

## Die Dichterinnen der griechischen Anthologie

Von Georg Luck, Providence, R. I.\*

Antipater von Thessalonike feiert in einem Epigramm (AP 9, 26) neun Dichterinnen als die neun irdischen Musen<sup>1</sup>. In der Anthologie lesen wir aber nur Gedichte von vier Frauen – die der Sappho zugeschriebenen sind unecht<sup>2</sup> – Erinna<sup>3</sup>, Anyte<sup>4</sup>, Moiro<sup>5</sup> und Nossis<sup>6</sup>, alle aus dem Meleagerkranz (Mel. AP 4, 1, 5f. 9f. 12). Es lohnt sich, sie zusammenhängend zu betrachten, gewisse Lieblingsmotive der Dichterinnen zu verfolgen und in ihrer Bedeutung für die Geschichte des Epigramms zu würdigen. Dabei wird sich zeigen, daß diese Frauen, die in einem Zeitraum von knapp hundert Jahren (ca. 350–250 v. Chr.) lebten und dichteten, zwar nicht schöpferisch im Sinn eines Kallimachos oder Asklepiades tätig waren, aber doch zuweilen frisch experimentierten. Selbst wo sie nur schlichte, anspruchslose Gedichtchen verfaßten, findet sich stets ein gewinnender Zug, der sie von präziösen Nachahmern unterscheidet. Sie verschwenden ihre Aufmerksamkeit nicht an das Ungewöhnliche, wissen aber dem Alltäglichen neue Seiten abzugewinnen. In diesem beschränkten Gebiet bewegen sie sich graziös und sicher.

### I

Erinna ist wohl die älteste von ihnen. Eusebius setzt ihre ἀκμῆ um die Mitte des 4. Jahrhunderts<sup>7</sup> an; dies würde am besten die enthusiastische Huldigung erklären, die ihr die Alexandriner zollten (Antiphanes AP 11, 322; dazu Kiessling-Heinze zu Horaz, *Ep.* 1, 19, 8 und L. Alfonsi, AC 1949, 351). Die Nachricht Tatians (*Adv. Graec.* 52 = 34, 10 Schw.), daß Naukydes, den Plinius, *N. h.* 34, 50 um

---

\* Meinem verehrten Lehrer W. Theiler und meinem ehemaligen Kollegen an der Yale-Universität S. G. P. Small danke ich herzlich für die Durchsicht des Manuskripts und für wertvolle Anregungen.

<sup>1</sup> Zur Erklärung des Epigramms: M. Gabathuler, *Hellenistische Epigramme auf Dichter* (Diss. Basel 1937) 3. 24. 35.

<sup>2</sup> Wilamowitz, *Textgesch. d. gr. Lyr.*, GGA 1901, 36; W. Aly, RE<sup>2</sup> 2 (1920) 2370; unten Anm. 13.

<sup>3</sup> Ihre Epigramme AP 7, 710 und 712 erläutert von J. Geffcken, *Griech. Epigr.* (1916) 63f.; der RE-Artikel von Crusius 6 (1909) 455ff. überholt von Maas, RE Suppl. 6 (1935) 54f.; schöne Würdigung der Dichterin, auch auf Grund der Epigramme, von P. Collart, CR Acad. Inscr. Paris (1944) 183ff.

<sup>4</sup> Neben M. J. Baale, *Studia in Anytes poetriae vitam et carminum reliquias* (Diss. Amsterdam 1903), vor allem die tüchtige Studie von S. Colangelo, Stud. It. 1915, 280ff.

<sup>5</sup> Geffcken, RE 30 (1932) 2512f.

<sup>6</sup> Zusammenfassende Behandlung fehlt; A. Olivieri, Arch. Stor. per la Sic. Orient. (1920) 280ff. ist ungenügend; Gabathuler 7. 48f. kommentiert und bespricht AP 7, 718 und 414; allgemein P. Maas, RE 33 (1936) 1053f.

<sup>7</sup> So auch P. Maas, DLZ 1929, 116.

400–397 datiert, eine Statue der Dichterin geschaffen habe, ist seit Kalkmann (Rh. Mus. 1887, 489 ff.) bezweifelt worden: Vielleicht sind zwei Meister dieses Namens anzunehmen; vielleicht liegt eine Verwechslung der Statue des Ringers Baukis (Paus. 6, 8, 4) mit Baukis, der Freundin Erinnas vor (Lippold, RE 32 [1935] 1966).

