

Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique
Band: 14 (1968)

Artikel: Witz und Sentiment im griechischen Epigramm
Autor: Luck, Georg
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-660948>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

VII

GEORG LUCK

Witz und Sentiment im
griechischen Epigramm

WITZ UND SENTIMENT IM GRIECHISCHEN EPIGRAMM

Schon in der Antike zeichnet sich eine Entwicklung von der einfachen « Aufschrift » zum pointierten « Sinngedicht » ab. Diese Entwicklung verläuft nicht in gerader Linie. Erst musste das Epigramm ein kleines Kunstwerk werden, das sich vom Denkmal, vom Gegenstand löste und die verschiedensten Gehalte in sich aufnahm. Das Endziel der Entwicklung, die witzige Kleinform (die nicht erst in der Kaiserzeit erreicht wurde), lag aber von Anfang an in einem Wesensmerkmal des Epigramms begründet: in seiner Kürze. Ein witziger Gedanke kann und muss in wenigen Versen vorbereitet und ausgedrückt werden; langatmige Witze sind meistens schlecht. Die Pointe blitzt auf, und das Epigramm ist da.

Eine Stimmung, ein Gefühlszustand bedürfen längerer Vorbereitung: Stimmungen steigen auf, erreichen eine schwebende Höhenlage und klingen wieder ab. Das ist das Geheimnis der vergilischen Ekloge, der tibullischen Elegie. Stimmungen sind wie Melodien, während der Witz einer Grimasse, einer komischen Gebärde vergleichbar ist, die nur einen Moment in Anspruch nimmt.

Die Kürze des Epigramms bedingt die Schwierigkeit, Stimmungen und Gefühle heraufzubeschwören. Nur die grössten Dichter sind der Gefahr entgangen, sich einer bequemen Kurzschrift zu bedienen, durch die gewisse allgemein bekannte Gefühle festgehalten werden können. Nehmen wir etwa das Thema « Verliebtsein ». Schon im frühen 3. Jahrh. gibt es eine reich entwickelte dichterische Formelsprache zu diesem Thema; das sehen wir am besten bei Asklepiades. Die Versuchung, sich innerhalb der engen Grenzen des Epigramms dieser poetischen Stenographie zu bedienen, ist gross. Ähnlich steht es mit dem Thema « Trauer am Grabe ». Auch hier bieten sich den frühhelleni-

stischen Dichtern dutzendweise konventionelle Formeln an; das Grabepigramm hat schon eine grosse Blütezeit hinter sich.

Das hellenistische Epigramm, besonders das Epigramm jener unvergleichlichen ersten Generation, die Kallimachos, Asklepiades, Theokrit und Leonidas von Tarent umschliesst, wird die Grunlage unserer Untersuchung bilden; aber einen Blick auf das spätere Epigramm wollen wir uns nicht versagen. Der Einfachheit halber definiere ich « hellenistisch » im Sinne von Gow und Page: Was zwischen den Tod Alexanders des Grossen und die Veröffentlichung des Meleagerkranzes fällt, kann als hellenistisch gelten.

Die Fragen, die wir uns stellen, sind diese: Welche Formen des Witzes, welche Spielarten des Sentiments finden sich bei hellenistischen Epigrammatikern? Gibt es Dichter, die eindeutig dem einen oder andern zuneigen? Gibt es eine Spannung zwischen Witz und Sentiment?

Ich glaube, es hat wenig Sinn, die antiken Theorien des Witzes und des Komischen zu resümieren. Sie sind uns (etwa bei Cicero) nur lückenhaft greifbar. Es empfiehlt sich, die Theorie aus den Texten abzuleiten. Das gilt für die Theorie der schönen Sentimente noch mehr als für die des Witzes.

Ich kenne keinen antiken Begriff, der ganz unserm « Sentiment » entsprechen würde. Es ist weder Ethos noch Pathos, sondern entspricht eher einem Grenzgebiet zwischen beiden. Die Sache selbst hat es jedenfalls gegeben, so gut wie heute. Im Gegensatz zum Gefühl verbindet sich mit dem Sentiment etwas Unechtes, leicht Übersteigertes. Statt der einfachen Melodie hören wir ein artistisches Vibrato. Das Sentiment geniest sich selbst, auch wenn es Weltschmerz zur Schau stellt und mit der Verzweiflung kokettiert. Wenn ein Dichter wie Meleager tragisch oder sonstwie bedeutend zu sein versucht, verfällt er unweigerlich ins Sentimentale.

Sentiment und Witz haben eins miteinander gemeinsam: sie setzen eine gewisse Technik voraus. Im Unterschied

zur Sprache von Gefühl und Humor lässt sich die Sprache des Witzes und des Sentiments bis zu einem gewissen Grad erlernen. Humor und Gefühl sind ein Ausdruck der Persönlichkeit, Witz und Sentiment häufig eine Frage der Schreibweise.

Das Sentiment unterscheidet sich vom Gefühl in einem wichtigen Punkt. Während das echte Gefühl oft auf den Betrachter anstößig wirkt, ist das Sentiment sozusagen gesellschaftsfähig. Wilder Schmerz, hemmungslose Freude, sind echte Gefühle, wirken aber oft peinlich: es ist als zeige ein Mensch seine Seele nackt. Das Sentiment hat etwas Wohlanständiges, sittsam Bekleidetes.

Wir haben schon gesehen, dass sich das Epigramm wegen seiner Kürze vorzüglich zur Mitteilung witziger Gedanken eignet. Aus demselben Grund neigt es auch zum Sentimentalen. Dazu kommt etwas anderes. Im Hellenismus ist das Epigramm gesellschaftlich gängige Münze, ähnlich wie in der Renaissance das Sonett. Gute Epigramme gehen von Mund zu Mund; ein blendender Einfall, eine fulminante Pointe werden applaudiert und sichern ihrem Verfasser ephemeren Ruhm. Epigramme eignen sich trefflich zur poetischen Dekoration besonderer Ereignisse des menschlichen Lebens. Sie werden im geselligen Kreis herumgeboten und regen zu Variationen; an; dieses Spiel setzt sich von Anthologie zu Anthologie auf dem Papier jahrhundertlang fort.

Untersuchen wir einmal hellenistische Epigramme unter diesen Gesichtspunkten, so zeichnen sich neue Linien ab. Es lohnt sich immer, Dichtungen — gleichgültig welchen Umfangs und Werts — unter einem bestimmten, begrenzten Gesichtspunkt zu überprüfen. Man löst sich dabei vom einzelnen Vers oder Gedicht, sieht es in Beziehung zu andern Texten und wird durch neue Einsichten belohnt.

