

# Anmerkungen zum neuen Poseidipp (P. Mil. Vogl. VIII 309)\*

von HANS BERNSDORFF, Göttingen

## 1. Der Steinwurf des Poseidon (III 28-41)

- 28 μῆ] λόγισαι με<γ>άλ<η>ν τ[αύτη]ν πόσα κύμα[τα λᾶαν  
29 τη]λοῦ μαινομένης ἐξ[εφόρησ]εν ἄλός·  
30 τή]νδε Ποσειδάων βρια[ρῶς ἐδ]όνει καὶ ἀπ[οκλάς  
31 ρίμφ']{α} ἐφ' ἑνὸς σκληροῦ κ[ύματο]ς ἐξέβαλεν  
32 ἡμι]πλεθραίνην ὥσας προ[τὶ τ]ᾶ[σ]τεα πέτρην,  
33 τοῦ Πολυφημείου σκαιοτέρ<η>ν θυρεοῦ·  
34 οὐκ ᾶ<ν> μιν Πολύφημος ἐβάστασε, σὺν Γαλατεΐαι  
35 πυκνὰ κολυμβήσας αἰπολικὸς δύσερω·  
36 οὐδ' Ἄνταίο<υ><sup>1</sup> γυρὸς ὀλοίτρο<ο>χος, ἀλλὰ τριαίνης  
37 τοῦτο Καφηρείης τε<ι>ρα<τ>οεργὸν ἄλός·  
38 ἴσχε, Ποσειδάων, μεγάλην χέρα καὶ βαρὺ κῶμα  
39 ἐκ πόντου ψιλὴν μὴ φέρ' ἐπ' ἠϊόνα·  
40 τετρακαεικοσίπηχυν ὅτ' ἐ<κ> βυθοῦ ἦραο λᾶαν,  
41 ρεῖα καταμήσεις εἶν ἄλι νῆσον ὄλην.

### 1.1. Zu einzelnen Stellen

32 ὥσας προ[τὶ τ]ᾶ[σ]τεα πέτρην: Diese mit Vorsicht vorgetragene Ergänzung Austins<sup>2</sup> scheint mir mit den überlieferten Resten nicht vereinbar zu sein: Dort, wo der erste Buchstabe von ᾶστεα gestanden haben soll, findet sich eine Spur, die weder zu einem Alpha noch zu einem Sigma gehört haben kann. M.E. handelt es sich um das unterste Ende einer senkrechten Haste.

33 σκαιοτέρ<η>ν: Diese Änderung des überlieferten σκαιοτερον durch die Ersteditoren scheint unvermeidbar: Eine Auffassung der überlieferten Form als Adverb ist wegen des genetivus comparationis τοῦ Πολυφημείου ... θυρεοῦ

\* Ich danke Peter Parsons (Oxford) und Wolfgang Luppe (Halle/S.) für Auskunft in papyrologischen Fragen, Henning Lühken (Göttingen) für Hilfe bei der drucktechnischen Realisierung, Johanna Nickel (Göttingen) für Unterstützung bei der Endredaktion. Besonders dankbar bin ich Rudolf Führer (Hamburg), der eine frühere Version dieses Aufsatzes gelesen und durch zahlreiche Hinweise bereichert hat.

<sup>1</sup> Ἄνταίο<υ> γυρὸς Führer, Ἄνταί<ου> ὁ γυρὸς BG, ἀνταιογυροσ Pap.

<sup>2</sup> Als Parallele verweisen BG auf Π 45 ὥσαμιν προτὶ ᾄστν, vom Zurückdrängen der Trojaner durch die Griechen, ähnlich Π 655.

unmöglich, und am Ende von 32 πέτρον statt πέτρην zu lesen, verbietet das erste Wort in 32, das aus metrischen Gründen nicht von ἡμι]πλεθραῖν zu ἡμι]πλεθραῖον geändert werden kann (vgl. BG z.St.).

Die auffällige Anwendung von σκαῖός in der Bedeutung ‘unheilvoll, schrecklich’<sup>3</sup> auf einen Gegenstand könnte durch die einzige Homerstelle motiviert sein, an der σκαῖός nicht in der elliptischen Konstruktion σκαῖῃ (sc. χειρὶ) ‘mit der Linken’ oder als Teil des Eigennamens Σκαῖαὶ πύλαι verwendet wird: In γ 293-296 beschreibt Nestor die Stelle an der kretischen Südküste, wo ein Teil der Schiffe des Menelaos scheiterte:

ἔστι δέ τις λισσὴ αἰπεῖά τε εἰς ἄλλα πέτρα  
 ἐσχατιῇ Γόρτυνος ἐν ἠεροειδέι πόντῳ  
 ἔνθα νότος μέγα κῦμα ποτὶ σκαῖὸν ῥίον ὤθει,  
 ἔς Φαιστόν, μικρὸς δὲ λίθος μέγα κῦμ’ ἀποέργει.

Hier wird σκαῖός mit ῥίον verbunden, das den herausragenden Teil eines Berges (sei es seine Spitze, sei es, wie hier, einen Vorsprung im Meer), also eine Art Felsen bezeichnet; bemerkenswert ist auch die Erwähnung von πέτρα in 293 und λίθος in 296 (nach der bei St. West in Heubeck/West/Hainsworth [1988] zu γ 296 vorgetragenen Deutung von Sir Arthur Evans bezeichnen die beiden Substantive dieselbe Lokalität wie ῥίον). Gemäß heutiger Auffassung ist σκαῖός hier in lokalem Sinne zu verstehen (St. West zu γ 295: „a headland on the left, to the west“). Die Scholien bieten aber neben dieser Interpretation auch die übertragene Bedeutung an, die auf die vorliegende Poseidipp-Stelle anwendbar ist: σκαῖὸν] οἱ μὲν τὸ δυτικόν, οἱ δὲ τὸ δεινὸν καὶ ἄγριον. Q. δεινὸν, χαλεπόν. V.

37 Καφηρεῖης ... ἄλός; BG z.St. vermerken, daß dies der einzige Beleg für die Anwendung des Adjektivs auf das Meer und nicht wie sonst auf die Felsen des gefährlichen Kap Kaphereus ist. Auch im Lateinischen findet sich meistens die Verbindung mit *saxa* u.ä. (z. B. Prop. 3,7,39), aber immerhin sagt Ovid trist. 5,7,35b-36: *audet / Graia Capheream currere puppis aquam*.

## 1.2. Stellung in der Sammlung

Das Gedicht findet sich als vorletztes Stück der ersten Sektion, in der es um Steine geht. Wegen dieses klar erkennbaren Oberthemas können die spärlichen Reste des Titels in I 1 von den Erstherausgebern mit einiger Zuversicht

<sup>3</sup> LSJ II 2: „unlucky, ill-omened, mischievous“.

zu [λιθι]κά ergänzt werden. Der größte Teil der Sektion, die Zeilen I 2 - III 7, beschreiben kostbare geschnitzte Steine. Daran schließen sich in III 8-41 vier Epigramme auf Steine anderer Art an: III 8-13 auf einen Bergkristall, die stark zerstörten Verse III 14-19 auf einen wundersamen Stein, der Eisen mit der einen Seite anzieht, mit der anderen abstößt, III 20-27 nach der Vermutung von BG auf ein großes Weingefäß, das vorliegende Epigramm III 28-41 auf einen riesigen, von Poseidon aus dem Meer gestemmt Fels. Danach bildet ein Epigramm den Abschluß der λιθικά, das Poseidon bittet, das Land des Ptolemaios von Erdbeben zu verschonen (IV 1-6).<sup>4</sup> In ihm tritt das Thema 'Steine' in den Hintergrund,<sup>5</sup> es ist aber, wie noch deutlich werden wird, eng mit dem vorangegangenen Poseidongedicht III 28-41 verbunden. Die Tendenz, an das Ende einer Sektion Epigramme zu stellen, die sich thematisch von der vorausgehenden Mehrzahl abheben,<sup>6</sup> zeigt sich in der Mailänder Rolle auch sonst:<sup>7</sup>

In den οἰωνοσκοπικά behandeln die beiden letzten Epigramme (VI 1-8) keine Vorzeichen (wie die vorausgehenden), sondern jeweils einen Seher, von den ἀναθηματικά sind allein die beiden letzten Epigramme nicht Arsinoe gewidmet (VI 38 - VII 8), in den ἐπιτύμβια gehen nur die beiden letzten Gedichte (IX 35 - X 6) auf Männer, und in den ἰαματικά heben sich die beiden letzten von den vorausgehenden Heilungsberichten ab: XV 15-18, weil es als einziges keine Gottheit erwähnt und sich auf keine Heilung, sondern auf den tragischen Tod eines gerade Geheilten konzentriert, ferner XV 19-22, wo allgemein reflektierend die Güter Reichtum und Gesundheit verglichen werden.

BG 25 meinen, daß sich in dem durch fünf Epigramme gebildeten Schlußblock der λιθικά (III 8 - IV 6) kein klares Anordnungskriterium erkennen lasse, abgesehen von der engen thematischen Verknüpfung zwischen den beiden Poseidongedichten. Doch scheint mir das erste dieser fünf Stücke (III 8-13) gut als Einleitungsgedicht zu diesem Block geeignet zu sein: Im Gegensatz zu den vorangegangenen Stücken der λιθικά werden im Schlußteil keine kostbaren Steine beschrieben, sondern solche, die aus anderen Gründen bemerkenswert sind. Das Epigramm auf den Bergkristall dient als programmatische

<sup>4</sup> Zur häufigen Schlußposition von Gebeten in Gedichten und Gedichtsammlungen vgl. Lloyd-Jones (1990), 185, anlässlich von SH 705, einer wahrscheinlich ebenfalls Poseidipp zuzuschreibenden Elegie.

<sup>5</sup> Es sei denn, man greift zu der etwas gesuchten Erklärung, daß das von Poseidons Welle ἄμα κρημνοῖς (IV 2) auf den Strand geworfene Helike ein riesiger Stein ist; immerhin erscheint am Ende des vorangegangenen Gedichts eine Insel als Steigerung eines von Poseidon geworfenen Felsens (III 41).

<sup>6</sup> Dies wurde grundsätzlich schon bemerkt von Gutzwiller (2002), 3: „in some sections unique or special poems are placed first or last“.

<sup>7</sup> Der folgende Überblick über die einzelnen Sektionen ist BG 25-26 verpflichtet.

Eröffnung dieser Sequenz,<sup>8</sup> indem es eine an der Seltenheit und damit dem materiellen Wert der Steine orientierte Beurteilung den νήπιοι ἄνδρες zuschreibt. Bemerkenswert ist zudem, daß gerade in diesem Epigramm der Glanz des beschriebenen Bergkristalls hervorgehoben wird (III 12-13):

εἰ δ' ἦν ἐ<κ> γενεῆς σπάνιος, τὸ διαυγὲς ἂν αὐτοῦ  
τίμιον<ν> ἦν ὥσπερ καὶ καλὸς ἠέλιος.

Bing (2002) weist darauf hin, daß die Sektion der λιθικά die Sammlung eröffnet und sieht darin den Ratschlag Pindars befolgt, ein Gedicht mit einer „weithin strahlenden Front“ (Ol. 6,3-4: πρόσωπον ... τηλαυγές) beginnen zu lassen.<sup>9</sup> Wenn Poseidipp nun aber auch die Untersektion III 8 - IV 6 mit dem διαυγές eines Bergkristalls beginnen läßt (III 12), wendet er das pindarische Kompositionsprinzip noch einmal auf einer unteren Ebene an.

Auch in den Epigrammen III 20-27 und III 28-41 zeigt sich m.E. ein deutliches Anordnungsprinzip. Das Epigramm auf den Steinwurf des Poseidon betont mehrmals die Größe des Steins, den der Meeresherr auf das Land geschleudert hat. Dazu gebraucht Poseidipp in 32 und 40 auch konkrete Maßangaben (ἡμιπλεθραῖν und τετρακαικεκοσίπηχυν). Das vorangehende Gedicht III 20-27 ist recht fragmentarisch überliefert, aber es wird deutlich, daß hier ebenfalls Maßangaben auftauchen (23, 24, 25). Die Formulierung in Vers 23 ἔκχουιν ... [ἄ]μφορέα wird von den Erstherausgebern so gedeutet, daß ein relativ großes, ca. 20 Liter fassendes Weingefäß beschrieben wurde. Also auch hier das Motiv des Großen, im Gegensatz zum folgenden aber noch im menschlichen Rahmen, so daß eine Klimax entsteht, die in einer zunehmenden Größe des jeweiligen Gegenstands liegt.

### 1.3. Epigrammumfang

Diese Klimax soll offenbar im Umfang der Epigramme abgebildet werden. Das Gedicht III 28-41 beschreibt den weitaus größten Stein der Sektion und ist mit 14 Versen das bei weitem längste der λιθικά.<sup>10</sup> Sieben von ihnen sind vier

<sup>8</sup> Programmatischen Charakter besitzt offenbar auch das Einleitungsgedicht auf Bronzestatuen, in dem die neuartige Kunst des Lysipp dem altmodischen Stil früherer Bildhauer gegenübergestellt wird (X 8-15), vgl. Gutzwiller (2002), 6-7.

<sup>9</sup> Vgl. Bings (2002), 1 Sammlung von Ausdrücken des Strahlens aus den λιθικά.

<sup>10</sup> Innerhalb der gesamten Rolle finden sich nur noch zwei Epigramme, die 14 Verse lang sind, beide unter den ἱπικά: zum einen das stark narrative Gedicht über das siegreiche Fohlen XI 33 - XII 7, zum anderen XII 20-33, wo Ptolemaios seinen Erfolg beim Wagenrennen in eine genealogische Reihe einfügt, deren Darstellung ebenfalls einigen Raum verlangt.

