen, dem Vater der Satyrn, ein.⁴¹ Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet könnte sogar das erste intertextuell komplexe Auftreten des Philetas als alterswürdiger und zugleich lustvoller *praeceptor amoris* (2, 3–7) auf die schillernde Figur des weisen Silen anspielen⁴² – eine Gestalt, deren Aufenthalt bei Midas, dem phrygischen König und Vater von

⁴⁰ Wie S. Epstein, *The Education of Daphnis*, 28 treffend bemerkt, „animals ... become virtual *dramatis personae* in *Daphnis and Chloe* and can in a sense even take the role of a dramatic chorus.“

⁴¹ Zum Namen Τίτυρος als dorische Form des Wortes σάτυρος, die daher diesen Sohn des Philetas mit den Satyrn verbindet, vgl. Schönberger, *Hirtengeschichten*, und Morgan, Longus, z. St. Diese Assoziation wird hier durch den Vergleich des Tityros mit einem Böckchen (ἔριφος 2, 32, 1) insofern verstärkt, als die Satyrn seit der hellenistischen Zeit Bocksattribute bekommen und äußerlich Pan angeglich werden; vgl. dazu etwa Lawall, *Theocritus' Coan Pastorals*, 131 Anm. 14; s. auch u. Anm. 53. Darüber hinaus fragt man sich, ob das von Tityros getragene ἐγκόμβωμα (2, 33, 3), das als ein für Sklaven typisches Kleid galt (vgl. Pollux 4, 119), nicht auch an das im Satyrspiel zentrale Motiv der ‚Sklaverei‘ der Satyrn erinnern soll. Zu den sonst nur als Gruppe erwähnten Kindern des Philetas vgl. ἤδη σοι παῖδες ἀγαθοὶ βουκόλοι καὶ γεωργοὶ (2, 5, 3); τῶν παιδῶν ὁ νεώτατος (2, 32, 1); οἱ Φιλητᾶ παῖδες (4, 38, 2). Die von Philetas gespielte Syrinx galt u. a. auch als Attribut der Satyrn (vgl. dazu Haas, *Die Syrinx*, 65/66. 74; Simon, *Silenos*, 1120), wurde aber auch mit dem Silen in Verbindung gebracht (Pl. *Symp.* 215b), der sie nach einer Überlieferung sogar erfunden hatte (Euph. fr. 33 Meineke). Generell dazu s. West, *Ancient Greek Music*, 109–112.

⁴² Wie Alpers, *Der Garten des Philetas*, gezeigt hat, evoziert der Garten des Philetas bei Longos bezeichnenderweise den in Lukians *προλαλιά* Dionysos geschilderten ‚dionysischen‘ Garten, in dem Silen eine besondere Rolle spielt. Das Bild des plötzlich auftretenden Philetas selbst spielt wohl auf die z. T. ‚satyrhafte‘ Gestalt des Lykidas im 7. Idyll Theokrits an (dazu s. Bowie, *Theocritus' seventh Idyll*, 71/72; vgl. auch Spanoudakis, *Philetas of Cos*, 64, 227. Zu den Satyrzügen des Lykidas s. Lawall, *Theocritus' Coan Pastorals*, 80–84; Hunter, *Theocritus*, 148/149, der auch die ebenso bezeichnende intertextuelle Verbindung zwischen dieser Figur und dem Silen der 6. Ekloge Vergils hervorhebt [173/174]). Zu weiteren literarischen Bezügen des Longos vgl. bes. Morgan, Longus, 177–184, der auch den amüsanten Charakter des Philetas als lustvollen Alten bemerkt; vgl. dazu auch Bretzinger, *Die Komik*, 539.

Lityerses (vgl. bereits Her. 8, 138), für den von Sositheos in Daphnis oder Lityerses dramatisierten Mythos eventuell von Bedeutung war.⁴³ Vor dem Hintergrund dieser für das Satyrspiel zentralen Gestalt tritt die literarische Besonderheit von Longos' Philetas, der hier den Autor des Liebesromans widerspiegelt (vgl. ἐξέπονησάμην 2, 3, 3 ~ *praef.* 3), umso deutlicher zutage. Sein Garten symbolisiert den Roman des Longos und lässt so den hier verkündeten Gott Eros als gattungsspezifisches Signum erscheinen,⁴⁴ das mit der Welt der Satyrn nichts zu tun hat.