Kallimachos ist ein Meister des Witzes, der durch unscheinbare sprachliche Mittel zustande kommt. Wie Theokrit versteht er es meisterhaft, die Umgangssprache seiner Zeit

in Verse umzusetzen. Theokrits *Frauen am Adonifest* sprechen offenbar, wie Frauen ihrer Klasse im Alexandria jener Zeit sprachen, und man vergisst ganz, dass dies vollendet schön gebaute Hexameter sind. So ist auch die Anekdote von Pittakos, die Kallimachos (LIV G.-P. = *A. P.* 7, 89) erzählt, von Anfang bis Ende in einem schlichten und dennoch anmutigen Stil geschrieben, der, wie ich meine, der gebildeten Umgangssprache der Zeit entsprach, dem Stil, in dem man in guter Gesellschaft eine solche Anekdote erzählte. Die englischen Herausgeber finden (S. 205) diesen Stil «flat and straightforward» und erwägen sogar, das Epigramm Kallimachos abzusprechen. Das scheint mir eine bedauerliche Verkennung der grossen Kunst, die darin besteht, eine gute Geschichte mit einer Pointe so einfach wie möglich zu erzählen und dabei das Wunder zu wirken, dass sie sich in reine Dichtung verwandelt. Das ist die Kunst der äsopischen Fabeln, die von berühmten und weniger berühmten Prosaisten immer wieder neu erzählt wurden, in der jeweiligen gehobenen Umgangssprache der Zeit, unter Verzicht auf zündende Effekte und klingende Phrasen, aber mit einem Gefühl für stille Wirkungen.

Es gibt in jeder Epoche nicht eine, sondern viele Umgangssprachen, und Kallimachos zeigt in einem andern Gedicht, dass er mehr als eine versteht: XXII G.-P. (= *A. P.* 6, 351) gibt sich als Aufschrift für eine Eichenkeule, die der Kreter Archinos dem Herakles geweiht hat. «Der du den Löwen würgtest, die Wildsau erlegtest, Herr! dir hat die Eichenkeule geweiht...» — «Wer?» — «Archinos...» — «Gebürtig?» — «Aus Kreta...» — «In Ordnung.»

Τίν με, λεοντάγχ', ὄνα σουοκτόνε, φήγινον ὄζον
θῆχε — Τίς; — Ἀρχίνος. — Ποῖος; — Ὁ Κρής. — Δέχομαι.

Man meint, nicht den Gott Herakles, sondern einen hohen Beamten der ptolemäischen Hierarchie sprechen zu hören,

dem ein Bittsteller aus dem Volk eine Petition oder vielleicht ein kleines Bestechungsgeschenk überreichen will. Man muss den hohen Herrn mit all seinen Titeln ansprechen, muss in Kauf nehmen, dass er einen nicht ausreden lässt, sondern barsche Zwischenfragen stellt, und froh sein, wenn er sich dazu bequemt, das Geschenk oder was es ist, anzunehmen. Gow und Page bezweifeln, dass dies ein echtes Weihgedicht sei (S. 178). Ich zweifle auch, will aber nicht ausschliessen, dass es auf Bestellung geschrieben war und wirklich einmal in einem Herakles-Tempel unter einer Keule hing. Das Epigramm ist witzig, aber der Witz so diskret, dass Archinos, selbst wenn er sehr fromm war, keine Bedenken haben konnte.

Kallimachos liebt den Witz, ist aber kein Freund des Sentiments und vermeidet es selbst dort, wo es sich fast aufdrängt und ein geringerer Dichter der Versuchung erlegen wäre. Auf den Tod eines zwölfjährigen Knaben schreibt er einen Zweizeiler (XLVI G.-P. = *A. P.* 7, 453), in dem fast nur die Fakten sprechen: «Hier begrub Philippos seinen zwölfjährigen Sohn Nikoteles...», soweit nur das Allernötigste, was eine Grabinschrift bieten muss; doch nun fügt der Dichter bei: «... seine grosse Hoffnung.» Die Knappheit, die Zurückhaltung dieses Gedichts wirken weit stärker als die Gefühlseligkeit, die Antipater von Sidon oder Meleager entfesselt hätten. In dem wundervollen Gedicht auf den befreundeten Dichter Herakleitos von Halikarnassos (XXXIV G.-P. = *A. P.* 7, 80) spüren wir dieselbe Scheu vor dem konventionell-formelhaften und daher sentimentalen Ausdruck des Schmerzes und der Trauer.

Wo Kallimachos den Sentimenten unverhohlen zu huldigen scheint — in seinen Liebesepigrammen — rettet er sich durch eine Prise Witz. Pures Sentiment ohne Witz ist auch in verhältnismässig kurzen Texten schwer zu ertragen. Das Epigramm neigt, wie gesagt, dazu, die Zeichensprache von Liebe, Trauer usw. anzuwenden und so ins Sentiment

abzugleiten. Eine witzige Pointe relativiert das Ganze und gibt ihm einen gewissen Reiz; der Rest kann so sentimental sein, wie er will. Die rechte Mischung von Witz und Sentiment ist das Geheimnis der grössten Dichter; diese Mischung kann vielleicht nicht immer im selben Epigramm, aber doch innerhalb derselben Sammlung verwirklicht werden. Der Wechsel von witzig-derben und eigentlich «lyrischen» Stücken scheint ein Prinzip der Anordnung in hellenistischen Gedichtbüchern gewesen zu sein; wir dürfen vielleicht aus Catull bestimmte Rückschlüsse auf die griechische Praxis ziehen.

Kallimachos versteht es trefflich, aufsteigenden Sentimenten durch ein Abbiegen ins Witzige zu entgehen. Ich erinnere an ein bekanntes Liebesgedicht (IV G.-P. = *A. P.* 12, 73): «Die Hälfte meiner Seele atmet noch; die andere — ich weiss nicht, hat Eros, hat Hades sie geraubt, nur das: sie ist fort. Ist sie wieder zu einem der Knaben gegangen? Und ich habe doch oft gesagt: «Jungen, nehmt sie nicht auf!»... Es folgt eine Stelle, die im Text noch nicht geheilt ist; man erwartet etwa den Namen des Knaben, in den der Dichter gerade verliebt ist: «... denn ich weiss, dass die Schelmin sich dort in der Nähe herumtreibt.»