Verse, zehn sechs Verse und drei acht Verse lang. Zu den drei Achteilern gehört einmal das Gedicht auf das große Objekt, das vielleicht ein Weinbehälter ist (III 20-27). Aber auch die beiden anderen scheinen nicht ohne Grund relativ umfangreich zu sein:

Die Verse I 36 - II 2 beschreiben einen Stein, in den Dareios auf einem Streitwagen eingeschnitten ist. Die Maßangaben, die auch hier wieder gedrängt auftauchen (I 39, II 1), lassen einen Durchmesser des Steins von 70 cm vermuten (vgl. BG 116), also eine Größe, die unter den in der Sektion beschriebenen Steinen hervorsteht. Das dritte achtzeilige Epigramm der λιθικά II 39 - III 7 beschreibt einen Stein, der so winzig ist, daß die Lynkeus-Augen des Steinschneiders bewundert werden, dem es gelang, einen Streitwagen hineinzuschnitzen. Hier ist das Prinzip, die Größe des beschriebenen Gegenstandes in der Länge des Epigramms abzubilden, umgekehrt: – und erweist sich eben dadurch auch hier als wirksam. Erinnerung sei in diesem Zusammenhang an Martials langes, 27 Hendekasyllaben umfassendes Gedicht auf ein winziges Gütchen (11,18). Das Gebot des *πρέπον* zwischen Inhalt und Form, das sich besonders gut in Einzeldistichen auf Kleines zeigt,<sup>11</sup> kann auch in entgegengesetzter Richtung umgekehrt werden, nämlich wenn, wie in Mart. 8,60, ein Zweizeiler eine riesige Frau beschreibt.<sup>12</sup>

#### 1.4. Aufbau

In den ersten drei Distichen (28-33) wird der riesige, über 10 Meter lange Stein beschrieben, den der Meeresgott an das Ufer geworfen hat. Die Apposition in Z. 33, die den Felsen mit dem Türstein des Polyphem vergleicht, leitet zu dem durch die folgenden zwei Distichen gebildeten Abschnitt über, in dem gesagt wird, daß weder der zuvor erwähnte Polyphem, der in seinem Liebesdienst für die Meeresnymphe Galateia als *αἰπολικὸς δούσερος* (35) erscheint, noch Antaios diesen Stein hätten hochheben können. Ob sich in 36 hinter dem überlieferten *ανταῖο* der Eigenname Antaios verbirgt, ist nicht völlig sicher (BG z.St.), aber der Anschluß *οὐδ'* am Versanfang empfiehlt ein analoges mythisches Exempel, für das sich Antaios, wie Polyphem ein Riese und Sohn des

---

Das längste unter den früher bekannten Epigrammen des Poseidipp ist 12 Verse lang (HE 3154-3165 = API 275). Die 25 Verse lange Sphragis (SH 705) betrachtet man wohl eher als Elegie; freilich ist die Abgrenzung zwischen Epigramm und Elegie gerade durch das Auftauchen der Mailänder Rolle noch fragwürdiger als vorher geworden, vgl. Hutchinson (2002), 7-10.

<sup>11</sup> Lausberg (1982), 410-411.

<sup>12</sup> Lausberg (1982), 414.

Poseidon, gut eignet, zumal er, wie BG herausstellen, anderenorts in einer felsigen Küstenlandschaft ansässig dargestellt wird (Lucan. 4,589-590).

Die beiden letzten Distichen (38-41) bitten Poseidon, das 'nackte Ufer' (39) zu verschonen: Denn wer einen solchen Fels aus dem Meer werfen konnte (40), hätte keine Schwierigkeiten, eine ganze Insel 'abzuernten' (41 καταμήσεις). Mit der Insel dürfte Euböa gemeint sein, da der Fels in der Nähe des Kap Kaphereus (37) liegt.

Diese Komposition des Epigramms orientiert sich an der traditionellen Hymnenstruktur.<sup>13</sup> Die Beschreibung des Felsens (deren Umfang die Aufnahme dieses Gedichts unter die λιθικά rechtfertigt), stellt die *pars epica* dar, in der die Macht des Gottes an einer früheren Tat illustriert wird. Mit ἴσχε (38) eingeleitet, folgt dann die aktuelle Bitte an den Gott, seine früher demonstrierte Macht nicht gegen Euböa zu richten.

Das folgende Gedicht (IV 1-6) schließt die λιθικά ab, obwohl es, wie oben schon bemerkt, keinen deutlichen Bezug zum Stein-Thema zeigt. Aber dies wird gleichsam kompensiert durch einen besonders engen Anschluß an das vorangehende Steinwurf-Gedicht. Es handelt sich wiederum um ein Gebet an Poseidon, und durch seine Anrede als Gott von Geraistos (IV 5) taucht erneut Euböa als Schauplatz auf. Die an dem Steinwurf-Gedicht deutlich gewordene Hymnenstruktur wiederholt sich, insofern in den Zeilen IV 1-4 durch die Zerstörung Helikes und die Beinahe-Zerstörung von Eleusis<sup>14</sup> die Macht und Stärke Poseidons unter Beweis gestellt wird; im letzten Distichon, das mit v̄ν δέ eingeleitet wird, folgt dann die Bitte für die Gegenwart: Poseidon soll das Land des Ptolemaios 'mitsamt den Inseln' verschonen.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Poseidipp verwendet auch in seinen anderen Werken gelegentlich hymnische Elemente, vgl. Fernández-Galiano (1987), 83 zu HE 3082-3085 = AP 12,131 und Lloyd-Jones (1990), 174 und 176-177 zu SH 705.

<sup>14</sup> Zur Identifizierung dieses Eleusis jetzt Lehnus (2002), 11, der entweder an einen Ankerplatz auf Thera oder eine Vorstadt von Alexandria denkt; jedenfalls ist nicht das attische Eleusis gemeint, wie schon BG zu IV 3 sahen.

<sup>15</sup> Die wörtlichen Aufnahmen von III 28 κύμα[τα und vielleicht III 31 ἐφ' ἑνὸς σκληροῦ κ[ύματος] ἐξέβαλεν durch IV 1 ἐν κύματι und von III 41 νῆσον durch IV 5 νήσων μετά verstärkt die Verklammerung der beiden Epigramme.

1.5. Homerische Vorbilder<sup>16</sup>

Das Steinwurf-Epigramm bedient sich einer Reihe von Homer-Reminiszenzen, die erkannt werden müssen, damit sich der Gesamtaufbau des Gedichts, vor allem was die Funktion der beiden mythischen Vergleiche angeht, in seiner Bedeutung erst vollständig erschließt:

Die deutlichste Homeranlehnung besteht in der Erwähnung des Türsteins, den Polyphem in der Odyssee vor seine Höhle legt. Das dafür in III 33 verwendete Wort *θυρεός* wird im neunten Buch der Odyssee dreimal gebraucht (ι 240, 313, 340).<sup>17</sup> An den beiden ersten Stellen erhält der Türstein besondere Aufmerksamkeit, da seine riesigen Ausmaße die Stärke des Kyklopen illustrieren.<sup>18</sup> Das gilt zunächst für den Passus, in dem der Stein erstmals erwähnt wird (ι 240-243):

αὐτὰρ ἔπειτ' ἐπέθηκε θυρεὸν μέγαν ὑψὸς' αἰείρας,  
ὄβριμον· οὐκ ἂν τόν γε δύω καὶ εἴκοσ' ἄμαξαι  
ἔσθλαι τετράκυκλοι ἅπ' οὔδεος ὀγλίσειαν.

Auch bei der nächsten Erwähnung verweilt der Erzähler erneut beim Türstein, indem er durch ein Gleichnis die Leichtigkeit hervorhebt, mit dem Polyphem ihn handhabt (ι 312-314):

δειπνήσας δ' ἄντρου ἐξήλασε πίονα μῆλα,  
ρήιδίως ἀφελὼν θυρεὸν μέγαν· αὐτὰρ ἔπειτα  
ἄψ' ἐπέθηχ', ὡς εἴ τε φαρέτρῃ πῶμ' ἐπιθείη.<sup>19</sup>

Wie die Homerkommentatoren<sup>20</sup> bemerken, nimmt die erste dieser beiden Stellen eine typische Szene aus Kampfschilderungen der Ilias auf: An insge-

<sup>16</sup> Insgesamt zeigt sich in den Neufunden eine stärkere Homerbenutzung als in den davor bekannten, vorwiegend erotischen Epigrammen Poseidipps (eine relativ schmale Liste mit Homer-Anlehnungen daraus bei Fernández-Galiano [1987], 41). Immerhin verraten SH 700, 701 und 705 (dazu Lloyd-Jones [1990], 189 und 193) deutlich Beschäftigung mit Homer. Beispiele aus dem Neuen Poseidipp: Cameron (1995), 94, Anm. 141 zu VIII 31-34 (Dachsturz eines Mädchens) und κ 559 und λ 64 (Elpenor), Bing (2002), 4-6 zur Adaptation des Gleichnisses N 136-142 in I 30-35 und Sens (2002), 8-9 zu X 26-29 (auf eine Idomeneus-Statue) und zum Gebrauch des homerischen Gleichnisstoffes 'Löwe als Feind der Rinderherde' in X 30-33 (auf eine Alexander-Statue).

<sup>17</sup> In der späteren Literatur begegnet *θυρεός*, soweit ich sehe, in dieser Bedeutung sonst nicht mehr, sondern bezeichnet meistens eine Schildart.

<sup>18</sup> Heubeck in Heubeck/Hoekstra (1989), zu ι 240-3.

<sup>19</sup> Der dritte Beleg (ι 340) bietet eine bloße Wiederholung von ι 240.

<sup>20</sup> Z.B. Heubeck in Heubeck/Hoekstra (1989), zu ι 240-3.

samt vier Stellen wird anlässlich eines steineschleudernden Helden hervorgehoben, daß 'einer der Heutigen' dem Stein alleine nicht gewachsen wäre. Als Beispiel diene M 445-450, weil diese Stelle, wie gleich noch deutlich werden wird, auch noch aus anderen Gründen für das vorliegende Epigramm bedeutsam ist:

Ἐκτωρ δ' ἀρπάζας λᾶαν φέρεν, ὅς ῥα πυλάων  
 ἐστήκει πρόσθε, πρυμνὸς παχύς, αὐτὰρ ὑπερθεν  
 ὄξυς ἔην· τὸν δ' οὐ κε δὺ' ἀνέρε δήμου ἀρίστῳ  
 ῥηϊδίως ἐπ' ἄμαξαν ἀπ' οὐδεὸς ὀχλίσειαν,  
 οἴοι νῦν βροτοὶ εἰς· ὃ δέ μιν ῥέα πάλλαε καὶ οἶος.  
 τὸν οἱ ἐλαφρὸν ἔθηκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω.<sup>21</sup>

Daß Poseidipp auf diese homerischen Szenen anspielt, wird durch zwei Indizien wahrscheinlich. Zum einen verwendet Poseidipp für den Stein des Poseidon in III 40 sicher und nach der Ergänzung Austins vielleicht in III 28 λᾶας, das in der Ilias oft einen Wurfstein bezeichnet und z.B. auch in der oben zitierten Szene des M verwendet wird (445)<sup>22</sup>. Zum anderen ist das Steinwurfmotiv an den oben genannten Ilias-Stellen mit dem Dekadenz-Gedanken verbunden, bei dessen Formulierung jeweils die Formel οἴοι νῦν βροτοὶ εἰσι gebraucht wird. Vor diesem homerischen Hintergrund wird klar, warum Poseidipp mit Polyphem und Antaios gerade *Söhne* des Poseidon zum Vergleich heranzieht. Sie repräsentieren die mit dem Motiv des heroischen Steinwurfs verbundenen Nachgeborenen, entsprechen also den οἴοι νῦν βροτοὶ, neben denen der Steinwerfer umso größer erscheint. Ist dieser homerische Bezug des Epigramms erst einmal erkannt, entsteht eine ganze Dekadenreihe, an deren unterem Ende der Sprecher und seine Zeitgenossen stehen, die in den letzten beiden Distichen Schutz von Poseidon erleben. An der Spitze steht der Meeresgott, ihm sind bereits seine Söhne, obwohl gewaltige Riesen, unterlegen, mit diesen – das Schicksal der Odysseus-Gefährten in der Höhle des Kyklopen beweist es – können sich die Helden des trojanischen Krieges an Kraft nicht messen, und wir wissen aus der Ilias, wo die gegenwärtigen Menschen stehen.

<sup>21</sup> 450 om. Zenodotus, ath. Aristophanes Byz., Aristarchus.

<sup>22</sup> Vgl. LfgrE s.v. 3. Objekt von ὠθέω (vgl. III 32) bzw. von βαστάζειν (vgl. III 34) ist λᾶας in λ 596 und 599 bzw. in 594, wo es allerdings um den Felsblock des Sisypchos geht. Bemerkenswert ist, daß Poseidipp anlässlich des wunderbaren Steins, der Eisen mit der einen Seite an- und mit der anderen abstößt, in einem Vergleich ein Wort benutzt, das (allerdings nicht von Homer, der freilich das verwandte χερμάδιον dafür gebraucht) für Wurfsteine verwendet wird (III 19): πῶς δύο μιμνται χερμάδας εἰς προβολάς. Der gesamte Sinn des Verses bleibt mir allerdings – trotz den Ausführungen von Angiò (2001) und Luppe (2001) – unklar. Immerhin könnte ein weiteres Beispiel für motivische Verknüpfungen innerhalb des Schlußteils der λιθικά vorliegen (vgl. die Bemerkungen oben S. 13-14).



Die relative Dekadenz Polyphems unterstreicht Poseidipp in 34b-35 durch das Bild des verliebten Hirten, der zusammen mit der angebeteten Galateia taucht. Die Formulierung αἰπολικὸς δύσερος evoziert dabei, wie unten zu XII 23-26 genauer begründet, das theokriteische Polyphembild der Eidyllia 6 und 11, das hier also auf engem Raum mit dem homerischen kombiniert wird.

Die Idee, den *Hirten* Polyphem als Gegenbild zu dem steineschleudernden 'Helden' Poseidon zu präsentieren, scheint freilich schon in der Iliaspassage angelegt, die den Steinwurf Hektors schildert. Denn der oben zitierte Text wird durch ein Gleichnis fortgesetzt, das die Leichtigkeit illustriert, mit der Hektor den Stein trägt (M 451-453):

ὥς δ' ὅτε ποιμὴν ρεῖα φέρει πόκον ἄρσενος οἴος  
 χειρὶ λαβῶν ἑτέρῃ, ὀλίγον τέ μιν ἄχθος ἐπέγει,  
 ὥς Ἐκτωρ ἰθὺς σανίδων φέρε λᾶαν ἀείρας.

Die Welt der Hirten erscheint hier als eine Sphäre, in der die schweren Lasten der Heroen unbekannt sind.<sup>23</sup> Mythischer Ahnherr dieser Welt ist der liebeskranke Taucher Polyphem, der es an Kraft mit seinem Vater nicht mehr aufnehmen kann.