Der Liebesroman des Longos scheint auch sonst das Bild der Satyrn vornehmlich im Zuge der Reflexion über Erotik und Sexualität in Erinnerung zu rufen. Gerade in diesem Bereich wirft die bereits von Theokrit angedeutete Affinität der Hirten zu den Satyrn (vgl. bes. Theoc. 4, 62/63)⁴⁵ ein auch für Longos zentrales Problem, d. h. das Verhältnis zwischen Mensch und Tier,⁴⁶ mit einer Drastik auf, die letztlich auf das Satyrspiel zurückgeht. Es ist kein Zufall, dass die umworbene Chloe immer wieder im Rehfell wie eine Mänade oder Nymphe, d. h. als typische Begleiterin von Satyrn, erscheint (vgl. 1, 15, 2; 1, 23, 3; 1, 24, 1).⁴⁷ Mit einem solchen wird zunächst der die Protagonistin beherrschende Hirt Dorkon verglichen (1, 16, 4), dessen erotische Aggressivität ihn sogar später dazu verleitet, mit einem Wolfsfell bedeckt Chloe aufzulauern (1, 20/21).⁴⁸ Während dieses Verhalten

⁴³ Vgl. Cozzoli, Sositeo, 283/284 mit Anm. 63, die die ansprechende Vermutung äußert, dass sich der bei Sositheos vorkommende, offenbar erzwungene Aufenthalt des Silen und der Satyrn bei Lityerses daraus ergab, dass der König die von seinem Vater Midas dem Silen gewährte Gastfreundschaft (vgl. Her. 8, 138) brach; zum Satyrspielmotiv der ἀξενία bei Sositheos vgl. auch o. Anm. 28. Zu anderen Überlegungen über die Stelle des Silen und der Satyrn in diesem Stück s. Conrad, Der Silen, 210–212.

⁴⁴ Vgl. dazu die treffenden Bemerkungen von Létoublon, *Mythological Paradigms*, 135. Zum Garten des Philetas als Spiegelbild des Romans und zu seinem damit zusammenhängenden Kontrastverhältnis zum ‚dionysischen‘ Garten im 4. Buch vgl. Morgan, Longus, 5. 14/15. 178. 224/225.

⁴⁵ Zur oft schwierigen Differenzierung zwischen Hirten und Satyrn in der griechischen Bukolik s. Webster, *Hellenistic Poetry*, 165/166; Lawall, *Theocritus' Coan Pastorals*, 91. 131 Anm. 14. 132, Anm. 23; Gutzwiller, *Theocritus' Pastoral Analogies*, 118/119.

⁴⁶ Zu dieser Problematik bei Longos vgl. umfassend Epstein, *The Education of Daphnis*; zu derselben Fragestellung bei Theokrit vgl. etwa Lawall, *Theocritus' Coan Pastorals*, 51. 53.

⁴⁷ Im zuletzt erwähnten Passus wird Chloe von Daphnis aufgrund ihres Rehfells und Fichtenkranzes explizit mit einer Nymphe gleichgesetzt. Zum Rehfell als Gewand der Mänaden vgl. Schönberger, *Hirtengeschichten*, und Morgan, Longus, zu 1, 16, 2. Zur Austauschbarkeit von Mänaden und Nymphen als Begleiterinnen der Satyrn vgl. Lämmle, *Poetik*, 169/170.

⁴⁸ Zu Dorkon s. bes. Epstein, Longus' *Werewolves*, 59/60. 72/73; vgl. auch Pandiri, *Daphnis and Chloe*, 121/122, die den misslungenen erotischen Angriff Dorkons in Gestalt eines Wolfes sehr treffend als „reminder of what might happen in another genre“ beschreibt

jedoch die Assoziation des Nichtmenschlichen erweckt (vgl. bes. ἐκθηριώσας 1, 20, 3), entwickelt sich Dorkon im Folgenden zum wahren Freund des Liebespaars und Retter des Daphnis ohne jegliche Spur satyrhafter Animalität (1, 29).⁴⁹ Sein Reifeprozess und Umgang mit dem Geschlechtstrieb erweist sich bald als Muster für Daphnis, einen weiteren potenziellen ‚Satyr‘ unseres Romans. In einer von obszönen Doppeldeutigkeiten nur so wimmelnden Erzählung⁵⁰ scheint dieser Ziegenhirt auf den ersten Blick die sprichwörtliche Laszivität seines Standes immer wieder zu bestätigen⁵¹ (s. etwa seinen Griff an Chloes Brust in der Zikadenepisode [1, 25/26] oder seine Erregung durch das Liebestreiben seiner Tiere [3, 13, 2/3], denen er es mit Chloe gleichtun will [vgl. μιμούμενος τοὺς τράγους 3, 14, 5]).⁵² Obwohl er sich aber ausgerechnet explizit mit dem im Aussehen und Verhalten satyrhaften Pan⁵³ vergleicht (1, 16, 3), dessen sexuelle Verfolgung der Syrinx er sogar im Tanze mit Chloe nachahmt (2, 37), distanziert sich Daphnis zugleich von der Triebhaftigkeit dieses halbanimalischen Hirtengottes zugunsten