Ἡμισὺ μὲν ψυχῆς ἔτι τὸ πνέον, ἡμισυ δ' οὐκ οἶδ'
 εἶτ' Ἔρος εἶτ' Ἀΐδης ἤρπασε, πλὴν ἀφανές.
 ἢ ρά τιν' ἐς παίδων πάλιν ᾤχετο; καὶ μὲν ἀπεῖπον
 πολλάκι «τὴν δρῆστιν μὴ ἴδὲ πέχεσθε†, νέοι»
 †δουκισυμφησον† ἐκεῖσε γὰρ ἡ λιθόλευστος
 κείνη καὶ δύσερως οἶδ' ὅτι που στρέφεται.

Wir freuen uns an der Mischung von Scherz und Ernst. Das Bild von der Hälfte der Seele, die nur noch atmet, hat durch die witzige Anknüpfung etwas von seinem Gefühlsgehalt verloren. Kallimachos scheint es von Asklepiades (XVII G.-P. = *A. P.* 12, 166) entlehnt zu haben; aber dort

ist die Stimmung ganz melancholisch-verspielt; ähnlich übrigens Asklepiades XIII (= *A. P.* 5, 164). Asklepiades leidet in der Liebe und genießt sein Leiden; die anmutige Wendung von der Huldigung zur Selbstironie gelingt ihm nicht. Wenn Kallimachos (wie auch G.-P., S. 158 annehmen) das Bild der *anima dimidiata* von Asklepiades übernommen hat, so hat er durch ein anderes Bild, das er unmittelbar daran anschliesst, seinen sentimental Gehalt verdünnt. So kann keine Rührseligkeit aufkommen. Zwar stammt das zweite Bild — die liebende Seelin als Sklavin — sicher auch aus der Liebespoesie, ist zur Zeit des Kallimachos möglicherweise schon konventionell und an sich recht sentimental. Auch Meleager kennt es (XVII 6 G.-P. = *A. P.* 12, 80,6). In anderer Form (Eros selbst als δραπέτης) taucht es bei Moschos (I) und Meleager (XXXVII G.-P. = *A. P.* 5, 177; XXXVIII G.-P. = *A. P.* 5, 178) auf; vielleicht ist auch das Märchen von Amor und Psyche eine symbolische Ausgestaltung dieses Bildes (vgl. Meleager XIV G.-P. = *A. P.* 5, 57). Durch die Verbindung zweier ausgesprochen von Sentiment erfüllter Bilder gelingt Kallimachos ein erstaunlich unsentimentaler Effekt; denn das zweite Bild erlaubt es ihm, über seine Seele zu schimpfen, wie man sonst über einen Sklaven oder eine Sklavin schimpft und sie im Stil der Komödie als λιθόλευστος zu titulieren.

Kallimachos' halb sentimentales, halb scherzhaftes Gedicht hat, wie ich meine, zu Lebzeiten des Dichters eine satirische Antwort erhalten. Ich denke an das Rhianos-Gedicht IX G.-P. (= Athenaios XI 499 d), das Herr Giangrande (oben S. 142-3) behandelt hat, und das ich etwas anders erkläre (vgl. *Gött. Gel. Anz.* 1967, 60) als er, obwohl ich gern gestehe, dass mir seine Deutung sehr einleuchtet; genau besehen, widersprechen sich unsere Auffassungen auch nicht, ergänzen sich vielmehr.

Man hat schon gesagt (G.-P., S. 507), der Ton sei ironisch. Ich möchte zeigen, dass das ursprünglich senti-

mentale Motiv des Asklepiades, das bei Kallimachos halb scherzhaft wurde, nun von Rhianos ganz ins Satirische abgebogen wird, ohne dass eine Spur von Sentiment übrig bleibt: «Dieser Krug, Archinos, ist genau zur Hälfte mit Fichtenharz, zur Hälfte mit Wein gefüllt; und ein mageres Stück Fleisch von einem Zicklein habe ich nie gesehen; aber der es mir gesandt hat, Hippokrates, ist lobenswerter als alle andern.»

Ἡμισυ μὲν πίσσης κωνίτιδος, ἥμισυ δ' οἴνου,
 Ἄρχιν', ἀτρεκέως ἦδε λάγυρος ἔχει,
 λεπτοτέρης δ' οὐκ οἶδ' ἐρίφου κρέα· πλὴν ὃ γε πέμψας
 αἰνεῖσθαι πάντων ἄξιος Ἴπποκράτης.

Gewiss hätte der Dichter Rhianos eine saftige Hammelkeule und einen Kruz würzigen Rezina-Weins dazu gern genossen, aber wenn das Fleisch mager und der Wein im Verhältnis 1 : 1 mit Harz gemischt ist, so wäre das kein sehr willkommenes Geschenk, selbst wenn es von einem besonders lieben Freund kommt, oder selbst wenn (wie Herr Giangrande meint) der Absender um Rhianos' Gesundheit besorgt wäre.

Könnte der Vierzieler nicht eine Persiflage des damals wohl schon bekannten Kallimachosgedichts ἥμισυ μὲν ψυχῆς sein? Darauf führt vor allem der Anfang: ἥμισυ μὲν πίσσης. Die Aussprache von ψυχῆς und πίσσης war in hellenistischer Zeit vermutlich näher verwandt als die Schreibung vermuten lässt. Die Kadenz des ersten Verses ist hier wie dort dieselbe. Man könnte ausserdem auf die Ausdrücke οὐκ οἶδ', hier wie dort mit Elision, und πλὴν hinweisen, hier wie dort in besonderer Bedeutung, sodass G.-P. (S. 159; 508) die eine Stelle durch die andere erklären, ohne im übrigen eine Beziehung zwischen beiden Gedichten anzudeuten.

Wenn Rhianos das Kallimachos-Gedicht parodiert, erklärt sich vielleicht das m a g e r e Stück Fleisch als Ver-

spottung von Kallimachos Stilideal der λεπτότης, der λεπταὶ ῥήσιες.

Dass dieses Stück von einem Böcklein sein soll, ist auch merkwürdig. Vielleicht bezieht sich Rhianos auf die erotische Terminologie, die Kallimachos in den Iamben verwendet. Da bezeichnet ἔριφος den schon herangewachsenen Knaben, der in den Augen des « Wolfs », wie Kallimachos sich selber nennt, weniger anziehend ist, aber dafür weniger anspruchsvoll auftritt als die « Lämmer ». Ich darf für eine Erläuterung dieser Ausdrücke, die dem Verständnis einiger Epigramme des 12. Buchs der Anthologie dient, auf meinen Aufsatz im *Classical Quarterly* 1959, 34 ff. verweisen.