Trotzdem sie in mehr als einem halben Dutzend Gedichten der Anthologie gefeiert wird<sup>8</sup>, haben sich von ihr nur drei Epigramme erhalten: AP 6, 352; 7, 710 und 712. Es sind kleine dichterische Gebilde, die in ihrem eigenen Rechte und Gleichgewichte ruhen. AP 6, 352 ist vielleicht etwas sprunghaft in dem unvermittelten Anruf an Prometheus, V. 1, dessen Kunstfertigkeit Menschenhände so erfolgreich nachahmen<sup>9</sup>, aber nicht unbedeutend als erstes Epigramm auf ein Kunstwerk, das rein epideiktisch ist<sup>10</sup>, obgleich die Nennung des Namens (Agatharchis, V. 4), wenigstens formal den Inschriftcharakter beibehält und das Ganze möglicherweise unter dem Eindruck des gesehenen Kunstwerks entstanden ist<sup>11</sup>. Ähnlich wie Nossis in ihren beschreibenden Epigrammen (etwa 6, 353. 354) bewundert die Dichterin naiv die Naturähnlichkeit der Statue<sup>12</sup>; nur die Stimme fehlt, sonst wäre es die Agatharchis, wie sie leibt und lebt<sup>13</sup>.

Die beiden Epigramme auf den Tod der Baukis gehören zusammen<sup>14</sup>; dem hellenistischen Zeitgeschmack entsprechend gestalten sie in einer ans Empfindsame streifenden Seelenstimmung die Tragik des unverheiratet gestorbenen Mädchens<sup>15</sup>. Schmerzlich hat die junge Dichterin die schwere Schönheit des Leids ausgedrückt, im ersten Teil von 7, 710 einen Reichtum von Stilmitteln ausgeschüttet, während sie sich im zweiten Teil fast widerwillig zur Knappheit zwingt, wortkarg

<sup>8</sup> Asklep. AP 7, 11 (dazu Gabathuler 8); Meleager, AP 7, 13 (Gab. 40); Antip. Sid. AP 7, 713 (Gab. loc. cit.); Antip. Thess. AP 9, 26 (Gab. 3. 24. 35); Antiphan. AP 11, 322; Anon. AP 7, 12; 9, 190 (Gab. 4. 8. 40. 50).

<sup>9</sup> *ὄμαλοι* V. 2 wie Theokr. *Id.* 15, 50 = *ὄμοιοι*.

<sup>10</sup> Geffcken, NJb. (1917) 104.

<sup>11</sup> Geffcken, *Leonidas von Tarent*, Jb. Phil. Suppl. 23 (1897) 67; anders Asklep. AP 9, 752; Leon. Tar. 9, 179.

<sup>12</sup> Ein beliebtes Kriterium, vgl. etwa Cornel. AP 16, 117, der auch die *σοφία* hervorhebt; Anon. AP 9, 593; Theokr. *Id.* 15, 82; schon von Benndorf, *De Anth. Gr. epigr. quae ad artes spectant* (Diss. Bonn. 1862) 36, 3 gut beobachtet; vgl. ferner Geffcken, *Leon.* 70 und neuerdings F. Bömer, *Hermes* 1952, 118 ff.

<sup>13</sup> Vgl. Ps.-Sappho AP 6, 269, ein anonymes Gedicht auf eine Frauenstatue, das nachträglich einen Autornamen erhielt (Geffcken: NJb. 1917, 103, 1) *παῖδες, ἄφρωνος εἰοῖσα τότ' ἐνέπω, αἷ τις ἔρηται ...*

<sup>14</sup> Die Echtheit von 7, 712 mit den schönen Anklängen an das Kleobulosepigramm 7, 153 nach Geffcken, *Leon.* 64 kaum mehr fraglich; zur Zusammengehörigkeit Wilamowitz, *Sappho u. Simon.* (1913) 228f.; vielleicht sind zwei Seiten derselben Statue zu denken, wie etwa die des Gorgias in Olympia zwei Aufschriften erhielt (Nr. 875 a Kaibel); vgl. auch Ps.-Simon. AP 7, 24 (fr. 183 B); AP 7, 25 (fr. 184 B) und über die Bedeutung dieser beiden Epigramme für Nossis unten S. 185; weiteres bei Gabathuler 46.

<sup>15</sup> Wie dies rührend-pathetisch auch Ovid, *Met.* 10, 1 ff. tut, der, wohl nach einem hellenistischen Epyllion (C. M. Bowra, *CQ* 1952, 114), Eurydikes Tod mit ihrer Hochzeit zusammenbringt. Während Erinna und viele andere Grabepigramme (vgl. etwa Mel. AP 7, 182; Parmenion AP 7, 183 usw.; unten S. 178) das Thema sentimental gestalten, wird es öfters witzig-rational als Mahnung an das Mädchen zum Lebensgenuß gedreht, etwa Asklep. AP 5, 84 (O. Knauer, *Die Epigr. d. Askl. v. Sam.* Diss. Tübingen 1933, 12).

