

# ›De arte magorum‹

Erklärung und Deutung ausgewählter  
Hexenszenen bei Theokrit, Vergil, Horaz,  
Ovid, Seneca und Lucan



**V&R** Academic

# Hypomnemata

Untersuchungen zur Antike und zu ihrem Nachleben

Herausgegeben von

Sabine Föllinger, Dorothea Frede, Hans-Joachim Gehrke, Karla Pollmann,  
Christiane Reitz, Christoph Riedweg, Tanja Scheer, Gisela Striker

Band 203

Vandenhoeck & Ruprecht

Matthias Reif

# ›De arte magorum‹

Erklärung und Deutung ausgewählter Hexenszenen  
bei Theokrit, Vergil, Horaz, Ovid, Seneca und Lucan  
unter Berücksichtigung des Ritualaufbaus  
und der Relation zu den Zauberpapyri

Vandenhoeck & Ruprecht

Verantwortliche Herausgeberin:  
Christiane Reitz

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISSN 0085-1671  
ISBN 978-3-647-20873-2

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: [www.v-r.de](http://www.v-r.de)

Umschlagabbildung: »Römischer Liebeszauber«, 1848.  
Hummel, Johann Erdmann, 1769–1852. (Die Hexe Sagana mit der Hetäre Canidia,  
nach einer Erzählung von Horaz). © akg-images.

Dissertation der Universität Regensburg (2014/15)  
Das Werk wurde für die Veröffentlichung überarbeitet.  
This dissertation has been revised for publication.

© 2016, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen  
Vandenhoeck & Ruprecht LLC, Bristol, CT, U. S. A.  
[www.v-r.de](http://www.v-r.de)

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen  
bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Satz: textformart, Göttingen | [www.text-form-art.de](http://www.text-form-art.de)

© 2016, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen  
ISBN Print: 9783525208731 — ISBN E-Book: 9783647208732

*Meinen Großeltern:  
meiner Oma, die mir das Leben zeigte,  
meinem Opa, der mir die Wissenschaft nahe brachte.*



# Inhalt

Vorwort . . . . .	11
1. Einleitende Gedanken . . . . .	15
2. Der Ritualaufbau in den Zauberpapyri . . . . .	21
3. Hexenszenen . . . . .	27
3.1 Das zweite Idyll Theokrits: «Φαρμακεύτρια» . . . . .	27
3.1.1 Textfolge der Verse 1 bis 63 nach den vatikanischen und laurentianischen Codexfamilien . . . . .	28
3.1.2 Deutsche Wiedergabe . . . . .	30
3.1.3 Inhalt und Aufbau des ersten Gedichtteils . . . . .	31
3.1.4 Der Ritualaufbau bei Theokrit . . . . .	35
3.1.5 Das zweite Idyll und die Zauberpapyri . . . . .	39
3.1.6 Das zweite Idyll und Sophron . . . . .	59
3.1.7 Die zweite Hälfte des Idylls als Bestandteil des Rituals? . . . .	64
3.1.8 Abschließende Interpretation der magischen Szene . . . . .	67
3.1.9 Theokrit als magischer Fachmann – Ergebniszusammenfassung . . . . .	74
3.2 Die achte Ekloge Vergils . . . . .	75
3.2.1 Inhalt, Aufbau und Sprechsituation des Gedichtes . . . . .	75
3.2.2 Vergleich der magischen Handlung bei Vergil und Theokrit . . . . .	79
3.2.3 Die zwei zentralen Zauberarten: Lehm- bzw. Wachsanalogie und das Bild der Jungkuh . . . . .	99
3.2.4 Der Ritualaufbau bei Vergil und sein Verhältnis zur Zeremonie-Gliederung Simaithas . . . . .	107
3.2.5 Das Alpheisboeus-Lied und die Zauberpapyri . . . . .	109
3.2.6 Abschließende Interpretation der magischen Szene . . . . .	118
3.2.7 Vergil als Schöpfer einer realistischen Zauberszene – Ergebniszusammenfassung . . . . .	121

3.3	Die Canidia-Gedichte des Horaz . . . . .	123
3.3.1	Epode 5: Kindsmord . . . . .	123
3.3.2	Erläuterung der magischen Handlung und Ritualaufbau in Horazens Gedicht . . . . .	126
3.3.3	Satire 1,8: Nächtliches Treiben auf dem Esquilin . . . . .	145
3.3.4	Erläuterung der magischen Handlung und Ritualaufbau im Priapeum . . . . .	147
3.3.5	Die beiden Horaz-Gedichte und die Zauberpapyri . . . . .	157
3.3.6	Der Bereich der Invektive . . . . .	166
3.3.7	Die Rolle der Canidia in Horazens Gedichten – eine Interpretation . . . . .	170
3.3.8	Zusammengefasste Gedanken zur Gestalt der Canidia und Auseinandersetzung mit einer die Canidia-Episoden übergreifenden Ritusdeutung . . . . .	176
3.3.9	Horaz als Spötter über Zauberkunst – Ergebniszusammenfassung . . . . .	177
3.4	Die Medea-Metamorphose Ovids . . . . .	179
3.4.1	Inhalt und Aufbau der Medea-Handlung in den ›Metamorphosen‹ . . . . .	180
3.4.2	Die Zauberwirkung des Rituals . . . . .	188
3.4.3	Aufbau und Erklärung des magischen Rituals . . . . .	190
3.4.4	Magische Abnormitäten und ihre Deutung . . . . .	234
3.4.5	Die Aison-Verjüngung und die Zauberpapyri . . . . .	244
3.4.6	Ovids Verhältnis zu ausgewählten Vorgängern und Nachfolgern . . . . .	253
3.4.7	Interpretation der Medea-Episoden und die Funktion der Magie in den ›Metamorphosen‹ . . . . .	262
3.4.8	Ovid als Initiator der Medea-Metamorphose und wertender Dichter – Ergebniszusammenfassung . . . . .	275
3.5	Die ›Medea‹ Senecas . . . . .	277
3.5.1	Inhalt und Aufbau der Tragödie . . . . .	277
3.5.2	Die Zauberwirkung des Rituals . . . . .	291
3.5.3	Aufbau und Erklärung des magischen Rituals . . . . .	292
3.5.4	Der Realgehalt des Rituals . . . . .	332
3.5.5	Das senecanische Ritual und die Zauberpapyri . . . . .	341
3.5.6	Die senecanische ›Medea‹ und ihre Vorgänger . . . . .	370
3.5.7	Interpretation des Dramas und die Funktion der Magie in der ›Medea‹ . . . . .	396

3.5.8 Seneca als Schöpfer eines poetisch-fiktionalen Hexenrituals und einer Grauen erregenden Zauberszene – Ergebniszusammenfassung . . . . .	413
3.6 Die Nekromantie Lucans . . . . .	415
3.6.1 Inhalt und Aufbau der Zauberszene um Erichtho . . . . .	416
3.6.2 Erläuterung der magischen Handlung und Ritualaufbau bei Lucan . . . . .	420
3.6.3 Das Ritual Erichthos und die Zauberpapyri . . . . .	441
3.6.4 Interpretation der magischen Szene . . . . .	456
3.6.5 Die Relation zu zwei literarischen Vorgängern . . . . .	464
3.6.6 Die Hexen bei Horaz, Seneca und Lucan in Abgrenzung zu den Zauberinnen bei Theokrit und Vergil: Die Medea der ›Metamorphosen‹ als Übergang . . . . .	467
3.6.7 Lucan als Experte in der Zauberkunst und Initiator magischen Grauens – Ergebniszusammenfassung . . . . .	476
4. Endgültige Ergebniszusammenfassung und Urteil . . . . .	479
Verzeichnis der in den Tabellen verwendeten Abkürzungen zum Ritualgeschehen . . . . .	489
Literaturverzeichnis . . . . .	491



## Vorwort

Bei vorliegender Arbeit handelt es sich um die überarbeitete und gekürzte Fassung meiner Dissertation, die ich der Fakultät für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften der Universität Regensburg im September 2014 vorgelegt habe. Das Promotionsverfahren wurde im Mai 2015 mit der Disputation abgeschlossen, das satzfertige Manuskript im Mai 2016 dem Verlag Vandenhoeck & Ruprecht übermittelt.

Mein herzlichster Dank gilt Herrn Prof. Dr. Jan-Wilhelm Beck (Regensburg), in dessen Hauptseminaren zu Horazens ›Satiren‹ und Lucans ›Bellum civile‹ der Grundstein für diese Arbeit gelegt wurde, ja ich erstmalig den Zauberinnen Canidia und Sagana, dann später der Hexe Erichtho begegnete. Besonders herausgestellt sei seine stetige Bereitschaft, durch Unterstützung bei fachlichen und formalen Fragen zunächst zu einem Gelingen meiner Magisterarbeit beizutragen. Denn sie bot mir Gelegenheit, mich ausgiebig mit der Magie in der Antike zu beschäftigen. Gerade sein Rat, auch den Zauberpapyri Beachtung zu schenken, erwies sich im Nachhinein als äußerst fruchtbar. Teile der vorliegenden Arbeit, v. a. die Kapitel zu den Autoren Theokrit, Vergil, Horaz und Lucan, gehen dabei auf meine Magisterarbeit zurück. Für die hervorragende Betreuung bei der Erstellung meiner Dissertation möchte ich Herrn Prof. Beck als Erstgutachter danken, der mir bei Vorgehen, Ausarbeitung und Themenschwerpunkt vollen Freiraum zugebilligt hat. Durch eine Beschäftigung als Wissenschaftlicher Mitarbeiter war die Durchführung des Dissertationsvorhabens auch finanziell abgesichert.

Im Weiteren will ich Herrn Prof. Dr. Dennis Pausch (Dresden) sehr herzlich für die Bereitschaft, als Zweitgutachter zu fungieren, danken. Er hat mich durch sein immer wieder bekundetes großes Interesse an meiner Arbeit in meinem Forschungsdrang bestärkt und damit in erheblichem Maße zu einem Gelingen der Dissertation beigetragen. Besonders hervorheben möchte ich seine aufmunternden Worte und die menschliche Zusprache, als ich bei meinem allerersten Vortrag vor Fachpublikum auf der Volturnia-Tagung 2013 (Eichstätt) in Grundzügen meine These zur senecanischen Medea vorstellte. Ich danke Herrn Prof. Pausch.

Großen Dank möchte ich auch Frau Prof. Dr. Christiane Reitz (Rostock) aussprechen, die schon bei einer ersten gemeinsamen Begegnung ein reges Interesse an meinem Thema bekundete und neben meinen Feststellungen zu Lucan gerade meine Perspektive lobte, fassbare magische Realien in die Untersuchung zu integrieren. Ich danke Frau Prof. Reitz für die Erstellung des nach der Regensburger

Promotionsordnung notwendigen weiteren Gutachtens und insbesondere für ihr nachhaltiges Engagement, das eine Aufnahme meiner Dissertation in die Reihe Hypomnemata ermöglichte.

Regensburg, im Mai 2016

Matthias Reif

»(...) the system of sympathetic magic remains everywhere and at all times substantially alike in its principles and practice.«

(Frazer [<sup>3</sup>1911] S. 236)



# 1. Einleitende Gedanken

Die vorliegende Untersuchung mit dem Titel ›De arte magorum‹ versteht sich als Forschungsbeitrag zur Erklärung und Deutung von Hexenszenen in scheinbar sehr gut bekannten Schlüsseltexten – ausgehend von der hellenistisch-alexandrinischen Epoche bis in die julisch-claudische Kaiserzeit bei deutlicher Schwerpunktsetzung auf der lateinischsprachigen Dichtung der zweiten Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. bis in neronische Zeit.<sup>1</sup> Die Auswahl von magischen Szenen aus den Autoren Theokrit (zweites Idyll), Vergil (achte Ekloge), Horaz (fünfte Epode, achte Satire des ersten Buches), Ovid (Aison-Verjüngung in den ›Metamorphosen‹), Seneca (vierter Akt der ›Medea‹) und Lucan (Erichtho-Szene in der ›Pharsalia‹) erweist sich dabei insofern als besonders sinnvoll, als die Darstellungen dieser *poetae docti* in Folge poetischen Wetteiferns als aufeinander bezogen gelten dürften und sich aus ihrer chronologischen Betrachtung am Ende eine Gesamtaussage über die Entwicklung, Veränderung und Deutung des antiken Hexenbildes in hochliterarischen dichterischen Texten und der Hexenszene an sich ableiten lässt.

Die ausgewählten Szenen dieser Autoren verbindet dabei die spürbare inhaltliche Fokussierung auf den Vollzug eines Rituals und zwar eines solchen magischen Rituals, in dem nach heute populärem Magieverständnis eine Zauberin im Zentrum steht. Das rituelle Prozedere lässt sich, gerade weil es in seinem Charakter – durch exakt erkennbare Schritte und die detaillierte Nennung von Zutaten – einem anschaulichen Kochrezept ähnelt, in seinem Verlauf nachvollziehen. Die erhaltene frühere bzw. spätere magische Literatur erweist sich den hier untersuchten Autorentdarstellungen gegenüber als vollkommen andersartig: Den Texten fehlt in der Regel im Handlungszusammenhang grundsätzlich der inhaltliche Schwerpunkt auf dem rituellen Hergang, das strenge, von Anfang bis Ende in seinen Bausteinen gliederbare Ritualgeschehen bzw. die akribisch-genaue Beschreibung einzelner Zauberelemente, wie von Ingredienzien, οὐσία, Zaubersorten, wirksamen Prinzipien etc.

Aus je kurz angegebener Begründung heraus werden nicht genauer untersucht z. B. nachfolgende literarische Szenen: Knapp, ohne genaue Details gehalten und rein ergebnisgerichtet ist Kirkes Verwandlungs- und Gegenzauber in *Hom.* Od. 10,235–240, 316–320, 388–396. Lediglich als schmückendes Beiwerk dient die rückblickende Schilderung ritueller Vorgänge bei der Gewinnung des Prometheion-Zaubermittels durch Medea *Apoll.*

---

<sup>1</sup> Der Titel der Arbeit orientiert sich an Worten, die die ovidische Medea in den ›Metamorphosen‹ in einem Gebet an Hekate richtet. Dort bezeichnet die Zauberin die Göttin u. a. als Helferin von Gesang und Kunst der Magier (... *adiutrixque venis cantusque artisque magorum* ..., 7,195).

Argon. 3,851–866, nicht von der Zauberin, sondern von Jason werden die Riten des Unverwundbarkeitszaubers 1027–1051 durchgeführt, nur kurz und mit deutlichem Fokus auf der angestrebten Reaktion wird der Zauber zur Einschläferung des Hütedrachsens des goldenen Vlieses 4,145–166 thematisiert. Erst ausschließlich magische Topoi, dann zwar rituelle Vorgänge werden im Zusammenhang mit der zunächst als Liebeszauber getarnten Selbstopferung Didos in *Verg. Aen.* 4,478–521 berichtet – doch werden die Maßnahmen von einer *sacerdos* initiiert (zum genannten Begriff vgl. 483, 498, 509). Kein in seinen Schritten nachvollziehbares Ritual wird vollbracht, sondern lediglich unbedeutende Zaubertopoi oder unwesentliche magische Zusammenhänge werden genannt in *Tib.* 1,2,43–66, 5,9–16, 49–56, 8,17–24, 2,4,55–60. Eine überschaubare Zusammenstellung magischer Einzelheiten, kein zusammenhängendes Ritualgeschehen findet sich in *Prop.* 2,28,35–38, 3,6,25–30. Wiederum als Auflistung standardisierter, sich jedoch fortentwickelnder Topoi geben sich das Wirkspektrum und die Beschreibung der Ekel erregenden, alten Kuppplerin *Acanthis* in *Prop.* 4,5,5–18, 67–74 bzw. der *Dipsas* in *Ov. am.* 1,8,1–18 zu verstehen, nur lose Topoi auch 3,7,27–35. Im Vordergrund steht das ausführlich beschriebene Ergebnis der von Kirke bedingten Metamorphosen in *Ov. met.* 14,43–67 bzw. 386–396, die Verwandlung *Scyllas* in ein Meeresungeheuer und die Verwandlung des *Picus* in einen Specht – im Vergleich dazu erscheint das magische Prozedere nahezu nebensächlich. Vollkommen unklar, hinsichtlich ihrer rituellen Verortung bisweilen ungewiss und rein auf die Betonung *Oenotheas* als lächerlicher Vettel sind die Zusammenhänge in *Petron* 134,1–138,4 gerichtet, nur Topoi 134,12, zudem Bezeichnung *Oenotheas* als *sacerdos* (z. B. 3, 6). Dem Gespräch von *Deianira* und ihrer Amme sind nur magische Topoi (*Sen. Herc. O.* 454–463) und die Verrichtung des destruktiven Zaubers durch die Tränkung des Gewandes mit *Nessus-Blut* (535–538) zu entnehmen, jedoch kein rituelles Geschehen. Wiederum als Auflistung magischer Topoi erscheinen die Befähigungen der *Medea* in *Val. Fl.* 6,439–453. Auch verrichtet die als *Diana*-Priesterin gekennzeichnete *Kolcherin* (*infernae quae nunc sacra Dianae*, 5, 238) kein Ritual in einzelnen Schritten, die nebensächlichen Zaubervorgänge der *Jason*-Feiung (7,461–472) lenken nicht von ihrem in 7,323–538 durchweg fokussierten Gemütszustand ab. Die nekromantischen Riten in *Stat. Theb.* 4,443–518 werden nicht von einer Zauberin, sondern von *Tiresias* als *sacerdos* (zum genannten Begriff vgl. 455, 503) und seiner Tochter *Manto* in die Wege geleitet. Nicht mehr auf dem Verlauf des rituellen Geschehens, sondern auf *Meroe* und *Panthis* als schrecklichen, widerlichen und lächerlichen Hexen liegt das Gewicht der Darstellung in *Apul. met.* 1,13. Gleichfalls nicht mehr auf das rituelle Prozedere, sondern auf das Ergebnis fixiert wirken die *Pamphile*-Szenen, erst auf die Erweckung der Ziegenschläuche zum Leben in 3,17 f., dann auf die Verwandlung der Zauberin in einen Uhu in 21.