(122). Longos' Erzählung unterstreicht die tierhafte Sexualität Dorkons durch mehrere Anspielungen auf einschlägige Stellen Platons; vgl. Morgan, Longus zu 1, 15, 1 u. 1, 20, 2. Durch animalische Gewalt ist aber auch der im 4. Romanbuch als Rivale des Daphnis begegnende Rinderhirt Lampis gekennzeichnet (4, 7, 1–3; 4, 28, 1–29, 3), wie sein Vergleich mit einem Schwein besonders deutlich macht (4, 7, 3).

⁴⁹ Vgl. dazu die einleuchtenden Bemerkungen von Morgan, Longus, 173/174.

⁵⁰ Phallische Konnotationen haben etwa die indirekt auf das *membrum virile* anspielenden Worte κέρασ (1, 12, 1; vgl. Hunter, Longus, 376) und καλαύροπα (3, 17, 1; vgl. O'Connor, A bird, 399/400). S. auch die Verbformen ὄργα (3, 13, 4), ἐσκιτάλιζεν (3, 13, 4; oder vielleicht ἐσκοτάλιζεν nach der Argumentation von Lentakis, Ερμηνευτικές Παρατηρήσεις, 283–285), σφριγῶντα (3, 18, 4; vgl. auch σφριγῶντες 3, 13, 3) mit den einschlägigen Bemerkungen von Morgan, Longus dazu; s. zusätzlich de Temmermann, Crafting Characters, 220/221.

⁵¹ Hunter, A Study of Daphnis & Chloe, 23/24 weist darauf hin, dass Daphnis bei Longos nicht (wie sonst üblich) als βουκόλος, sondern als αἰπόλος erscheint, damit er an die für Ziegenhirten charakteristische Lüsterheit denken lässt.

⁵² Zur Bedeutung der Tiere für die erotische Erziehung des Daphnis vgl. bes. Epstein, The Education of Daphnis, hier 25–31. Von der stimulierenden Wirkung des animalischen Paarungsvorgangs auf den αἰπόλος hatte Priapos in Theocr. 1, 86–88 gesprochen, dessen Worte hier deutlich anklingen. An die Instanz des Priapos erinnert auch der Auftakt des erotischen Abenteuers von Daphnis mit Lykainion durch den Bezug auf Theocr. Epigr. 4, 18; vgl. Morgan, Longus zu 3, 18, 2.

⁵³ Zu Pans Vergleichbarkeit mit den Satyrn *in eroticis* s. Theocr. 4, 62/63. Allgemein zur engen Verbindung von Pan und Satyrn in der nachklassischen Zeit s. etwa Herbig, Pan, 27–32; vgl. auch Bernsdorff, Das Fragmentum Bucolicum, 82, der darauf hinweist, dass sich Pan und Satyrn seit hellenistischer Zeit in der Kunst einander angleichen; s. dazu auch o. Anm. 41.

einer ‚zivilisierten‘ Sexualethik.⁵⁴ Nicht ohne Grund erhält das dadurch erreichte Eheglück abschließend das satyrartige Hirtenspiel als Kontrastfolie (ποιημένων παίγνια 4, 40, 3),⁵⁵ dessen Überwindung diesem Liebesroman sein generisches Gepräge verleiht.

Longos ist also stets darum bemüht, die Handlung seines Romans von der eines Satyrdramas, oft auch konkret der des Daphnis oder Lityseses, abzugrenzen. Seine Erzählung gestaltet sich nicht zuletzt in religiöser Hinsicht unter ganz anderen Prämissen, wie die veränderte Bedeutung des Dionysos bei diesem Autor zeigt.⁵⁶ Der einstige Gott der Satyrn und des Satyrspiels⁵⁷ ist zwar auch hier präsent durch die vorwiegend theaterbezogenen dionysischen Gemälde in seinem Tempel (4, 3, 2),⁵⁸ wirkt aber in diesem Rahmen wie ein Zitat, das nunmehr nur einen Teilaspekt des göttlichen Wirkens betrifft.⁵⁹ Auch auf dieser Ebene erweist

⁵⁴ Zur Bedeutung des Pan für die Sexualität des Daphnis s. bes. Cheyns, *Le dieu Pan*; Epstein, *The Education of Daphnis*, 32–38; de Temmermann, *Crafting Characters*, 222/223. Allgemein zu diesem Gott bei Longos vgl. auch Alperowitz, *Das Wirken*, 159–172; Laplace, *Les Pastorales de Longos*, 21–38.