die nötigsten Angaben hervorstößt und nur am Ende (V. 7f.) den Satzbogen schwerer um den eigenen Namen wölbt. In der übervollen Wortmusik des Anrufs, V. 1f. *Στῆλαι καὶ Σειρῆνες ἔμαι καὶ πένθιμε κρωσσέ ...*, in der wirkungsvollen Steigerung des Gewichts der einzelnen Sätze (ein Verfahren, das in der zweiten Hälfte wiederholt wird, V. 5 *χῶτι*, V. 6 *χῶτι ... χῶτι*, V. 7 *καὶ ὄττι*) offenbart sich die ganze Schönheit des Gedichts<sup>16</sup>. Die sonst so spröde Kunstform des Epigramms wird hier zu einem Ausdrucksgebilde von Strenge und marmorner Verhaltenheit.

Das Epigramm AP 7, 712 ist sorgfältig auf einem dreifachen Kontrast aufgebaut: *καλὰ σάματα*, V. 3 und *ὠμοτάταν τύχαν*, V. 4; *πεῦκαι*, V. 5 und *πυροκαϊά*, V. 6; *ἀοιδή* V. 7 und *θρῆνος*, V. 8. Mit klarer Selbstverständlichkeit entfaltet sich ein bildhaftes Nebeneinander; mit beherrschter, anmutsvoller Gebärde umzirkelt die Dichterin das leidvolle Geschehen. Als Symbole von echter Stimmungskraft, die den jähen Umschwung von Leben und Tod, Glück und Leid visionär verdichten, erweisen sich die Hochzeitsfackeln, die zu Trauerfackeln werden<sup>17</sup>. Verstärkend tritt hier der Vorwurf hinzu, daß Hades ein *βάσκανος δαίμων* sei<sup>18</sup>; Erinna kann den Tod der Gefährtin nur durch die Mißgunst der Unterweltsgottheit erklären, die so viel reines menschliches Glück nicht zulassen darf.

Es ist nicht schwer, den dichterischen Nachruhm, den zärtlichen Widerhall, den die junge Dichterin fand, zu verstehen. Sie besaß jene Formgewandtheit, die dem Schönheitstraum der Alexandriner Ansporn und Rechtfertigung bot. Wenn der Verfasser des Epigramms AP 9, 190, 3 sagt *οἱ δὲ τριηκόσιοι ταύτης στίχοι ἴσοι Ὀμήρω*<sup>19</sup>, so entspricht das genau der kallimacheischen Stiltheorie, welche die dichterische Wirkung durch *λεπτότης* erreichen will, nicht durch epische Breite<sup>20</sup>. Das Schicksal des frühvollendeten Mädchens, das so bald der Freundin, deren Tod es lyrisch anspricht, nachfolgt, hat etwas im eigentlichen Sinne Rührendes. Doch auch abgesehen von diesen mehr äußerlichen Bezügen offenbart sich in den wenigen Versen, die wir besitzen, eine dichterische Begabung, die im Gegensatz zu einer Anyte oder Nossis aus dem Bürgerlichen in die Freiheit träumerischer, dem Schönen zugewandten Lebensschau hinausgefunden hat.

## II

Um die Chronologie der Anyte hat sich umständlich S. Colangelo (op. cit. 282ff.) bemüht. Gegen Kalkmann (oben S. 171) hält er die Notiz Tatians (*Adv. Graec.* 53 = 34, 11.13 Schw.), wonach Kephisodot, dessen *ἀκμὴ* Plinius *N. h.* 34, 51

<sup>16</sup> Das Gesetz der wachsenden Glieder, auf das Knauer 41 zu Asklep. AP 5, 63, 1; 12, 135, 3f. verweist; entdeckt von O. Behaghel, JF 1909, 111 ff.

<sup>17</sup> Geffcken, *Griech. Epigr.* 63 (s. auch «Berichtigungen» S. XI und NJb. 1917, 104, 1) hat dieses Motiv besonders sorgfältig verfolgt.

<sup>18</sup> Dazu Geffcken, *Charisteria f. A. Rzach* (1930) 36ff. Der Anfang von V. 3 ist zitiert von Leon. Tar. AP 7, 13, 4.

<sup>19</sup> Vgl. Properz 1, 9, 11 *plus in amore valet Mimnermi versus (sc. unus) Homero.*

<sup>20</sup> Dazu E. Reitzenstein, *Festschr. R. Reitzenstein* (1931) 23ff.

um 296–3 verlegt, und Euthykrates die Dichterinnen Anyte und Moiro porträtiert hätten, für glaubhaft (so offenbar auch Lippold, RE 21 [1921] 237, der allerdings die Möglichkeit mehrerer Bildnisse der Anyte erwägt). Damit wäre ein Terminus ante quem geschaffen. Sicherer scheint der Hinweis auf die ersten direkten oder indirekten Nachahmer der Anyte (Simmias, Nikias, Mnasalkas), die um oder bald nach 300 v. Chr. dichten, so verwickelt die Verhältnisse im einzelnen sein mögen.