## 2. „Nothing to do with poetry?“ – Die λεπτότης des alten Philitas (X 16-25)

16 τόνδε Φιλίται χ[αλ]κὸν [ί]σον κατὰ πάν<θ>{α} Ἐκ[α]ταίος  
 17 ἀ[κρ]ιβῆς ἄκρους [ἐπλ]ᾶσεν εἰς ὄνυχας,  
 18 καὶ με[γέ]θει κα[ὶ] σα[ρκ]ὶ τὸν ἀνθρωπιστὶ διώξας  
 19 γνώμο]ν', ἀφ' ἠρώων δ' οὐδὲν ἔμειξ' {ε} ιδέης,  
 20 ἀλλὰ τὸν ἀκρομέριμον ὄλ[ηι κ]ατεμάξατο τέχνη  
 21 πρ[έ]σβυν, ἀληθείης ὀρθὸν [έχων] κανόνα·  
 22 αὐδήσ]οντι δ' ἔοικεν, ὅσῳ ποικίλλεται ἦθει,  
 23 ἔμψυχ]ος, καίπερ χαλκ{ε} ὅς<sup>24</sup> ἐὼν ὁ γέρων·  
 24 ἐκ Πτολε]μαίου δ' ὦδε θεοῦ θ' ἅμα καὶ βασιλ<ῆ>ος  
 25 ἄγκειτ]αι Μουσέ{ι}ων εἵνεκα Κῶιος ἀνήρ.

Zunächst sollte gewürdigt werden, daß mit diesem Text die spärliche Zahl von Testimonien über Philitas vermehrt wird, noch dazu durch einen Autor, der nur eine Generation später lebte.

<sup>23</sup> Eine solche Opposition zwischen Hirten und Heroen ist in der Ilias nur gelegentlich zu finden; häufiger begegnet dort ein heroisches Hirtenbild, vgl. Bernsdorff (2001), 61-62.

<sup>24</sup> Del. Führer.

Die wichtigste Information, die wir aus dem Epigramm über Philitas entnehmen können, scheint mir darin zu liegen, daß er zweimal als Greis bezeichnet wird (Z. 23 γέρων und Z. 21 das zweifelsfrei ergänzte πρῆσβον). Bislang lag kein Zeugnis für ein hohes Alter des Philitas vor.<sup>25</sup> Kuchenmüller (1928), 22 vermutete sogar, daß der Dichter das Greisenalter niemals erreicht habe. Als Indiz, dessen Unsicherheit er freilich selbst hervorhebt, führt Kuchenmüller eine Stelle aus Plutarchs *An seni* (791 E = test. 14 Kuchenmüller) an, in der Prodikos und Philitas als νέους μὲν, ἰσχνούς δὲ καὶ νοσώδεις καὶ τὰ πολλὰ κλινοπετεῖς δι' ἄρρωστίαν ὄντας bezeichnet werden. Hieraus mit Kuchenmüller den Schluß zu ziehen „senex Philetas cogitari non potest“<sup>26</sup>, hätte schon der Umstand verbieten sollen, daß Prodikos wahrscheinlich zwischen 470 und 460 geboren und 399 noch am Leben war, also das Greisenalter durchaus erreicht hat.<sup>27</sup> Jetzt kommt noch das neue Epigramm hinzu. Man wird die Plutarchstelle also so deuten, wie Pfeiffer (1978), 63 es vorsichtigerweise schon früher getan hat, nämlich als Zeugnis für eine „von Jugend auf schwache Gesundheit“.

Für die biographischen Daten des Philitas läßt sich festhalten: Da der Dichter Lehrer des 308 geborenen Ptolemaios II war, den er in den 90er Jahren des dritten Jahrhunderts unterrichtet haben muß, wurde er wohl vor 320 geboren<sup>28</sup>. Am wahrscheinlichsten bleibt Kuchenmüllers Ansatz seiner Geburt um 340.<sup>29</sup> Nimmt man an (trotz allen terminologischen Unklarheiten auf diesem Gebiet<sup>30</sup>), daß Philitas als γέρων und πρῆσβος älter als sechzig wurde, kann er also nicht vor 280 gestorben sein.

Das Epigramm zeigt, daß das Greisenalter des Philitas literarisch und wohl auch bildnerisch (will man die beschriebene Statue nicht als bloße Fiktion abtun<sup>31</sup>) fixiert und überliefert wurde. Dieser Umstand ist auch in einem an-

<sup>25</sup> Allerdings vermutete Hardie (1997), 32-33, vor allem aufgrund der Bezeichnung des Philitas als <τ>ρυόμενον in Hermesianax fr. 7,78 Powell, daß der Dichter in der dort beschriebenen Statue als Greis dargestellt wurde.

<sup>26</sup> Blumenthal (1938), 2166 stimmt Kuchenmüller zu. Blumenthals ebd. angeführte Indizien für einen Tod des Philitas um 270 überzeugen nicht (so auch Nickau [1972], 25 und Hardie [1997], 33 und 36, Anm. 120). Undeutlich hinsichtlich des Todesalters Cameron (1995), 491: „... there is no reason to doubt that Philitas suffered and in due course died from some wasting disease ...“.

<sup>27</sup> Kerferd/Flashar (1998), 58.

<sup>28</sup> Blumenthal (1938), 2165.

<sup>29</sup> Kuchenmüller (1928), 22; so jetzt auch Sbardella (2000), 7-14, der – ohne Kenntnis des neuen Epigramms – ebenfalls mit dem Tod des Philitas nach 280 rechnet.

<sup>30</sup> Gniska (1983), 996-1001.

<sup>31</sup> Hermesianax fr. 7,75-78 Powell berichtet von einer Philitas-Statue auf Kos. Ob es sich dabei um dieselbe wie die von Poseidipp beschriebene handelt, sollte wegen des bei Hermesianax fehlenden Hinweises auf Ptolemaios bezweifelt werden (BG zu X 24). Hardie

deren Zusammenhang interessant, denn er unterstützt die wohl erstmals von R. Reitzenstein geäußerte<sup>32</sup> und danach oft vorgetragene Vermutung, nach der die Figur des Philetas in Longus' Hirtenroman nach dem Dichter benannt ist, einige seiner Züge trägt und in der Rede über das Wesen des Eros im zweiten Buch seine Poesie adaptiert.<sup>33</sup> Gerade das hohe Alter des Philetas wird von Longos aber immer wieder hervorgehoben, so bei seiner Einführung (2,3,1) und Selbstvorstellung (2,3,2) durch *πρεσβύτης*. Später wird Philetas wegen seines Alters zum Richter bestellt (2,15,1 *πρεσβυτάτος τε γὰρ ἦν τῶν παρόντων ...*), danach ist er bei einem Fest nach der Art angetrunkenener Greise redselig (2,32,2) und stimmt zu, auf der Syrinx des Daphnis zu spielen *καίτοι τὸ γήρας ὡς ἄπνουν μεμψόμενος* (2,33,1).

An Hekataios' Darstellung des alten Philitas betont Poseidipp besonders die Lebensnähe (vgl. 16 *[ἴ]σον*, 18 *ἀνθρωπιστὶ*, 21 *ἀληθείης* sowie wahrscheinlich der Hinweis auf die vermeintliche Stimme und Belebtheit in 22-23). Welche konkreten körperlichen Züge diese Greisenstatue besaß, wird dabei nicht direkt gesagt, denn die einzige genauere Angabe zu Philitas stellt das Adjektiv *ἀκρομέρμιον* (20) dar, das keinen körperlichen, sondern einen geistigen Zug betrifft. Das Wort ist sonst nirgends belegt, doch können die Erstherausgeber auf die Charakteristik des Eratosthenes (also eines Dichterphilologen wie Philitas) als *ἄκρα μεριμνήσας* in Dionysios HE 1443 = AP 7,78,3 hinweisen.<sup>34</sup> Eine besondere gedankliche Akribie des Philitas wird auch in einem anonymen fiktiven Grabepigramm erwähnt, das Athenaios überliefert (401 E = FGE 1612-1613):

ξεῖνε, Φιλίτας εἰμί· λόγων ὁ ψευδόμενός<sup>35</sup> με  
ὄλεσε καὶ νυκτῶν φροντίδες ἐσπέριοι.

Dieses Epigramm wird bereits von den Ersteditoren als Parallele zu der Bezeichnung des Philitas als *ἀκρομέρμιος* angeführt. Aber auch die Worte, mit denen Athenaios das Zitat einleitet, sind zum Verständnis des Neufunds wichtig (Ath. 401 D-E, angesprochen ist einer der Gäste):

---

(1997) vertritt die These, daß die von Hermesianax beschriebene Plastik in einem koischen Museion aufgestellt war. Ein Hinweis, daß das auch für die von Poseidipp beschriebene gilt, könnte in der durch Stellung im letzten Vers (X 25) hervorgehobenen Wendung *Μουσέ[ι]ων εἵνεκα* gesehen werden.

<sup>32</sup> Reitzenstein (1893), 260, Anm. 1 (Hinweis von Morgan [1997], 2249).

<sup>33</sup> Einen Überblick über die Forschung zu diesem Problem gibt Morgan (1997), 2249-2250.

<sup>34</sup> Gow/Page (1965) zu HE 1443 bemerken zu *μεριμνήσας*: „The verb is often used of scientific or philosophical meditation“.

<sup>35</sup> *λόγων ὁ ψευδόμενος* bezieht sich wohl auf das Lügner-Paradox des Eubulides, vgl. Lloyd-Jones (1990), 228.

ἀεί ποτε σύ, ὦ Οὐλπιανέ, οὐδενὸς μεταλαμβάνειν εἴωθας τῶν παρασκευαζομένων πρὶν μαθεῖν εἰ ἢ χρήσις μὴ εἴη τῶν ὀνομάτων παλαιά. κινδυνεύεις οὖν ποτε διὰ ταύτας τὰς φροντίδας ὡσπερ ὁ Κῶος Φιλίτας ζητῶν τὸν καλούμενον ψευδολόγον τῶν λόγων ὁμοίως ἐκείνῳ διαλυθῆναι. ἰσχνὸς γὰρ πάνυ τὸ σῶμα διὰ τὰς ζητήσεις γενόμενος ἀπέθανεν, ὡς τὸ πρὸ τοῦ μνημείου αὐτοῦ ἐπίγραμμα δηλοῖ· κτλ.

Nach dieser Anekdote schlug sich die Akribie des Philitas in einer besonderen Magerkeit nieder, die schließlich zu seinem Tode führte. Dieser körperliche Zug war auch sonst Gegenstand des Spottes, wie aus Ael. VH 10,6 (= test. 15a Kuchenmüller) hervorgeht:

Ἐκωμφοῦντο εἰς λεπτότητα Σαννυρίων ὁ κωμωδίας ποιητῆς καὶ Μέλητος ὁ τραγωδίας ποιητῆς καὶ Κινησίας κυκλίων χορῶν καὶ Φιλίτας ποιητῆς ἑξαμέτρων.

Hyperbolische Formen nimmt der Spott in der Anekdote an, Philitas habe an den Füßen Bleigewichte tragen müssen, um nicht weggeblasen zu werden (Ael. VH 9,14 = test. 15b Kuchenmüller):

Φιλίταν λέγουσι τὸν Κῶον λεπτότατον γενέσθαι τὸ σῶμα. ἐπεὶ τοίνυν ἀνατραπῆναι ῥάδιος ἦν ἐκ πάσης προφάσεως, μολίβδου φασὶ πεποιημένα εἶχεν ἐν τοῖς ὑποδήμασι πέλματα, ἵνα μὴ ἀνατρέπηται ὑπὸ τῶν ἀνέμων, εἴ ποτε σκληροὶ κατέπνεον.

Oder Ath. 552 B:

λεπτότερος δ' ἦν καὶ Φιλίτας ὁ Κῶος ποιητῆς, ὃς καὶ διὰ τὴν τοῦ σώματος ἰσχνότητα σφαίρας ἐκ μολύβου πεποιημένας εἶχε περὶ τὸ πόδε, ὡς μὴ ὑπὸ ἀνέμου ἀνατραπεῖη.

Es liegt nun die Vermutung nahe, daß sich der von Poseidipp mehrfach gepriesene künstlerische Realismus bei der Wiedergabe des Φιλίτας ἀκρομέριμος vor allem in der Wiedergabe seiner λεπτότης zeigt.<sup>36</sup> Erst vor diesem Hintergrund wird die Bemerkung in Z. 19 des Epigramms voll verständlich, Hekataios habe seiner Darstellung 'nichts von der Gestalt der Heroen beige-mischt'. Die Dative καὶ με]γέθει κα[ὶ σα]ρκὶ (Z. 18) benennen die körperlichen Aspekte, in denen sich Philitas von den Heroen unterscheidet: Er ist weder μέγας noch παχύς<sup>37</sup>. Daß mit μέγας und παχύς zwei typische Merkmale heroischer Körper bezeichnet werden, läßt sich an zahlreichen Homerbelegen zei-

<sup>36</sup> Die Bronzestatue ähnelte also wohl der in XIV 30-37 beschriebenen, wenn dort auch die Magerkeit extremer ist (vgl. dazu den gesonderten Abschnitt unten). Zu Magerkeit in hellenistischen Genreplastiken alter Männer vgl. die Tafeln 21, 22a und 23b bei Himmelmann (1980).

<sup>37</sup> Daß das πάχος die σάρξ betrifft, lehrt z.B. Eur. Kykl. 380 σαρκὸς ... πάχος.

gen,<sup>38</sup> wird aber nirgends deutlicher als an der Wendung μείζονα (oder μακρότερον) καὶ πάσσονα τιθέναι, die 5mal (ζ 230, θ 20, σ 195, ψ 157, ω 369) in Verschönerungsszenen der Odyssee auftaucht. Besondere Bedeutung besitzt für unseren Zusammenhang die Verwendung in ψ 157, da hier die Rückverwandlung des Odysseus aus der Gestalt eines *greisen*<sup>39</sup> Bettlers beschrieben wird.