⁵⁵ Vgl. Griffith, *Satyr Play*, 53 mit Anm. 25, der einen Zusammenhang dieser Wendung mit dem Satyrspiel für möglich hält.

⁵⁶ Eine kurze Übersicht über die einschlägigen Stellen bei Longos bietet Scarcella, *Morfologia e ideologia*. Zum schwer fassbaren dionysischen Hintergrund dieses Romans vgl. bes. Chalk, *Eros and the Lesbian pastorals*; Merkelbach, *Roman and Mysterium*, sowie Merkelbach, *Die Hirten des Dionysos*; Geyer, *Das Problem*, 16–22; Hunter, *Longus*, 384–386; Morgan, *Longus*, 8–10.

⁵⁷ Zur besonders engen Verbindung des Dionysos mit dem Satyrspiel vgl. v. a. Easterling, *A show for Dionysus*; Lämmle, *Poetik des Satyrspiels*, bes. 111–147, 162–167.

⁵⁸ Abgesehen von den auch hier erwähnten Satyrn erinnern die meisten der in dieser Passage aufgezählten Bilder an das Satyrspiel: Der gefesselte Lykurg (vgl. das gleichnamige Satyrspiel des Aischylos), die gebärende Semele (vgl. Sophokles' Dionysiskos, eventuell auch Aischylos' Trophoi), die schlafende Ariadne (vgl. Paus. 1, 20, 3; Porph. zu Hor. *Ars* 221. Zum Ariadnemythos als typischem Mythos für das Satyrspiel generell vgl. Griffith, *Satyr Play*, 53), die tyrrhenischen Seeräuber (s. Eur. *Cycl.* 11–14 mit Seaford, *Euripides Cyclops*, z. St.; vgl. auch James, *Dionysus*, bes. 20. 27). Was den hier ebenfalls abgebildeten Pan angeht, gehörte er zu den *dramatis personae* der sophokleischen Ichneutai (s. Siegmann, *Untersuchungen*, 53/54; vgl. auch Seaford, *Euripides Cyclops*, 34/35 mit Anm. 90) und vielleicht der sophokleischen Hybris (vgl. Krumeich e. a., *Das griechische Satyrspiel*, 277–279), während auch in Sositheos' *Daphnis oder Lityseses* von ihm die Rede war (vgl. dazu o. Anm. 24). Zur gesamten Bildbeschreibung im vorliegenden Passus als Anspielung auf das Theater vgl. Zeitlin, *The Poetics of Eros*, 454/455, die jedoch nur von der Tragödie und der Komödie als hier evozierten Gattungen spricht.

⁵⁹ Die mehrfachen Entsprechungen zwischen den hier abgebildeten Szenen und verschiedenen Episoden des Romans zeigen, dass die in diesem Abschnitt thematisierte Seite des Dionysos für Longos nicht irrelevant ist. Zu diesen Entsprechungen s. etwa Lausberg, *Longos*, 40/41; Bowie, *The Function of Mythology*, 372/373.

sich also die mit den Satyrn zusammenhängende Dramaturgie zwar als relevant für Longos, seiner Komplexität aber nicht adäquat. Aus ebendieser Erkenntnis ergibt sich der intertextuelle Dialog unseres Autors auch mit dieser Gattung, die zur festgestellten „Symphonie der Texte“⁶⁰ in *Daphnis und Chloe* beiträgt. In einem solchen symphonischen Kunstwerk konnte die aparte literarische Stimme der τραγωδία παίζουσα (Demetr. Eloc. 169) natürlich nicht fehlen.