Jedenfalls kommt der Name Archinos bei Kallimachos zweimal vor : in dem schon behandelten Weihepigramm und in einem andern, offenbar sehr bekannten παιδικόν (VIII G.-P. = *A. P.* 12, 118), das jemand im 1. Jahrh. n. Chr. auf die Innenwand eines römischen Wohnhauses am Esquilin gekritzelt hat (Kaibel Nr. 1111).

Mir scheint es fast sicher, dass Rhianos Vers für Vers, ja manchmal Wort für Wort auf Kallimachos hinzielt. Wenn das zutrifft, bietet sich vielleicht auch die Ergänzung des unleserlichen Wortgebildes am Anfang von Kallimachos' Vers 5 an: οὐκισυνησον. Reiske vermutete οὐκοῦν ἐς Κηφισσόν; dazu bemerken G.-P., S. 159, Κηφισσός sei als Knabename nicht überliefert. Ich glaube, in diesem Dickicht sinnloser Silben braucht man die Auf- und Abstriche nicht so genau zu zählen und schlage deshalb vor οὐκοῦν εἰς Ἀρχῖνον;

Dass Rhianos und Kallimachos ungefähr gleichzeitig lebten, hat Wilamowitz (*Herakles*, I², S. 68) vermutet. Gow und Page wollen (S. 503) Rhianos etwas später, in die 2. Hälfte des 3. Jahrh., setzen; sie weigern sich auch, in dem Arat-Epigramm I (= *A. P.* 12, 129) für das kaum verständliche Πριηνεύς Paul Maas' glänzende Emendation Πριηνός einzusetzen, wodurch Arat und Rhianos nicht nur Zeitgenossen, sondern vielleicht sogar Freunde würden.

Dass Arat ein etwas älterer Zeitgenosse von Kallimachos war, geben auch Gow und Page (S. 105 ; 152) zu. Nichts spricht gegen die Annahme, dass sowohl Arat als auch Rhianos etwas älter waren als Kallimachos (skeptisch dagegen W. Ludwig, *Aratos*, *RE* Suppl. 10, 1965, 27, nach C. O. Brink, *Class. Quart.* 1946, 12ff.).

Neben der sentimentalien Liebespoesie der frühhellenistischen Zeit, deren Hauptvertreter Asklepiades ist, gibt es auch eine derb-realistische, zum Teil satirische Hetären- und Gelagepoesie, von der uns Herr Giangrande einen Begriff gegeben hat. Es wird gelegentlich behauptet, Meleager habe keine satirischen Gedichte in seinen Kranz aufgenommen. Das würde bedeuten, dass er, seinem eigenen Geschmack entsprechend, das sentimentale Genos einseitig bevorzugt hätte. Diese Meinung beruht hauptsächlich auf zwei Gründen: 1) Es gibt im XI. Buch, das die satirischen Stücke enthält, keine Meleager-Reihen; 2) die meisten Stücke dieser Art haben uns nicht über Kephala, sondern über Athenaios erreicht. Da aber Athenaios neben andern Epigramm-Sammlungen sicher auch den Meleager-Kranz benutzt hat, spiegelt das Fehlen dieser Stücke den Geschmack der byzantinischen Herausgeber, nicht den Meleagers wieder.

Zu diesen Stücken gehören neben dem oben behandelten Epigramm von Rhianos in der Sammlung von Gow und Page: Hedylos III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, Poseidippos XIV und XVI, Phalaikos I. Nicht satirisch, aber sympotisch ist Nikainetos IV. Es sind also rund ein Dutzend unsentimentale Stücke, zum Teil auf Parasiten oder Hetären, die für ihren gewaltigen Durst oder ihren Riesenappetit bekannt waren, z.B. die Hetäre Kleio, die bei Phalaikos I und Hedylos IX (*Athen.* X 440 d; VIII 345 a) erscheint und offenbar erstaunliche Mengen vertragen konnte. Die Momentaufnahme, die Hedylos gibt, ist entzückend: Da haben einige junge Herren Kleio zum Symposion eingeladen und ihr einen mächtigen Fisch vorgesetzt, den sie ganz allein

aufessen soll. Es handelt sich offenbar um eine Wette; denn sie muss ein Kleidungsstück als Pfand hergeben (das dürfte die Bedeutung von σύσσημον V. 4 sein; G.-P. geben sie S. 296 richtig an, ohne die Situation zu verstehen). Die Herren versprechen, nicht hinzusehen, während sie den Fisch verspeist; G.-P. (*a.O.*) sehen darin einen Ausdruck des Ekels; ich meine, das ist ironisch übertriebene Höflichkeit. Dass Kleio solche Wetten abzuschliessen pflegte, geht auch aus Phalaikos I hervor: dort weiht dieselbe Dame dem Dionysos ein Kleidungsstück, weil sie an einem Symposion alle « übertroffen » — das heisst wohl: unter den Tisch getrunken hatte. Es kommen auch alte, abgetakelte und raffgierige Hetären vor — also der ganze Typenkatalog der Mittleren und Neueren Komödie.

Diese realistischen und zum Teil leicht zotigen Genre-Bildchen, diese ganze sympotische und satirische Dichtung bildet ein Gegenstück zur sentimentalischen Liebespoesie jener Zeit. Trotz seiner Vorliebe für das Sentimentale hat Asklepiades auch die andere Gattung gepflegt; denn er ist, wie ich meine, der Verfasser von *A. P.* 5, 159, das unter dem Namen « Simonides » überliefert ist und von G.-P. als « Simonides » I eingereiht wird: « Die Flötenspielerin Boidion und Pythias, zwei ehemalige Hetären, haben dir, Kypris, ihre Gürtel und ihre Bilder geweiht. Kaufherren und Schiffer! Euer Beutel weiss, woher die Gürtel, woher die Gemälde kommen, »

Βοίδιον ἠύλητρὶς καὶ Πυθίας αἶ ποτ' ἐρασταὶ
σοί, Κύπρι, τὰς ζώνας τὰς τε γραφὰς ἔθεσαν.
ἔμπορε, καὶ φορτηγέ, τὸ σὸν βαλλάντιον οἶδεν
καὶ πόθεν αἱ ζῶναι καὶ πόθεν οἱ πίνακες.

Dass Simonides (bezeugt in P und Pl) nicht der Verfasser ist, nehmen G.-P. (S. 516f) an. Sie weisen auch auf die Beziehung zu *A. P.* 5, 161 hin, das inhaltlich verwandt ist,

ganz in der Nähe steht, und in Pl und P (nach 11, 9) ebenfalls Simonides gegeben wird; nach 5, 160 erscheint es als Werk von « Hedylos oder Asklepiades ».