Wenn Hekataios seiner Bronzestatue nichts von diesen Körpermerkmalen beigibt, bedeutet das: Er hat Philitas so dargestellt, wie man ihn auch in der späteren Tradition kannte, als λεπτός.<sup>40</sup>

Übrigens könnte die Metapher μείγνυμι in diesem Zusammenhang aus dem Bereich des Handwerks entlehnt zu sein, das Hekataios als Bronzegießer selbst betreibt.<sup>41</sup>

Trifft meine Deutung zu, so bietet das neue Epigramm den frühesten Beleg für die λεπτότης des Philitas. Bislang war umstritten, ob die Scherze über die Magerkeit des Dichters ursprünglich aus der Komödie<sup>42</sup> oder aus der Epigrammatik<sup>43</sup> stammen. Die Herkunft aus der Komödie ist freilich auch nach dem Neufund möglich. Die Tatsache, daß Poseidipp die λεπτότης des Philitas nicht explizit erwähnt, legt jedenfalls die Vermutung nahe, daß dieser Zug des Dichters dem Publikum bekannt war. Das kann natürlich – ganz oder teilweise – Werk der Komödie gewesen sein.

Von der λεπτότης des Philitas wußte man auch schon vor dem Neufund, umstritten war allerdings ihre Deutung: Sollte man annehmen, daß die Magerkeit des Dichters in Verbindung mit der λεπτότης seiner Dichtung gebracht wurde? Für diese Frage bringt das neue Epigramm nun m.E. die Entscheidung. Came-

<sup>38</sup> χειρὶ παχείη 13mal Ilias, 5mal Odyssee, παχέος μηροῦ 1mal Ilias, 2mal Odyssee. Insgesamt zum homerischen Gebrauch von παχύς Treu (1968), 47-49 und Nordheider, LfgrE s.v. Zu μέγας vgl. LfgrE 3,69,46-48 (Nordheider): „stättlich (äußeres Merkmal des Kriegers, Anführers u. seiner Besitztümer)“.

<sup>39</sup> v 432 (in der Verunstaltungsszene) παλαιῶν ... γέροντος.

<sup>40</sup> παχύς als Antonym zu λεπτός seit Hes. op. 497, vgl. auch Plat. rep. 523e5-6.

<sup>41</sup> Belege für μίξις (neben κράσις und ἄρτυσις) und *mixtura* für die Bronzelegierung bei Blümner (1874-87), 4,179; vgl. außerdem Ulp. dig. 6,1,5,1 *plumbum cum argento mixtum*.

<sup>42</sup> So Kuchenmüller (1928), 22 und ausführlich Cameron (1995), 488-493. Wichtigstes Indiz für Cameron ist der oben zitierte Katalog Ael. VH 10,6 = test. 15a Kuchenmüller, in dem Philitas unter lauter Dünnen auftaucht, die nachweislich in der attischen Komödie verspottet wurden.

<sup>43</sup> Brecht (1930), 92 und Müller (1987), 40, Anm. 133. Brecht denkt an hellenistische Vorläufer der kaiszeitlichen Spottepigramme auf Magere, die von Lukillios und Nikarch überliefert sind (AP 11,91-94; 99-103; 106-107; 110-111; 308); Müller verweist auf das oben angeführte fingierte Grabepigramm FGE 1612-1613.

ron<sup>44</sup> formulierte: „Unfortunately the anecdote about Philitas’s λεπτότης can be shown to have nothing whatever to do with poetry.“<sup>45</sup> Diese Einschätzung begründete Cameron vor allem damit, daß die Anekdote über die Bleigewichte seiner Meinung nach aus dem Philosophenspott der Komödie stamme. Doch auch wenn es die Komödie war, in der man sich erstmals über die Magerkeit des Philitas lustig machte, schließt das nicht aus, daß andere Gattungen (vielleicht sogar die Komödie selbst)<sup>46</sup> die Magerkeit nicht nur auf die Akribie des Philitas zurückführten, sondern auch als Abbildung seiner poetischen λεπτότης auffaßten.<sup>47</sup> Wie nah im übrigen wissenschaftliche und poetische Sorgfalt bei einem Dichterphilologen wie Philitas liegen, zeigt auch seine Charakterisierung durch Hermesianax fr. 7,77b-78 Powell, wo von dem die Geliebte Bit-tis besingenden Dichter gesagt wird: περὶ πάντα Φιλίταν / ῥήματα καὶ πᾶσαν τρυόμενον (Hermann : ῥύόμενον codd.) λαλίην.

Poseidipps Epigramm auf die Philitas-Statue stärkt nun klar die poetologische Deutung, da der Vers 19 das Gegenbild zur körperlichen Verfassung des Philitas mit Bezug auf das Großepos zeichnet, also jener Gattung, die in der Tradition immer wieder im Gegensatz zu Philitas’ poetischer λεπτότης erscheint. Das wichtigste Zeugnis bietet der Aitienprolog (Kallim. fr. 1 Pfeiffer). Er ist zwar gerade an der betreffenden Stelle (fr. 1,10-12) besonders umstritten, aber klar sein dürfte, daß die Dichtung des Philitas (oder nur ein Teil davon) als λεπτός charakterisiert wird.<sup>48</sup> Im Gegensatz zum Großepos erscheint die Dichtung des Philitas in Theokr. eid. 7,39-48, wo Simichidas ihn zusammen mit Asklepiades als (noch nicht erreichtes) Vorbild nennt. Lykidas lobt daraufhin Simichidas und kritisiert diejenigen, die Homer nachzuahmen versuchen.<sup>49</sup> Verbunden mit der λεπτός-Metapher und im Gegensatz zum Epos erscheint Philitas bei Properz, der Kallimachos und Philitas so anspricht (3,1,5-8):

*dicite, quo pariter carmen tenuastis in antro?  
quove pede ingressi? quamve bibistis aquam?*

<sup>44</sup> Cameron (1995), 488-493. Zu der von Cameron angeführten Literatur ist jetzt noch Asper (1997), 168, Anm. 158 zu fügen, der sich Camerons Deutung anschließt. Dort auch weitere bibliographische Angaben.

<sup>45</sup> Cameron (1995), 489.

<sup>46</sup> Immerhin hat die Dick-Dünn-Metaphorik eine Tradition in der Komödie: Aristophanes läßt ran. 939-943 Euripides seine Kunst als Schmälerei der geschwollenen Tragödie des Aischylos beschreiben, vgl. besonders 941 ἴσχυρα.

<sup>47</sup> Kritisch zu Cameron auch Hunter (1996), 17, Anm. 67.

<sup>48</sup> Einen detaillierten Überblick über die Probleme der Stelle, besonders die Ergänzung des Anfangs von Vers 10 bietet Müller (1999), 509-518 (ursprünglich 1998 erschienen).

<sup>49</sup> Auf mögliche Berührungen zwischen Theokr. eid. 7,39-48 und dem vorliegenden Poseidipp-Epigramm macht Sens (2002), 5 aufmerksam.

*ah valeat, Phoebum quicumque moratur in armis!  
exactus tenui pumice versus eat.*

Am Ende der Elegie 3,3 benetzt Kalliope, nachdem sie Properz vor epischen Themen gewarnt hat, den Mund des Dichters *Philitea ... aqua*.

So wie Philitas' Dichtung 'mager' ist, weil sie auf die großen epischen Themen verzichtet, ist er selbst mager, weil ihm die körperliche Fülle der Heroengestalten fehlt. Aber auch die Kunst des Hekataios, die diesen Körper so realistisch wiedergibt, ist λεπτός ('fein').<sup>50</sup> Neben der Analogie zwischen Poesie und Poeten-Körper besteht also auch eine Analogie zwischen der literarischen Kunst des Philitas und der plastischen Kunst des Hekataios. Diese Analogie wird unterstrichen durch die Aufnahme von ἀκ[ρ]ιβῆς ἄκρους ... εἰς ὄνυχας (17, von der Genauigkeit des Hekataios) in ἀκρομέρμνον (20, von der Genauigkeit des Philitas), wie Sens (2002), 3 beobachtet hat. Sie tritt noch deutlicher hervor, wenn man bedenkt, daß in der Terminologie der Rhetorik die λεπτότης in Kombination mit ganz ähnlichen Ausdrücken für Genauigkeit auftaucht wie hier. So sagt Dionysios von Halikarnaß Dem. 13,6 (I p. 157,8-10 Usener-Rademacher) von der siebten Rede des Demosthenes:

ὅλος ἐστὶν ἀκριβῆς καὶ λεπτός καὶ τὸν λυσιακὸν χαρακτήρα ἐκμέμακται εἰς ὄνυχα.<sup>51</sup>

Es sei hervorgehoben, daß schon Sens (2002), 5 den Vers 19 als Aussage über die Dichtung des Philitas gedeutet hat:

„... we can see in Posidippus' praise for Hecataeus' refusal to inflate the size and appearance of his Philitas statue by imposing on it false elements from the heroic tradition a comment on Philitas' own verse, and by extension on aesthetics in general and in particular on the use of the heroic in both poetry and visual arts.“

Allerdings verbindet Sens diese Interpretation nicht mit der Anekdote von der Magerkeit des Philitas, wie ich es vorschlage; Sens' Formulierung (besonders „inflate“) macht aber klar, daß seine Deutung geradezu nach dieser Ergänzung verlangt.

<sup>50</sup> Vgl. LSJ s.v. λεπτός II, 1; Plin. nat. 34,83 hebt an dem Selbstbildnis des Theodoros (das übrigens auch Poseidipp X 1-5 beschreibt) die *similitudo* und die *subtilitas* hervor.

<sup>51</sup> BG führen die Stelle zu X 17 an, deuten die sprachlichen Berührungen aber nicht, Sens (2002) geht auf die Parallele nicht ein. Zu Dionysios' Auffassung des ἰσχνὸς χαρακτήρ O'Sullivan (1992), 14.

Das Verhältnis des vorliegenden Epigramms zur kallimacheischen Ästhetik wird die künftige Forschung gewiß noch beschäftigen. Hier sei nur darauf hingewiesen, daß mit dem Aitienprolog auch andere Berührungen bestehen: Neben der Betonung der τέχνη (Kallim. fr. 1,17 ~ X 20) ist vor allem die gemeinsame Verwendung der Maßterminologie zu nennen (Kallim. fr. 1,18 σχοίωι Περσίδι ~ X 21 κανόνα<sup>52</sup>, vielleicht 19 γνώμο]να).

Bei der Annahme einer engeren Beziehung zwischen dem Poseidipp-Epigramm und dem Aitienprolog könnte eine andere Beobachtung bedeutsam werden, die Sens (2002), 5-6 vorgetragen hat: Mit dem letzten Distichon, das Ptolemaios König und Gott nennt, distanziert sich der Sprecher von der an der Philitas-Statue entwickelten Ästhetik. Äußert sich in diesem Epigramm vielleicht die Gegnerschaft Poseidipps zu Kallimachos, von der die Florentiner Scholien zum Aitienprolog (I p. 3 Pfeiffer = p. 62 Massimilla) berichten und die bislang vor allem mit Poseidipps Wertschätzung der Lyde des Antimachos erklärt wurde?<sup>53</sup> Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch, daß Lloyd-Jones an der elegischen Sphragis des Poseidipp (SH 705) eine anti-kallimacheische Tendenz bemerkt, die sich – bei klaren Motivverbindungen zum Aitienprolog – in einem konventionell-traditionalistischen und stark episch geprägten Stil niederschlägt.<sup>54</sup>

### 3. 'Gestreckter Lauf' (XI 26)

Von der Plastik eines laufenden Fohlens, dem Molykos seinen Sieg beim Wagenrennen verdankt:

πάς ἐ<κ> λαγόνων τέταται.

Als Parallele für den 'gestreckten Lauf' eines Pferdes führen BG Xen. Kyr. 5,4,5 προθύμως ἐκτείνων τὸν ἵππον an. Aber die Ausdrucksweise findet sich bereits bei Homer, einmal – anders als an der Xenophon-Stelle, die aus einer

<sup>52</sup> Vgl. Aristoph. ran. 799 καὶ κανόνας ... καὶ πήχεις ἐπῶν, 956 λεπτῶν τε κανόνων εἰσβολὰς ἐπῶν τε γωνιασμούς. Pfeiffer (1978), 173 nimmt an, „daß die hellenistischen Dichter ihre kritische Terminologie direkt von den Dichtern des fünften Jahrhunderts ableiteten, die sie so gut kannten.“ Zur kallimacheischen Terminologie „in a detailed if embryo form“ innerhalb der aristophanischen Charakteristik des Euripides Cairns (1979), 8-9.

<sup>53</sup> Hunter (1999), zu Theokr. eid. 7,40 mit neuerer Literatur.

<sup>54</sup> Lloyd-Jones (1990), 193-194; Cameron (1995), 183-184 meint zwar auch, daß Poseidipp in SH 705 kallimacheische Motive benutze, kann aber keine polemische Tendenz darin erkennen.



Schlachtschilderung stammt – mit dem ausdrücklichen Bezug auf ein im Wagenrennen siegreiches Pferd (X 22-24):

σευάμενος ὡς θ' ἵππος ἀεθλοφόρος<sup>55</sup> σὺν ὄχεσφιν,  
ὅς ῥά τε ῥεῖα θέησι τιταινόμενος πεδίοιο·  
ὡς Ἀχιλεὺς λαιψηρὰ πόδας καὶ γούνατ' ἐνώμα.

Ähnlich (ebenfalls mit τιταινόμενος) Ψ 518; ferner Π 375b-376a τανύοντο δὲ μώνυχες ἵπποι / ἄψορρον προτὶ ἄστυ (ähnlich ζ 83), im Aktiv Ψ 323b-324 (vom Wagenlenker): οὐδέ ἐλήθει / ὅπως τὸ πρῶτον τανύση βοέοισιν ἱμάσιν, woran Richardson (1993), zu Ψ 323-5 „the technical language of racing, for example in τανύση“ hervorhebt.

In einem anderen der neuen Epigramme wurde der Ausdruck von C. Austin plausibel konjiziert, übrigens in ganz ähnlichem Zusammenhang wie an der hier besprochenen Stelle, da es sich dort ebenfalls nicht nur um ein siegreiches Pferd, sondern, vertraut man der Ergänzung am Anfang von Z. 13, auch um eine Statuenbeschreibung handelt (XII 12-13):

ἐκτέτα[τ]αι π[ρ]οτ[ρ]έχων ἀκρόνυχος, ὡς Ἐτεάρχῳ  
οὐ[τ]οῦ κ[λεινὸς Ἄ]ραψ ἵππος ἀεθλοφορεῖ.