Bibliographie

- Alperowitz, M., *Das Wirken und Walten der Götter im griechischen Roman*, Heidelberg 1992.
- Alpers, K., *Der Garten des Philetas*, ZPE 136 (2001), 43–48.
- Anderson, G., *The Origins of Daphnis*, *Proceedings of the Virgil Society* 21 (1993), 65–79.
- Battezzato, L., *La fatica dei canti: tragedia, commedia e dramma satiresco nel frammento adespoto 646a TrGF*, in: ΚΩΜΩΙΔΙΟΤΡΑΓΩΙΔΙΑ. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.c., hg. von E. Medda e.a., Pisa 2006, 19–28.
- Bernsdorff, H., *Das Fragmentum Bucolicum Vindobonense* (P. Vindob. Rainer 29801), *Hypomnemata* 123, Göttingen 1999.
- Bertoletti, H., *Storia e tragedia*. POxy XXIII 2382, Diss., Parma 2016, 110/111.
- Bierl, A., *Dionysus, Wine and Tragic Poetry: A Metatheatrical Reading of P. Köln VI 242A = TrGF F 646a*, GRBS 31 (1990), 353–391.
- Bierl, A., *Dionysos und die griechische Tragödie*, *Classica Monacensia* 1, München 1991.
- Bowie, E., *Theocritus' seventh Idyll, Philetas and Longus*, CQ 35 (1985), 67–91.
- Bowie, E., *The Function of Mythology in Longus' Daphnis and Chloe*, in: *Mitos en la literatura griega helenística e imperial*, hg. von J.A. López Férez, Madrid 2003, 361–376.
- Bretzigheimer, G., *Die Komik in Longos' Hirtenroman Daphnis und Chloe*, *Gymnasium* 95 (1988), 515–555.
- Brink, C. O., *Horace on Poetry. The 'Ars Poetica'*, Cambridge 1971.
- Chalk, H. H., *Eros and the Lesbian pastorals of Longos*, JHS 80 (1960), 32–51.
- Cheyns, A., *Le dieu Pan et l'expression de la violence dans Daphnis et Chloé*, in: *Les personnages du roman grec*, hg. von B. Pouderon, Paris 2001, 165–180.
- Chourmouziades, N., *Σατυρικά*, Αθήνα 1974.
- Chourmouziades, N., *Ηρακλής αδηφάγος*, in: *Όρνιθες. Όψεις και αναγνώσεις μιας Αριστοφανικής Κωμωδίας*, hg. von A. Τσακμάκης – Μ. Χριστόπουλος, Αθήνα 1997, 13–22.
- Cipolla, P., *Poeti minori del dramma satiresco*, Amsterdam 2003.
- Conrad, G., *Der Silen. Wandlungen einer Gestalt des griechischen Satyrspiels*, Trier 1997.
- Cozzoli, A.-T., *Sositeo e il nuovo dramma satiresco*, in: *Teatro greco postclassico e teatro latino. Teorie e prassi drammatica*, hg. von A. Martina, Roma 2003, 265–291.
- Cresci, I., *The Novel of Longos the Sophist and the Pastoral Tradition*, in: *Oxford Readings in the Greek Novel*, hg. von S. Swain, Oxford 1999, 210–242.
- Crusius, O., *Art. Lityerses*, in: *Roscher* 2, 2, 1897, 2065–2072.
- Czapla, B., *Literarische Lese-, Kunst- und Liebesmodelle. Eine intertextuelle Interpretation von Longos' Hirtenroman*, A&A 48 (2002), 18–42.

⁶⁰ So der Titel des Aufsatzes von Zimmermann, *Die Symphonie der Texte*.