Bei der Einsicht der zu den als zentral erachteten Autoren in Fülle vorhandenen Forschungsbeiträge zeichnete sich gerade ein Realienkommentar zur magischen Praxis als Desiderat ab, der neben literarhistorischen Gesichtspunkten Befunde realer antiker Zauberrituale, soweit nachweisbar, thematisiert: Die einschlägigen Studien zu diesem Thema

- bieten größtenteils systematisierte, knapp kommentierte Stellenauflistungen (z. B. *Heim* [1893], *Fahz* [1904]),
- beinhalten einen chronologischen Überblick über magische Literatur vom homerischen Epos bis zum Roman des *Apuleius* und *Helidor* (z. B. *Eitrem* [1941]),

- fokussieren Szenen der augusteischen Literatur, erklären diese, wirken dabei entweder auf den topischen Vergleich und die Entwicklung von Einzelmotiven fixiert (z. B. **Luck** [1962]) oder offerieren zudem eine Einführung zu magischen Techniken und vorbildhaften Quellen (z. B. **Ingallina** [1974], **Tupet** [1976]),
- verstehen sich als Quellensammlung von literarischen wie subliterarischen Texten unter Berücksichtigung ihres historischen bzw. ihres kulturellen Entstehungsrahmens (z. B. **Luck** [1985b] bzw. [1990]),
- sind aus gattungsspezifischen Gesichtspunkten zusammengestellt (z. B. **Fauth** [1999]),
- versuchen zwar an geeigneter Stelle eine Gegenüberstellung von literarischer und realer Magie, aber vorwiegend unter Herausstellung der Frau in der Rolle als in der Literatur verbürgter Hexe (z. B. **Wallinger** [1994]) oder im Zuge einer eher allgemeinen historischen Einführung in das Phänomen des Magischen (z. B. **Graf** [1996]).

Es stellt Anliegen dieser Arbeit dar, die Brücke zwischen den Begebenheiten der realen Magie und der von den Dichtern vorgenommenen Ausgestaltung zu schlagen. Daraus soll sich am Ende ein Urteil über die konkrete Darstellungsweise (realistisch oder fiktionalisiert) fällen lassen und begründet werden, wie der antike Leser die poetischen Ritualschilderungen gedeutet haben könnte. Im vorliegenden Fall werden die sog. Zauberpapyri als detaillierte Quelle der in der griechisch-römischen Antike verbreiteten Zauberrituale einbezogen, um ein tiefer gehendes Verständnis der Zauberszenen zu gewährleisten.

Zur Definition der Zauberpapyri, einem Überblick und dem Forschungsstand vgl. zunächst **Preisendanz** (1928, Band I) S. V–XII, dann v. a. in der entsprechenden Neuauflage der Preisendanz'schen Sammlung (<sup>2</sup>1973) die einführenden Worte von **Henrichs** S. XIII f., wiederum **Preisendanz** (<sup>2</sup>1974) [1931, Band II] S. V f. und S. VII–XI bzw. ders. (1941, Band III) S. V–IX, **Betz** (<sup>2</sup>1992) S. XLI–LVIII, überdies insbesondere **Gordon** (2002) Sp. 697–700. Die besagten Gebrauchstexte werden zumeist dem 1. bis 4. Jh. n. Chr., zum größten Teil sogar eher dem 4. Jh. n. Chr. zugewiesen (z. B. wird PGM I auf das 4. bzw. 5. Jh. n. Chr. datiert, PGM III nicht früher als 300 n. Chr., PGM IV ins 4. Jh. etc.).<sup>2</sup> Man kann wohl davon ausgehen, dass die heute noch vorliegenden Papyri ihre Vorgänger haben und die Dichter bei der Beschreibung ihrer Rituale möglicherweise auf entsprechende Rezepturbücher haben zurückgreifen können.

Trotz der Konzentration auf den genannten Papyri als Dokumenten für die real praktizierte Magie werden essentielle Befunde aus den die Magie als empirisches Phänomen untersuchenden Wissenschaften weitestgehend ausgespart und an geeigneter Stelle nur knapp gestreift. Denn in einer Studie, die die poetische Umsetzung realmagischen Gedankenguts zum Ziel hat, führt eine gesonderte

---

<sup>2</sup> Zu den Angaben vgl. schon Preisendanz (1928) S. 1 bzw. 32 bzw. 64, auch Hopfner (1930) Sp. 301.

Darstellung der einzelnen Theoreme von Anthropologie, Soziologie und Religionswissenschaften letztlich nicht weiter: Die heute als überholt geltende evolutionistische Sichtweise der Magie, das Verhältnis der Magie zu Religion und Wissenschaft und die Frage nach der kulturellen Funktion der Magie ist für ein Verständnis der literarischen Szenen nur am Rande von Bedeutung. Dass sich magische und religiöse Rituale ferner nicht eigenständig als spezielle Formen kultischer Aktivität identifizieren lassen und kultisches Geschehen erst dann als magisch wahrgenommen wird, wenn das Individualereignis Zauber und der Magier als religiöser Spezialist mit dem Fremdartigen in Verbindung gebracht wird, spiegelt sich zwar in den literarischen Texten wider. Aber die vorliegende Arbeit möchte gerade nicht zeigen, ob und wie sich die Thesen in den ausgewählten Texten belegen lassen, sondern soll verdeutlichen, was die Dichter aus den tatsächlich verbürgten Riten gemacht haben, ob und wie stark sie sich an mögliche Vorgaben halten, warum sie Vorgänge ungewöhnlich darstellen, wenn sie mit ihren Ritualen abweichen, und welche Konsequenz das für das Hexenbild mit sich bringt. Für eine tiefer gehende Beschäftigung mit den Thesen zur Magie sei deswegen auf Einführungen wie **Tavener** (1966) [1916a] S. 8–17, **Thorndike** (1923) S. 1–35, **Luck** (1990) S. 5–11, **Graf** (1996) S. 14–23 und **Rücker** (2008) S. 18–48 mit ihren jeweiligen Sekundärliteraturangaben verwiesen. Insbesondere sei hier auf die anthropologische Forschung **Frazers** (<sup>3</sup>1911) und **Malinowskis** (1948 bzw. 1973), die religionswissenschaftlichen Untersuchungen **Versnells** (1991b) und **Rüpkes** (<sup>2</sup>2006, 2007, 2011) sowie den Sammelband von **Faraone/Obbink** (1991) aufmerksam gemacht.

Da sich in der Studie der die Textauswahl verbindende, in der bisherigen Forschung vollkommen außer Acht gelassene Ritualvollzug als geeigneter Ausgangspunkt erweist, um den Charakter des magischen Geschehens zu beurteilen, geht der schwerpunktmäßigen Analyse der sechs literarischen Texte eine akribische Untersuchung des Ritualaufbaus von magischen Zeremonien in den Zauberpapyri voran. Daraus ergeben sich grundsätzliche Erkenntnisse über die Ritualstruktur sowie eine grundlegende Erweiterung der bereits bei **Fahz** (1904) erkennbaren, von **Abt** (1967) [1908] und **Hopfner** (1974) [1921] weiter ausgeführten Terminologie. Den Hauptteil der Arbeit bildet dann eine detaillierte Auseinandersetzung mit den Zauberritualen der sechs genannten Dichter. Als Ziele des vorliegenden Forschungsbeitrags lassen sich dabei vier wesentliche Gesichtspunkte herausstellen: **Erklärung** der magischen Motive, Untersuchung des **Ritualaufbaus**, Gegenüberstellung mit **den magischen Gebrauchsrezepturen** in den Papyri, **Deutung** der Szenen im Werk und damit verbunden die Klärung der Frage nach der jeweiligen Funktion der Magie. Die genannten Ziele spiegeln sich in der Regel bereits in der Struktur der einzelnen Autorenkapitel wider. Zudem umfasst ein jedes Autorenkapitel eine Gliederung der Szene nach Aufbau und Inhalt. Eine Ergänzung um weitere Unterkapitel, z. B. zu literarischen Vorgängern und Parallelstellen, erfolgt, wenn für sinnvoll befunden oder der Gegenüberstel-

lung von poetisch-fiktionalisierter bzw. realistischer Ritualgestaltung zuträglich. Am Ende steht bei allen Autorenkapiteln eine Ergebniszusammenfassung. Den Abschluss der Arbeit bildet ein Überblick über die entscheidenden Schlussfolgerungen, die ein Urteil über die Entstehung und schrittweise sich vollziehende Veränderung des Hexenbildes erlauben: Man hat den Eindruck, dass mit der wachsenden Komplexität des Ritualaufbaus eine immer weiter ausgeprägte Abkehr vom magischen Grundrealismus einhergeht. Eine Tendenz zu einer fortschreitend poetisch-fiktionalisierten Zeremonieausgestaltung mit einer gleichzeitig zunehmend deutlicheren subtilen Wertung des magischen Geschehens durch die Dichter wird sich abzeichnen.

Fortwährend stellt es einen zentralen Anspruch der Dissertation dar, die vorhandene literaturwissenschaftliche Fachforschung in Bezug zu den jeweiligen Zauberszenen zu setzen und bei bisher ungelösten Forschungsproblemen Anregungen zu geben: Z. B. wird die grundlegende Orientierung der achten Ekloge Vergils am zweiten Idyll Theokrits auch in der Gliederung des rituellen Geschehens sichtbar. In beiden Fällen existiert dieselbe Anzahl an πράξεις bzw. λόγοι. Auch ähnelt sich die zeitliche Abfolge der Ritualbausteine. Wie allerdings von Seiten der lateinischen Fachwissenschaft auch sonst als bedeutsam herausgestellt, gestaltet Vergil diese Grundelemente wohl so gekonnt um, dass er eigenständig etwas vollkommen Neues schafft. Während Theokrit z. B. einer einzigen Strophe auch nur eine einzige magische πράξις zuweist (z. B. 18–21, 23–26 etc.), löst der römische Dichter die strikte Übereinstimmung von Form und Inhalt auf und variiert, indem er in einer Strophe u. U. drei πράξεις ansiedelt (80–84).



## 2. Der Ritualaufbau in den Zauberpapyri

Grundlage für die nachfolgende Analyse poetischer Hexenrituale stellt die Untersuchung des magischen Zeremonieverlaufs in den Gebrauchstexten dar. Ausgehend von der bereits vorhandenen Terminologie für rituelle Grundbausteine steht die Frage im Vordergrund, ob sich eine verbindliche Aussage über ein chronologisches Schema des magischen Prozedere treffen lässt.

Das magische Ritual gliedert sich zumindest nach gängiger Ansicht in der Forschung in zwei essentielle Grundelemente, einen Verbal- sowie einen Handlungsteil (λεγόμενον bzw. δρώμενον).<sup>1</sup> In den Papyri selbst finden sich für das Gebet regelmäßig Formen des Begriffs λόγος (PGM IV 1228, 1721), manchmal auch λέγε (PGM IV 262, 435): Es umfasst dabei in der Regel Anrufung (*invocatio*), erzählenden Mittelteil (*pars epica, argumentum, narratio*) sowie die Bitte (*preces*).<sup>2</sup> Der Aktionsteil wird in den Papyri als πράξις bezeichnet (PGM IV 1227, 1716). Hinzukommen außerdem Brandopfer und Schutzmittel,<sup>3</sup> sodass Hopfner in den Gebrauchstexten folgende Ritualbestandteile – und zwar in entsprechender Reihung – erkennt: ἐπίθυμα, λόγος, πράξις sowie φυλακτήριον. Neben dieser im Großen und Ganzen allgemein gültigen Anordnung könne dem ἐπίθυμα auch ein λόγος voranstehen.<sup>4</sup> Bestätigt sich dieser Aufbau bei einer Untersuchung von Ritualen in den Zauberpapyri?

᾽Σολομῶνος κατάπτωσις᾽ (PGM IV 850–929)

Die als Offenbarungszauber<sup>5</sup> dienende Zeremonie enthält ein Gebet, einen λόγος, in dem sich *invocatio* und *preces* identifizieren lassen (857–897). Ein Knabe, der als Medium dient, soll durch zwei Pflanzen geschützt werden (900b–903): [...] δὸς αὐτῷ ἀνουβιάδα τὸν στάχυν καὶ ἱερακίτιν [τήν] βοτάνην εἰς τὸ φυλαχθῆναι

---

1 Vgl. die Ritualdefinition Burkerts (<sup>2</sup>1987) S. 28 f. »Ritual ist standardisiertes Verhalten in kommunikativer Funktion, wobei die pragmatische Grundlage zurücktreten oder ganz verschwinden kann; dafür wird eine ›Botschaft‹ vermittelt, ein ›symbolischer Gehalt‹, zudem Malinowski (1973) S. 72, Hull (1974) S. 42, Luck (1990) S. 38, Rüpke (<sup>2</sup>2006) S. 87 f. in Auseinandersetzung mit dem Zitat.

2 Vgl. Graf (1991) S. 189–194.

3 Vgl. Abt (1967) [1908] S. 240 [S. 314] unter Anm. 1.

4 Zu den magischen Bausteinen und ihrer Reihenfolge vgl. Hopfner (1974) [1921] S. 600 f. (§ 869).

5 Allgemein zu den grundlegenden Zaubersorten und Untergattungen vgl. z. B. Audollent (1967) [1904] S. XC, Hopfner (1930) Sp. 378–381, Luck (1990) S. 319–327 (das Unterkapitel »Andere Methoden der Weissagung«), Graf (1996) S. 110, Rucker (2008) S. 94–108 (das Unterkapitel »Arten magischer Handlung«).

αὐτόν. Ein Rauchopfer wird in die Wege geleitet (ἐπίθουε λίβανον ἀρσενικόν, 906 f.) sowie eine Spende vollzogen (σπείσας οἶνον ἢ ζῦτον ἢ μέλι ἢ γάλα βοῦς μελαίνης, 908 f.). Einzelne πράξις-Schritte geben sich zu erkennen: Der magische Akteur soll sich Palmfasern umlegen ([...] περιζῶσαι σεβενίνω [...], 903), seine Hände emporheben (τὰς χεῖρας ἀνατείνας, 904 f.), sein Medium mit dem offensichtlichen Sympathiemittel Artemisia bekränzen (χρηθὲ στεφανῶσαι [...], 913 f.). Hinzugerechnet werden könnte hier zusätzlich als weiteres Aktionsmoment die Entlassung, ἀπόλυσις τοῦ κυριακοῦ (916), durch die das überirdische Wesen das Medium nach der Weissagung angeblich wieder verlassen soll. Herausgestellt werden soll dabei zeitgleiches Räuchern und Formelsprechen, wie das Sprachverständnis es nahe legt ([...] ἐπίθουε [...] λέγων, 918 f.).<sup>6</sup>

Beim Kochrezeptcharakter der Anweisungen würde man eigentlich vermuten, dass es ohne weiteres möglich sein sollte, die einzelnen Schritte in eine temporäre Abfolge zu bringen. Allerdings wirkt der Ablauf auf den ersten Blick nicht klar definiert, da sich die Textgestaltung als additive und unsystematische Aneinanderreihung einzelner für den erfolgreichen Zauber notwendiger Vorkehrungen präsentiert. Infolgedessen muss der innere Kausalzusammenhang der einzelnen Vorgänge in der Regel erst aus den Textangaben erschlossen werden.

In der Beschreibung des magischen Prozedere wird der λόγος (857–897) zwar zu Beginn angeführt, aber bei der Zauberdurchführung kann die Formel nicht am Anfang zum Einsatz kommen. Wie der Rezeptur im Weiteren entnommen werden kann, müssen zunächst gewisse **Vorkehrungen** getroffen werden: Der Knabe muss am Ort sein. Es ist notwendig, ihn sich setzen zu lassen und einzukleiden ([...] κάθισον αὐτόν [...] στολίσας αὐτόν [...], 900a f.). Er soll sein Schutzmittel erhalten. Erst dann können sinngemäß die Handlungen folgen, z. B. das Umgürten des magischen Akteurs und der Handgestus, sowie die Rezitation des Gebetes. Es schließt sich dann – εἶτα (906) – die Räucherung von Weihrauch an, die offenkundig durch die Spende eingeleitet wird.<sup>7</sup> Daraufhin folgt erneut das Gebet, das es siebenmal zu sprechen gilt (ἐπίλεγε ζ' τὸν λόγον, 910 f.). Wann die Bekränzung mit Artemisia stattfindet, ob im Zuge des Umgürtens mit Palmfasern oder erst im Augenblick, da der Knabe weissagen soll, bleibt unklar.

Für den rituellen Ablauf ließe sich damit prinzipiell eine derartige Gliederung annehmen: **Vorbereitung, φυλακτήριον, πράξις, λόγος, ἐπίθυμα (Spende und dann Räucherung), λόγος, ἀπόλυσις** (mit gleichzeitigem ἐπίθυμα und λόγος).

6 Zum Zeitverhältnis des Partizips Präsens vgl. Mayser (1926) S. 168 (§ 36 unter c).

7 Indem Preisendanz (1928) S. 105 bei seiner Übersetzung das Adverb »zuvor« einfügt, lokalisiert er die Spende zeitlich vor dem Rauchopfer. Die Vorzeitigkeit kann das Partizip Aorist (σπείσας) verdeutlichen: Allerdings sollte die Verbalform wohl stimmiger als ein »und dann gieß sofort aus: (punktueller Aspekt) aufgefasst werden, vermutlich soll zwischen dem ersten Verbalteil und der Spende nicht zu viel Zeit verstreichen. Zum Zeitverhältnis des Partizips Aorist Mayser (1926) S. 168 (§ 36 unter c).