Die thematische Berührung liegt auf der Hand : « Euphro, Thais und Boidion, die Diomedestöchter, diese alten, von zwanzig Ruderknechten bedienten Frachtkähne, haben Agis, Kleophon und Antagoras, jede einen Mann, nackt und in schlimmerem Zustand als wenn sie Schiffbruch erlitten hätten, hinausgeworfen. Flieht mitsamt eurer Ladung die Piratenschiffe der Liebe, denn sie sind ärger als die Sirenen ! »

Εὐφρῶ καὶ Θαῖς καὶ Βοίδιον αἱ Διομήδους,
 γραῖαι ναυκλήρων ὀλκάδες εἰκόσοροι,
 Ἄγιν καὶ Κλεοφῶντα καὶ Ἀνταγόρην ἓν' ἐκάστη
 γυμνοῦς, ναυηγῶν ἤσσονας, ἐξέβαλον.
 ἀλλὰ σὺν αὐταῖς νηυσὶ τὰ ληστρικὰ τῆς Ἀφροδίτης
 φεύγετε, Σειρήνων αἶδε γὰρ ἐχθρότεραι.

Ich bespreche diese Epigramme nicht nur als weitere Beispiele jener Hetären-Poesie der frühhellenistischen Zeit, sondern auch, weil ich meine, dass sich in beiden Fällen die Verfasserfrage lösen lässt.

Dass die Bezeugung zwischen Asklepiades und Hedylos oder Asklepiades und Poseidippos schwankt, kommt öfter vor. Die beste Erklärung für diese Unsicherheit der Überlieferung liefert noch immer Reitzensteins Annahme einer Anthologie, in der Epigramme aller drei Dichter gemischt nebeneinander standen, wobei der Besitz jedes einzelnen nicht deutlich abgegrenzt war, sei es, dass jenes Gedichtbuch keine Titel für die einzelnen Stücke aufwies oder dass die Titel für einen späteren Leser irgendwie missverständlich sein konnten. Diese Hypothese lässt sich natürlich nicht zwingend beweisen; sie ist aber — das muss mit aller Deutlichkeit gesagt werden — von Gow und Page (S. 116) nicht widerlegt worden.

Wie steht es mit der Variante Simonides/Asklepiades? Im Fall von *A. P.* 5, 161 ziehen G.-P. (S. 144) den Titel von 5, 159 heran; im Fall von 5, 159 ziehen sie (S. 517) den Titel von 161 heran — das klassische Beispiel für einen Zirkelschluss: A ist falsch überliefert wegen der Nähe von B, und B ist falsch überliefert wegen der Nähe von A. So kommen wir nicht weiter.

Gewiss gehören die Texte inhaltlich und stilistisch zusammen, und auch die Tatsache, dass sie im Meleagerkranz benachbart waren, ist wichtig. Das dürfte heissen, dass Meleager beide aus derselben Sammlung schöpfte, und diese Sammlung kann die von Reitzenstein postulierte gewesen sein.

Eine geringfügige Änderung in der für 5, 159 und 161 bezeugten Zuschreibung *Σιμωνίδου* würde entschieden für Reitzensteins Hypothese sprechen und uns ermöglichen, beide Gedichte ihren Verfassern zurückzugeben. Ich bin sicher, dass *Σιμωνίδου* in beiden Fällen eine Verschreibung von *Σικελίδου* ist; und Sikelides ist bekanntlich das Pseudonym von Asklepiades. So nennt ihn auch Hedylos in einem bei Athenaios (XI 473 a) erhaltenen Text (VI G.-P.), der wohl aus derselben Sammlung stammte. So nennt ihn auch Theokrit in den *Thalysia*; so nennt ihn Meleager selbst in der Vorrede zum Kranz, und zwar in einem Atemzug mit Hedylos und Poseidippos (Mel. I, 45f. G.-P. = *A. P.* 4, 1, 45f; vgl. G.-P. S. 116). Wenn also in jener hypothetischen Sammlung die einzelnen Dichter nicht unter ihren wirklichen Namen sondern unter Decknamen erschienen, so erklärt sich die Verwirrung in der Zuweisung einzelner Stücke an den oder jenen Autor.

Jedenfalls wäre unser Problem damit gelöst: *A. P.* 5, 159 « Simonides » (P, Pl) gehört Sikelides, d.h. Asklepiades. Das Pendant dazu, *A. P.* 5, 161, schwankt zwischen Asklepiades, Hedylos (P^a) und Simonides (P^b, Pl). Wenn wir zunächst Sikelides für Simonides einsetzen, wird aus dem doppelten

Dilemma ein einfaches: Asklepiades oder Hedylos. Da Asklepiades nach uns der Verfasser von 5, 159 ist, dürfte 161 von Hedylos stammen. Damit bestätigt sich die Vermutung von G.-P. (S. 144), die das Gedicht zwar unter « Asklepiades » (als Nr. XL) einreihen, aber dazu neigen, in Hedylos den Autor zu sehen. Weil Hedylos eher ein Spezialist für diese Art von Dichtung war und einen ausgeprägten Sinn für das Komische hatte¹, verhält es sich wohl so, dass er zuerst 5, 161 geschaffen hat und dass 159 Asklepiades' Variante zum selben Thema darstellt.

Wir müssen also doch auf Reitzensteins Annahme zurückgreifen. Jene Sammlung, aus der Meleager schöpfte, — ob sie Σῶρος hiess oder nicht, spielt keine Rolle — enthielt sentimentale und satirische Stücke verschiedener Dichter. Manche als ἄδηλον überlieferten Epigramme (besonders aus Buch 12 der Anthologie) können wahrscheinlich hier untergebracht werden; denn ἄδηλον ist ein verkürzter Ausdruck des Dilemmas, das uns bei 5, 161 begegnete². Es wäre wichtig, alle Epigramme, die sich an Asklepiades, Hedylos oder Poseidippos zuweisen lassen sowie alle ἄδηλα, die sich mit diesen Texten thematisch und stilistisch berühren, gesamt-haft zu untersuchen.