- Easterling, P. E., A show for Dionysus, in: *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, hg. von P. E. Easterling, Cambridge 1997, 36–53.
- Eitrem, S., Art. Midas, in: *RE* 15, 2 (1932), 1526–1536.
- Epstein, S., Longus' Werewolves, *CPh* 90 (1995), 58–73.
- Epstein, S., The Education of Daphnis: Goats, Gods, the Birds and the Bees, *Phoenix* 56 (2002), 25–39.
- Fakas, C., Seeräuberei und Homoerotik bei Longos, *WJA* 29 (2005), 185–191.
- Fantuzzi, M., Textual Misadventures of Daphnis: The pseudo-theocritean Id. 8 and the Origins of the Bucolic ‚Manner‘, in: *Genre in Hellenistic Poetry*, hg. von M. A. Harder e. a., Groningen 1998, 61–79.
- Fantuzzi, M. - Hunter, R., *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge 2004.
- Fantuzzi, M., Epigram and the Theater, in: *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, hg. von P. Bing - J. S. Bruss, Leiden-Boston 2007, 477–495.
- Froleyks, J., *Der Agon Logon in der antiken Literatur*, Diss., Bonn 1973.
- Furiani, P. L., Le ‚pastorali‘ di Longo tra retorica e erotica, in: *Concentus ex dissonis. Scritti in onore di Aldo Setaioli*, hg. von C. Santini e. a., Napoli 2006, 367–388.
- Gallo, I., Il dramma satiresco posteuripideo: trasformazione e declino, *Dioniso* 61 (1991), 151–168 = ders., *Ricerche sul teatro greco*, Napoli 1992, 107–123.
- Geyer, A., *Das Problem des Realitätsbezuges in der dionysischen Bildkunst der Kaiserzeit*, Würzburg 1977.
- Gow, A. S. F., *Theocritus, I/II*, Cambridge 1952.
- Griffith, M., Greek Middlebrow Drama (Something to do with Aphrodite?), in: *Performance, Iconography, Reception. Studies in Honour of Oliver Taplin*, hg. von M. Revermann - P. Wilson, Oxford 2008, 59–87 = M. Griffith, *Greek Satyr Play. Five Studies*, Berkeley 2015, 146–169.
- Griffith, M., *Satyr Play and Tragedy, Face to Face*, in: *The Pronomos Vase and its Context*, hg. von O. P. Taplin - R. Wyles, Oxford 2010, 47–63 = M. Griffith, *Greek Satyr Play. Five Studies*, Berkeley 2015, 129–145.
- Griffith, M., Sophocles' Satyr-Plays and the Language of Romance, in: *Sophocles and the Greek Language*, hg. von I. J. F. de Jong - A. Rijksbaron, Leiden-Boston 2006, 51–72 = M. Griffith, *Greek Satyr Play. Five Studies*, Berkeley 2015, 109–128.
- Griffith, M., *Greek Satyr Play. Five Studies*, Berkeley 2015.
- Gutzwiller, K. J., *Theocritus' Pastoral Analogies. The Formation of a Genre*, Madison 1991.
- Haas, G., *Die Syrinx in der griechischen Bildkunst*, Wien 1985.
- Hall, E., Ithyphallic Males Behaving Badly; or, Satyr Drama as Gendered Tragic Ending, in: *Parchments of Gender: Deciphering the bodies of antiquity*, hg. von M. Wyke, Oxford 1998, 13–37 = dies., *The Theatrical Cast of Athens. Interactions between Ancient Greek Drama and Society*, Oxford 2006, 142–169.
- Herbig, R., *Pan. Der griechische Bocksgott*, Frankfurt a. M. 1949.
- Hopwood, K., All that may become a man: the bandit in the ancient novel, in: *When men were men. Masculinity, power and identity in classical antiquity*, hg. von L. Foxhall - J. Salmon, London-New York 1998, 195–204.
- Hunt, J. M., Bucolic Experimentation in Theocritus' Id. 10, *GRBS* 49 (2009), 402/403.
- Hunter, R. L., *A Study of Daphnis & Chloe*, Cambridge 1983.
- Hunter, R. L., Longus, Daphnis and Chloe, in: *The Novel in the Ancient World*, hg. von G. Schmeling, *Mn. Suppl.* 159, 361–386.