›Ἀρκτική πάντα ποιούσα‹ (PGM IV 1275–1330)

In der Zeremonie kann für Räucherung und Gebet derselbe Befund festgehalten werden. Erst gilt es einen λόγος (1275–1290) in Gestalt einer *invocatio* zu sprechen, die dann durch die Anweisung ἐπίθυε (1285f.) unterbrochen wird. Man sollte also von einer gleichzeitigen Durchführung von Gebet und Rauchopfer ausgehen, wobei verbale Verlautbarungen die Einleitung darstellen können. Die sich anschließende Bitte (ein zweiter separater λόγος, 1291–1293) und wiederkehrende Räucherung finden der Angabe nach gleichzeitig statt (1294): καὶ ἐπίθυε ἔξαιτούμενος ἄρμαρα [...]. Der erwähnten Zwangformel (ἐπάναικος τῆς γ' ἡμέρας, 1295) sei an dieser Stelle keine Bedeutung beigemessen, da sie ein Versagen der vorhergehenden verbalen Äußerungen voraussetzen würde und nur beim Säumen der Gottheit Verwendung fände. Gleichfalls sei der weitere λόγος (1301–1308) nicht beachtet, da er eine Alternative zum ersten Gebet darstellt (ἄλλως ὁ πρῶτος λόγος, 1300). Die Wendung ἐπίθυμα τῆς πράξεως (1308) mag sich vielleicht als ein wenig missverständlich erweisen: Denn streng genommen wird lediglich die Vorbereitung des Rauchopfers geschildert (1309–1316), wie v. a. die Anweisungen am Ende der Ingredienzienaufzählung (1315f.) erkennen lassen. Auch der gerade wiedergegebene πράξις[-]Begriff könnte in die Irre führen, denn er bezieht sich an dieser Stelle offenkundig auf die ganze Zeremonie und nicht nur auf einen spezifischen Aktionsteil. Vom φυλακτήριον erfährt man, dass es vor der Räucherung schon umgelegt werden soll ([...] περιάπτου, μίσγε δὲ τῷ θυμιατηρίῳ χυλὸν κατανάγκης [...], 1318f.).

Es ergäbe sich damit die logische Reihe: **Vorbereitung, φυλακτήριον, λόγος und ἐπίθυμα** gleichzeitig sowie nochmals zeitgleich **λόγος und ἐπίθυμα**.

›Ἄγωγή‹ (PGM IV 1390–1495)

In dem Liebeszauber besteht die eigentliche πράξις aus mehreren Handlungsabschnitten, der Herstellung von sieben Brotbrocken und ihrer Deponierung am vorgegebenen Ort, wobei dann vor dem Niederwerfen der Brotstücke ein λόγος rezitiert werden soll (PGM IV 1391–1395). Dieses Gebet selbst wird erst später genannt (1399–1435). Dann gilt als weiterer Teil einer πράξις, Unrat von der empfohlenen Stelle aufzuheben, diesen beim Opfer niederzulegen und heimzukehren (1396–1398). Bei Erfolglosigkeit solle der gesamte Vorgang wiederholt werden (1434–1442). Ein neues, wohl wirkräftigeres Zwanggebet müsse dann zeitgleich zur Räucherung gesprochen werden: ἔστι δὲ τὰ λεγόμενα ἐπὶ ἐπιθύματος ταῦτα (1443f.).

Damit ergäbe sich die Chronologie: **πράξις, λόγος, πράξις** (drei Tage lang, vgl. 1435), eventuell erweitert um (Zwang-)**λόγος und ἐπίθυμα** gleichzeitig.

›Ξίφος Δαρδάνου‹ (PGM IV 1716–1870)

Der Liebesherbeiführungszauber beginnt vermutlich mit der notwendigen Vorbereitung (Bearbeitung eines Magneten, PGM IV 1722–1743). Auf diese folgt ein λόγος (1748–1812), dessen Ergänzung im Papyrus schon vorher – zu Be-

ginn – steht (1721). Es lässt sich dann eine zweite Vorbereitungsphase identifizieren (Beschriftung eines Goldblattes und Bewirkung seiner Eignung, 1812–1830, vermutlich dient es als φυλακτήριον). Die Rezeptur des Räucherwerkes schließt sich an (1832–1838). Daraufhin erfährt man von einer weiteren verpflichtenden Vorbereitungsmaßnahme, der Präparierung einer Eros-Statue (1842–1851). Es folgen Anweisungen, die sich am ehesten als πράξις identifizieren lassen (Aufsuchen des Hauses des Opfers und Klopfen, vgl. 1851–1854) und ein kurzer λόγος (1855–1859). Es gibt sich ein zweiter Handlungsteil zu erkennen (1859–1863). Rauchopfer und Gebet wirken wiederum zeitlich verbunden ([...] ἐπίθου αὐτῷ καὶ λέγε τὸν λόγον συνεχῶς τὸν τῆς ἐπικλήσεως [...], 1864–1866). Die Wendung ἐν δὲ χρήσει πρῶτον ἐπίθου [...] (1839) weist das ἐπίθυμα allerdings eigentlich als Beginn der magischen Aktion aus.

In diesem Fall lässt sich der Handlungsablauf nicht eindeutig klären: Dem Text ist zu entnehmen, dass die Steinpräparierung am Ende als Alternative hingestellt wird (vgl. 1871). Doch ob der Steineinsatz die Bearbeitung des πέταλον (1813) oder den die Eros-Statue betreffenden Vorgang oder beides ersetzen kann, bleibt fraglich. Da ein solches kostbares Goldblatt auch im Zusammenhang mit der Figur des Gottes genannt wird, könnte es sich um dasselbe handeln und zusätzlich auf der zweiten Seite beschriftet werden (vgl. 1846–1851).

Für den Ablauf des Rituals gäbe es folglich mehrere denkbare Varianten. Festgehalten sei einerseits der Hinweis auf die **gleichzeitige Durchführung** von λόγος und ἐπίθυμα bzw. die potentielle **Stellung des Rauchopfers am Anfang** der Aktion, andererseits die Möglichkeit eines **λόγος unmittelbar nach der Präparation**.

Aus der Analyse der vier exemplarisch herausgegriffenen Zauberrezepturen in den Papyri lässt sich das folgende Ergebnis für die Chronologie eines magischen Rituals konstatieren: Es ist **kein klar definierter Ablauf** erkennbar, der sich in den Zaubereremonien als übergreifende Gemeinsamkeit zeigen würde. Die einzelnen Bausteine der magischen Gesamthandlung wirken in nahezu beliebiger Art und Weise austauschbar und kombinierbar. Sie unterliegen anscheinend lediglich im jeweiligen Einzelritus einer festen Reihenfolge. Wie sich den Texten aber entnehmen lässt, kann der Zauber als wesentliche Ergänzung zu den bisher bekannten Ritualbausteinen von einer **Präparationsphase** eingeleitet sein, in der notwendige Vorbereitungen getroffen werden. Zudem ist die Tendenz ersichtlich, dass λόγος und ἐπίθυμα entweder in einer Art **synchronem Verhältnis** zueinander stehen oder **gleichzeitig** stattfinden.

Die Hopfner'sche Abfolge magischer Bausteine ἐπίθυμα, λόγος, πράξις ist in der schriftlichen Darstellung in den Papyri nachweisbar (z. B. PGM IV 2967–3006), aber sie sollte vermutlich nicht als obligatorisch für den tatsächlichen zeitlichen Verlauf der Zauberrituale gelten. Dass gerade das φυλακτήριον den Abschluss einer Rezeptur bildet (PGM IV 52–85 oder 2785–2890), dürfte sich lediglich in der schriftlichen Fixierung in den Papyri eingebürgert haben. Eine Schutzmaßnahme erst am Ende sollte jedoch nicht für den rekonstruierbaren Ritualverlauf

als maßgeblich gelten. Insgesamt sei zudem betont: Die Abgrenzung der einzelnen Bausteine eines Zauberrituals und Zuordnung zum entsprechenden Fachterminus lässt sich nicht immer eindeutig vornehmen. Überhaupt bleibt ein exaktes Vorgehen bisweilen im Unklaren. Begründet liegt eine solche Ungewissheit einerseits in der Natur der Papyri als sublitterarischen Gebrauchstexten einer vermutlich eher bildungsfernen Schicht, andererseits in ihrem Wesen als Dokumenten geheimen Wissens, das im Einzelfall wohl allein der Eingeweihte richtig zu deuten vermochte.



### 3. Hexenszenen

#### 3.1 Das zweite Idyll Theokrits: «Φαρμακείτρια»

Bereits die antike Titulatur<sup>1</sup> des Gedichtes lässt den Leser eine magische Handlung vermuten.<sup>2</sup> Und in der Tat wird dieser nicht enttäuscht: Simaitha, die Akteurin des Idylls, ist im Begriff, einen Liebeszauber durchzuführen, um ihren Geliebten, den edlen Delphis, wieder zu sich zurückzuführen. Das Gedicht besteht – so die übereinstimmende Ansicht in der Forschung – aus zwei wesentlichen Abschnitten. Der erste Teil (1–63) beschäftigt sich mit einer augenblicklich stattfindenden, dem ersten Anschein nach wirr wirkenden Zauberhandlung. Der zweite (64–166) besteht aus einem Gebet an die Mondgöttin Selene, welcher die unglückliche Protagonistin berichtet, wie sie und ihr ehemaliger Liebhaber zueinander gefunden haben.<sup>3</sup>

---

1 Die einzelnen Manuskripte legen hinsichtlich ihrer Überschrift einen unterschiedlichen Befund an den Tag und unterscheiden sich in einer Formulierung im Singular und im Plural. Vgl. dazu Gow (<sup>2</sup>1952b) S. 33, der wegen der Bedeutungslosigkeit der Dienerin im Handlungsgeschehen die Einzahl präferiert. – In der vorliegenden Arbeit wird ebenfalls von einer Zauberin ausgegangen. Zwar ließe sich als Gegenargument anführen, dass im Gedicht zumindest eine weitere Magierin, die Alte, erwähnt wird (γραιά, 91). Da diese m. E. aber für die entscheidende, nämlich die in der Gegenwart des Textes stattfindende Zauberpraxis nicht relevant ist, liegt die Formulierung im Singular näher. – Dem zweiten Idyll wird die dem Kommentar zugehörige Textedition von Gow (<sup>2</sup>1952a) zugrunde gelegt.

2 Allgemein zur magischen Handlung im Idyll vgl. Bernand (1991) S. 175–181 (das Kapitel »Théocrite et la sorcière Simaitha«).

3 Zur Grobgliederung des Gedichtes in die zwei vorliegenden Abschnitte vgl. z. B. bereits Bannert (1988) S. 69.

### 3.1.1 Textfolge der Verse 1 bis 63 nach den vatikanischen und laurentianischen Codexfamilien<sup>4</sup>

»Φαρμακεύτρια«

»Πᾶ μοι ται δάφναι; φέρε, Θεστυλί. πᾶ δὲ τὰ φίλτρα;  
 στέψον τὰν κελέβαν φοινικέω οἶος ἄωτῳ,  
 ὡς τὸν ἐμόν βαρὺν εὐντα φίλον καταδήσομαι ἄνδρα,  
 ὅς μοι δωδεκαταῖος ἀφ' ὧ τάλας οὐδὲ ποθίκει,  
 οὐδ' ἔγνω πότερον τεθνάκαμες ἢ ζοοὶ εἰμές, 5  
 οὐδὲ θύρας ἄραξεν ἀνάρισος. ἢ ρά οἱ ἀλλᾶ  
 ᾤχετ' ἔχων ὅ τ' Ἔρωσ ταχινὰς φρένας ἅ τ' Ἀφροδίτα.  
 βασεῦμαι ποτὶ τὰν Τιμαγήτοιο παλαιίστραν  
 αὐρίον, ὡς νιν ἴδω, καὶ μέμψομαι οἶά με ποιῆ.  
 νῦν δέ νιν ἐκ θυέων καταδήσομαι. ἀλλά, Σελάνα, 10  
 φαῖνε καλόν· τιν γὰρ ποταεῖσομαι ἄσυχα, δαῖμον,  
 τᾶ χθονία θ' Ἐκάτα, τὰν καὶ σκύλακες τρομέοντι  
 ἐρχομέναν νεκύων ἀνά τ' ἠρία καὶ μέλαν αἶμα.  
 χαῖρ', Ἐκάτα δασπλήτι, καὶ ἐς τέλος ἄμμιν ὀπάδει,  
 φάρμακα ταῦτ' ἔρδοισα χερεῖονα μήτε τι Κίρκας 15  
 μήτε τι Μηδείας μήτε ξανθᾶς Περιμήδας.

Ἴυγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμόν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

ἄλφιτά τοι πρᾶτον πυρὶ τάκεται. ἀλλ' ἐπίπασσε,  
 Θεστυλί. δειλαία, πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότασαι; a  
 ἢ ρά γέ θην, μυσαρά, καὶ τιν ἐπίχαρμα τέτυγμα; 20  
 πάσσω ἅμα καὶ λέγε ταῦτα· ἢ τὰ Δέλφιδος ὅστια πάσσω.»

Ἴυγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμόν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

Δέλφις ἔμ' ἀνίασεν· ἐγὼ δ' ἐπὶ Δέλφιδι δάφναν b  
 αἴθω· χῶς αὐτα λακεῖ μέγα καπυρίσασα  
 κήξαπίνας ἀφθῆ κούδὲ σποδὸν εἶδομες αὐτᾶς 25  
 οὕτω τοι καὶ Δέλφις ἐνὶ φλογὶ σάρκ' ἀμαθύνοι.

Ἴυγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμόν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

ὡς τοῦτον τὸν κηρὸν ἐγὼ σὺν δαίμονι τάκω, e  
 ὡς τάκοιθ' ὑπ' ἔρωτος ὁ Μύνδιος αὐτίκα Δέλφις.

4 Die Strophenanordnung im Idyll ist – wie angemerkt – seit langem umstritten. Die hier dargestellte inhaltliche Reihenfolge weicht ab von  $\mathfrak{P}3$  (ca. 500 n. Chr.) und der am besten geltenden Manuskripttradition K (13. Jh.), nach welchen sich z. B. der abgedruckte Text in der Gow-Ausgabe (<sup>2</sup>1952a) richtet. Zur Würdigung der letztgenannten Tradierung vgl. ders. S. liv »(...) if  $\mathfrak{P}3$  is often with K it is because that ms has often preserved the truth where others fail.« Zur Verdeutlichung dieser erstrangigen Überlieferung werden die Quartette mit Buchstaben versehen, deren alphabetische Folge die dort vertretene Stellung demonstriert.

χῶς δινεῖθ' ὄδε ῥόμβος ὁ χάλκεος ἐξ Ἀφροδίτας,  
ὡς τήνος δινοῖτο ποθ' ἀμετέραισι θύραισιν. 30

Ἴγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

νῦν θυσῶ τὰ πίτυρα. τὸ δ' Ἄρτεμι, καὶ τὸν ἐν Ἴαιδα  
κινήσαισι ἀδάμαντα καὶ εἴ τί περ ἀσφαλὲς ἄλλο-  
Θεστυλί, ταὶ κύνες ἄμμιν ἀνὰ πτόλιν ὠρύονται.  
ἀ θεὸς ἐν τριόδοισι· τὸ χαλκέον ὡς τάχος ἄχει. 35

Ἴγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

ἠνίδε σιγῇ μὲν πόντος, σιγῶντι δ' ἀῆται·  
ἀ δ' ἐμὰ οὐ σιγῇ στέρνων ἔντοσθεν ἀνία,  
ἀλλ' ἐπὶ τήνῳ πᾶσα καταίθομαι ὅς με τάλαιναν  
ἀντὶ γυναικὸς ἔθηκε κακὰν καὶ ἀπάρθενον ἦμεν. 40

Ἴγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

ἐς τρις ἀποσπένδω καὶ τρις τάδε, πότνια, φωνῶ·  
εἴτε γυνὰ τήνῳ παρακέκλιται εἴτε καὶ ἀνήρ,  
τόσσον ἔχοι λάθας ὅσσον ποκὰ Θησέα φαντί  
ἐν Δίᾳ λασθῆμεν εὐπλοκάμῳ Ἀριάδνας. 45

Ἴγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

ἵππομανὲς φυτόν ἐστι παρ' Ἀρκάσι, τῷ δ' ἐπὶ πᾶσαι  
καὶ πῶλοι μαίνονται ἀν' ὄρεα καὶ θοαὶ ἵπποι·  
ὡς καὶ Δέλφιν ἴδοιμι, καὶ ἐς τόδε δῶμα περάσαι  
μαιομένῳ ἴκελος λιπαρᾶς ἔκτοσθε παλαίστρας. 50

Ἴγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

τοῦτ' ἀπὸ τᾶς χλαίνας τὸ κράσπεδον ὤλεσε Δέλφισ,  
ὡγὼ νῦν τίλλοισα κατ' ἀγρίῳ ἐν πυρὶ βάλλω.  
αἰαὶ Ἴρωσ ἀνιαρέ, τί μευ μέλαν ἐκ χροῶς αἶμα  
ἐμφὺς ὡς λιμνᾶτις ἅπαν ἐκ βδέλλα πέπωκας; 55

Ἴγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

σαύραν τοὶ τρίψασα κακὸν ποτὸν αὔριον οἰσῶ.  
Θεστυλί, νῦν δὲ λαβοῖσα τὸ τὰ θρόνα ταῦθ' ὑπόμαζον  
τᾶς τήνῳ φλιάς καθ' ὑπέρτερον ἄς ἔτι καὶ νύξ,  
καὶ λέγ' ἐπιτρύζοισα »τὰ Δέλφιδος ὅστ' ἰα μᾶσσω.« 60

Ἴγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

[...].«

### 3.1.2 Deutsche Wiedergabe

›Zauberin‹

»Wo sind die Lorbeerblätter für mich? Bring sie, Thestylis! Wo ist der Liebeszauber? Umhülle die Schale mit purpurroter Schafwolle, deswegen weil ich meinen geliebten Mann, der mir schwer zusetzt, binden werde, und es sind jetzt schon zwölf Tage, seitdem er, der Schuft, nicht einmal mehr zu mir kommt, noch auch Erkundigungen eingeholt hat, ob wir tot oder am Leben sind, noch an die Tür geklopft hat in seiner feindsinnigen Natur. Gewiss nun anderswohin trug schleunigst Eros ihm das flatterhafte Gemüt und Aphrodite. Ich werde morgen zur Turnhalle des Timagetos gehen, um ihn zu sehen, und ich werde ihn tadeln, was für Dinge er mir antut. Jetzt aber werde ich ihn mit Brandopfern binden. Wohlan denn, Selene, schein schön; zu dir nämlich werde ich bedächtig singen, Göttin, und zur in der Unterwelt beheimateten Hekate, vor der auch Hunde beben, wenn sie kommt über Totengrabhügel und schwarzes Blut. Grüß dich, zerrende Hekate, und begleite uns bis zum Ende, indem du diese Gifte weder in irgendeiner Hinsicht schlechter machst als die Kirkes noch die Medeas noch die der blonden Perimede.