#### 4. Der Pferdezüchter Amyntas (XIII 23-26)

ἀθλοφόρο]ν ταχυτάτι διάκριτον ἵππον Ἀμύντας  
τοῦτον ἀ]π' οἰκείας ἀγαγόμε<α>ν ἀγέλας  
πρ[ὸ]ς σ[έ, Ζε]ῦ Πισᾶτα, καὶ οὐ κατέλυσα παλαιᾶς  
δόξας [εἶν] ἵπποις πατρίδα Θεσσαλίαν.

Es sollte vermerkt werden, daß der Name Amyntas in thessalischen Inschriften häufig vorkommt.<sup>56</sup> BG weisen darauf hin, daß er auch am Anfang der 'Thalysien' Theokrits (eid. 7,1-2) begegnet. Eine enge Beziehung zwischen diesen Theokrit-Versen und dem Epigramm Poseidipps wird auch durch die lautlichen Entsprechungen zwischen XIII 23 διάκριτον ... Ἀμύντας und den hier unterstrichenen Partien wahrscheinlich.<sup>57</sup>

<sup>55</sup> ἀ(ε)θλοφόρος und ἀ(ε)θλοφορέω sind im Neufund, und zwar nur in den ἱππικά, sechsmal belegt.

<sup>56</sup> Bowie (1996), 99 mit Belegen in Anm. 18.

<sup>57</sup> Beobachtet von Führer.

Ἦς χρόνος ἀνίκ' ἐγών τε καὶ Εὐκρίτος εἰς τὸν Ἄλεντα  
εἴρπομες ἐκ πόλιος, σὺν καὶ τρίτος ἄμμιν Ἀμύντας.

Amyntas heißt dort einer der Begleiter des Simichidas; in Vers 132 taucht der Name noch einmal auf, diesmal in der Diminutivform. Auch in der späteren bukolischen Tradition spielt er eine Rolle.<sup>58</sup>

Es ist erwägenswert, ob die Erwähnung der Herde, aus der Amyntas das siegreiche und jetzt wohl als Bronzestandbild<sup>59</sup> verewigte Pferd nach Olympia trieb, nicht in Verbindung mit dem theokriteischen Gebrauch des Namens für einen Hirten gebracht werden kann. Inhaltlich überrascht das Bild gerade bei einem Mann aus Thessalien, das für seine Pferdezucht berühmt war<sup>60</sup>, natürlich nicht, aber die Kombination mit dem Namen Amyntas bleibt auffällig.

Daneben zeigt das Epigramm stilistische Berührungen mit den theokriteischen Bukolika:

In bukolischem Zusammenhang finden sich ἄγειν (mit Vieh als Objekt) in Theokr. eid. 1,9.11; 3,43; 4,35 (unter den Pseudo-Theocritea in eid. 8,40) und ἀγέλη eid. 5,142; 6,2 (sowie [Theokr.] eid. 27,71). Beide Wörter in Verbindung benutzt der Ziegenhirt des dritten Eidyllions in einem mythologischen Exempel, das seine Geliebte Amaryllis ermahnen soll, einen Hirten nicht zu verschmähen (eid. 3,43-44a): τὸν ἀγέλαν χῶ μόντις ἀπ' Ὀθρυος ἄγε Μελάμπους / ἐς Πύλον.

Weiterhin könnte zur theokriteischen Färbung des Epigramms die Verwendung von δῖοκρίτων in Z. 23 beitragen, das, abgesehen von zwei kaiserzeitlichen Belegen (Opp. hal. 3,441; Manetho Apotelesmatica 2,60), in der Poesie nur hier und in den 'Dioskuroi' des Theokrit (eid. 22,163) vorkommt. Dabei handelt es sich zwar um kein bukolisches Gedicht im eigentlichen Sinne, doch ist die Aussonderung der Bukolika als eigener Gattung unter Theokrits

<sup>58</sup> Bernsdorff (1999) zu FBV 15.

<sup>59</sup> Diese Deutung BG's setzt ihre Ergänzung des Demonstrativpronomens in Z. 24 voraus, vgl. XI 21.

<sup>60</sup> Ausführlich belegt bei Gow (1952), zu Theokr. eid. 18,30 und BG zu XI 24. Thessalische Pferde werden auch in anderen ἱππικά der Mailänder Rolle verherrlicht: XI 24, XIII 15, XIII 20. Bemerkenswerterweise ist an der einzigen Stelle, wo Homer ἀγέλη (wie Poseidipp im vorliegenden Epigramm, Z. 24) von Pferden gebraucht (T 281, angeführt von BG z.St.), von den Myrmidonon, also einem thessalischen Stamm, die Rede. Um im gleichen Gebrauch von ἀγέλη durch Poseidipp eine bewußte Homerreminiszenz zu sehen, ist die Ausdrucksweise allerdings nicht auffällig genug. ἀγέλη von Pferden begegnet z.B. Xen. Kyr. 7,3,7; vgl. ferner αἱ ἀγελαῖαι τῶν ἵππων ('Zuchtstuten') Xen. equ. rat. 5,8 oder ἀγελητρόφος 'Pferdezüchter' Poll. 1,181.

Gedichten bekanntlich das Resultat eines späteren Rezeptionsprozesses,<sup>61</sup> dem Poseidipp als ungefährender Zeitgenosse noch nicht unterlegen haben dürfte.<sup>62</sup>

Daß Poseidipp überhaupt auf die Dichtung Theokrits zurückgegriffen hat, ergibt sich mit großer Wahrscheinlichkeit aus seiner Charakteristik Polyphems in III 34b-35: σὺν Γαλατεΐαι / πυκνὰ κολυμβήσας αἰπολικὸς δύσερος.

Was das Verhältnis zu Theokr. eid. 6,6-7 angeht, so dürfte direkter Einfluß außer Frage stehen:

βάλλει τοι, Πολύφαμε, τὸ ποίμνιον ἅ Γαλάτεια  
μάλοισιν, δυσέρωτα καὶ αἰπόλον ἄνδρα καλεῦσα.

Zwar kann die Richtung der Abhängigkeit m.E. aus diesen beiden Stellen selbst nicht entnommen werden, doch ist Hunter (1999), 239 darin zuzustimmen, daß Poseidipps Worte Polyphems Ankündigung aus dem anderen theokriteischen Kyklopen-Gedicht aufnehmen, er werde schwimmen lernen, um seine Geliebte Galateia in der Meerestiefe zu besuchen (Theokr. eid. 11,60-62). Hunter spricht von einer Umkehrung des Motivs („reversing Theocritus’ motif“), aber genaugenommen läßt Poseidipp seinen Polyphem das verwirklichen, was der des Theokrit ankündigt. Wenn der Kyklop, obwohl er Hirte und damit eingefleischter Landbewohner ist,<sup>63</sup> sein angestammtes Element tatsächlich zurückläßt und in die Tiefe des Wassers taucht, beweist er damit seine weichliche Selbstaufgabe, auf die es Poseidipp in dem Exempel ankommt.<sup>64</sup>

## 5. Die Weihgabe des Medeios (XIV 30-37)

οἶος ὁ χάλκεος οὗτος ἐπ’ ὅστέα λεπτὸν ἀνέλκων  
πνεῦμα μόγι[ς] ζῶην ὄμματι συλλέγεται,  
ἐ<κ> νούσων ἐσάου το<ί>ους ὁ τὰ δεινὰ λιβύσης

<sup>61</sup> Dazu ausführlich Bernsdorff (2001), 11.

<sup>62</sup> Da die „patina dorica“ des Epigramms, auf die BG 213 hinweisen, für die ἱππικά der Rolle insgesamt typisch zu sein scheint (vgl. XIII 5 Δ]ωρικὰ φύλλα σελίνων vom bei den Isthmien oder Nemeen verliehenen Eppich-Kranz) und nur außerhalb dieser Sektion zur Unterstreichung eines speziellen Inhalts dienen kann (vgl. BG 21-22 über die Kreter-Epigramme X 26-29 und XV 24-27) soll sie hier nicht als weiteres Mittel der Theokritanlehnung angeführt werden. Beispiele für Dorismen aus den früher bekannten Gedichten Poseidipps gibt Fernández-Galiano (1987), 43-44.

<sup>63</sup> ι 125-129 hebt hervor, daß die Kyklopen keine Schiffe kennen.

<sup>64</sup> Vgl. die Interpretation des ganzen Epigramms III 28-41 oben.

δήγματα φαρμά<σ>σειν ἀσπίδος εὐρόμενος  
 Μήδειος Λάμπωνος Ἰόλυνθιος, ὅτι πανάκειαν  
 τὴν Ἀσκληπιαδῶν πᾶσαν ἔδωκε πατήρ·  
 σοὶ δ', ὦ Πύθι' Ἀπολλων, ἔης γνωρίσματα τέχνης  
 λείψανον ἀνθρώπου τόνδ' ἔθετο σκελετόν.

Medeios trägt einen Namen, der gut zu seinem ärztlichen Beruf und besonders zu seinen Fähigkeiten im φαρμά<σ>σειν (Z. 33) paßt. Denn ebenso hieß der Sohn der παμφάρμακος Medeia (Pind. Pyth. 4,233), den nach Hes. theog. 1001 kein geringerer als Chiron aufzog, ein Spezialist für Heilkräuter und Lehrer auch des Asklepios (vgl. Z. 35 des Epigramms).

BG 222 führen πνεῦμα und ζωή aus dem ersten Distichon dafür an, daß die aufgestellte Bronzefigur kein Skelett (dies ist eine mögliche Bedeutung von σκελετός, LSJ s.v. II 2), sondern einen abgemagerten Mann am Ende seines Lebens darstellt (zu σκελετός als 'dried body' LSJ II 1, u.a. mit Verweis auf Lukillios AP 11,392 ἡμιθανῆ σκελετόν<sup>65</sup>).

Diese Auffassung wird m.E. auch durch den Gedankengang des gesamten Epigramms nahegelegt: Medeios stellt die Statue auf, weil der abgebildete Mann in einem ebenso schlechten Gesundheitszustand ist wie seine Patienten es waren, als sie von der Aspis-Schlange gebissen worden waren (vgl. die Korrespondenz 30 οἶος – 32 το<ί>ους).<sup>66</sup> Das setzt voraus, daß sie noch am Leben und keine Skelette im eigentlichen Sinne waren. Aber natürlich klingt in σκελετός (das neben einem Skelett auch eine Mumie bezeichnen kann, LSJ s.v. II 2) ebenso wie in λείψανον ἀνθρώπου (37)<sup>67</sup> die Todesnähe des Dargestellten an, der die Spuren des Lebens ja auch nur noch schwach zeigt (30 λεπτόν, 31 μόγι[ς]).<sup>68</sup> Diese Ambiguität zwischen Leben und Tod wird nun noch dadurch unterstrichen, daß selbst jene schwachen Lebenszeichen nicht echt sind, sondern eine durch eine Bronzestatue, also 'totes' Material, hervorgerufene Illusion. Poseidipp bedient sich hier eines aus Kunstwerksbeschreibungen vertrauten Topos, dessen übliche Terminologie er gebraucht. Denn einerseits klingt die Wendung λεπτόν ἀνέλκων / πνεῦμα an medizinische Fachtexte an,<sup>69</sup>

<sup>65</sup> Es läßt sich noch auf eine ähnliche Hyperbole in Strattis fr. 21 K.–A. hinweisen, wo jemand wegen seiner Magerkeit als κῶναβος (skelettartiger Kern einer Plastik) verspottet wird.

<sup>66</sup> Medeios' Leistung wirkt übrigens umso wunderbarer, als der Biß dieser Schlangenart oft als unheilbar dargestellt wird, vgl. die Belege bei BG zu XIV 33.

<sup>67</sup> Vgl. LSJ s.v. 2: „frequently in plural, *remains* of the dead“.

<sup>68</sup> Zur Bezeichnung von Mageren als Leichnamen u.ä. vgl. Arnott (1996) zu Alexis fr. 93,1-2 K.–A.

<sup>69</sup> Belege bei BG z.St.

andererseits ist aber der Hinweis auf den vermeintlichen Atem eines Kunstwerks ein immer wiederkehrender Bestandteil von Ekphrasisen. Unter den zahlreichen Belegen, die Prinz (1926), 90-91 aus der Anthologie anführt,<sup>70</sup> sei nur der Anfang des Adespoton FGE 657-658 = AP 9,826,1-2 zitiert:

Τὸν Βρομίου Σάτυρον τεχνήσατο δαιδαλέη χεὶρ  
μούνη θεσπεσίως πνεῦμα βαλοῦσα λίθῳ.

Zur Vorstellung der ζώή im eigentlich leblosen Kunstwerk vgl. Herodas 4,33b-34 (ein Ausruf angesichts einer lebensechten Plastik):

μᾶ, χρόνῳ κοτ' ὄνθρωποι  
κῆς τοὺς λίθους ἔξουσι τὴν ζοὴν θεῖναι.

In den neuen Epigrammen der Mailänder Rolle wird die Lebensechtheit von Kunstwerken auch sonst hervorgehoben, etwa wenn die Bronzestatuen des Philitas und des Idomeneus in X 22-23 und X 28-29 sprechen oder einem Sprechenden gleichen oder XI 25b-26a, mit einer ganz ähnlichen Formulierung wie in dem vorliegenden Gedicht (von der Statue eines laufenden Fohlens): ὡς πνόον ἔλκει / παντὶ τύπῳ. Aus den Resten von X 34-37 kann entnommen werden, daß auch Poseidipp ein Epigramm auf die Kuh des Myron verfaßt hat,<sup>71</sup> an der gewöhnlich ihre Lebensechtheit gepriesen wird, was auch Poseidipp in X 37 getan zu haben scheint.

Indem Poseidipp im Medeios-Epigramm das Motiv der illusionären Belebtheit bei der Beschreibung eines Kunstwerks anwendet, das eine bereits in der Realität zweifelhafte Belebtheit darstellt, gibt er dem Topos eine neue Wendung.