- Hunter, R. L., *Theocritus. A Selection*, Cambridge 1999.
- Jahn, O., *Satura*, *Hermes* 3 (1869), 175–192.
- James, A. W., *Dionysus and the Tyrrhenian Pirates*, *Antichthon* 9 (1975), 17–34.
- Karakasis, E., *Song Exchange in Roman Pastoral*, *Trends in Classics Suppl.* 5, Berlin-New York 2010.
- Kegel-Brinkgreve, E., *The Echoing Woods. Bucolic and Pastoral from Theocritus to Wordsworth*, Amsterdam 1990.
- Kloft, H., *Imagination und Polarität. Überlegungen zur Wirtschaftsstruktur des Romans Daphnis und Chloe*, *GCN* 2 (1989), 45–61.
- Knaack, G., Art. *Daphnis*, in: *RE* 4, 2 (1901), 2141–2146.
- Kotlinska-Toma, A., *Hellenistic Tragedy. Texts, Translations and a Critical Survey*, London 2015.
- Krumeich, R., e. a., *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999.
- Kuhnert, E., Art. *Midas*, in: W. H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, II. 2 (1894–1897), 2954–2966.
- Lämmle, R., *Poetik des Satyrspiels*, Heidelberg 2013.
- Lämmle, R., *Das Satyrspiel*, in: *Handbuch der griechischen Literatur der Antike*, II, hg. von B. Zimmermann - A. Rengakos, München 2014, 926–967.
- Laplace, M., *Les Pastorales de Longos (Daphnis et Chloé)*, Berne 2010.
- Latte, K., *Reste frühhellenistischer Poetik im Pisonenbrief des Horaz*, *Hermes* 60 (1927), 1–13.
- Lausberg, M., *Longos: ‚Daphnis und Chloe‘*, in: *Grosse Werke der Literatur*, hg. von H. V. Geppert, Tübingen 1999, 25–44.
- Lawall, G., *Theocritus' Coan Pastorals*, Washington 1967.
- Lentakis, V., *Ερμηνευτικές Παρατηρήσεις στον Λόγγο, Αρχαιογνωσία* 16 (2011/2012), 283–285.
- Létoublon, F., *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, *Mn. Suppl.* 123, Leiden-New York-Köln 1993.
- Létoublon, F., *Mythological Paradigms in the Greek Novels*, in: *The Construction of the Real and the Ideal in the Ancient Novel*, hg. von M. Paschalis - S. Panayotakis, *AN Suppl.* 17, Groningen 2013, 127–145.
- Lissarrague, F., *The Sexual Life of Satyrs*, in: *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, hg. von D. M. Halperin e.a., Princeton 1990, 53–81.
- Maas, E., *Orpheus*, München 1895.
- Magnelli, E., *Alexandri Aetoli testimonia et fragmenta*, Firenze 1999.
- Mannhardt, W., *Mythologische Forschungen*, Strassburg-London 1884.
- di Marco, M., *The Pastoral Novel and the Bucolic Tradition*, in: *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, hg. von M. Fantuzzi - P. Papanghelis, Leiden-Boston 2006, 479–497.
- di Marco, M., *Poetica e metateatro in un dramma satiresco d'età ellenistica*, in: *Teatro greco post-classico e teatro latino. Teorie e prassi drammatica*, hg. von A. Martina, Roma 2003, 41–74.
- Maritz, J., *The Role of Music in 'Daphnis and Chloe'*, *GCN* 4 (1991), 57–67.
- Merkelbach, R., *Roman and Mysterium in der Antike*, München-Berlin 1962.
- Merkelbach, R., *Die Hirten des Dionysos*, Stuttgart 1988.
- Mittelstadt, M. C., *Bucolic-lyric motifs and dramatic narrative in Longus' Daphnis and Chloe*, *RhM* 113 (1970), 211–227.
- Montiglio, S., *The (Cultural) Harming of Nature: Music, Love, and Order in Daphnis and Chloe*, *TAPA* 142 (2012), 133–156.
- Morgan, J. R., *'Longus, Daphnis and Chloe': a bibliographical survey, 1950–1995*, *ANRW* 2, 34, 3 (1997), 2208–2276.