Iynx, ziehe du den Mann da zu meinem Haus.

Gerstengraupen schmelzen ja zuerst im Feuer. Wohlan denn, streu drauf, Thestylis. Elende, wo bist du mit deinen Gedanken hin abgeschweift? Ja, bin ich folglich wohl, Abscheuliche, auch dir Gegenstand der Schadenfreude geworden? Streu und sag zugleich dies: ›Des Delphis Knochen streue ich.‹

Iynx, ziehe du den Mann da zu meinem Haus.

Delphis kränkte mich; ich entzündete für Delphis Lorbeer; wie dieser laut kracht, nachdem er Feuer gefangen hat, und plötzlich brannte und wir nicht einmal Asche von ihm erblickten, so soll doch auch Delphis in der Flamme sein Fleisch zermalmen.

Iynx, ziehe du den Mann da zu meinem Haus.

Wie ich dieses Wachs mit Unterstützung der Gottheit schmelze, so soll von Liebesverlangen der Myndier Delphis sofort dahinschmelzen. Wie dieses ehernen Zauberrad in folge Aphrodites sich herumdreht, so soll jener sich an unserer Tür herumdrehen.

Iynx, ziehe du den Mann da zu meinem Haus.

Nun werde ich Kleie opfern. Du aber, Artemis, könntest auch den Stahl im Hades erschüttern und wenn es irgendetwas anderes Standfestes gibt – Thestylis, die Hündinnen bellen uns in der Stadt; die Göttin ist am Dreiweg; stimm schleunigst das Erz an.

Iynx, ziehe du den Mann da zu meinem Haus.

Sieh da, es schweigt das Meer, es schweigen die Winde; nicht aber schweigt mein Schmerz innerhalb der Brust, sondern in jenen bin ich als ganze glühend verliebt, der verursacht hat, dass ich Elende anstatt einer Ehefrau eine Schlimme und Befleckte bin.

Iynx, ziehe du den Mann da zu meinem Haus.

Auf dreimal spende ich, dreimal spreche ich das, Gebieterin. Ob eine Frau neben jenem liegt oder ein Mann, in solchem Maße möge ihn Vergessen heimsuchen, wie sehr einst Theseus – so heißt es – auf Dia die schön gelockte Ariadne vergessen habe.

Iynx, ziehe du den Mann da zu meinem Haus.

Rosswahn ist eine Pflanze bei den Arkadern, über die alle Füllen und schnellen Stuten in den Bergen verzückt sind, so möge ich auch den Delphis sehen und in dieses Haus möge er eindringen einem Rasenden ähnlich – aus der fettschimmernden Turnhalle.

Iynx, ziehe du den Mann da zu meinem Haus.

Diese Borte vom Oberhemd verlor Delphis, die ich nun zerraufe und in das wild lodrende Feuer hinabwerfe. Weh, weh, betrübender Eros, warum hast du, eingewachsen wie ein in Sümpfen lebender Blutegel, mein schwarzes Blut ganz aus der Haut gesaugt?

Iynx, ziehe du den Mann da zu meinem Haus.

Nachdem ich also eine Eidechse zerrieben habe, werde ich ihm morgen einen schlimmen Trunk bringen. Thestylis, jetzt aber ergreif du diese Kräuter und rühr sie dann über der Türschwelle von jenem, solange noch Nacht ist, und sprich dazu summend: ›Des Delphis Knochen knete ich.‹

Iynx, ziehe du den Mann da zu meinem Haus.

(...).«

### 3.1.3 Inhalt und Aufbau des ersten Gedichtteils

Der einführende Abschnitt (1–10) beinhaltet die unumgänglichen Vorbereitungen, deren eine magische Aktion bedarf: Ganz abrupt durch die ein wenig ungeduldig wirkende Frage Simaithas nach dem Lorbeer (Πᾶ μοι ταὶ δάφναι, 1) und die sich anschließende Forderung an ihre Dienerin Thestylis, ihn herbeizuschaffen (φέρε, Θεστυλί, 1), befindet man sich schon zu Beginn des Idylls unversehens im wohl schon länger andauernden Zaubergeschehen. Dessen Ziel lässt sich an einem einzigen Wort der unglücklich Liebenden erkennen: Ihre Absicht ist es, mit Zauber zu binden (καταδήσομαι, 3). Beim Opfer handelt es sich um einen Mann, der zunächst anonym bleibt, dem die Akteurin den Vorwurf macht, dass er sich schon zwölf Tage nicht mehr hat bei ihr sehen lassen ([...] ὅς μοι δωδεκαταῖος ἀφ’ ὧ τάλας οὐδὲ ποθίκει / [...], 4), und dem sie genau das am nächsten Tag vorzuhalten beabsichtigt (αὔριον, 9). Doch fürs Erste (νῦν δέ, 10) will sie sich damit begnügen, ihn in einem Opferritual zu binden ([...] ἐκ θυέων καταδήσομαι, 10).

Unmittelbar anschließend an markanter Stelle im Vers (10 – nach der bukolischen Dihärese) wendet sich Simaitha der Mondgöttin Selene sowie der Gespensterfürstin und Zauber Göttin Hekate zu. Beide spricht die Akteurin eigentlich nur kurz direkt in Vokativen an (Σελάνα, 10, Ἑκάτα δασπλήτι, 14). So hat es sich für die *invocatio* eines Gebetes, die sich in diesen Versen identifizieren lässt (10–16), eingebürgert. Mit der Nennung der φάρμακα (15) leitet Simaitha das Ende des ersten verbalen Teils ein und wendet sich dem praktischen Geschehen zu.

Die Zauberhandlung selbst wird in neun Abschnitten zu je vier Versen geschildert.<sup>5</sup> Dabei grenzt der immer wiederkehrende Refrain ›lynx, ziehe du den Mann da zu meinem Haus‹ (er liegt insgesamt zehnmal vor, zum ersten Mal in Vers 17) die einzelnen in sich geschlossenen Quartette voneinander ab und bildet Anfang und Ende des ersten großen Gedichtteiles.

Der Vierzeiler a (18–21) enthält Anweisungen an Thestylis, Gerstenmehl bzw. -grauen ins Feuer zu werfen (ἀλφιτά τοι [...] ἐπίπασσε, / Θεστυλί, 18 f.) und unterdessen den Spruch ›Des Delphis Knochen streue ich‹ (21) zu sprechen. Es lässt sich ein Analogiezauber erkennen: Wie das Getreide ins Feuer rieselt, so sollen es auch die Gebeine des ehemaligen Liebhabers.<sup>6</sup>

Im Quartett b (23–26) verbrennt Simaitha Lorbeer (δάφναν, 23). Wie dieser in den Flammen auflodert, so soll es auch Delphis. Wiederum liegt der Ausgestaltung der Praktik die analoge Magievorstellung zugrunde.

Teilabschnitt e (28–31) greift thematisch erneut dieselbe Zauberart auf – hier sogar in Doppelung. Simaitha schmilzt Wachs. Auf dieselbe Weise möge auch Delphis in Liebe zu ihr erweichen (28 f.). Wie sich der Rhombos im Kreise dreht, so soll auch er einem Wirbelwind ähnlich sich windend zu ihr ins Haus kommen (30 f.).

Die Strophe c (33–36) thematisiert drei verschiedene Teilhandlungen. Die verliebte Protagonistin möchte Kleie zum Zwecke eines Brandopfers darbringen (νῦν θυσῶ τὰ πύρρα, 33) und wendet sich direkt an die Göttin Artemis (τὸ δ', 33). Als Hundegeheul zu vernehmen ist, heißt sie ihre Sklavin, Bronzebecken (τὸ χαλκέον, 36) erschallen zu lassen.

Quartett d (38–41) stellt eine Beziehung zwischen den äußeren, situativen Umständen und den inneren Empfindungen Simaithas her. Kein Meeresrauschen ist zu vernehmen, kein Wind bläst – die Natur ist zur Ruhe gekommen ([...] σιγῆ [...] σιγῶντι [...], 38). Doch ganz anders steht es um das Gemüt der kleinen Zauberin. In ihr brodelt es, denn der Geliebte (wieder fällt der Name nicht) hat über sie Schande gebracht, anstatt sie zum ihm angetrauten Weibe zu

5 Die Strophengliederung in neun Quartette könnte eventuell mit der in der Magie bedeutsamen Drei zusammenhängen. Denn auch die Göttin Hekate wird in Vers 36 wie auch Vers 43 mit der Zauberzahl in Verbindung gebracht. Vgl. dazu Gow (<sup>2</sup>1952b) S. 39. Zur Bedeutung der Zahlen und insbesondere der Drei bzw. ihrer Multiplicativa in der Magie siehe u. S. 111 mit Anm. 161, 196 mit 55, 314, Kap. 3.2.2 56, 3.4.3 93, 3.5.3 73 und 3.6.3 133.

6 Allgemein zu den grundlegenden Prinzipien magischer Wirksamkeit vgl. z. B. die knappe Auflistung Fauths (1999) S. 21, Rücker (2008) S. 92 f.

machen. Er hat sie offenkundig gesellschaftlich ruiniert, indem er sie ihrer Unschuld beraubte ([...] ἔθρηκε κακῶν καὶ ἀπάρθενον ἦμεν, 41).

Es schließt sich in der folgenden Strophe f (43–46) eine dreifache Spende und dreifache Anrufung der weiblichen Gottheit an (ἐς τρις ἀποσπένδω καὶ τρις τάδε, πότνια, φωνῶ, 43). Dabei bringt die Protagonistin ihre Bitte vor – dem Textabschnitt lässt sich der *preces*-Teil eines Gebetes entnehmen. Unter Verweis auf das Mythologumenon von Theseus, der Ariadne auf Dia<sup>7</sup> vergessen habe, wünscht sich Simaitha, dass Delphis seine neue Liebe vergesse, unabhängig davon, ob es sich bei der Person um eine Frau oder einen Mann<sup>8</sup> handle (44–46). Wiederum also erweist sich das Geschehen vom Analogiegedanken bestimmt.<sup>9</sup>

In Quartett g (48–51) wird die ominöse Pflanze »Rosswahn«<sup>10</sup> (ἵππομανῆς φυτόν, 48) erwähnt, von der es heißt, sie versetze Pferde in Raserei. Genauso soll Delphis – ein weiteres Mal lässt sich ein Analogiezauber nachvollziehen – in Liebeswahn in Simaithas Heim rennen (50 f.).

Teilabschnitt h (53–56) bringt die Borte vom Oberkleid des Delphis (ἀπὸ τῆς χλαίνας τὸ κράσπεδον, 53) ins Spiel. Dabei handelt es sich augenfällig um einen

7 In Wahrheit existieren sechs verschiedene Inseln mit dieser Bezeichnung. Das Eiland Naxos, auf dem Theseus Ariadne zurückließ, wurde später Dia genannt. Vgl. Schnur (1975) S. 164.

8 Zur Homoerotik in der Bukolik der Griechen vgl. Effe (1992) S. 55–67.

9 Die Passage ist sprachlich höchst elegant gestaltet. Theokrit lässt in Vers 45 offen, wer derjenige ist, der vergessen soll. Grammatikalisch müsste man das vorausgehende Subjekt ergänzen, also die Frau bzw. den Mann (44), mit der bzw. dem sich Delphis jetzt vergnügt. Sinngemäß könnte jedoch auch Delphis selbst eingesetzt werden. Der Dichter beweist hier ein gekonntes Spiel mit der Zauberart. Denn die Intention dahinter lässt sich sehr unterschiedlich deuten: Entweder soll Delphis selbst verlassen werden (so z. B. Bannert [1988] S. 74 und ihre Angaben unter Anm. 16) und es ihm so ergehen wie Simaitha. Alternativ soll er selbst seine neue Liebe vergessen (so z. B. Gow [1952a] S. 19), um zu Simaitha zurückkehren zu können. Welcher Auffassung man eher beipflichten will, ist letzten Endes egal. Denn die kleine Zauberin wünscht sich einfach den Geliebten zurück. Als deutlich Hass erfüllter gibt sich die erste Interpretation zu verstehen. Auf magischer Ebene sollte m. E. eher die zweite Auffassung präferiert werden. Denn bei einem analogen Vergleich ergibt es vermutlich mehr Sinn, den Täter Theseus (Mann) mit dem Täter Delphis (Mann) sowie das Opfer Ariadne (Frau) mit der neuen Liebe des Delphis (Mann oder Frau) gleichzusetzen. Eine solche Deutung wäre zwar magisch näherliegend, könnte aber eine Überinterpretation darstellen. Eine Gleichsetzungsebene zwischen Ariadne (Frau) als Opfer und Delphis (Mann) als Opfer kann auch nicht von der Hand gewiesen werden. Die von Theokrit gewählte Formulierung wirkt genial-offen. Denn auch das Verb in der Wendung τόσων ἔχοι λάθῃς weist m. E. die sprachliche Ambiguität auf. Näherliegend ist es, »er bzw. sie soll so viel Vergessen haben« im Sinne von »er bzw. sie soll so viel vergessen« aufzufassen. Allerdings könnte man die theokriteische Wendung auch als »auf ihn bzw. sie soll so viel Vergessen niederfallen« im Sinne von »er bzw. sie soll so sehr vergessen werden« verstehen. Zwar dürfte letztere Auffassung wiederum wegen der analogen Struktur des Zaubers ausscheiden. Denn ein »vergessen werden« kann kaum einem »vergessen« (λασθῆμεν, 46) gegenüberstehen. Auf jeden Fall darf man wohl davon ausgehen, dass Theokrit sich hier bewusst sprachlich nicht festlegt.

10 Anders die Übersetzung Effes (1999) S. 23 mit »Roßwut«. Vgl. auch Verity (2002) S. 8, der den nicht äquivalenten Begriff »coltsfoot« (Fohlenfuß) wählt, sowie Vox (1997) S. 119, der das Original nachahmt und mit »l'ippomane« wiedergibt.

typischen οὐσία-Stoff, der in einem sympathetischen Verhältnis mit seinem Besitzer stehen dürfte.<sup>11</sup> Wenn Simaitha im Folgenden diesen Kleiderfetzen in Stücke zerrauft (54), zerreißt sie damit symbolisch vermutlich auch ihren Geliebten. Wenn sie die Überreste anschließend dem Feuer übergibt, überantwortet sie damit denkbar auch Delphis der Glut. Dann klagt die unglückliche Frau dem Gott der Liebe (in Vers 55 angesprochen) ihr Leid.

Quartett i (58–62) wirkt inhaltlich zweigeteilt und beschäftigt sich sowohl mit einem Vorhaben Simaithas als auch einem Auftrag an Thestylis. Zunächst wird ein Trank thematisiert, der mit einer besonderen Zutat, nämlich einer zerriebenen Eidechse, versetzt und am Folgetag dem Delphis dargebracht werden soll: σαύραν τοι τρίψασα κακὸν ποτὸν αὔριον οἰσῶ (58). Im Anschluss weist die Protagonistin ihre Dienerin an, Kräuter (θρόνα, 59) an der Türschwelle des Delphis zu bearbeiten und die Worte »Des Delphis Knochen knete ich« (62) dazu zu sprechen. Durch den an das Gemurmel von Vers 21 in Quartett a erinnernden Spruch – die Prädikate unterscheiden sich im Griechischen lediglich im Anfangslaut – sowie durch seine Einbettung in eine Anweisung an die Dienerin bildet sich ein Rahmen.<sup>12</sup> Es lässt sich eine Ringkomposition wahrnehmen.<sup>13</sup> Strophe a und i stellen Anfang und Ende des magischen Rituals dar.

Über die Anordnung der einzelnen Quartette wurde in der Forschung immer wieder spekuliert. Es wird sich zeigen, dass der in der Arbeit präferierten Strophenfolge eine gewisse Logik zugrunde liegt, die sich auch mit dem grundsätzlichen magischen Ritualaufbau, wie er aus den Zauberpapyri erschließbar ist, vereinbaren lässt:

- Eine Gruppe der Theokrit-Forschung spricht sich für die Anordnung **abcdefghi** [1] aus und beruft sich je nachdem auf den Codex Ambrosianus (K) oder den später entdeckten, ihm im Befund gleichenden Papyrus Antinoae (P3). Darunter sind zunächst Ahrens,<sup>14</sup> dann später Gallavotti<sup>15</sup> und Gow zu nennen. Entscheidendes Argument des Letzteren ist, dass in Strophe d (mit der Antithese Ruhe außen – Unruhe innen) die rituelle Handlung unterbrochen werde. Abschnitt e dagegen enthalte zum Ausgleich zwei Handlungen und zwei Bittwünsche (Schmelzen des Waxes bzw. Wirbeln des Rhombos und die entsprechenden Worte Simaithas dazu).<sup>16</sup>

11 Allgemein zur οὐσία und ihrer Wirksamkeit vgl. z. B. Rücker (2008) S. 117 f. Allgemein zur Sympathiewirkung vgl. Gow (21952b) S. 158 unter Verweis auf Nonn. D. 48,690, Suet. Cal. 5, 22, Aug. 16, ferner Luck (1990) S. 9. Dazu siehe u. S. 43 f. und 114 sowie Kap. 3.5.3 Anm. 117.