Medeios hat mit der Statue γνωρίσματα τέχνης (36) aufgestellt, denn sie illustriert seine Leistung, die darin bestand, Menschen aus einem ähnlich erbar-

<sup>70</sup> ἔμψυχος taucht unter den neuen Epigrammen im Rahmen einer Kunstwerksbeschreibung vielleicht X 23 auf, aber die Ergänzung ist unsicher; zur Verwendung von πνόος in XI 25b-26a vgl. unten. Zu *spirare* u.ä. in diesem Zusammenhang: Verg. georg. 3,34 *Parii lapides, spirantia signa*; Aen. 6,847 *spirantia ... aera*; Plin. epist. 3,6,2 (von einer Statue, die in ihrem Realismus der hier von Poseidipp beschriebenen ähnelt, vgl. dazu unten!) *ossa musculi nervi, venae, rugae etiam ut spirantis adparent*; Anth. Lat. 236,3 Sh. B.; Martial 7,84,1-2 *dum mea Caecilio formatur imago Secundo / spirat et arguta picta tabella manu* und 11,9,2 *spirat Apellea redditus arte Memor; anima* und Verwandtes: Anth. Lat. 236,1 Sh. B.; Petr. 83,2; Stat. Silv. 2,2,64.

<sup>71</sup> Uns liegen 36 Anthologie-Epigramme auf Myrons Kuh vor (AP 9,713-742; 793-798) im Lateinischen Aus. epigr. 63-71 Green und (als Übersetzungen griechischer Vorlagen aus der Anthologie) Epigr. Bob. 10-13.

mungswürdigen Zustand wie dem abgebildeten zu retten. Zugleich aber kann die τέχνη, die es vermochte, der Bronze πνεῦμα und ζωή zu verleihen,<sup>72</sup> als Spiegelung der ärztlichen τέχνη aufgefaßt werden, der es gelang, einen fast toten Körper wiederzubeleben. Auf diese Weise bietet die Statue noch in einem anderen Sinne γνωρίσματα τέχνης.

Das beschriebene Kunstwerk dürfte ein Produkt der hellenistischen Genreplastik sein, die einen oft krassen Realismus in der Darstellung häßlicher Körperzüge zeigt.<sup>73</sup> Bemerkenswert ist die Ähnlichkeit mit einer korinthischen Bronze aus dem Besitz des Jüngeren Plinius, die allerdings keinen Todkranken darstellt (Plin. epist. 3,6,2):

*Est enim nudum, nec aut uitia si qua sunt celat, aut laudes parum ostentat. Effingit senem stantem; ossa musculi nerui, uenae rugae etiam ut spirantis adparent; rari et cedentes capilli, lata frons, contracta facies, exile collum; pendent lacerti, papillae iacent, uenter recessit; a tergo quoque eadem aetas ut a tergo.*<sup>74</sup>

## 6. Reste eines Frühlingsepigramms? (XVI 18-22)

18            [   
 19    εἶαρος ἢ Ζεφ[υρ   
 20            β.[   
 21    κα.[   
 22            [ὄ]κνεῖν καὶ [

Da sonst zum Abschluß jeder Sektion eine stichometrische Angabe steht, weist die Zahl am Rand von Z. 17 auf das Ende der Sektion τρόποι. Der Titel der neuen Sektion, der in Z. 18 stand, ist vollständig verloren. Es folgen spärliche Reste dreier Epigramme, deren Grenzen an noch erhaltenen Paragraphoi erkennbar sind. Allein die Fragmente des hier abgedruckten ersten Stücks (19-22) erlauben eine Vermutung über den Inhalt des Gedichts und möglicherweise der ganzen Sektion (und damit auch ihren Titel). Angesichts

<sup>72</sup> In Kunstwerksepigrammen wird die Lebensechtheit häufig auf die τέχνη des Künstlers zurückgeführt, vgl. nur Philippos GP 3065 = AP 9,777,8, über eine Pferdeplastik des auch von Poseidipp X 13 und X 30-33 verherrlichten Lysippos: τῷ τέχνῳ γὰρ ἐμπνέει, ferner anon. AP 16,97,2 oder FGE 657-658 = AP 9,826,1-2 (oben zitiert).

<sup>73</sup> Fleischer (1997), 649.

<sup>74</sup> Himmelmann (1980), 86 sieht in der von Plinius beschriebenen Plastik ein Beispiel für das Genrebildnis eines Fischers, Gnilka (1983), 1034 „eine Darstellung des Greisenalters um seiner selbst willen, sozusagen einen Antitypos zum ‘schönen Jüngling’ der griechischen Kunst.“

der wenigen erkennbaren Worte dürfte freilich klar sein, wie unsicher die folgenden Überlegungen sind.

Betrachten wir zunächst die Reste im einzelnen:

19 εἶαρος: Eine possessive Funktion des Genetivs kann nicht ausgeschlossen werden (vgl. Z 148 ἔαρος δ' ἐπιγίνεται ὄρη, innerhalb der AP imitiert 9,363,2. 580,3; 11,407,1). Aber im einzigen Anthologie-Epigramm, das mit εἶαρος beginnt (Krinagoras GP 1797 = AP 6,345,1), handelt es sich um einen genetivus temporis, was eine Präferenz für diese Auffassung auch an der vorliegenden Stelle empfiehlt.<sup>75</sup>

ἡ Ζεφ[υρ] : Zweifellos gehören die Reste zu einer Form von Ζέφυρος oder von einem davon abgeleiteten Adjektiv. Hutchinson (2002), 6 denkt an Ζεφ[ύρου] oder Ζεφ[υρῆτις]<sup>76</sup>, mit Verweis auf die Verwendung des Adjektivs bei Poseidipp HE 3116 und (nach der Konjektur Valckenaers) HE 3123. Als Bezugswort des Adjektivs erwägt Hutchinson αὔρα, mit Verweis auf [Opp.] Kyn. 4,75 Ζεφυρίτισιν αὔραις. Von seinen beiden Ergänzungsvorschlägen hält er den zweiten für wahrscheinlicher, und in der Tat wäre bei ἡ Ζεφ[ύρου] + e.g. πνοιή<sup>77</sup> eine unübliche prosaische Wortstellung des Genetivs zwischen Artikel und Substantiv anzunehmen.<sup>78</sup> Den Artikel zeigt gerade einer der aus Poseidipp angeführten Belege für Ζεφυρῆτις (HE 3116): ἐπὶ τὴν Ζεφυρῆτιν ἀκουσομένην Ἀφροδίτην. Diese Stelle erinnert außerdem daran, daß Ζεφυρῆτις nicht zu αὔρα oder πνοιή gehören muß, sondern auch Beiname der Arsinoe Aphrodite sein kann (vgl. noch Kallim. HE 1109). Die Verbindung von Frühling und Liebesgöttin belegt z.B. Lukr. 1,10.

22 [ὀ]κνεῖν: Diese Ergänzung der Erstherausgeber scheint mir sicher. Sie versehen das Kappa zwar mit einem Punkt, aber die Reste lassen keinen anderen Buchstaben zu: Es handelt sich um die untere Hälfte eines Kappa, dessen Senkrechtbalken in die untere Hälfte der Zeile ragt und deren unterer rechter Querbalken mit dem folgenden Ny verbunden ist. Die Buchstabenkombination KN ist in VII 20 ganz ähnlich gestaltet. Da vor dem Kappa nur noch ein einziger Buchstabe Platz hat, δά[κνεῖν] also entfällt, bleibt als einzige Ergänzungsmöglichkeit [ὀ]κνεῖν.

<sup>75</sup> Der einzige weitere Beleg für ἔαρ bei Poseidipp ist VIII 22, wo der dativus temporis εἶαρ am Versanfang steht.

<sup>76</sup> Letzteres unabhängig von Hutchinson schon von Führer (brieflich) vorgeschlagen.

<sup>77</sup> Zur Junktur vgl. T 415, δ 402, κ 25 und in der Anthologie Anyte HE 729 = AP 9,313,4 πνοιᾶ τυπτόμενα Ζεφύρου, [Mel.] AP 9,363,10 πνοιῆ ἀπημάντω Ζεφύρου.

<sup>78</sup> Hinweis von Führer (brieflich).

Angeschlossen seien einige Vermutungen über den Inhalt des Gedichts, die auf der Voraussetzung beruhen, daß Ζεφ[υρ zu einem Wort gehört hat, das den Wind bezeichnet. Wie oben betont, ist das freilich nicht die einzige Möglichkeit.

Betrachten wir zunächst, wie das Motiv des Zephyros in der Anthologie verwendet wird. Unter den insgesamt 28 Epigrammen, in denen der Windname auftaucht (in zwei Fällen, AP 10,16,7 und 12,195,1, durch das Adjektiv φιλοζέφυρος), gehört die Hälfte zwei gleich großen, jeweils recht homogenen Gruppen an.<sup>79</sup> Zum einen zu den Quellepigrammen, in denen ein Wanderer zur Rast an einem locus amoenus aufgefordert wird. Als Beispiel diene Anyte HE 726-729 = AP 9,313:<sup>80</sup>

Ἴζε' ἄπας ὑπὸ καλὰ δάφνας εὐθαλέα φύλλα  
 ὠραίου τ' ἄρυσαι νάματος ἀδὺ πόμα  
 ὄφρα τοι ἀσθμαίνοντα πόνοις θέρεος φίλα γυῖα  
 ἀμπαύσης πνοιᾶ τυπτόμενα Ζεφύρου.

Die andere Gruppe wird von Epigrammen gebildet, die alle am Anfang des zehnten Buches der Anthologia Palatina, der Protreptika, überliefert sind und dazu auffordern, nach den Stürmen des Winters wieder das Meer zu befahren. In diesem Zusammenhang wird auch das Aufkommen des für die Seefahrt günstigen Zephyros erwähnt. Das älteste und in der Antike offenbar sehr populäre Epigramm dieses Typs (seine Anfangsworte zitiert Cic. Att. 9,7,5) stammt von Leonidas von Tarent (HE 2490-2497 = AP 10,1):

Ὅ πλόος ὠραῖος, καὶ γὰρ λαλαγεῦσα χελιδῶν  
 ἤδη μέμβλωκεν χά' χαρίεις Ζέφυρος,  
 λειμώνες δ' ἀνθεῦσι, σεσίγηκεν δὲ θάλασσα  
 κύμασι καὶ τρηγεῖ πνεύματι βρασσομένη.  
 ἀγκύρας ἀνέλοιο καὶ ἐκλύσαιο γύαια,  
 ναυτίλε, καὶ πλώοις πᾶσαν ἐφεῖς ὀθόνην·  
 ταῦθ' ὁ Πρίηπος ἐγὼν ἐπιτέλλομαι, ὁ λιμενίτης,  
 ὄνθρωφ', ὡς πλώοις πᾶσαν ἐπ' ἐμπορίην.

<sup>79</sup> Der einzige weitere Beleg für ζέφυρος bei Poseidipp, HE 3113, gehört zu keiner der beiden Gruppen. Dort heißt es in einem Gedicht auf das Heiligtum der Arsionoe Aphrodite über die Lage des Vorgebirges Zephyrion: τὴν ἀνατεινομένην εἰς Ἴταλὸν ζέφυρον.

<sup>80</sup> Die weiteren Belege sind: Marianos Scholastikos AP 9,668,2; Satyros FGE 343 = AP 10,13,3; Hermokreon HE 1944 = AP 16,11,2; anon. FGE 1421 = AP 16,12,2; [Plat.] FGE 637 = AP 16,13,2; anon. FGE 1398 = AP 16,227,3.



Die weiteren Beispiele für die Erwähnung des Zephyros in solchen Protrepitika kommen aus spätrepublikanischer<sup>81</sup> oder byzantinischer<sup>82</sup> Zeit. Zudem ist auf ein Anthologie-Gedicht zu verweisen, das den Zephyros ebenfalls im Zusammenhang 'Beginn der Seefahrt im Frühling' erwähnt, allerdings nicht in protreptischem Zusammenhang: Unter den zahlreichen Anzeichen für den beginnenden Frühling heißt es in einem 23 Hexameter umfassenden Gedicht, das der Palatinus fälschlich Meleager zuschreibt, das in Wahrheit aber wohl in die späte Kaiserzeit zu datieren ist (AP 9,363,9-10):<sup>83</sup>

ἤδη δὲ πλώουσιν ἐπ' εὐρέα κύματα ναῦται  
 πνοιῆ ἀπημάντω Ζεφύρου λῖνα κολπώσαντες.

Dafür, daß auch das vorliegende Epigramm zum Typus der Protrepitika und nicht zu dem der Quellepigramme (oder einem anderen Typus) gehört, spricht folgende Beobachtung: In den Resten wäre nicht vom Zephyros allein,<sup>84</sup> sondern vom Zephyros in Kombination mit dem Frühling die Rede. Nun ist der Wind überhaupt für diese Jahreszeit typisch, doch wenn man prüft, in welchen Epigrammen der Anthologie entweder explizit oder implizit (d. h. durch Verknüpfung mit anderen Charakteristika der Jahreszeit) Frühling und Zephyros verbunden erscheinen, so ergibt sich folgendes Bild: Außerhalb der oben betrachteten Gruppe der sieben Protrepitika und dem pseudo-meleagrischen Gedicht AP 9,363<sup>85</sup> erscheint der Frühling als Jahreszeit implizit und explizit nur einmal, nämlich in dem Erotikon Stratons AP 12,195,1-4:

Ἄνθεσιν οὐ τόσσοισι φιλοζέφυροι χλοάουσι  
 λειμῶνες, πυκιναῖς εἶαρος ἀγλαΐαις,  
 ὄσσους εὐγενέτας, Διονύσιε, παῖδας ἀθρήσεις,  
 χειρῶν Κυπρογενοῦς πλάσματα καὶ Χαρίτων.

Unter inhaltlichem Gesichtspunkt betrachtet, kann dieses Ergebnis nicht überraschen. Die Protrepitika, die zur Seefahrt aufrufen, sind von vorneherein eng mit der Situation des einsetzenden Frühlings verbunden, anders als die Quellepigramme, in denen die Sommerhitze natürlich einen sehr viel wirkungsvolleren Hintergrund als der Frühling abgibt. Ausdrücklich wird die sommerliche Hitze Anyte HE 728 = AP 9,313,3 πόνους θέρεος und anon. FGE

<sup>81</sup> Thyillos FGE 373 = AP 10,5,2; Satyros FGE 329 = AP 10,6,1.

<sup>82</sup> Marcus Argentarius AP 10,4,4; Agathias Scholastikos AP 10,14,5; Paul. Sil. AP 10,15,1.

<sup>83</sup> Näheres zur Datierung und Interpretation des Stückes bei Bernsdorff (2001), 141-142.

<sup>84</sup> Daß Ζεφ[υρ] den Wind bezeichnet, ist, wie oben schon betont, nur eine Möglichkeit.