- Morgan, J. R., Longus, *Daphnis and Chloe*, Oxford 2004.
- Morgan, J. R., Poets and Shepherds: Philetas and Longus, in: *Echoing Narratives: Studies of Intertextuality in Greek and Roman Prose Fiction*, hg. von K. Doulamis, AN Suppl. 13, Groningen 2011, 139–160.
- Napolitano, F., Il teatro di Sositeo, RAAN 54 (1979), 65–92.
- Nervagna, S., Staging Scenes or Plays? Theatrical Revivals of ‘Old’ Greek Drama in Antiquity, ZPE 162 (2007), 14–42.
- O’Connor, E. M., A bird in the bush: the erotic and literary implications of bucolic and avian imagery in two related episodes of Longus’ *Daphnis and Chloe*, RhM 134 (1991), 393–401.
- O’Sullivan, P. - Collard C., *Euripides Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama*, Oxford 2013.
- Page, D. L., *A New Chapter in the History of Greek Tragedy*, Cambridge 1951.
- Pandiri, T. A., *Daphnis and Chloe: the art of pastoral play*, Ramus 14 (1985), 116–141.
- Pattoni, M. P., Longo Sofista, Dafni e Cloe, Milano 2007.
- Pechstein, N., Euripides Satyrographos. Ein Kommentar zu den Euripideischen Satyrspielfragmenten, BzA 115, Stuttgart-Leipzig 1998.
- Perrotta, G., Theokrit und der Dichter des 8. Idylls, in: *Theokrit und die griechische Bukolik*, hg. von B. Effe, Darmstadt 1986, 304–327.
- Pöhlmann, E. - West, M. L., *Documents of Ancient Greek Music*, Oxford 2001.
- Reitzenstein, R., *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung*, Gießen 1893.
- Rohde, E., Longus und die Bukolik, RhM 86 (1937), 23–49.
- Rossi, L. E., Das Attische Satyrspiel. Form, Erfolg und Funktion einer antiken literarischen Gattung, in: *Das Satyrspiel*, hg. von B. Seidensticker, Darmstadt 1989, 223–251.
- Scarcella, A. M., Morfologia e ideologia dionisiaca nel romanzo greco d’amore, in: ders., *Romanzo e romanzieri. Note di narratologia greca*, Perugia 1985, 133–144.
- Seaford, R. A. S., *Euripides Cyclops*, Oxford 1984.
- Schönberger, O., *Hirtengeschichten von Daphnis und Chloe*, Darmstadt 1998.
- Shaw, C. A., *Satyr Play. The Evolution of Greek Comedy and Satyr Drama*, Oxford 2014.
- Siegmann, E., *Untersuchungen zu Sophokles’ Ichneutai*, Hamburg 1941.
- Simon, E., Art. Silenos, in: LIMC 8, 1 (1997), 1107–1133.
- de Souza, P., *Piracy in the Greco-Roman World*, Cambridge 1999.
- Spanoudakis, K., *Philetas of Cos*, Mn. Suppl. 229, Leiden 2002.
- Süß, W., *De Graecorum fabulis satyricis*, Dorpat 1924.
- Sutton, D. F., *The Greek Satyr Play*, BzklPhil. 90, Meisenheim am Glan 1980.
- Sutton, D. F., *Papyrological Studies in Dionysiac Literature*, Oak Park Illinois 1987.
- de Temmermann, K., *Crafting Characters. Heroes and Heroines in the Ancient Greek Novel*, Oxford 2014.
- Thomas, R. F., The Old man revisited: memory, reference and genre in Virg. Georg. A, 116–48, MD 29 (1992), 35–70.
- Trencsenyi-Waldapfel, I., Werden und Wesen der bukolischen Poesie, AAntHung 14 (1996), 1–31.
- Vieillefond, J.-R., *Longus. Pastorales (Daphnis et Chloé)*, Paris 1987.
- Voelke, P., *Un théâtre de la marge. Aspects figuratifs et configurationnels du drama satyrique dans l’Athènes classique*, Paris 2001.
- Webster, T. B. L., *Hellenistic Poetry and Art*, London 1964.

- Wehrli, F., *Einheit und Vorgeschichte der griechisch-römischen Romanliteratur*, MH 22 (1965), 133–154.
- West, M. L., *Ancient Greek Music*, Oxford 1992.
- Whitehorne, J. E. G., *The Reapers: Theocritus' Idyll 10*, AUMLA 41 (1974), 30–49.
- v. Wilamowitz-Moellendorff, U., *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, I/II, Berlin 1924.
- v. Wilamowitz-Moellendorff, U., *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker*, Berlin 1900.
- Wilkins, J., *The Boastful Chef: The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*, Oxford 2001.
- Wojaczek, G., *Daphnis. Untersuchungen zu griechischer Bukolik*, BzklPhil 34, Meisenheim am Glan 1969.
- Xanthakis-Karamanos, G., *Additional Remarks on the Possible Attribution of some Papyrus Fragments to Post-Classical Tragedy*, in: *Proceedings of the XVIII International Congress of Papyrology*, Athens 1988, Bd. 1, 403–417.
- Xanthakis-Karamanos, G., *The Daphnis or Lityerses of Sositheus*, AC 63 (1994), 237–250.
- Xanthakis-Karamanos, G., *A Survey of the Main Papyrus Texts of Post-Classical Tragedy*, in: *Akten des 21. Internationalen Papyrologenkongresses*, Berlin 1997, 1034–1048.
- Zeitlin, F. I., *The Poetics of Eros: nature, art and imitation in Longus' Daphnis and Chloe*, in: *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, hg. von D.M. Halperin e.a., Princeton 1990, 417–464.
- Zimmermann, B., *Die Symphonie der Texte. Zur Intertextualität im griechischen Liebesroman*, in: *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*, hg. von M. Picone - B. Zimmermann, Basel 1997, 3–13.
- Zimmerman, C., *Pastoral Narcissus. A Study of the First Idyll of Theocritus*, Lanham-London 1994.

Christos Fakas
 Seminar für Klassische Philologie
 Philosophische Fakultät
 Universität Athen
 15784 Zografou
 Griechenland