12 Vgl. Bannert (1988) S. 71 f.

13 Vgl. schon Hommel (1956) S. 192 unter Anm. 28.

14 Vgl. die Ausgabe von Ahrens (21902).

15 Vgl. nach schlüssiger Argumentation Gallavotti (1948) S. 208 »La strofe 5 sta bene dove sta (...)«

16 Vgl. Gow (21952b) S. 40.

- Die traditionelle Reihenfolge **abcd<sup>2</sup>fg<sup>3</sup>hi** [2] – auch hier für wahrscheinlich erachtet – basiert auf den jüngeren vatikanischen und laurentianischen Codexfamilien. Dafür spricht sich in neuerer Zeit u. a. Bannert aus. Hauptgesichtspunkt der Letzteren ist die doppelte Wiederkehr des Analogiegedankens in e, der das Quartett mit **ab** verbinde. Dabei finde auch die sprachliche Gestaltung ihr Pendant, die Korrelativa  $\chi\acute{\omega}\varsigma$  –  $\omicron\upsilon\tau\omega$  (24/26) des Vierzeilers **b** im  $\acute{\omega}\varsigma$  –  $\acute{\omega}\varsigma$  (28/29) bzw.  $\chi\acute{\omega}\varsigma$  –  $\acute{\omega}\varsigma$  (30/31) des Abschnittes e.<sup>17</sup>
- Die Anordnung **abcd<sup>2</sup>efg<sup>3</sup>hi** [3], für die Lavagnini argumentiert, orientiert sich an den ambrosianischen Überlieferungsträgern. Demnach stehe zuerst Strophe f mit der Bitte, Delphis möge seine aktuelle Liebe vergessen (44–46). Dem Forscher nach handle es sich bei dem doppelten Analogiezauber in e, der Handlung mit dem Wachs (28f.) und dem Rhombos (30f.), sowie dem die *ἵππομανές*-Pflanze aufgreifenden Zauber in g (48–51) um drei in der Tat aufeinanderfolgende Momente. Dass der Geliebte wie ein wirbelnder Kreisel zu Simaithas Tür (*θύραισιν*, 31) komme, finde die Fortführung im Eindringen *ἐς τόδε δῶμα* (50), dem Effekt der ›Rosswahn‹-Analogie.<sup>18</sup> Damit läge dem Handlungsablauf eine gewisse innere Logik zugrunde.
- Rist argumentiert für die ebenfalls auf den ambrosianischen Codices beruhende Strophenpositionierung **abcd<sup>2</sup>fge<sup>3</sup>hi** [4]: Die Positionierung von g und e nacheinander, also das Aufeinanderfolgen von Wahn- (*μαινομένῳ ἕκλεος*, 51) und verzehrendem Wachsmotiv (*τάκοιθ'*, 29), spiegle sich auch in der Beschreibung der Reaktion Simaithas beim ersten Anblick des Delphis wider (82f.):<sup>19</sup>  $\chi\acute{\omega}\varsigma$  ἴδον,  $\acute{\omega}\varsigma$  ἐμάνην,  $\acute{\omega}\varsigma$  μοι πυρὶ θυμὸς ἰάφθη / δειλαίας [...].

### 3.1.4 Der Ritualaufbau bei Theokrit

Bei dem Vorhaben, der einen oder anderen Strophenstellung eine größere Plausibilität nachzuweisen, dürfte es nützlich sein, den grundsätzlichen Aufbau eines magischen Rituals, wie ihn die Zauberpapyri überliefern, miteinzubeziehen: Als erster hat Abt vier wesentliche magische Bausteine für den Theokrit-Text nachgewiesen: Den *λόγος* (10–16), das *ἐπίθυμα*, das sich in das Rauchopfer (33–36) und die Spende (43) gliedert, die *πρᾶξις* (18–21, 23–26, 28–31, 48–51, 53–56, 59–62) und das *φυλακτήριον* (36).<sup>20</sup> Doch geht mit dem rituellen Prozedere zudem eine Präparationsphase einher.<sup>21</sup>

17 Vgl. Bannert (1988) S. 72 f.

18 Vgl. Lavagnini (1950) S. 83.

19 Zum Argument vgl. Rist (1975) S. 108.

20 Dazu siehe o. S. 21 mit Anm. 3.

21 Dazu siehe o. S. 21–24.

Den Anfang des Geschehens bildet besagte **Vorbereitungsphase** (1–10):<sup>22</sup> Simaitha fragt, wo (Πᾶ, 1) sich der Lorbeer befinde, und weist Thestylis an, ihr diesen zu bringen (φέρε, 1). Dann wiederholt sich das Aufbauschema: Es folgt eine zweite Frage, wo (πᾶ, 1) denn der Liebestrank sei. Daran schließt sich wieder ein Befehl an die Dienerin an, die Schale mit purpurner Schafwolle zu umwickeln (στέψον, 2). Der Leser kann erkennen, dass in diesem durch die Gestaltung mit Interrogativsätzen und Imperativen etwas hektisch wirkenden Teil des Gedichtes der eigentlichen Zauberhandlung noch der Weg bereitet wird. Die Anlage erweckt gewissermaßen den Eindruck von Hast und Aufregung wegen des bevorstehenden magischen Bindevorgangs (καταδήσομαι, 3). Die Begründung für Simaithas Tun folgt dann unmittelbar (4–10).

In Vers 10 gibt sich der erste **λόγος** zu erkennen, der – wie gezeigt – in Gestalt einer *invocatio* an die Göttinnen Selene und Hekate gerichtet ist (10–16). Es schließen sich einzelne Tätigkeiten an, der Ritus befindet sich im Vollzug: Strophe **a** umfasst den ersten Teil der **πράξις**, die Gerstenmehlanalogie (18–21), Quartett **b** den zweiten Teil der **πράξις**, die Lorbeeranalogie (23–26).<sup>23</sup> Teilabschnitt **c** mit der Kleie ist einerseits das **ἐπίθυμα** zu entnehmen, andererseits die *invocatio* der Artemis, also auch ein **λόγος** (33–36). Die von der Antithetik Ruhe und Aufruhr beherrschte Strophe **d** lässt sich gar nicht in das Schema einbeziehen – sie verkörpert eine **Pause** (38–41), durch die Theokrit die Zauberaktion augenscheinlich unterbrochen wissen will. Quartett **e** kann als **πράξις** identifiziert werden durch Wachs- und Rhombosanalogie (28–31).<sup>24</sup> Strophe **f** enthält mit der Spende einen Teil des **ἐπίθυμα** sowie durch die Bitte, des Delphis' Erinnerungsleistung zu reduzieren, die *preces* eines **λόγος** (43–46). Teilabschnitt **g** reiht sich durch die *ἵππομανές*-Analogie wohl in die **πράξις** ein (48–51),<sup>25</sup> Strophe **h** mit

22 Vgl. bereits Graf (1996) S. 159, der zwar feststellt, dass das Gedicht mit einer Vorbereitung beginnt, jedoch daraus keine Konsequenzen für den Aufbau der magischen Handlung zieht.

23 Letztlich ist das gesamte zweite Idyll in Monologstruktur gehalten, d.h. zur jeweiligen verbalen Schilderung hat man sich den betreffenden **πράξις**-Schritt vorzustellen. In Quartett **b** z. B. kann durch Vers 23 und den Anfang des Folgeverses auf die Verbrennung des Lorbeers geschlossen werden. Dann schließt sich die Erläuterung des Vorganges an (24–26), wodurch sich die Analogie ergibt. Die eigentliche Erklärung wird nicht dem **λόγος** zugerechnet, da es sich dabei nicht um einen traditionellen Gebetsbestandteil handelt.

24 Beim strikten Gliederungsprinzip Theokrits in lauter gleich lange Strophen scheint es m. E. plausibel, jedem Abschnitt auch nur einen magischen Baustein zuzuweisen, so auch hier Quartett **e** (28–31) oder später **i** (58–62). Die einzige Ausnahme stellt der in der Regel gemeinsam einhergehende Komplex von **ἐπίθυμα** und **λόγος** dar. Hinzu kommt, dass sich nicht klären lässt, ob der Rhombos eventuell während des Schmelzvorganges oder während der ganzen Handlung im Kreis geschwungen wird. Er könnte als Ersatz für die wohl ausschließlich metaphorische [ῥ]υγξ des Refrains dienen (dazu siehe u. S. 58). Die Untergliederung der Strophe **e** in zwei verschiedene **πράξεις** wird deswegen verworfen.

25 Anders vgl. Schweizer (1937) S. 37 unter Anm. 76, der die Erwähnung des ›Rosswahn-Krauts‹ rein verbal deutet. – Doch die Ausgestaltung des Quartetts als **λόγος** ist m. E. lediglich

der οὐσία ebenfalls in die **πρᾶξις** (53–56). Das letzte Quartett **i** wird, weil es von der Eidechsen- bzw. Kräuterbearbeitung handelt, wiederum der **πρᾶξις** zugewiesen (58–62).

Als auffällig erweist es sich, dass der Theokrit-Text nicht nur hinsichtlich der Präparationsphase mit den magischen Papyri übereinstimmt, sondern in der hellenistisch-alexandrinischen Darstellung auch das ἐπιθύημα realmagisch fundiert eine Einheit mit einem λόγος bildet.<sup>26</sup> Das Opfer wird im Idyll zweimal greifbar mit einem Verbalteil verbunden, einerseits mit einer *invocatio* (Strophe c), andererseits mit den *preces* (Quartett f).

Tab. 1: Überblick über die diversen Strophenanordnungen und die sich daraus ergebende unterschiedliche Stellung der magischen Grundbausteine.

Anfangs-verse	Strophen-folge	Anordnung der magischen Bausteine										
		Vorbereitung	λ <sub>i</sub>	π <sub>1</sub>	π <sub>2</sub>	ἐ λ <sub>i</sub>	(Pause)	π <sub>3</sub>	ἐ λ <sub>p</sub>	π <sub>4</sub>	π <sub>5</sub>	π <sub>6</sub>
1–10/ 10–16	abcdefghi [1]	Vorbereitung	λ <sub>i</sub>	π <sub>1</sub>	π <sub>2</sub>	ἐ λ <sub>i</sub>	(Pause)	π <sub>3</sub>	ἐ λ <sub>p</sub>	π <sub>4</sub>	π <sub>5</sub>	π <sub>6</sub>
1–10/ 10–16	abcd <sup>a</sup> efghi [2]	Vorbereitung	λ <sub>i</sub>	π <sub>1</sub>	π <sub>2</sub>	π <sub>3</sub>	ἐ λ <sub>i</sub>	(Pause)	ἐ λ <sub>p</sub>	π <sub>4</sub>	π <sub>5</sub>	π <sub>6</sub>
1–10/ 10–16	abcd <sup>a</sup> feghi [3]	Vorbereitung	λ <sub>i</sub>	π <sub>1</sub>	π <sub>2</sub>	ἐ λ <sub>i</sub>	(Pause)	ἐ λ <sub>p</sub>	π <sub>3</sub>	π <sub>4</sub>	π <sub>5</sub>	π <sub>6</sub>
1–10/ 10–16	abcd <sup>a</sup> fgehi [4]	Vorbereitung	λ <sub>i</sub>	π <sub>1</sub>	π <sub>2</sub>	ἐ λ <sub>i</sub>	(Pause)	ἐ λ <sub>p</sub>	π <sub>4</sub>	π <sub>3</sub>	π <sub>5</sub>	π <sub>6</sub>

In der tabellarischen Darstellung wird deutlich, dass die voneinander abweichenden Anordnungen der Quartette im grundsätzlichen Ablauf des Zaubergeschehens zu eher unwesentlichen Veränderungen führen. Auf dieser Ebene kann also nicht geklärt werden, welche der Strophenfolgen als stimmiger erscheint.

Dass sich der Aufbau des Idylls im Gesamten an den Zauberpapyri orientiere und die unsystematische Strophenfolge **abcdefghi** [1] die verwirrende Gestaltung von magischen Gebrauchstexten imitiere, wäre eine denkbare, jedoch gesuchte Interpretation, die m. E. entschieden zu weit ginge. Denn aus den erhaltenen Texten lässt sich auf Theokrit insbesondere als einen Dichter schließen, bei dem

auf den ersten Blick naheliegend. Denn es kann nicht eindeutig als Bestandteil eines Gebets identifiziert werden, auch wenn natürlich je nach Strophenfolge die *preces* auf **f** ihre Fortsetzung finden könnten. Gerade weil sich bereits in den Quartetten **abe** je eine **πρᾶξις** erkennen lässt, die dann verbal erläutert wird, ist eine vergleichbare Gestaltung m. E. auch hier anzunehmen. Überdies kann auch sonst für kein Quartett ausschließlicher λόγος-Struktur nachgewiesen werden. Möglich, u. U. sogar wahrscheinlich ist, dass Simaitha die Pflanze ins Feuer wirft oder sie sie, während sie spricht, in die Höhe hält.

<sup>26</sup> Dazu siehe o. S. 22–24 sowie u. 74, 219, 297 f., 413, 479 und Kap. 3.3.2 Anm. 92.

ein ausgeprägtes ästhetisches Empfinden stetig spürbar ist.<sup>27</sup> Es liegt nahe, dass bei einem ἐπίθυμα Spende und Rauchopfer gemeinsam einhergehen. Dieser Befund lässt sich z. B. für die Ὑλομοῶνις κατάπτωσις (PGM IV 850–929) sowie die Pflanzenhebung (PGM IV 2967–3006) festhalten. Das Ergebnis würde sich dem immer wieder geäußerten Unwillen gegenüber der Strophenfolge *abcdefghi* [1] fügen und diese ausschließen. Denn die Pause in der Zauberhandlung mit dem Gegensatz vom Zustand der äußeren Welt und dem inneren Empfinden Simaithas kann sehr gut für einen Moment den Komplex von ἐπίθυμα und λόγος unterbrechen. Dass sich aber vor seiner Fortsetzung ein dritter πᾶξις-Schritt (π<sub>3</sub>) einschleibt, ist denkbar unwahrscheinlich.

Die Vorschläge *abcdfeghi* [3] und *abcdfgehi* [4] weisen ein sehr starkes Ungleichgewicht auf. Denn der Ritualteil nach der Pause besteht aus doppelt so vielen πᾶξις-Abschnitten wie sein Gegenstück vor der Unterbrechung. Die beiden Varianten unterscheiden sich lediglich in der Umdrehung des dritten und vierten Handlungsabschnittes (π<sub>3</sub> und π<sub>4</sub>). Die unglückliche Ponderierung stellt m. E. ein schlagkräftiges Argument gegen diese Thesen dar.

Die traditionelle Strophenstellung *abcedfghi* [2] findet gerade wegen ihrer inneren Ausgewogenheit Gefallen und soll deswegen an dieser Stelle Bestärkung erfahren. Aus künstlerisch-ästhetischer Perspektive wirkt sie unübertroffen. Die ersten drei πᾶξις-Schritte entsprechen plausibel den letzten drei πᾶξις-Abschnitten: Die Analogiezauber in π<sub>1</sub>, π<sub>2</sub>, π<sub>3</sub> verbinden die Passagen nachvollziehbar zu einer Gruppe. Die Nennung des Delphis gibt π<sub>4</sub>, π<sub>5</sub>, π<sub>6</sub> als Einheit zu erkennen (vgl. 50, 53, 62), die noch dazu ihr Pendant in der Reihe der ersten drei Gedichtabteilungen findet (vgl. 21, 23/23/26, 29).<sup>28</sup> Zwischen den beiden πᾶξις-Gruppen erstreckt sich der in Strophe *d* durch die Pause unterbrochene ἐπίθυμα-λόγος-Komplex. Das Brandopfer (θυσῶ, 33) aus *c* findet eine fassbare Entsprechung in der Libation (ἀποσπένδω, 43) in *f*. Analog korrespondieren vermutlich die zwei Invokationen Ἄρτεμι (33) und πότνια (43). Auch erweist sich die Dreizahl als verbindendes Glied (τριόδοισι, 36, ἕς τρις [...] καὶ τρις, 43).<sup>29</sup>

27 Vgl. die Würdigung Leskys (1999) [31971] S. 814, der von der »wohlgedachten Sorgfalt« Theokrits schwärmt und das Faktum, »[d]aß wir seinen Gedichten von dieser Mühe der Ausarbeitung so wenig anmerken (...)«, als Zeichen seines dichterischen Genies wertet.

28 Zu den beiden aufeinander bezogenen Dreierpartien vgl. Bannert (1988) S. 75.

29 Zur Gesamtargumentation der Verbindungen zwischen Strophe *c* und *f* vgl. Bannert (1988) S. 74 f. Neben den genannten Begründungen könnte der Forscherin nach die Botschaft, dass Artemis Unwandelbares (ἀσφαλές, 34) vermag, mit dem Wunsch Simaithas korrespondieren, die neue Liebe des Delphis möge diesen vergessen (44–46). Denn die Gottheit gilt als die einzige Macht, die den abwegigen Wunsch zu erfüllen in der Lage sein dürfte. – Das letztgenannte Argument der Wissenschaftlerin wirkt nachvollziehbar. Allerdings spielt es m. E. wohl eher nur im Hintergrund eine Rolle und man sollte sich nicht zu sehr darauf konzentrieren, denn – wie herausgestellt (siehe o. Kap. 3.1.3 Anm. 9) – könnte die Aussage über das Subjekt, welches vergessen soll, im Griechischen absichtlich zweideutig formuliert sein.

### 3.1.5 Das zweite Idyll und die Zauberpapyri

Es ist zu prüfen, inwiefern sich die Ritualschilderung Theokrits in der ›Φαρμακεύτρια‹ auch mit den noch fassbaren Vorstellungen einer realen Zauberhandlung in Einklang bringen lässt. Die Gesamtsituation als solche entspricht nachvollziehbar den Angaben in den Gebrauchstexten: Die Szene ereignet sich nachts, wie sich einerseits aus Simaithas Hinwendung zum Mond schließen lässt, andererseits auch die Konjektur gegen Ende des ersten Gedichtteiles – jedenfalls insofern sie als Versuch einer authentischen Rekonstruktion gelten kann – nahe legt. Simaitha trägt ihrer Dienerin zum Schluss auf, die πρᾶξις an Delphis' Türschwelle zu vollführen, solange die Nacht noch andauert ([...] ἔτι καὶ νύξ [...], 60). Das stimmt in etwa mit einer Angabe im ›Mondräucherwerk des Klaudianos‹ überein, das spät nachts zur fünften Stunde stattfinden soll ([...] ὄψέ, ὥρα ε' νυκτός [...], PGM VII 874 f.).