¹ Er beschreibt (IV G.-P. = Athen. XI 497 d) ein von dem berühmten Ingenieur Ktesibios konstruiertes Trinkgefäß, das die Gestalt des ägyptischen Gottes Bes, eines dicken Zwergs, hatte. Im Hals des Gefäßes war ein sinnreicher Mechanismus eingebaut, der eine kleine Melodie spielte, sobald Wein oder Wasser ausgegossen wurde. Die Schilderung beginnt mit einer Einladung an alle Weintrinker, sich das Wunderwerk anzusehen; den Schluss bildet eine Warnung an die Kinder, das Gefäß nicht zu berühren, δεῦτε, νέοι. Es handelt sich also kaum um ein Weihepigramm für das im Tempel der Aphrodite Arsinoe in Zephyrion aufgestellte Kunstwerk; vielmehr parodiert Hedylos, wie ich meine, die Erklärungen eines Fremdenführers, der Pilgern und Touristen den Tempel mit seinen Schätzen erklärt. Er würzt seine Erläuterungen nach Art aller Fremdenführer mit Scherzen und behält dabei immer die Kinder im Auge, die zu gern ausprobieren möchten, ob der Mechanismus wirklich funktioniert.

² Ein Beispiel habe ich in der Diskussion nach dem Vortrag von Herrn Ludwig (oben S. 338) erwähnt.

Von den andern grossen Dichtern der ersten hellenistischen Generation sind Theokrit und Leonidas ganz un-sentimental.

Von Theokrit gilt, was schon von Kallimachos gesagt wurde: er vermeidet Gefühlsüberschwang aufs peinlichste. Auf den Tod eines siebenjährigen Mädchens, das seinem im Alter von kaum zwei Jahren verstorbenen Brüderchen nachfolgt, geht IX G.-P. (= *A. P.* 7, 662). Um ja nicht ins Sentimentale zu verfallen, wählt Theokrit eine für ihn sehr ungewöhnliche, fast hieratisch strenge Sprache. Es ist, als lege er eine Maske an, nur um sein Gefühl nicht zu verraten. Wenn das Gedicht in den Bukoliker-Handschriften nicht überliefert wäre, würde man nicht daran denken, es Theokrit zu geben. In den beiden Editionen von Giunta (Florenz 1516) und Kallierges (Rom 1516 oder 1517) fehlt es, doch das hat in diesem Fall nichts zu bedeuten; seit 1494 lag ja der Erstdruck der Planudea vor, in der das Epigramm Leonidas von Tarent gegeben ist. Auch im Codex Palatinus gehört es Leonidas; aber G.-P. (S. 525 f.) haben die irrtümliche Zuweisung richtig erklärt.

Leonidas' exakt beschreibende und aufzählende Art lässt keinen starken Gefühlsausdruck zu. Er liebt die kleinen Handwerker, deren Aufträge er ausführt und ist selbst ein poetischer Kleinmeister, der saubere Massarbeit liefert. Ein sehr schönes Grabepigramm (XI G.-P. = *A. P.* 7, 440) preist die Vorzüge des Verstorbenen. Der Aufbau ist streng durchgeführt: auf die Frage des Wanderers an das Grab «Welch einen Toten birgst du?» kommt die Antwort in Form der Aufzählung, gefolgt von der Klausel τοῖον ἔχεις φθίμενον. Hier, wie in dem eben genannten Theokrit-Gedicht überwiegt das rein Kunstmässige.

Wo Leonidas rührt, rührt er ans Tiefste. Wunderbar ist der Schluss von XIX G.-P. (= *A. P.* 7, 657) auf den Tod eines Hirten (V. 11 f.) εἰσὶ θανόντων, | εἰσὶν ἀμοιβαῖαι καὶ φθιμένους χάριτες. Oft geht von einzelnen Versen eine unglaubliche

Kraft aus, so in XX G.-P. (= *A. P.* 7, 295) auf den Tod eines alten Fischers, der « in seiner Binsenhütte starb wie ein Lämpchen, das nach langer Zeit von selbst erlöscht... » (V. 7 f.). Hier müsste das Gedicht eigentlich enden, aber Leonidas fügt noch gewissenhaft bei, wer den Auftrag für den Grabstein gegeben hat: nicht die Gattin, nicht die Kinder des Verstorbenen, sondern die Fischerzunft. Das ist bezeichnend für Leonidas' Sachlichkeit.

Den tragischen Tod eines Seemanns erzählt er (LXV = *A. P.* 7, 506) schlicht, aber packend, nicht ohne einen Beigeschmack sarkastischen Humors: der Mann ist zur Hälfte von einem Seeungeheuer gefressen worden. Von Pathos ist da keine Spur — bis auf den letzten Vers, der allerdings grossartig ist: « ... in die Heimat aber sind wir nicht zurückgekehrt » (*πάτρην δ' οὐ πάλιν ἰκόμεθα*).

Von allen leonideischen Gedichten ist nur eines stark vom Gefühl bestimmt (LXXI G.-P. = *A. P.* 7, 466), die Klage einer Mutter über den Tod ihres achtzehnjährigen Sohns. Leonidas hat hier die Zurückhaltung, die er sich sonst auferlegt, abgetan und sich in die Lage der trauernden Mutter versetzt. Gow und Page sind (S. 375) sichtlich befriedigt, dass Leonidas ausnahmsweise etwas Gefühl zeigt: « for once L.'s lines show emotion » und urteilen denn auch, das Gedicht stehe über dem Durchschnitt seiner sonstigen poetischen Leistungen.

Es scheint mir gefährlich, den Wert eines Kunstwerks am Pegel seines Gefühls abzulesen; ich sehe auch hier eine Verkennung des Prinzips *surtout pas d'emphase*. Übrigens ist es ein Unfug, wenn G.-P. das Gedicht unter die zweifelhaften *Leonidea* einreihen: es steht in einer langen Meleagerreihe, die von 7, 406 bis 506 reicht; wenn das Ethnikon fehlt, hat das nichts zu besagen, denn eine Verwechslung mit Leonidas von Alexandria ist ausgeschlossen.

Um Leonidas' Porträt abzurunden: Bei all seiner Vorliebe für Kleinmalerei, seinem leidenschaftlichen Interesse für das

Leben einfacher Leute hat er merkwürdig wenig Sinn für Humor. Eine einzige — allerdings berühmte — Ausnahme : die Vertreibung der Mäuse (XXXVII G.-P. = 6, 302).

Im Verlauf der nächsten zwei Jahrhunderte verschiebt sich das Bild, das die Epigramme bieten. Bei Antipater von Sidon und bei Meleager feiert das Sentiment wahre Orgien.