<sup>85</sup> Explizit erscheint der Frühling in dieser Gruppe [Mel.] AP 9,363,2 und Paul. Sil. AP 10,15,1.

1402 = AP 16,227,7 καῦμα δ' ὀπωρινοῖο ... κυνὸς genannt, Satyros FGE 344 = AP 10,13,4 spricht von der Hitze ohne jahreszeitliche Bestimmung.

Weitere Unterstützung erhält meine Vermutung nun auch durch die Verwendung von ὀκνεῖν in Z. 22. Laut LSJ s.v. I 3 wird das Verbum „most commonly of cowardice or indolence“ verwendet. Als Teil einer prohibitiven Konstruktion<sup>86</sup> ergäbe sich eine Aufforderung zur Aktion, etwa so wie Philoxenos HE 3038-3039 = AP 9,319,3b-4 ὄκνος in der Rede einer Hermesfigur an einem Startplatz verwendet: ἀλλὰ πονεῖτε / μαλθακὸν ἐκ γονάτων ὄκνον ἀπώσάμενοι.

Gerade in den nautischen Protreptika tauchen häufig Ausdrücke auf, die nach der Passivität des Winters zum Handeln aufrufen. Hier ist auch auf das berühmte carmen 46 Catulls zu verweisen, das offenbar im Anschluß an die oben skizzierte Epigrammtradition verfährt; man beachte, daß auch hier *ver* (1) und *Zephyrus* (3) kombiniert auftauchen.<sup>87</sup> Im folgenden Zitat des Gedichts sind die Ausdrücke unterstrichen, die eine Überwindung der Ruhe beschreiben<sup>88</sup>:

*Iam ver egelidos refert tepores,  
iam caeli furor aequinoctialis  
iucundis Zephyri silescit aureis.  
linquantur Phrygii, Catulle, campi  
Nicaeaeque ager uber aestuosae:  
ad claras Asiae volemus urbes.  
iam mens praetrepidans avet vagari,  
iam laeti studio pedes vigescunt.  
o dulces comitum valete coetus,  
longe quos simul a domo profectos  
diversae varie viae reportant.*

Aber auch die griechischen Frühlings-Protreptika am Beginn von AP 10 benutzen entsprechende Imperative.<sup>89</sup>

<sup>86</sup> Soph. El. 22 οὐκέτ' ὀκνεῖν καιρός, Phil. 111 οὐκ ὀκνεῖν πρέπει, Eur. Bakch. 780 ἀλλ' οὐκ ὀκνεῖν δεῖ, Thuk. 1,120,3 μὴ ὀκνεῖν δεῖ αὐτοὺς τὸν πόλεμον ἀντ' εἰρήνης μεταλαμβάνειν, Lykurg. 20,7 ἀξιοῦτε οὖν τοὺς μάρτυρας ἀναβαίνειν καὶ μὴ ὀκνεῖν.

<sup>87</sup> Bereits Hutchinson (2002), 6 führt die Verse 1-3 als Parallele zu der hier diskutierten Stelle an.

<sup>88</sup> Syndikus (1994), 241 spricht von den „lebhaft-kräftigen Bewegungsimpulse[n]“ des Gedichts.

<sup>89</sup> Leonidas HE 2494 = AP 10,1,5 ἀγκύρας ἀνέλοιο καὶ ἐκλύσαιο γύαια, Markos Argentarios GP 1451-1452 = AP 10,4,1-2 Λῦσον ... πρυμνήσια ... ποντοπόρει, Thyillos FGE 376-377 = AP 10,5,5-6 σχοίνους μηρύεσθε, ... φορτίζεσθε ἀγκύρας ... λαίφος ἔφεσθε, Satyros FGE 333-336 = AP 10,6,5-8 ἴτε θαρσαλέοι, πρυμνήσια λύετε, ναῦται, πίτνατε ... στολίδας ... ἴτ' ἐπ'

Übrigens zeigt sich an AP 10,1.5 und 6 (sowie an AP 10,2, das allerdings nicht Zephyros erwähnt) eine strikte Zweiteilung, nach der die beiden ersten Distichen den nahenden Frühling beschreiben und die beiden letzten zur Abfahrt antreiben.<sup>90</sup> In dem vorliegenden Epigramm wäre dieses Schema nach der hier vertretenen Rekonstruktion eingehalten, da die Angabe der Jahreszeit und der Zephyros als ihr Indiz im ersten, das prohibitiv verwendete ὀκνεῖν im zweiten Distichon stünde.

Es läßt sich also eine Reihe von Indizien für die Vermutung anführen, in XVI 19-22 die Reste eines Epigramms zu sehen, das in vier Zeilen das tut, was die genannten nautischen Protreptika am Beginn von AP 10 in acht oder mehr Versen tun. Wegen dieser verhältnismäßigen Knappheit kann man sich schwer vorstellen, daß neben dem eben rekonstruierten Inhalt andere, z.B. erotische Themen in den beiden Distichen noch einen nennenswerten Raum gefunden haben.<sup>91</sup> Daher wäre meine Deutung kaum mit der Vermutung der Erstherausgeber vereinbar, in der durch das Gedicht eingeleiteten Sektion seien die erotischen Epigramme gefolgt, die man angesichts des sonst von Poseidipp Überlieferten erwartet, etwa unter einem Titel ἐρωτικά oder συμποτικά.<sup>92</sup> Verträglich ist meine Vermutung mit C. Austins Vorschlag eines Titels ὥραι, da ein protreptisches Frühlingsgedicht einen Jahreszeitenzyklus gut einleiten könnte. Es läßt sich freilich auch erwägen, ob die Sektion wie das zehnte Buch der Anthologie den Titel προτρεπτικά trug und – wie dieses – mit dem Frühlingmotiv begann. Dann hätten wir unter den unkonventionellen Sektionstiteln des Neufundes (λιθικά, οἰωνοσκοπικά, ἀνδριαντοποιικά, ἱππικά, ναυαγικά, ἰαματικά, τρόποι) einen konventionellen, zusammen mit den ἀναθεματικά und den ἐπιτύμβια (dieser Titel ist allerdings in VII 9 von BG nur ergänzt).<sup>93</sup>

Dominierte in der Sektion der Typus des nautischen Protreptikons, so könnte sie ein thematisches Gegenstück zu den ναυαγικά (XIV 2-28), den Gedichten auf Schiffbrüchige, gebildet haben.

---

ἐμπορίην ... ἴτε, Agathias Scholastikos AP 10,14,7 θάρσει, Paulus Silentarius AP 10,15,5 ἀταρβέες ἔξιτε.

<sup>90</sup> Syndikus (1994), 240, Anm. 2.

<sup>91</sup> Zephyros kommt zwar in der AP dreimal in erotischem Kontext vor, dann aber ohne protreptische Färbung: Rufinos AP 5,36,6; Straton AP 12,171,2. 195,1.

<sup>92</sup> Mit einem solchen Inhalt wäre freilich ein Auftauchen der Aphrodite Zephyritis gut kombinierbar.

<sup>93</sup> Zum besonderen Interesse der Sammlung an unkonventionellen thematischen Gruppierungen vgl. BG 26.

## 7. Zur Dominanz des Weiblichen in der Epigramm-Sammlung<sup>94</sup>

Wahrscheinlich die größte Bedeutung des Neufundes liegt darin, daß sich an ihm die Komposition einer bereits in hellenistischer Zeit<sup>95</sup> entstandenen Epigrammsammlung studieren läßt, die vielleicht sogar vom Autor selbst stammt (BG 27). Die Ersteditoren (BG 25-26) können in den meisten Sektionen klare Anordnungsprinzipien nachweisen, und Gutzwiller (2002) hat nur kurze Zeit nach dem Erscheinen der editio princeps weiterführende Überlegungen vorgetragen, die auch mögliche Fernbeziehungen zwischen Epigrammen, sogar zwischen solchen verschiedener Sektionen betreffen.<sup>96</sup> In diesen Zusammenhang lassen sich auch die folgenden Beobachtungen zu einem Verfahren der leitmotivischen Verknüpfung einordnen.

Die Sektion der ἱππικά, d.h. der Epigramme auf Sieger im Wagenrennen (XI 21 - XIV 1), lassen sich, wie BG 26 gezeigt haben, in zwei Untergruppen von zwölf (XI 21 - XIII 14) und sechs (XIII 15 - XIV 1) Gedichten gliedern, die eine ähnliche Struktur aufweisen. Diese besteht unter anderem darin, daß beide Gruppen mit Epigrammen auf Sieger aus der ptolemäischen Familie abschließen: die fünf Stücke in XII 20 - XIII 14 offenbar alle auf Berenike II, die zwei in XIII 31 - XIV 1 auf Berenike I und Ptolemaios II Philadelphos. Also eine klare Dominanz weiblicher Sieger, die sich auch im Schlußgedicht bestätigt (XIII 35-39), in dem Ptolemaios II seinen eigenen Sieg bei den olympischen Spielen herausstellt, dabei jedoch ebenso die Siege seines Vaters Ptolemaios I Soter und seiner Mutter Berenike I erwähnt, wobei er unterstreicht, daß es eine Frau war, die diese Leistung vollbrachte. Das Epigramm und da-

<sup>94</sup> Auf die große Anzahl von Epigrammen, die von Frauen handeln, hat bereits Bing (2002), 7 kurz hingewiesen und daraus für die Frage nach den Adressaten der Sammlung den Schluß gezogen: „we may even contemplate a collection shaped to the interests of a Ptolemaic queen, or one in her service.“ Hutchinson (2002), 2 erinnert angesichts des Neufundes an den Beitrag, den die hellenistische Dichtung dazu geleistet hat, daß Frauen in der römischen Dichtung, speziell in der Liebeselegie, eine so zentrale Rolle spielen.

<sup>95</sup> Die Schrift des Papyrus gehört dem Ende des dritten Jahrhunderts v. Chr. an (BG 17), das jüngste datierbare Epigramm weist wahrscheinlich auf das Jahr 247 v. Chr. (BG 27).

<sup>96</sup> Gutzwiller (2002), 3, Anm. 4 weist z.B. auf das Auftauchen der Junktur καλὸς ἠέλιος in II 32, III 13, VIII 30, stets am Epigrammende. In XI 1-5 wird eine Bronzestatue des Bildhauers Theodoros von Samos verherrlicht, der nach Hdt. 3,41,1 als Schöpfer des Polykrates-Rings galt; dieser wird auch in II 3-6 beschrieben, allerdings offenbar ohne Nennung des Künstlers (Gutzwiller [2002], 7). Weniger überzeugend ist Gutzwillers Annahme einer Antithese zwischen den Sektionen λιθικά (über Gemmen) und ἀνδριαντοποιικά (über Bronzestatuen), da die von ihr S. 7 angeführte Stelle aus Aristoteles (EN 1141a [sic!] 10-11) nicht als Beleg für „sculpting in bronze and carving in stone ... as antithetical forms of artistic creativity“ taugt. Zu der Deutung der Anfangsstellung der λιθικά innerhalb der Sammlung durch Bing (2002) vgl. oben S. 14.

mit die gesamte Sektion der ἵππικά schließt mit diesem Gedanken ab (XIII 39 - XIV 1):

<κ>οὐ<sup>97</sup> μέγα πατρός ἐμοῦ τίθεμαι κλέος, ἀλλ' ὅτι μάτηρ  
εἶλε γυνὰ νίκαν ἄρματ<ι>, τοῦτο μέγα.

Das Motiv 'Besonderheit der weiblichen Leistung', durch diese Stellung am Sektionsende exponiert, taucht schon in den vorangehenden Gedichten auf Berenike II und Berenike I auf:

In XII 28-29 spricht Ptolemaios III Euergetes wahrscheinlich über die Erfolge Berenikes II bei Wagenrennen. Obwohl leider gerade dieses Distichon stark fragmentarisch überliefert ist, lassen die Reste γένος ἱερὸν [... γυ]γαικῶν (28) und παρθένιος (29) erkennen, daß das Geschlecht der Siegerin besondere Aufmerksamkeit erhalten haben muß.

Das darauf folgende Epigramm verfährt in seinem Anfang παρθένος ἢ βασίλισσα ... Βερενίκη ähnlich (XII 34). Z. 37 im selben Epigramm stellt Berenikes Dominanz über die männlichen Konkurrenten heraus: ἐπεὶ [κάμψα]ι<sup>98</sup> τὸν πολὺν ἠνίοχον. Im vorletzten Epigramm der Sektion sagen die als Bronzefiguren verewigten Stuten Berenikes I, sie hätten der legendären Kyniska, die als erste Frau bei den olympischen Spielen siegte,<sup>99</sup> den Ruhm streitig gemacht. Gerade in diesem Zusammenhang ist das Geschlecht der Sprecherinnen natürlich bedeutsam.

Aber auch außerhalb der Berenike-Gedichte läßt sich in den ἵππικά die Neigung beobachten, den Beitrag weiblicher Pferde zum Sieg zu betonen.<sup>100</sup>

In XI 33 - XII 7 wird erzählt, wie Kallikrates dank einem weiblichen Fohlen (eingeführt in XI 33 mit ἡ πῶλος ... ἀντιθέουσα) knapp ein Quadrigen-Rennen gewinnt. Als die Schiedsrichter, unschlüssig über den Ausgang des Rennens, ihre Stäbe zu Boden werfen, um den Sieger durch das Los bestimmen zu lassen, zieht das Fohlen mit dem Maul einen der Stäbe empor (XI 39 - XII 2a):

<sup>97</sup> <κ>οὐ ... ἐμὸ<ν> Gronewald (2001), 5; προ<ς> ... ἐμὸ<ν> BG; der Papyrus hat προῦ ... εμου. Gronewalds Negation am Anfang scheint mir unumgänglich, freilich bleibt an seiner oben abgedruckten Ergänzung der nicht ausgefüllte Raum am Zeilenbeginn ein Problem, die Änderung von ἐμοῦ ist überflüssig (brieflicher Hinweis von Führer).

<sup>98</sup> Gronewald (2001), 4; [κάμψη]ι BG.

<sup>99</sup> Vgl. die von BG zu XIII 33 gegebenen Belege, besonders die Versinschrift CEG 820 = anon. AP 13,16.

<sup>100</sup> Stuten im Wagenrennen waren an sich nichts besonderes, vgl. Cameron (1995), 244, Anm. 47 mit Belegen.