Über den Ort des Geschehens als solchen lässt sich nur spekulieren, auch wenn dem Text einige versteckte Hinweise entnehmbar sind. Irgendwo in Meeresnähe muss sich die magische Zeremonie ereignen, sonst gäbe die Aussage Simaithas über die Stille von Ozean und Wind keinen Sinn (ἠνίδε σιγῆ μὲν πόντος, σιγῶντι δ' ἄηται, 38).<sup>30</sup> Ein ein wenig abgelegener Ort für die Zeremonie ist somit anzunehmen. Allerdings befindet sich die unglückliche Liebende weitestgehend im Umfeld einer Stadt (πτόλις, 35) bzw. bei ihrem Haus (τόδε δῶμα, 50). Aus diesen Angaben lässt sich z. B. auf einen Hinterhof schließen.<sup>31</sup> Da im Ritual mit vielen Ingredienzien hantiert wird, die dem Feuer zugeführt werden, ist von einem Ort im Freien auszugehen, auch wenn die PGM eine Weihrauchopferung auf irdenem Altar und eine Rosenölspende, z. B. in einem hochgelegenen Zimmer, keineswegs ausschließen: [...] [νυκτὶ ἀνα]βᾶς ἐπὶ δώματος ὑψηλοῦ [...] ἐπιθύων λίβανον ἄ[τμητον] καὶ ῥόδιον ἐπισπένδων, ἐπιθύσας [ἐπὶ γῆ]νου θυμιατηρίου [...] (PGM I 56–63). Dass die ganze Szene auf Kos oder eher noch auf Rhodos in der Nähe der gleichnamigen Stadt spielen könnte, darüber wurden bereits Vermutungen angestellt.<sup>32</sup>

Der ganze erste große Gedichtabschnitt (1–63) handelt von erotischer Magie, wie es der Ausdruck τὰ φίλτρα (1) als entscheidende inhaltliche Komponente ankündigt. Der schon erwähnte Fachterminus καταδήσομαι (3, 10) definiert den Handlungsvorgang im zweiten Idyll genauer: Es geht offenkundig um einen Liebeszauber, wie ihn die Papyri beschreiben, als deren wohl bekanntestes Beispiel der ›Φιλτροκατάδεσμος‹ im ›Großen Pariser Papyrus‹ (PGM IV 296–466) gilt.<sup>33</sup> Die

30 Zur Stille im Ritual der Zauberpapyri vgl. PGM VII 320–323.

31 Gow nennt zwei bisherige Deutungsversuche vgl. Gow (2<sup>1952b</sup>) S. 33.

32 Zu einer prägnanten Zusammenfassung der Thesen vgl. v. Blumenthal (1934) Sp. 2005.

33 Dazu vgl. u. a. Petrovic (2007) S. 15 und ihre unter Anm. 61 angegebenen weiteren Verweise.

dortige Häufung von Begriffen mit dem Wortstamm des Bindens fällt ins Auge.<sup>34</sup> Mit Theokrits Liebesbindezauber ist erkennbar eine weitere ebenfalls schon erwähnte Form erotischer Magie verbunden, die ἀγωγή,<sup>35</sup> welche in den Gebrauchstexten eine sehr gängige Zauberart darstellt.<sup>36</sup> Simaita hat die Hoffnung, Delphis nicht nur zurückzugewinnen, sondern ihn darüber hinaus per Zauber in ihr Haus zu führen ([...] ἐς τόδε δῶμα περάσαι [...], 50). Dass der Vorgang des Bindens eines Geliebten ohne weiteres mit dem ἀγωγή-Gedanken einhergehen kann – so lässt es sich eben für Theokrit festhalten –, findet in den PGM wiederum durchaus Bestätigung. Der besagte Ὑπλοκατάδεσμος enthält die Formel: »[...] ἄξον τὴν δεῖνα [...] φιλοῦσάν με [...]. [...]« (PGM IV 350 f.).

Wenn die Codices bei Theokrit für Vers 3 καταθύσομαι anstatt des καταδήσομαι (von  $\text{Ϝ3}$ ) anführen, ist diese Lesart ebenfalls denkbar. Der Bedeutungsunterschied der beiden Worte hat als relativ unerheblich zu gelten. Ob Delphis letzten Endes durch »ein Zauberopfer zur Liebe gezwungen« oder alternativ »gebunden werden« soll, weicht nicht sehr voneinander ab. Bereits Grafs Sammlung von in Defixionen verbreiteten Verben hat gezeigt, dass ohnehin das entscheidende Gewicht auf dem κατα-Präfix des jeweiligen verbum compositum liegt (vgl. auch κατ' [...] βάλλω, 54).<sup>37</sup> Hinter dem »hinab« als einem erahnbaren Verweis auf die unterirdischen Mächte tritt vermutlich die Bedeutung des zweiten Wortbestandteils zurück. Allerdings liegt in der Textpassage m. E. das Gewicht eindeutig auf der Vorstellung des Bindens, das noch dazu als Fachterminus in der antiken Welt allgemein verbreitet gewesen sein muss und im Verlauf des Gedichtes erneut aufgegriffen wird. Denn auch für die Verse 10 sowie 159 existieren beide Lesarten, wobei Gow das in den Codices tradierte Prädikat wegen der sich im ersten Fall ergebenden Wortstammhäufung (ἐκ θυέων καταθύσομαι) als Stilbruch verwirft.<sup>38</sup> Der spezifischen Formulierung καταδήσομαι kommt im Gesamtzusammenhang eine besondere Relevanz zu. Der magische Fachbegriff sollte – u. a. auch wegen des herausragenden Alters der zugehörigen Papyrusüberlieferung – präferiert werden.

34 Vgl. PGM IV 335 f. »παρακατατίθειμαι ὑμῖν τοῦτον τὸν κατάδεσμον, θεοῖς χθονίοις [...]. [...].«, 380–395 »[...] ποιήσον, κατάδησον εἰς τὸν ἅπαντα χρόνον τῆς ζωῆς μου [...]. [...] ἄξον, κατάδησον τὴν δεῖνα φιλοῦσαν [...].« Zudem muss man sich die im Zusammenhang erwähnte Voodoo-Puppe der Frau wohl im Rücken gefesselt vorstellen (αὐτὴν δὲ ὀπισθάγγωνα, 301).

35 Vgl. Petrovic (2007) S. 15 sowie Schweizer (1937) S. 39.

36 Bei der ἀγωγή handelt es sich um eine der in den PGM am häufigsten erkennbaren Zauberarten. Allein im griechischsprachigen Teil des »Großen Pariser Papyrus« findet sie sich an zahlreichen Stellen. Sie steht im Regelfall in erotischem Kontext, muss diesen aber nicht aufweisen. Auch ist sie nicht immer mit der entsprechenden Bezeichnung betitelt. Zur ἀγωγή vgl. z. B. PGM IV 296–466, 1265–1274, 1390–1495, 1496–1595, 1716–1870, 1872–1927, 1928–2005, 2006–2139, 2441–2621, 2622–2707, 2708–2784, 2891–2942, 2943–2966. Vgl. auch die eher lückenhaft wirkende Aufzählung von zwölf definitiven ἀγωγή-Riten in den gesamten PGM und PDM (»Papyri Demoticae magicae«) bei Winkler (1991) S. 225.

37 Zu den Begrifflichkeiten vgl. Graf (1996) S. 113 f.

38 Vgl. Gow (<sup>2</sup>1952b) S. 37.

Die scheinbar unwichtige Erwähnung des Gefäßes, der Schale (τὰν κελέβαν, 2), die es mit purpurner Schafwolle (φοινικέῳ οἰὸς ἄωτῳ, 2) zu umwickeln gilt, dient offensichtlich einem wesentlichen Zweck: der Verdeutlichung des Bindevorganges. Schon Schweizer verweist anhand des folgenden Beispiels auf die Funktion von Fäden in den Papyri (PGM VII 436–438):<sup>39</sup> [...] δῆσας αὐτὴν [= πλάκαν aus 432, Anm. d. V.] σπάρτῳ, βάλε φέρεσθαι εἰς τὸν ροῦν (ἢ εἰς θάλασσαν), ἵνα, ὅτε θέλεις, ἐκλύσῃς. Sie symbolisieren – an einer Platte befestigt – vermutlich die Bindung, die auch wieder gelöst werden kann.<sup>40</sup> Darüber hinaus ist rote Wolle als Apotropaion bekannt und könnte nach Gow gewissermaßen als Schutzmittel für die Schale gelten.<sup>41</sup> Stimmiger erweist sich m. E. jedoch die Deutung im Sinne einer Bindung – zumal, da nicht weiter erläutert wird, warum denn das Gefäß bzw. sein Inhalt abgeschirmt werden sollte.

Der um den Herbeiführungszauber erweiterte Liebesbindezauber fügt sich in einen Gebets-λόγος, in dem drei Göttinnen angerufen werden: Selene, Hekate und Artemis. Alle drei werden dabei mit bestimmten Charakteristika versehen: In direkter Hinwendung zur Mondherrin fordert Simaitha deren hellen Schein (ἀλλά, Σελάνα, / φαῖνε καλόν [...], 10 f.). Der Zaubergöttin Hekate weist die unglückliche Liebende in ihrer Anrede zwei Epitheta zu. Zunächst wird sie als τᾶ χθονία θ' Ἐκάτα (12), also ›in der Unterwelt beheimatete Hekate‹, und als Ἐκάτα δασπλήτι (14), ›zerrende Hekate‹, bezeichnet. Darüber hinaus bringt Simaitha die Zauberpatronin mit den für die Gottheit typischen Hunden und mit Grabhügeln Verstorbener sowie schwarzem Blut in Verbindung:<sup>42</sup> [...] τὰν καὶ σκύλακες τρομέοντι / ἐρχομέναν νεκῶν ἀνά τ' ἥρια καὶ μέλαν αἶμα (12 f.). Die dritte Göttin im Bunde, Artemis, wird erst später invoziert (33). Von ihr heißt es, sie könne das Unmögliche verrichten, ja sogar den Stahl (ἀδάμαντα, 34) in der Unterwelt erschüttern. Im Anschluss werden κύνες (35) erwähnt sowie Dreiwege (ἐν τριόδοισι, 36).

Wie hat man sich diese Gottheiten nun vorzustellen? Handelt es sich um drei getrennte Wesen oder sollte man sie sich bereits als verbundene Trias vorstellen, wie es im Zeitalter des spätantiken Synkretismus der Fall gewesen sein dürfte? Petrovic kommt in einer schlüssigen Argumentation zum Ergebnis der Einheit von Hekate, Selene und Artemis und deutet die Verbindung als einen von

39 Vgl. Schweizer (1937) S. 19.

40 Auch die 365 Knoten eines Fadens, der im berühmten ›Φιλτροκατάδεσμος‹ zur Bindung an eine Platte angebracht werden soll, sind hier zu nennen. Den dazu gemurmelten Spruch »Ἀβρασαῖ, κατάσχεες« (PGM IV 332) kann man als deutliches Indiz für ihre Aufgabe ansehen. Zu den Knoten siehe u. S. 112 f. und 161.

41 Vgl. Gow (1952b) S. 37, der meint, dass sich beide Möglichkeiten (also Bindung und Schutz) in der Magie nicht ausschließen müssen. Eine solche kombinierte Wirkung ist denkbar, allerdings im vorliegenden Fall wohl wenig plausibel.

42 Zur Göttin und zu Hunden als ihren Begleitern vgl. Johnston (1998) Sp. 269.

Theokrit beabsichtigten Realismus in der magischen Zeremonie. Trotz der Vorstellung von eher getrennten Wesen in den Versen 10 bis 13 ergebe sich mit der alleinigen Invokation der ursprünglichen Jagdgöttin (τὸ δ' Ἄρτεμι, 33) der Eindruck, Simaitha habe diese von Anfang an mitangesprochen. Auch verweise der Singular in Vers 36 nur auf die Anwesenheit einer einzigen Göttin (ἅ θεός).<sup>43</sup> Das erscheint nachvollziehbar. Hinzu kommt, dass zwei typische Charakteristika Hekates, nämlich Hund und Dreiweg, in unmittelbarer inhaltlicher Nähe zu Artemis genannt werden, was darauf schließen lässt, dass die Zauberin wohl nicht zwischen den einzelnen Gottheiten differenziert und sich vermutlich ein einziges Wesen vorstellt.

Die Einheit von Hekate, Selene und Artemis findet sich auch in den PGM. Schweizer hat auf zahlreiche Parallelen zwischen den Gebrauchstexten, einer ἀγωγή (PGM IV 2441–2621) sowie v. a. der »Εὐχή πρὸς Σελήνην« (IV 2785–2890), und dem zweiten Idyll hingewiesen: Die dreieinige Göttin wird in den Papyri wie bei Theokrit mit dem Epitheton »[...] χθονία [...]« (2550 f.) versehen. Auch ist die Invokation als »[...] ἦσυχε καὶ δασπλήτι [...]« (2544) gängig und wird im Selene-Gebet wörtlich wieder aufgegriffen (2856). Die letztere Eigenschaft, das Epitheton als »Zerrende«, steht auch in der Charakterisierung der Hekate bei Theokrit. Als »[...] τάφοις ἔνι δαῖτα ἔχουσα [...]« (2856 f.) steht die dreieinige Göttin eindeutig auch im Konnex von Gräbern. Die Titulatur »[...] αἰμοπότι [...]« (2864), »Blutschlürferin«, schließt sich dem an. Bei einer solchen Charakterisierung kann es nicht weiter verwundern, wenn es heißt, selbst Dämonen und Unsterbliche würden – den Hündinnen Theokrits vergleichbar – bei der Epiphanie der Göttin erschauern (»[...] δαίμονες ἦν φρίσσουσιν καὶ ἀθάνατοι τρομέουσιν [...]«, 2829 f.).<sup>44</sup>

Doch lässt sich Schweizers Gegenüberstellung noch um zahlreiche Parallelen erweitern. In der folgenden Passage aus dem Gebet werden alle drei Gottheiten invoziert (2813–2827):

»[...] κύνες φίλοι ἀγριόθυμοι· τοῦνεκά σε κλήζουσι Ἑκάτην, πολώνυμμε, Μήνην, ἀέρα μὲν τέμνουσαν, ἄτ' Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν, τετραπρόσωπε θεά, τετραώνυμμε, τετραοδίτι, Ἄρτεμι, Περσεφόνη, ἐλαφηβόλε, νυκτοφάνεια, τρίκτυπε, τρίφθογγε, τρικάρανε, τριώνυμμε Σελήνη, θρινακία, τριπρόσωπε, τριαύχενε καὶ τριοδίτι, ἢ τρισσοῖς ταλάροισιν ἔχεις φλογός <ἀ>άματον πῦρ καὶ τριόδων μεδέεις τρισσῶν δεκάδων τε ἀνάσσεις· ἴλαθί μοι καλέοντι καὶ εὐμενέως εἰσάκουσον [...]. [...]«

»(...) Lieb sind dir rohherzige Hunde; deswegen nennen sie dich Hekate, Vielnamige, Mene, Luft durchfahrende, wie die pfeilschüttende Artemis, viergesichtige Göttin, vier-

43 Zur Argumentation der Einheit der Göttinnen vgl. Petrovic (2007) S. 4 f.

44 Zu den vorliegenden Parallelen zwischen den PGM und Theokrit vgl. bereits Schweizer (1937) S. 29–31. Im Übrigen erwähnt der Forscher, dass die Charakterisierung als »[...] τάφοις ἔνι δαῖταν ἔχουσα [...]« auch schon in der ἀγωγή (und zwar 2544) steht. – Die genannten Epitheta erfreuen sich in Zaubergebeten offenkundig einer gewissen Beliebtheit.

namige, vierwegige, Artemis, Persephone, Hirsche erlegende, des Nachts scheinende, dreifach brausende, drei Stimmen besitzende, dreiköpfige, dreinamige Selene, mit dem Dreizack ausgestattete, dreigesichtige, dreinackige und dreiwegige, die du in drei Körben<sup>45</sup> der Flamme unermüdliches Feuer hältst und die du Gebieterin bist über Dreiwege und Herrscherin über drei Dekaden: Mach dich mir bei meiner Anrufung geneigt und erhöre mich wohlwollend (...). (...)«

In der Passage aus dem Gebet werden die drei Göttinnen genannt: Hekate, Artemis und Selene (letztere sogar schon früher, nämlich zu Beginn der ὈΕὐχή, vgl. 2787). Die Dreiheit ist hier sogar zu einer Vierheit ausgeweitet, denn zusätzlich tritt die unterweltliche Persephone auf. Genannt werden zunächst Hunde der Hekate, die viele Namen besitzt, was auf die synkretistische Verbindung mit weiteren Gottheiten verweisen dürfte. Artemis wird wohl der Tradition gemäß mit der Jagd in Verbindung gebracht, allerdings tritt als weitere charakteristische Eigenschaft bereits der Aspekt vom nächtlichen Mondschein hinzu. Der Dreiweg wird zweimal mit der Identität Selenes verknüpft.