Gleichgültig, ob Meleager glücklich oder traurig ist, ob er liebt oder hasst, — alles, was er sagt oder deklamiert, ist mit einem Zuckerguss von Gefühlen und Gefühlchen überzogen, und seine Verse verströmen Wohlgerüche. Meleager ist unfähig, die Leidenschaft der Liebe einfach, glaubhaft darzustellen : entweder verfällt er ins Schwülstige oder ins Niedliche. Er stöhnt unter der Wucht des Eros (VI; XVI G.-P. = *A. P.* 5, 176; 12, 48), weint süsse Tränen (X G.-P. = *A. P.* 5, 212), spürt, wie das Restchen Seele, das ihm noch verbleibt, auf den Lippen ganz erstirbt (XXIII G.-P. = *A. P.* 5, 197); das Motiv ist hier noch stärker mit Sentiment beladen als bei Asklepiades (oben S. 395). Er berauscht sich an den Locken, am Duft, an der Kleidung der Geliebten, und wenn sie musiziert oder singt, verfällt er in sanfte Raserei. Ständig kreist seine Phantasie um Eros und nährt sich an den mythologischen Attributen des göttlichen Knaben, um daraus Embleme zu schaffen. Die Genealogie des Gottes gibt zu putzigen Deutungen Anlass. *Γλυκύς* ist sein Lieblingswort. Jedes hübsche Tierchen — ob Heimchen (XII; XIII G.-P. = *A. P.* 7, 195; 196) oder Mücke (XXXIII; XXXIV G.-P. = *A. P.* 5, 151; 152) oder Honigbiene (L G.-P. = *A. P.* 5, 163) hat irgendeinen Bezug auf die Liebe. Er weint Tränenfluten beim Tod der geliebten Heliodora (LVI G.-P. = *A. P.* 7, 476), und die Seufzer nehmen kein Ende. Nacht, Mond und Sterne und das einsame Lämpchen — unsterbliche Requisiten der sentimentalen Poesie aller Jahrhunderte — werden angerufen (LI; LII G.-P. = *A. P.* 5, 165; 166). Mit einem Wort : Meleager ist ein Enzyklo-

pädist der Sentimente ; man könnte aus ihm eine Anthologie der schönen Gefühle, ein Bukett süßer Empfindungen, ein Vokabular der zärtlichen Liebessprache zusammenstellen. Das ist reinstes Rokoko — allerdings ohne den Esprit des 18. Jahrhunderts.

Vielleicht ist Meleagers Einseitigkeit ein Symptom dafür, dass die Liebedichtung der hellenistischen Zeit, die uns ja fast ausschliesslich im Epigramm fassbar ist, sich erschöpft hat. In Rom erlebt sie, knapp fünfzig Jahre nach Erscheinen des Kranzes, den Beginn einer Nachblüte. Aber wenn im griechischen Raum Epigonen wie Meleager das reiche Erbe von drei Jahrhunderten — denn schon das 4. Jahrhundert muss einen Schatz grosser Liebedichtung hervorgebracht haben, der uns praktisch verloren ist — spielerisch verschleudern, so ist ein Endpunkt erreicht. Man versteht, weshalb das Epigramm der Kaiserzeit — soweit wir aus der Anthologie urteilen können — sich andern Themen zuwendet. Bei allem Talent, aller Virtuosität, die Meleager zeigt, ist das doch ein Leerlauf, und ich verstehe nicht, wie man aus ihm einen bedeutenden Schöpfer und Neuerer machen kann.

Es wäre reizvoll, diese Gedanken noch etwas zu verfolgen, aber ich kann hier nur Andeutungen geben. In der Kaiserzeit scheinen sich die Epigrammatiker zu spezialisieren : Lukillios beispielsweise schreibt satirische Verse auf bestimmte Berufsgruppen und zeichnet grausame Karikaturen wirklicher oder imaginärer Zeitgenossen. Eine sympathische Erscheinung ist Philodemos von Gadara, der in Italien wirkt, manches mit Meleager gemeinsam hat, aber auch witzig sein kann. Er ist ein Klassizist von geläutertem Kunstverstand, und ein Gedicht wie *A. P.* 9, 570, eine überaus graziöse Schöpfung, kann als Neubelebung der Gelage-Poesie des frühen 3. Jahrhunderts gelten. Es ist empfindsam, ohne sentimental zu werden. Der Text bietet zwei kleinere Anstösse, die in den Ausgaben,

soviel ich sehe, nicht bereinigt sind; ich setze daher das Gedicht noch hin:

Ξανθῶ κηρόπλαστε, μυρόχροε, μουσοπρόσωπε,
 εὐλαλε, διπτερύγων καλὸν ἄγαλμα Πόθων,
 ψῆλόν μοι χερσὶ δροσιναῖς μύρον· «Ἐν μονοκλίνῳ
 δεῖ με λιθοδμήτῳ, δεσπότι, πετριδίῳ
 εὔδειν ἀθανάτως πουλὺν χρόνον.» ἄδε πάλιν μοι,
 Ξανθάριον, ναὶ ναί, τὸ γλυκὺ τοῦτο μέλος.
 οὐκ αἰεὶς, ὦνθρωφ', ὁ τοκογλύφος; ἐν μονοκλίνῳ
 δεῖ σ' ἄβιον ναίειν, δύσμορε, πετριδίῳ.

In V. 4 ist δέ ποτι überliefert; die meisten Ausgaben drucken Huschkes δὴ ποτε, aber Schneiders δεσπότι sieht etwas weniger nach Füllsel aus und passt gut in das kleine Chanson, das zwar hier von einer Frau gesungen ist, aber wohl die Liebeswerbung eines Mannes darstellt. Im letzten Vers ist das überlieferte δεῖ σὲ βιοῦν αἰεὶ sinnlos; in Jacobs Kommentar fand ich die Emendation eines Ungenannten, die den spätern Editoren entgangen ist, δεῖ σ' ἄβιον ναίειν. Nun ist es unnötig, mit Kaibel das ganze Distichon zu streichen.

Wunderschön spiegelt sich hier die fortgeschrittene Stimmung des Symposions. Mit verliebten Augen betrachtet der Gast die hübsche Sängerin und bittet sie, sein Lieblingslied zu singen, das offenbar elegische Form hat, denn aus den Versen 3-5 lassen sich durch leichte Umstellung ein Hexameter und ein Pentameter gewinnen,

Εὔδειν ἀθανάτως πουλὺν χρόνον ἐν μονοκλίνῳ
 δεῖ με λιθοδμήτῳ, δεσπότι, πετριδίῳ.