ἦδε δὲ δεξιόσειρα χαμαὶ νεύα[σ' ἄ]κεραίων  
 ἐ[κ σ]τηθέων αὐτῆ ράβδον ἐφειλικύσα[το,  
 ἡ δεινὴ θήλειά μετ' ἄρσεσιν.

Daraufhin erklärt das Publikum das Fehlen durch Applaus zur Siegerin. In dem zitierten Passus ist neben der erneuten Hervorhebung des Femininums durch ἦδε am Anfang von XI 39 (vgl. noch αὐτῆ in XII 1 und zu Beginn von XII 4 vielleicht κε[ί]νῃ) der Anfang von XII 2 für unseren Zusammenhang wichtig, weil hier – ähnlich wie XII 37 in dem oben erwähnten Gedicht über Berenike II – die Dominanz eines weiblichen Wesens in einer männlichen Umgebung Thema ist.<sup>101</sup>

Im folgenden Epigramm XII 8-11 stellen die sprechenden Pferde vielleicht ebenfalls ihr weibliches Geschlecht heraus, aber die Lesung am Anfang von XII 9 ἵπποι θή[λεια] ist ganz unsicher.

Bislang hat sich gezeigt, daß der weibliche Sieg ein Leitmotiv der ἵππικά ist. Ausstrahlungspunkt dürfte die prominente Rolle der beiden siegreichen Bereniken sein (bekanntlich hat der Sieg Berenikes II im Wagenrennen auch in einem anderen Werk der frühhellenistischen Dichtung einen herausragenden Platz erhalten: das dritte Buch der Aitien des Kallimachos begann mit der Victoria Berenices, SH 254-269).<sup>102</sup>

Doch das Motiv des weiblichen Sieges scheint auch über die ἵππικά hinaus in der Sammlung zu wirken. Unter den Grabgedichten, als deren Titel BG VII 9 ἐπιτύμβια ergänzen, findet sich ein Epigramm, in dem die Einwohnerinnen von Karyai aufgefordert werden, um ein Mädchen zu trauern, das eine schnelle Läuferin war (VIII 23 a): θῆλυ ποδῆν[εμον ἵχνος] αἰείδετε (ἵχνος Führer/Bernsdorff).<sup>103</sup> Diese Stelle ist der einzige weitere Beleg für θῆλυς außer-

<sup>101</sup> Angesichts des folgenden μετ' ἄρσεσιν ist zumindest die Lesung θήλεια sicher.

<sup>102</sup> Auch das wahrscheinlich von Poseidipp stammende Epigramm HE 974-979 = AP 5,202, in dem Plangon Peitsche und Zügel weiht, mit denen sie Philainis im Wagenrennen besiegt hat, gehört in den skizzierten thematischen Zusammenhang. Cameron (1995), 239-246 plädiert dafür, in dem Gedicht einen Reflex auf den Sieg der Makedonin Bilistiche, einer Geliebten des Ptolemaios Philadelphos, beim olympischen Wagenrennen 268 und 264 zu sehen.

<sup>103</sup> ἵχνος haben Führer und ich unabhängig voneinander für das ἔρνος der Erstedatoren erwogen. Deren Ergänzung setzte eine ganz verblaßte Bedeutung von ἔρνος voraus; der einzige weitere Beleg bei Poseidipp, IX 5 τὸ τραφὲν ἔρνος, zeigt aber ein Bewußtsein für die ursprüngliche Bedeutung 'Sproß', die mir mit einem Bewegung implizierenden Adjektiv wie ποδῆνεμος nicht vereinbar scheint. ἵχνος in der Bedeutung 'Fuß', 'Schritt' mit Adjektiven für 'schnell' anon. AP 1,10,66 τίς δὲ φέρων θοὸν ἵχνος ἐπὶ ζεφυρηίδας αὔρας, Nonn. Dion. 22,294 ἐχάζετο ... ἵχνεσιν ὠκυτέροισι (ähnlich Dion. 17,89 ὀρίδρομον ἵχνος 39,367 ἵχνεσιν

halb der ἱππικά; hier wird offenbar das Motiv des siegreichen weiblichen Wettkämpfers, das die ἱππικά so beherrscht, vorweggenommen.

Diese Beobachtungen lassen sich vielleicht noch in einen weiteren Zusammenhang einordnen. Denn es ist bemerkenswert, wie wichtig das Thema der Frau für die vorliegende Sammlung insgesamt ist:

Die erste Sektion, die λιθικά, setzt wohl mit einem großen, aus sieben Gedichten bestehenden Block ein, in dem Gemmen, die Frauen gehören, beschrieben werden.<sup>104</sup> Wie bedeutsam dieses Thema als Anordnungsprinzip ist, zeigt sich im ersten Gedicht *nach* dem Block, das in I 36-37 eigens darauf aufmerksam macht, daß den nun beschriebenen Karneol *keine* Frau trug.<sup>105</sup>

Die Sektion der ἀναθεματικά wird von der Figur Arsinoes II Philadelphos (auch sie „totiens in ore poetarum“<sup>106</sup>) noch stärker beherrscht als die ἱππικά durch die der beiden Bereniken, da die ersten vier von insgesamt sechs Epigrammen Weihgaben an sie behandeln. Die ersten drei Stücke beginnen sogar jeweils mit dem Namen der Königin. Das fünfte, stark fragmentarische Epigramm VI 38 - VII 2 beschreibt eine Spendenbüchse in Gestalt eines Wolfes und setzt das Motiv der weiblichen Empfängerin fort, da das Objekt Leto geweiht ist. Das letzte Epigramm der Sektion (VII 3-8) ist zu lückenhaft, als daß über die Rolle des Weiblichen darin etwas Sicheres zu sagen wäre. Das Vorherrschen von Frauen verschiedenen Alters in den ἐπιτύμβια (VII 9 - X 6) haben schon BG 25-26 beobachtet: Von den insgesamt 18 Gedichten sind nur die beiden letzten (IX 35 - X 6) Männern gewidmet.<sup>107</sup>

---

ἀσταθέεσσιν). Zur Anwendung von ποδήνεμος auf körperliche Organe, die zum Laufen dienen: Leontios Scholastikos AP 16,283,3 τὰρσὰ ποδήνεμα, Nonn. Dion. 28,283 ποδήνεμα γούνατα.

<sup>104</sup> Die vier Stücke in I 14-35 handeln sicher von Frauen, das in I 10-13 sehr wahrscheinlich (vgl. πότνια in 13), die beiden ersten in I 2-9 sind zu zerstört, als daß sich die Frage entscheiden ließe, welche Rolle das Weibliche darin spielte. Die Charakteristik eines Mädchens als schnell findet sich auch Hermesianax fr. 7,77 Powell, wo die Philitas-Geliebte Bittis als θεή bezeichnet wird. Zu θεός als Modewort der hellenistischen Dichtung, das vielleicht mit einem weiblichen Schönheitsideal zu verbinden ist, wie es in Ovids Gebrauch der Adjektive *agilis*, *habilis*, *mobilis* begegnet, Latacz (1985), 91, Anm. 21.

<sup>105</sup> Diese Beobachtung schon bei Gutzwiller (2002), 4.

<sup>106</sup> Lloyd-Jones/Parsons (1983), 464.

<sup>107</sup> Zur scheinbaren Ausnahme VIII 25-30 vgl. BG 25, Anm. 47.

## Literaturverzeichnis:

*Die Kolumnen- und Zeilenzählung bezieht sich auf die Editio Princeps, deren Textgestaltung – sofern Abweichungen nicht ausdrücklich bemerkt sind – zugrundegelegt wird:* Posidippo di Pella: Epigrammi (P. Mil. Vogl. VIII 309). Edizione a cura di G. Bastianini e C. Gallazzi con la collaborazione di Colin Austin: Mailand 2001 (hier abgekürzt mit BG).

Angiò, Fr.: Posidippo di Pella, P. Mil. Vogl. VIII 309, col. III, ll. 14-9. APF 47 (2001), 247-249.

Arnott, W.G.: Alexis: The Fragments. Cambridge 1996.

Asper, M.: Onomata allotria. Stuttgart 1997.

Bernsdorff, H.: Das Fragmentum bucolicum Vindobonense (P. Vindob. Rainer 29801). Einleitung, Text und Kommentar. Hypomnemata 123. Göttingen 1999.

Bernsdorff, H.: Die Darstellung von Hirten in der nicht-bukolischen Dichtung des Hellenismus. Palingenesia 72. Stuttgart 2001.

Bing, P.: Posidippus on Stones: The First Section of the New Posidippus Papyrus (P. Mil. Vogl. VIII 309, Col I - IV 6). Vortrag, gehalten auf dem APA Annual Meeting in Philadelphia am 5.1.2002. Abgerufen am 30.1.02 unter der Internetadresse: <http://www.apaclassics.org>.

Blümner, H.: Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern. Leipzig 1874-1887.

Blumenthal, A. v.: 'Philetas (1)'. RE 19 (1938), 2165-2170.

Bowie, E.: Frame and Framed in Theocritus Poems 6 and 7. In: Harder, M.A., Regtuit, R.F., Wakker, G.C. (Hrsgg.): Theocritus. Hellenistica Groningana Band 2. Groningen 1996, 91-100.

Brecht, F.J.: Motiv- und Typengeschichte des griechischen Spottepigramms. Leipzig 1930.

Cairns, F.: Tibullus, a Hellenistic Poet at Rome. Cambridge 1979.

Cameron, A.: Callimachus and His Critics. Princeton 1995.

Fernández-Galiano, E.: Posidipo de Pela. Madrid 1987.

Fleischer, R.: Griechische Kunst: Hellenismus. In: H.-G. Nesselrath (Hrsg.): Einleitung in die griechische Philologie. Leipzig 1997, 635-658.

Gnilka, Chr.: 'Greisenalter'. RAC 12 (1983), 995-1094.

Gow, A.S.F.: Theocritus. Edited with a Translation and Commentary. 2. Aufl. Cambridge 1952.



- Gow, A.S.F./Page, D.L.: The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams. Cambridge 1965.
- Gow, A.S.F./Page, D.L.: The Greek Anthology. The Garland of Philipp and Some Contemporary Epigrams. Cambridge 1968.
- Gronewald, M.: Bemerkungen zum neuen Poseidipp. ZPE 137 (2001), 1-5.
- Gutzwiller, K.: A New Hellenistic Poetry Book. P. Mil. Vogl. VIII 309. Vortrag, gehalten auf dem APA Annual Meeting in Philadelphia am 5. Januar 2002. Abgerufen am 30. 1. 02 unter der Internetadresse: <http://www.apaclassics.org>.
- Hardie, A.: Philitas and the Plane Tree. ZPE 119 (1997), 21-36.
- Heubeck, A./West, St./Hainsworth, J.B.: A Commentary on Homer's Odyssey. Volume I: Introduction and Books I-VIII. Oxford 1988.
- Heubeck, A./Hoekstra, A.: A Commentary on Homer's Odyssey. Volume II: Introduction and Books IX-XVI. Oxford 1989.
- Himmelman, N.: Über Hirten-Genre in der antiken Kunst. Opladen 1980.
- Hunter, R.L.: Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry. Cambridge 1996.
- Hunter, R.L.: Theocritus. A Selection. Cambridge 1999.
- Hutchinson, G.O.: The New Posidippus and Latin Poetry. ZPE 138 (2002), 1-10.
- Kerferd, G.B./Flashar, H.: Die Sophistik. In: H. Flashar (Hrsg.): Die Philosophie der Antike. Bd. 2/1. Basel 1998, 1-137.
- Kuchenmüller, G.: Philetæ Coi Reliquiae. Borna 1928.
- Latacz, J.: Das Plappermäulchen aus dem Katalog. In: Chr. Schäublin (Hrsg.): Catalepton. Festschrift B. Wyss. Basel 1985, 77-95.
- Lausberg, M.: Das Einzeldistichon. Studien zum antiken Epigramm. München 1982.
- Lehnus, L.: Posidippean and Callimachean Queries. ZPE 138 (2002), 11-13.
- Lloyd-Jones, H.: Greek Comedy, Hellenistic Literature, Greek Religion and Miscellanea. The Academic Papers of Sir H. L.-J. Oxford 1990.
- Lloyd-Jones, H./Parsons, P.: Supplementum Hellenisticum. Berlin/NewYork 1983.
- Luppe, W.: Weitere Überlegungen zu Poseidipps Λιθικά-Epigramm Kol. III 14ff. APF 47 (2001), 250-251.
- Morgan, J.R.: Longus 'Daphnis and Chloe': a Bibliographical Survey 1950-1995. ANRW II 34.3 (1997), 2208-2276.

Müller, C.W.: Erysichthon. Der Mythos als narrative Metapher im Demeterhymnus des Kallimachos. Stuttgart 1987.

Müller, C.W.: Kleine Schriften zur antiken Literatur und Geistesgeschichte. Stuttgart 1999.

Nickau, K.: 'Zenodotos von Ephesos'. RE 10 (1972), 23-45.

O'Sullivan, N.: Alcidamas, Aristophanes and the Beginnings of Greek Stylistic Theory. Stuttgart 1992.

Pfeiffer, R.: Geschichte der Klassischen Philologie. 2. Aufl. München 1978.

Prinz, K.: Martialerkklärungen. WS 45 (1926), 88-101.

Reitzenstein, R.: Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung. Giessen 1893.

Richardson, N.: The Iliad: A Commentary, Volume VI: books 21-24, Cambridge 1993.

Sbardella, L.: Filita. Testimonianze e frammenti poetici. Rom 2000.

Sens, A.: The New Posidippus, Asclepiades, and Hecataeus' Philitas-Statue. Vortrag, gehalten auf dem APA Annual Meeting in Philadelphia am 5.1.2002. Abgerufen am 11.3.02 unter der Internetadresse: <http://www.apaclassics.org>.

Syndikus, H.P.: Catull. Eine Interpretation. Erster Teil: Die kleinen Gedichte (1-60). 2. Aufl. Darmstadt 1994.

Treu, M.: Von Homer zur Lyrik. 2. Aufl. München 1968.

Priv.-Doz. Dr. Hans Bernsdorff  
Seminar für Klassische Philologie  
Universität Göttingen  
Humboldtallee 19  
D-37073 Göttingen  
e-mail: [hbernsd@gwdg.de](mailto:hbernsd@gwdg.de)