Interessant wirkt ein Detail in Simaithas Σελάνα-Anrufung, denn die unglückliche Protagonistin appelliert an sie im Vokativ mit dem Ausdruck δαίμων (11). Dabei soll es an dieser Stelle gar nicht um die exakte Bedeutung des Wortes und die damit verbundene Vorstellung gehen. Vielmehr dürfte die sich dem kundigen Leser magischer Gebrauchstexte sicher aufdrängende Ähnlichkeit zu Invokationen höherer Wesen relevant sein – teils wird der Ausdruck für eine Gottheit, teils für einen unechten Dämon gebraucht. Gow verweist bereits auf das an Hermes gerichtete »[...] ἐλθέ μοι, ὁ ὑπὸ γῆν, ἔγειρέ μοι <σαυτὸν>, ὁ μέγας δαίμων [...]. [...]« (PGM V 248–250) sowie auf »[...] ὀρκίζω σε, δαίμων [...]. [...]« (PGM VII 242).<sup>46</sup> Überhaupt entspricht die δαίμων-Anrede der erkennbaren Konvention in den Gebrauchstexten: Im ὈGroßen Pariser Papyrus richtet sich der Akteur an einen Totendämon. Es fallen Wendungen wie das bereits zitierte »[...] ὀρκίζω σε, νεκῦδαμον [...]. [...]« (PGM IV 361) oder »[...] μὴ μου παρακούσης, νεκῦδαμον [...]. [...]« (IV 367 f.). Besonders in Exorzismen findet sich die entsprechende Formulierung: »[...] ἐξορκίζω σε, δαίμων [...]. ἔξελε, δαίμων [...]. [...]« (PGM IV 1240–1244). – Die denkbare Nähe Theokrits zu realen Gebrauchstexten ist zu spüren.

Grundlegende Vorstellungen von Sympathie- und Analogiezauber, wie sie sich bei Theokrit zeigen, treten in den Papyri ebenfalls zu Tage. Eine eindeutig sympathetische Handlung lässt sich im zweiten Idyll eigentlich nur im Quartett h erkennen. Der Gewandsaum in Vers 53 in seiner erschließbaren Funktion als οὐσία

45 Zum Ausdruck τρισσοῖς ταλάροισιν vgl. schon Betz (<sup>2</sup>1992) S. 91, der mit »in triple baskets« ähnlich übersetzt. – Die deutsche Wiedergabe »in dreifacher Fackel«, vgl. dazu Preisendanz (1928) S. 163, wirkt deutlich freier.

46 Vgl. Gow (<sup>2</sup>1952b) S. 38.

des Delphis wird von der Protagonistin zerfetzt und ins Feuer geworfen. Der Stoff selbst steht vermutlich mit seinem Besitzer in Verbindung, dem dasselbe widerfahren soll. Insbesondere im Liebeszauber erfreut sich solches Material großer Beliebtheit. In den PGM finden sich zahlreiche Belege für sympathetische Stoffe: Der Zauberstoff soll z. B. unter eine Tafel getan werden: [...] τὴν οὐσίαν ὑπόθεξ αὐτῆς (PGM IV 2236). Andernorts heißt es wiederum in der Anweisung zu einer Platte für ein φίλτρον: [...] οὐσιάσας οἶα δῆποτε οὐσίαν ἔλιξον [...] (PGM VII 463).

Ein typischer Sympathiezaubervorgang, wie das Zerreißen des Gewandes bei Theokrit, lässt sich in den Papyri nicht belegen. Allerdings existiert dort offenkundig analoges Gedankengut: Die Myrrheverbrennung im Zuge eines Liebeszaubers kann als geeignetes Beispiel dafür fungieren (PGM IV 1540–1553). Das aus besagter Pflanze gewonnene Harz wird dem Feuer übergeben. Wie der Akteur das Naturprodukt verbrennt, soll selbiges das Opfer in Flammen setzen (1540–1545).

Inwiefern sind nun die einzelnen Stoffe, die der hellenistische Dichter erwähnt und Simaitha zum Zwecke des Analogiezaubers verwendet, in den Rezepturen der Papyri belegt? Die Zeremonie Simaithas beginnt mit der Verwendung von Graupen bzw. Mehl (ἄλφιτά τοι πρᾶτον [...], 18), also einer in magischen Gebrauchstexten auffindbaren Ingredienz.<sup>47</sup> Schweizer z. B. nennt einen Zauber, in dem ἄλ[ε]υρ[α κ]αὶ ὦ[ρι]μα συκάμι[να] (PGM III 612), Weizenmehl sowie reife Maulbeeren, zum Einsatz kommen.<sup>48</sup> Doch handelt es sich bei der von Simaitha verwendeten Substanz um Gerste. Schweizers Parallelstelle wirkt deswegen ein wenig gesucht.<sup>49</sup> Erst durch das Ende der Strophe a und die erklärenden Worte Simaithas wird die Analogie deutlich. Die Graupen bzw. das Mehl stehen symbolisch für die Knochen des Delphis (21), die dem Feuer überführt werden.

Der zweimal erwähnte Lorbeer (1, 23) ist für die Papyri ebenfalls zu belegen. Gern wird er in Verbindung zu Apoll gesetzt, in einem Vereinigungsgebet mit Helios wird die Pflanze dreimal aufgegriffen (vgl. PGM VI 6, 15, 40). Zusätzlich lässt sich ein Spiel mit dem Namen Δάφνη erkennen (zweimal in 42). Der zunächst noch fragliche Zusammenhang zwischen der Benennung des Geliebten als Δέλιφις und der Verwendung des Lorbeers (δάφνη)<sup>50</sup> dürfte sich mittlerweile als hinreichend geklärt erweisen: Der Name des Geliebten Simaithas mag etymologisch vom Ort Delphi entlehnt sein. Die Bezeichnung des Geliebten

47 Vgl. z. B. PGM IV 2585 f. »[...] σύκων ἄλφιτον [...]« (Feigenmehl). Dazu siehe u. S. 162. Zu Getreidegattungen vgl. z. B. 3003 f. ἐπὶ μὲν πυροῦ κόκκους, τοὺς δὲ ἴσους κριθῆς (Weizen- bzw. Gerstenkörner).

48 Vgl. Schweizer (1937) S. 33.

49 Die Abweichung erweist sich in diesem Fall als berechtigt. Bei einem Analogiezauber kommt es nicht darauf an, welche Getreidesorte Verwendung findet, bei einem Sympathiezauber dagegen würde dies einen essentiellen Unterschied bedeuten.

50 Vgl. Abt (1967) [1908] S. 77 [S. 151], der am Anfang des 20. Jh.s keine plausible Verbindung finden kann.

könnte Theokrit mit der sich auf Apoll beziehenden Pflanze in Verbindung gebracht haben.<sup>51</sup>

In einer Anrufung des Musengottes dient der Lorbeer offenbar als φυλακτήριον<sup>52</sup> und wird mit Schutzzeichen versehen: γράψον εἰς τὸν κλώνῳ τῆς δάφνης τοὺς ζῳ ῥυστικούς χ[α]ρακτήρας (PGM I 266 f.). Auch die kombinierte Verbrennung von Gerstenmehl und Lorbeer ist vorstellbar. Das zeigt die Schilderung der Ingredienzien eines »[...] δεινόν τι θυμίασμα [...]« (PGM IV 2575), in welchem beide Zutaten unmittelbar aufeinanderfolgend erwähnt werden (vgl. 2583 f.).<sup>53</sup> Der Aufbau der Analogie in Quartett b gleicht der in a. Wieder wird sie erst durch die Erklärung der Protagonistin deutlich. Die von Simaitha verwendete korrelative Formulierung (χῶς, 24 – οὐτω, 26) entspricht dabei dem in den PGM üblichen Wortlaut aus dem schon bekannten Myrrhezauber: »[...] ὡς ἐγὼ σε κατακάω [...], οὐτω [...] κατάκαυσον [...]. [...]« (PGM IV 1540–1543).

Dieselbe sprachliche Gestaltung liegt auch der Wachs- und Rhombos-Analogie zugrunde. Der Gedanke an eine Puppe aus dem weichen Material wäre naheliegend.<sup>54</sup> Jedoch ist für den Liebeszauber in den PGM das Schmelzen einer Figur nicht nachweisbar.<sup>55</sup> Im ›Großen Pariser Papyrus‹ findet lediglich eine weibliche Statuette aus Wachs Verwendung, die gebunden wird.<sup>56</sup> Gow verweist zwar auf eine Inschrift aus Kyrene aus dem 4. Jh. v. Chr., in welcher das Schmelzen einer Wachsfigur beschrieben werde. Er hat aber vermutlich durchaus Recht, wenn er behauptet, dass der gesamte Akt eventuell nur rein symbolische Funktion haben könnte.<sup>57</sup>

Letzten Endes kann man über die wahre Intention des Zaubers nur spekulieren: Handelt es sich um ungeformtes Wachs, läge ein Analogiezauber vor. Wie

51 Zur Gedankenkette Delphis, Delphi, Lorbeer vgl. zunächst Eitrem (1933b) S. 29 und bestätigend Schweizer (1937) S. 33. Vgl. in neuester Zeit genauso Petrovic (2007) S. 20f., die allerdings erklärt, es sei denkbar, dass die Pflanze hier für Delphis selbst stehen könnte. – Aus magischer Perspektive muss eine solche Deutung jedoch eher als unwahrscheinlich angesehen werden, denn der Lorbeer dürfte sympathetisch nicht mit dem Geliebten verbunden sein, sondern als dem Gott geweihte Pflanze lediglich mit Apoll. Die πράξις in Quartett b wäre demnach zwangsläufig als analog zu begreifen. Vgl. im Übrigen auch den Verweis der Forscherin unter Anm. 85 auf den sich hier unmittelbar anschließenden Beleg aus der Sekundärliteratur. Bechtel (1917) S. 557 illustriert die angesprochene etymologische Entwicklung anhand eines berühmten Beispiels, der Entstehung des Namens Κύπρις aus der Bezeichnung der Insel Κύπρος.

52 Konkret wird der Begriff φυλακτικόν (272) genannt.

53 Vgl. Gow (<sup>1</sup>1952b) S. 41.

54 Vgl. die Deutung Heims (1893) S. 511, der das Wachs bei Theokrit als (...) *effigies cerea, quae amatorem perfidum significat*, (...) identifiziert.

55 Vgl. Petrovic (2007) S. 23. Darüber hinaus stellt sie auch Versuche, einen literarischen Beleg in den Fragmenten der ›Rhizotomoi‹-Tragödie des Sophokles zu finden, als fragwürdig heraus (vgl. S. 25).

56 Ihre Glieder werden mit Nadeln durchbohrt. Das dazu gemurmelte, in der Formulierung an das jeweilige Körperteil angepasste »περονῶ τὸ ποῖον μέλος τῆς δείνα, ὅπως μηδενός μνησθῆ ἢ πλὴν ἐμοῦ μόνου, τοῦ δείνα« (PGM IV 327 f.) kann die Erinnerung wecken an den bei Theokrit zitierten Spruch ›τὰ Δέλφιδος ὅστια πάσσω« (21) bzw. ›τὰ Δέλφιδος ὅστια μάσσω« (62).

57 Vgl. Gow (<sup>1</sup>1952b) S. 44.

die Substanz im Feuer, so möge auch Delphis in Liebe erweichen. Geht man von einer Puppe aus, bliebe der mit der Auflösung der Substanz verbundene Gedanke erhalten. Doch träte dann wohl die Sympathievorstellung hinzu und damit u. U. der Gedanke, dass Simaitha beabsichtige, das Opfer selbst dem Feuer zu übergeben und es in Flammen aufgehen zu lassen. Im übertragenen Sinne bestünde ihr Ziel also darin, Delphis brennenden Schmerz zuzufügen und ihn zu binden. Der Deutung anschließen würde sich die stetige Wiederholung des Verbuns *καταδήσομαι*. Dass Simaitha im Zusammenhang ihren Geliebten als *ὁ Μύνδιος* [...] *Δέλφης* (29) bezeichnet, geht höchstwahrscheinlich auf die in der Magie notwendige eindeutige Identifizierung des zu Bezaubernden zurück; die Charakterisierung könnte angelehnt sein an die Nennung des Mutternamens in den PGM:<sup>58</sup> »[...] ἄγε μοι τὴν δεῖνα τῆς δεῖνα [...]« (PGM IV 1919).

Die Analogie vom sich windenden Delphis und dem ehernen Rhombos<sup>59</sup> illustriert den vorausgegangenen Wunsch der Simaitha. Der Zauber stellt sogar noch eine Steigerung dar, denn im Gegensatz zum bloßen Hinschwinden in Liebe tritt hier die Vorstellung eines hastigen und hin- und hergerissenen Liebhabers zu Tage, der es kaum erwarten kann, seine Geliebte wieder zu sehen.<sup>60</sup> Überhaupt erinnert der formulierte Wunsch von dem sich im Kreise drehenden Liebhaber an eine Darstellung in einer *ἀγωγή*: »[...] [...] ἄχθεις δ' ἐξαπίνης καὶ τὸν μέγαν ἔστρεφε Βαρζαν, στρεφθεῖς τ' οὐκ ἀνεπαύσατ' ἐλισσόμενός τε δονεῖται. [...]« (PGM IV 2935–2937). Das Bild eines drehenden Wirbels im Zuge der Herbeiführung eines Geliebten spiegelt sich also durchaus in der realmagischen Vorstellung wider.

Dass der Rhombos bei Theokrit als *χάλκεος* (30) gekennzeichnet ist, hängt vermutlich mit der Funktion der Metalle in der Magie zusammen.<sup>61</sup> Der Zauberkreisel selbst findet sich auch zweimal in einem Gebet an die Mondgöttin in den PGM, wo es heißt: »[...] ῥόμβον στρέφω σοι [...] [...]« (PGM IV 2296) bzw. »[...] ῥόμβος σιδηροῦς [...]« (2336).<sup>62</sup> Die Erwähnung bei Theokrit wirkt also durchaus passend.

Wenn die unglücklich Liebende allerdings im Anschluss auf die Idee kommt, Kleie (*τὰ πίτυρα*, 33) darzubringen, mutet das auf den ersten Blick ein wenig seltsam an. Im besagten ›ungeheuren Opfer‹ werden als Ingredienz auch feine

58 Vgl. Schweizer (1937) S. 34f.

59 Beim Rhombos handelt es sich, wie man vermutet, um ein dem Schwirrholz ähnliches Instrument. Man befestigt wohl ein Stück Holz oder Metall an einer Schnur und schwingt das entstandene Objekt im Kreis. Mit zunehmender Geschwindigkeit dürfte ein immer lauter werdendes Geräusch zu vernehmen sein. Vgl. dazu Gow (<sup>1</sup>1952b) S. 44.

60 In der Textstelle lässt sich auch das für ein Paraklausithyron typische Motiv des *exclusus amator* spüren (so auch in Vers 127), der vor verschlossener Tür vergeblich auf die Geliebte wartet. Vgl. dazu Schnur (1975) S. 164. In späterer Zeit erfährt sich die Thematik v. a. in der Liebeselegie großer Beliebtheit, vgl. z. B. Tib. 1,1,55f. sowie 1,2,7–14.

61 Vgl. Hopfner (1930) Sp. 326f. Demnach soll Eisen, Erz und Kupfer bei den Griechen apotropäische Wirkung zugeschrieben worden sein.

62 Zur Nennung der Stellen vgl. Schweizer (1937) S. 35 mit Anm. 69.

Weizenhülsen genannt. Die Verwendung der Zutat der »[...] λεπτά πίτυρα τῶν πυρῶν [...]« (PGM IV 2579 f.), welche dem durch den Zauber Benachteiligten im Gebet von Seiten des Magiers unterstellt wird, ist in den ganzen Zauberpapyri singulär.<sup>63</sup> Folglich hat die besagte Ingredienz bei Theokrit in der Forschung zu allerlei Hypothesen geführt. Sicher könnte Kleie einfach zum Zwecke eines Analogiezaubers verbrannt werden. Doch dieser Gedanke erweist sich wohl als unzureichend, denn es steht in Quartett c keine entsprechende Erklärung Simaithas.

Hommel stellt bei seinen Überlegungen fest, dass der Gedanke einer Reinigung des Liebhabers, für den er Anhaltspunkte findet, zu verwerfen sei.<sup>64</sup> Graf dagegen mutmaßt eine detaillierte Kenntnis antiker Magie, die der Verwendung der Substanz zugrunde liegen könnte. Mit Recht stellt er heraus, dass die Kleie in den Papyri in einem Verleumdungsritus Einsatz findet, dessen Zweck darin besteht, den Zorn der Gottheit auf das auserkorene Opfer zu lenken.<sup>65</sup> Es handelt sich dabei um eine Prozedur, mittels derer alles Erdenkliche möglich sei (PGM IV 2622–2630):

›Διαβολή πρὸς Σελήνην‹ ποιούσα πρὸς πάντα καὶ πρὸς πᾶσαν πράξιν· ἄγει γὰρ μονώρους, ὄνειροπόμπει, κατακλίνει, ὄνειροθαυπτει, ἀναρῆι ἐχθροὺς μεταστρέφοντός σου τὸν λόγον, ὡς ἐὰν θέλης. ἴσθι δὲ πεφυλακτηριασμένος πρὸ πάντων καὶ μὴ ἀτάκτως τῇ πραγματεία προσερχόμενος· εἰ δὲ μήγε, μηνίει ἡ θεός.

›Verleumdung bei Selene‹, wirkend in Hinblick auf alles und auf jede Betätigung: Sie führt welche<sup>66</sup> innerhalb einer Stunde herbei, schickt Träume, wirft darnieder, bringt Traumgesichte, tötet Feinde, indem du das Gebet abwandelst, wie auch immer du willst. Sei aber durch ein Amulett geschützt vor allem und nähere dich der Tätigkeit nicht unvorschriftsmäßig; andernfalls grollt die Göttin.