Dann wendet er sich ärgerlich an einen andern Gast, der ihm die Einladung zum Lebensgenuss, die das Lied enthält, zu wenig zu beherzigen scheint. Das Gedicht streift ans Sentimentale, aber die Huldigung am Anfang und die Zurechtweisung des Geschäftsmanns am Schluss sind nicht

ohne leichte Selbstironie und machen die Originalität des Ganzen aus. Die Sprachmelodie ist von vollendetem Wohlklang : « Xantho, du aus Wachs Geformte, mit der duftenden Haut und dem Antlitz einer Muse, lieblich Plaudernde, schönes Abbild geflügelter Liebeswünsche, spiel mir mit deinen durftbetauten Händen ' Auf einsamem Bett aus Stein, Herrin, muss ich in der Gruft eine ewig lange Zeit schlafen.' Ja, ja, sing mir noch einmal, liebe kleine Xantho, dieses süsse Lied. Hörst du nicht, berechnender Kerl? Auf einsamem Bett in der Gruft musst du, Unseliger, leblos weilen. »

Von Philodem führt eine Verbindung zu Rufinos ; dieser schwer zu datierende Dichter scheint Philodem nachzuahmen. Da auch er die witzige und die sentimentale Manier noch gleichgütig beherrscht, würde ich ihn nicht zu weit von Philodem ansetzen, auf keinen Fall ins 6. Jahrh. n. Chr., wie Geffcken wollte, sondern eher noch unter der untersten Grenze — 100 n. Chr. — die Beckby nach Weigand und Sakolowsky für ihn gelten lässt. Es wäre wichtig, Rufinos in seinem Verhältnis zu Philodem und Meleager genauer zu untersuchen.

Gern würde man noch Palladas heranziehen — jene seltsame Gestalt der Spätzeit mit ihrer faszinierenden Mischung von scharfem Witz und tiefer Melancholie — doch dazu reicht die Zeit nicht mehr.

DISCUSSION

M. Robert : Dans l'épigramme de Léonidas de Tarente, j'ai, dans *Hellenica*, XII, 268-269, rapproché le $\phi\epsilon\upsilon\gamma\epsilon\tau\epsilon$ adressé aux rats $\sigma\kappa\acute{o}\tau\iota\omicron\iota$ de l'emploi de cet impératif dans les textes magiques, recettes et amulettes, de l'époque impériale et chrétienne. Nous avons là la plus ancienne apparition de cet exorcisme sous forme d'allusion chez un auteur qui s'attache à évoquer le petit peuple, où ce courant de croyances magiques existait avant d'affleurer au grand jour dans les documents d'une époque postérieure.

M. Giangrande : It must be remembered that the sense of humour of the ancients, at least as far as the Alexandrians are concerned, was no less sharp than ours. Very often modern critics have failed to see the point in an epigram because they have not been able to reconstruct the "Epigramm-situation" or to understand the "jeu de mots". This applies, of course, to such writers as Machon as well. Instructive examples in this respect would be easy to collect : cf. e.g. my review of Gow's edition of Machon (*Class. Rev.* 1965, p. 277 ff.) for the calembour about the fish and the stone ; my explanation of Callim. 61 Pf. in *Hermes* 1963, p. 154 ff. ; my explanation of Meleager 4458 ff. G.-P. (*Mus. Helv.* 1968, p. 52 f.) or my analysis of Callim. 21 Pf. (*Hermes* 1968) where the final couplet contains a very sharp point whose relevance to the preceding context had so far not been understood. Other examples of ancient humorous points not understood by the moderns I have indicated in my review of Gow-Page (*Class. Rev.* 1967, p. 17 ff.) : cf. e.g. my explanation of 274 f. G.-P., 1839 f., or—particularly interesting—Aratus' epigram 760 ff., for which cf. *REG* 1968, p. 59 ff.

M. Labarbe : L'épigramme *A.P.*, XII, 43 pose de manière particulièrement intéressante le problème de la prononciation du grec (du moins populaire ou dialectal) au III^e siècle avant J.C.

Ce qui vient encore compliquer la réponse de l'écho, si l'on cherche une correspondance assez stricte, c'est que ἄλλος reprend deux formes où καλός est employé avec *alpha* bref.

M. Giangrande : *A.P.* XII 43 (= 1041 G.-P.) has been analysed in detail and explained by me in *Eranos* 1968. In this paper, I have tried to show how the various difficulties arising from the context can only be overcome through an analysis of the *usus auctoris* to be combined with stylistical and logical considerations. I believe that the last line runs as follow :

ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν
τοῦτο σαφῶς ἡχώ φησι τί; ἄλλος ἔχει.

M. Robert : La datation de l'épigrammatiste Rufin au Bas-Empire, donnée par Geffcken, a été repoussée expressément par Weinreich et par Keydell. Il est intéressant de le voir maintenant rapprocher de Philodème.

M. Giangrande : Rhianus 3246 G.-P. is an extremely well constructed epigram, where the point arrives very appropriately at the climactic end. The poem, as I have already shown in my paper, fits into the sympotic type "Shopping List". The poet, speaking in the first person as the purchaser, complains about the bad quality of the provisions he has been sent by the grocer. The wine, he says in jocular exaggeration, is half wine and half pitch, whilst the chops are extremely small (or bony? λεπτός in the sense "without flesh, all skin and bone"). Then the poet adds : " *but* (πλήν, cf. Gow-Page ad loc.) the one who sent me the stuff (one should note the emphatic participial construction πέμψας) the one who must be praised for all this is called... Hippocrates". The name of the grocer, placed at the end of the poem, is the very witty point : no less a medical authority than Hippocrates had recommended pitched wine for medical purposes and lean meat for dieting purposes. The poet implies that the wine and the meat which have been supplied by the

grocer Hippocrates would be fit for medicinal or dieting purposes, not for enjoyment as food.

As for the differences noticed by Mr. Luck they are also supported by an analysis of certain key-words like *καρδία*, *θυμός*, or *γλυκύς*: these are comparatively rare in Callimachus, whereas they are very frequent in Meleager.

M. Dible: Herr Luck hat mit Recht darauf hingewiesen, dass Leonidas die Welt der kleinen Leute, aus der seinen Themen stammen, in Detailschilderungen mit grösster Treue und Genauigkeit abbildet, sich aber, von wenigen Stellen abgesehen, der sentimentalen Aufwallung fernhält. Nun gehört aber bei Leonidas zu dieser Technik der Schilderung der Gebrauch eines ungemein erlesenen, komplizierten, ganz und gar aus der Tradition der hohen Dichtung zu verstehenden Vokabulars, das dem Stil des Leonidas seine barocke Fülle gibt. Impliziert nicht dieser Wortgebrauch ein emotionales Element, das durch die Schilderung selbst sich nicht gegeben ist?

M. Luck: Der grosse sprachliche Aufwand, den Leonidas treibt, ist wohl einfach aus einem ausserordentlich starken handwerklich-artistischen Selbstbewusstsein zu verstehen.