Im Zauber ist vorgesehen, das Opfer der Hybris zu beschuldigen und die Gottheit so zu einer Rache an der betroffenen Person zu verleiten. Im vorliegenden Verleumdungsritus aus dem ›Großen Pariser Papyrus‹ bringt der Akteur eine recht derbe Anschuldigung gegen den unbekanntes Feind, hier eine Frau, vor (2654–2671):

»[...] ἡ δεῖνά σε δεδρακεῖναι τὸ πρᾶγμα τοῦτ' ἔλεξεν· κτανεῖν γὰρ ἄνθρωπόν σε ἔφη, πεινὴν δὲ αἶμα τούτου, σάρκα φάγειν, μήτηρ δὲ σὴν λέγει τὰ ἔντερα αὐτοῦ καὶ δέρμα ελεῖν δορῆς ἅπαν καὶ εἰς τὴν φύσιν σου θείναι, <πειν> ἰέρακος αἶμα πελαγίου, τροφήν δὲ κἀνθαρὸν σὴν. ὁ Πᾶν δὲ σῶν κατ' ὀμμάτων γονὴν οὐ θεμιτὸν ὤσεν, ἐκγίνετα κυνοκέφαλος ὅλη τῇ μηνιαία καθάρσει. σὺ δ', Ἄκτιῶφι κοίρανε, μόνῃ τύραννε, Σελήνη, Τύχῃ θεῶν καὶ δαιμόνων [...]. τεῦξον πικραῖς τιμωρίας τὴν δεῖνά, τὴν ἄθεσμον, ἣν πάλιν ἐγὼ σοι κατὰτροπον ἐναντίως ἐλέ<γ>ξω [...]. [...]«

63 Vgl. Petrovic (2007) S. 22.

64 Vgl. Hommel (1956) S. 200. Im Übrigen zitiert auch ders. unter Anm. 51 mit Verweis auf Gow (?1952b) S. 42 den Kleie-Beleg aus den PGM.

65 Vgl. Graf (1996) S. 163.

66 Vgl. Liddell/Scott/Jones (1966) [1940] S. 1146, wonach der griechische Ausdruck auf [τινάς] μ. zu erweitern ist.

»(...) Die NN sagte, dass du diese Tat verrichtet habest; getötet habest du nämlich einen Menschen, sagte sie, getrunken aber habest du dessen Blut, sein Fleisch gegessen, als deine Binde, so sagt sie, habest du seine Gedärme genommen und seine ganze abgezogene Haut und habest sie auf deinen Körper in seiner natürlichen Beschaffenheit gelegt, du habest Blut vom Seesperber getrunken, deine Ernährung aber sei ein Käfer. Pan habe seinen Samen auf frevelhafte Weise gegen deine Augen gespritzt, es geht ein Hundskopffaffe hervor durch die Reinigung, die 30 Tage andauert und damit vollständig ist.<sup>67</sup> Du aber, Gebieterin Aktiophis, alleinige Herrscherin, Selene, Geschick von Göttern und Dämonen (...). Belange mit herben Strafen die NN, die Frevelhafte, die ich dir wieder feindlich abgewandt überführen will. (...) (...)«

Wenn man bedenkt, dass Simaitha sich bei ihrem Kleie-Brandopfer an Artemis wendet und es sich dabei naheliegend um die Trinität von Hekate, Selene und Artemis handelt, dann lässt sich dem Theokrit-Gedicht eine komplexe Deutung entnehmen, die wohl nur dem magischen Fachmann zugänglich ist. Die unglückliche Protagonistin versucht vermutlich, ihrem Wunsch dadurch zur Erfüllung zu verhelfen, dass sie sich zusätzlich auch noch des Ritus der διαβολή bedient. Zwar erfährt der Leser nicht in Worten, dass die kleine Zauberin der angerufenen dreieinigen Gottheit weismachen will, Delphis habe wider sie gefrevelt, doch für den Gelehrten mag dies erkennbar sein. Es tritt hier augenfällig ein Charakteristikum der hellenistisch-alexandrinischen Dichtung zu Tage, das Ideal des *poeta doctus* und der damit verbundene Anspruch, dass eine Andeutung für das entscheidende Verständnis genügen sollte. Denn der wahrhaft Gelehrte dürfte in der Lage sein, zu verstehen, was sich hinter einer scheinbaren Belanglosigkeit verbergen könnte.<sup>68</sup>

Wenn Petrovic in ihrer Untersuchung die τὰ πύργα-Ingredienz zunächst noch als Zeichen eines Dilettantismus der Simaitha und einer Unkenntnis der Protagonistin im magischen Metier auszulegen versucht,<sup>69</sup> dann wird damit m.E. die subtile Andeutung missachtet, die der Nennung der Zutat höchstwahrscheinlich zugrunde liegt. Graf interpretiert die Weizenkleie, leere Getreidehülsen, quasi Abfall, als Perversion der Opfergerste und überhaupt die διαβολή als Verkeh-

67 Die freiere Wiedergabe ergibt sich aus der im Deutschen nicht akzeptablen Formulierung »durch den einen Monat andauernden Sühnevorgang als ganzen«. Vgl. Preisendanz (1928) S. 157 »während der ganzen Zeit der monatlichen Reinigung«, der in der Wendung wohl einen temporalen Dativ erkennen möchte und m.E. ein zu großes Gewicht auf die Zeitspanne legt. Einerseits liegt in καθάρσει kein zeitlicher Begriff vor, andererseits beschreibt der Kasus – der strengen Grammatiktradition nach – einen Zeitpunkt. Vgl. besser Betz (<sup>2</sup>1992) S. 87 »From all the menstrual cleansing«.

68 Zur Verbindung von Wissen(schaft) und Poesie in der hellenistischen Dichterpersion vgl. Lesky (1999) [<sup>3</sup>1971] S. 788. – Dem Gedicht lassen sich weitere gelehrte Anspielungen entnehmen, so z. B. die Nennung des Philinos (115). Dazu vgl. Wilamowitz-Moellendorf (1906) S. 163 f.

69 Zunächst noch unstimmtig vgl. Petrovic (2007) S. 22 »Dies könnte ein Indiz für den Dilettantismus Simaithas sein«, dann in Auseinandersetzung mit dem διαβολή-Ritus und unter Verweis auf nachfolgenden Sekundärbeleg sehr gelungen »(...) dieser Ritus (...) gehört also, wie die Zauberhandlung der Simaitha, zur erotischen Magie.«

rung des herkömmlichen ἐπίθυμα.<sup>70</sup> Die Zutat stellt vermutlich eine Beleidigung für die Gottheit dar und wird vom Magier geschickt in einem Ritus angewandt, durch den deren Hass gezielt auf einen Menschen gelenkt wird. Das geschieht, wie gezeigt, indem man dem durch den Ritus Benachteiligten ein frevelhaftes Wort der Selene gegenüber, aber eben auch eine entsprechende Tat, z. B. die Opferung eines Hundeembryos (›[...] κύνειον ἔμβρυον [...]«, PGM IV 2645), anderer Widerwertigkeiten oder eben der Kleie, unterstellt.<sup>71</sup>

Noch ein weiteres Indiz im Gedicht spricht dafür, dass Theokrit Simaitha wohl eine διαβολή durchführen lassen will. Dem gebildeten Leser der Antike dürfte es nicht allzu schwer gefallen sein, dies auch zu erkennen. In dem Augenblick, da die Protagonistin die Kleiehandlung vollbringt, wird die Ankunft der Göttin angedeutet. Daraufhin heißt die unglücklich Liebende ihre Dienerin Thestylis, Bronzebecken erschallen zu lassen. Dabei wird im Geschehen eine gewisse Hektik spürbar, die Wendung ὡς τάχος (36) demonstriert es. Doch warum die Eile gerade in diesem Moment?

Das Schlagen der Bronzeczimbeln hat vermutlich apotropäische Funktion.<sup>72</sup> Offenbar droht unmittelbar Gefahr, die mit der Epiphanie der Göttin zusammenhängt. Wiederum ist es Graf, der auf die Bedeutung dieses Gedankens bereits für die entsprechenden Passagen in den Papyri hinweist.<sup>73</sup> Unbedingt bedarf es bereits rechtzeitig eines φυλακτήριον, denn die Göttin pflegt dem Ungeschützten übel zuzusetzen. Schon in der zitierten Anfangspassage wird auf die Notwendigkeit eines Amulettes hingewiesen. In einer überlieferten Liebes-ἀγωγή bedient man sich der Methode der διαβολή, um erfolgreich zu sein – die Vermischung der zwei Zauberformen bei Theokrit ist damit auch für die magische Praxis belegbar. Die Zeremonie richtet sich an Selene mit ihren üblichen Gleichsetzungen (sowie deren obligatorischen Epitheta). Am Anfang steht die eindringliche Warnung (PGM IV 2504–2512):

μη οὖν εὐχερῶς πράσσης, εἰ μὴ ἀνάγκη σοι γένηται. ἔχει δὲ φυλακτήριον πρὸς τὸ μὴ σε καταπεσεῖν· εἴωθεν γὰρ ἡ θεὸς τοὺς ἀφυλακτρηιστοὺς τοῦτο πράσσοντας ἀεροφ<ερ>εῖς ποιεῖν καὶ ἀπὸ τοῦ ὕψους ἐπὶ τὴν γῆν ρίψαι. διὸ οὖν ἀναγκαῖον ἡγησάμην καὶ τοῦ φυλακτηρίου τὴν πρόνοιαν ποιήσασθαι, ὅπως ἀδιστάκτως πράσσης.

Tu das also nicht leichtfertig, außer wenn für dich Notwendigkeit besteht. Es gibt<sup>74</sup> aber ein Amulett dafür, dass du nicht niederstürzt; denn die Göttin ist es gewohnt, die ohne

70 Vgl. Graf (1996) S. 163.

71 Allerdings wird in den PGM nur angedeutet, dass die zu schädigende Person ein Opfer mit den genannten Zutaten vollzogen habe (PGM IV 1643–2654). Der Magier führt es dort also anders als Theokrits Simaitha nicht tatsächlich durch.

72 Vgl. Schnur (1975) S. 164.

73 Vgl. Graf (1996) S. 164.

74 Die Übersetzung richtet sich – wie im kritischen Apparat zu PGM IV 2505 angegeben – nach Raderm, vgl. Preisendanz (1928) S. 150.

Schutzmittel Versehenen bei dieser Tat zu in der Luft Schwebenden zu machen und von der Höhe auf die Erde zu werfen. Deshalb also hielt ich es für notwendig, auch auf das Amulett Fürsorge zu verwenden, damit du, ohne zweifeln zu müssen, handelst.

Der Verleumdungsritus ist also auch für den Akteur brandgefährlich. Deswegen bedarf dieser eines Amulettes. Das beschriftete Blatt (um den Arm getragen, vgl. 2512–2514) ist wohl mit den ehernen Zimbeln gleichzusetzen, deren Erschallen Simaitha und ihre Dienerin allein vor der Göttin schützen kann. Somit müsste Theokrit auch über den Ritus der διαβολή präzise Bescheid gewusst haben.

Doch wie viel Gefahr auch immer eine solche Zeremonie in sich bergen mag, so viel Potential wird ihr auch bei der theoretischen Beeinflussung der Geschehnisse zugeschrieben. Wenn es von Artemis heißt, sie könne sogar den ›Stahl im Hades‹<sup>75</sup> erschüttern ([...] τὸν ἐν Ἄϊδα / κινήσας ἀδάμαντα [...], 33 f.), dann lässt sich der Metapher die Dimension der Magie entnehmen, der sich Simaitha bedient. Die Göttin vermag offenbar das Unmögliche. Sie gilt als die einzige, die Simaitha in ihrer trostlosen Situation helfen und ihren Delphis zurückbringen könnte. Doch geht Theokrit bei seiner Gestaltung der Szene über eine bildhafte Vergleichsebene hinaus, denn schon die Zauberpapyri kennen die Formulierung: »[...] κλύθι, διαζεύξασα πύλας ἀλύτου ἀδάμαντος, Ἄρτεμι [...]. [...]« (PGM IV 2719–2721).<sup>76</sup> Das Motiv vom Stahl ist also wiederum für magische Gebrauchstexte belegbar und wird vom Dichter nachvollziehbar in übertragener Bedeutung genutzt.

Spende und Gebet an die Gottheit gelten per se eigentlich als typische Elemente des Kultes – erst das Faktum, dass beide dreimal stattfinden, kennzeichnet die Zeremonie spürbar als magisch.<sup>77</sup> Die Wiederholung ἐς τρίς [...] καὶ τρίς (43) wirkt besonders eindringlich und verstärkt die Kennzeichnung des Geschehens als Zauberritus. Das mythische Exemplum von der nach der Tötung des kretischen Minotauros auf Naxos zurückgelassenen Ariadne wird in einen Analogiezauber miteingebracht. Wieder steht die konventionelle Vergleichsformulierung (τόσσον – ὅσσον, 45). Der Verweis auf einen verbreiteten Mythos stellt eine auch in den PGM gängige Zaubermethode dar, um eine entsprechende Tat in der Gegenwart zu bewirken. Ein treffendes Beispiel findet sich in einer im kopitisch verfassten Teil des ›Großen Pariser Papyrus‹ stehenden Passage. Dort wird auf den Ehebruch des Osiris gegenüber Isis mit Nephthys hingewiesen (vgl. PGM IV 94–110). Dieser Mythos wird in Verbindung zu einem aktuellen Liebeszauber mit dem Ziel der Herbeiführung einer Frau und einer anschließenden körperlichen Vereinigung gebracht (111–131).

<sup>75</sup> Gemeint sind wohl die Tore des Hades, vgl. Gow (<sup>2</sup>1952b) S. 42 und u. a. seine Sammlung literarischer Belegstellen.

<sup>76</sup> Zur durch Reitzenstein emendierten PGM-Stelle vgl. Schweizer (1937) S. 38, der unter Anm. 81 die metrische Richtigkeit dieser Textverbesserung betont.

<sup>77</sup> Vgl. Graf (1996) S. 165.

Zum Mythos vgl. Schweizer (1937) S. 47. Als Belege zählt er u. a. folgende Beispiele aus dem Bereich der Sage auf: die Nennung des Adonis (vgl. PGM IV 2903) sowie die Anspielung auf die Entmannung des Kronos (»[...] ὡ τὸ ἀνόμημα ἐγένετο ὑπὸ τοῦ ἰδίου τέκνου [...], ἀρσενόθην [...] [...]«, PGM IV 3099–3102). Ein sehr geeignetes Beispiel wählt der Forscher in einem ›Φυσικλείδιον‹, welches sich exemplarisch zweier mythischer Frauen (Isis und Penelope) bedient und deren Verhalten mit dem angestrebten Ergebnis der magischen Handlung (Liebe und Keuschheit einer realen Frau) in Verbindung bringt (PGM XXXVI 288f.): »[...] φιλίτω με ἢ δεῖνα εἰς τὸν ἅπαντα αὐτῆς χρόνον, ὡς ἐφίλησεν ἡ Ἴσις τὸν Ὅσιριν, καὶ μινάτω μοι ἀγνή, ὡς ἡ Πηλενόπη τῷ Ὀδυσσῆι. [...]«. Vgl. zudem unter Nennung von Osiris, Typhon und Ammun PGM LVII 4–9 »[...] καὶ σώσω τὰ κρέα τοῦ Ὀσίρεως ἐ[μπεδ]όν, καὶ οὐ διαρρήξω τὰ δεσμά, οἷς ἔδησας Τυφῶνα [...] καὶ σώσω τὸν Ἄμμωνα καὶ οὐ φωνεύσω, καὶ οὐ κα[τα]σκορπιῶ τὰ μέλη τοῦ Ὀσίρεως, καὶ σὲ κατακρύψω ἐκ τῶν γιγάντων [...]. [...]«, unter Verweis auf Typhon und Osiris LXXVIII 5–8 »καταφλέξω τὴν οἰκίαν καὶ τὴν [ψυχὴν τοῦ δεῖνα εἰς] ἡμέρον τῆς δεῖνα, ἦν ἔτεκε δεῖνα, ἦ[ν ἔτεκεν ἡ δεῖνα, ὡς ὁ Τυφῶν τὸν Ὅσιριν [οὐκ εἶασ]εν ὕπνου τυχεῖν. [...]«

In den Bereich mythischer Tradition lassen sich auch die relativ am Anfang des Idylls erwähnten Zauberinnen Kirke (15), Medea und Perimede (16) einreihen. Die ersten beiden sind wohlbekannt, letztere einzuordnen erweist sich als schwieriger. Perimede wurde entweder mit der Agamede aus der ›Ilias‹ (11,740), der potentiellen Bezeichnung Homers für Medea, oder Polydamna aus der ›Odyssee‹ (4,228) zu identifizieren versucht.<sup>78</sup> Petrovic vermutet eine Verwechslung Agamedes durch Simaitha und deutet diesen ersichtlichen Bildungsmangel als Zeichen des magischen Dilettantismus der Protagonistin Theokrits. Darüber hinaus hält die Forscherin die Nennung von Medea und Kirke in der Lage der unglücklich Liebenden für unpassend, denn beide wurden jeweils von einem Mann verlassen.<sup>79</sup>

Doch gerade deswegen sollten diese mythischen Exempla nicht wie die Erwähnung des Theseus und der Ariadne auf der Ebene zauberischer Analogie gedeutet werden. Vielmehr ist denkbar, dass zumindest Medea und Kirke bereits zu dieser Zeit literarischer Topos sein könnten.<sup>80</sup> Allerdings geht Petrovics Feststellung wohl zu weit. Hinter der Namensverwechslung durch Simaitha verbirgt sich vielleicht lediglich ein verspielter Hinweis Theokrits auf die geringe Bildung einer einfachen Frau im Gegensatz zu ihrem eher dandyhaft wirkenden Geliebten.<sup>81</sup> Denn die Protagonistin ist vermutlich von deutlich niedrigerem Stande als der ehemalige Liebhaber.<sup>82</sup> Die kleine Zauberin mag sich vielleicht nicht gerade

78 Vgl. Gow (<sup>2</sup>1952b) S. 39.

79 Vgl. Petrovic (2004) S. 437 sowie dies. (2007) S. 52.

80 Denn zumindest für spätere Zeit lässt sich das belegen. Vgl. Gow (<sup>2</sup>1952b) S. 39, der auf Tib. 2,4,55 (Kirke und Medea) und auf Prop. 2,4,7f. (Medea und Perimede) verweist.

81 Vgl. Griffiths (1979) S. 82f.

82 Vgl. Wilamowitz-Moellendorf (1906) S. 136, der auf den plebejischen Klang des Namens Simaitha hinweist.