Daß AP 7, 538 und 492, die beide in der planudeischen Überlieferung *ἄδηλα* sind, nicht der Anyte gehören, ist wohl sicher. Das erste<sup>21</sup> versifiziert einen Gemeinplatz der stoisch-kynischen Populärphilosophie (vgl. Mark Aurel 6, 24; Lukian *Nek.* 15 usw.; ins Mythische übertragen bei Theaitet AP 7, 727). Für AP 7, 492 hat Stadtmüller<sup>22</sup> den Nachweis geliefert, daß es sich um ein Erzeugnis des milesischen Dichters Antonius Thallus handelt, der dem Philippuskranz angehört. Die melodramatische Begebenheit, die es verherrlicht, ist auch sonst faßbar, z. B. bei Aristodemos von Nysa (Parthen. *Erot.* 8; s. Hiller von Gaertringen, RE 30 [1932] 1605) und stand vielleicht in den milesischen Fabeln. Die Antithese Hades-Hymenaios, die wir bei Anyte AP 7, 469. 486. 490 haben, ist wohl an der Fehlzuweisung schuld. Wenig überzeugend hat Colangelo<sup>23</sup> an Antipater von Thessalonike gedacht, der allerdings AP 7, 493 einen ganz ähnlichen Fall behandelt.

Mißglückt sind auch die Versuche von F. Boas (Rh. Mus. 1907, 68 ff.) und andern, das Epigramm AP 7, 189 (in der palatinischen Überlieferung dem Aristodikos von Rhodos gehörig) für Anyte zu retten, der es in der Planudea zugeschrieben ist. Es ist möglich, daß Marcus Argentarius AP 7, 364 in seiner Nachahmung von Anyte AP 7, 190 den Schluß von 7,189 variiert, aber der Imitator braucht sich nicht auf Vorbilder *eines* Dichters zu beschränken, und zudem ist die gelehrte Kombination, die den selteneren Namen mit dem bekannteren vertauscht hat, zu durchsichtig.

Die restlichen 20 echten Epigramme (ich schließe hier ausnahmsweise ein außerhalb der Anthologie, bei Pollux 5, 48 überliefertes Gedicht ein) lassen sich übersichtlich in vier Gruppen ordnen:

- A. 5 Epigramme auf Gegenstände: AP 6, 123. 153. 312; 9, 144. 745.
- B. Formal zu A gehörig, doch stimmungsmäßig verschieden; 5 Landschaftsepigramme: AP 9, 313. 314; 16, 228. 231. 291.
- C. 5 Grabepigramme für Menschen; für Mädchen: AP 7, 486. 490. 646. 649; für einen Mann: AP 7, 724.
- D. 5 Grabepigramme für Tiere: AP 7, 190. 202. 208. 215; bei Pollux 5, 48.

Nicht alle Weiheepigramme sind echte Aufschriften (der Name des Stifters findet sich nur AP 6, 123. 153; 16, 291 erwähnt), doch, wie Erinna AP 6, 352, geben sie

<sup>21</sup> Als unecht erkannt von Reitzenstein, RE 1 (1894) 2654.

<sup>22</sup> Stadtmüller, Festschr. z. d. 350jähr. Jubelf. d. Gymn. in Heidelberg (1896) 56f.; F. Boas, Rh. Mus. 1907, 65.

<sup>23</sup> Die Reihe anekdotisch-legendärer Epigramme, die er nennt, beweist (mit Ausnahme vielleicht von AP 7, 185. 493) nichts. Zum Gedicht Wifstrand, *Studien z. griech. Anthol.* (1926) 39.

den Eindruck, Beschreibungen gesehener Kunstgegenstände zu sein. AP 6, 123 ist im gleichen Geist geschrieben wie das Gedicht AP 6, 132 der Nossis: Das Blut der Dichterinnen wallt auf, wenn es gilt, die Taten der Männer zu preisen (kriegerisch ist auch die Gesinnung in AP 7, 724, auf den Heldentod des Proarchos, und 7, 208, auf das Schlachtroß Damis). In AP 6, 123 ist der Anruf an die Waffe, von ihrem blutigen Werk zu rasten, besonders eindringlich; stumm soll sie nun, in Athenes Tempel<sup>24</sup> hängend, den Ruhm des Kreters Echekratides verkünden. Den Zusammenhang mit 'Simonides' fr. 144 B = AP 6, 52 hat Geffcken<sup>25</sup> gezeigt; beide schildern die Waffe als beseeltes Wesen, abgenutzt und kraftlos bei 'Simonides', fast unheimlich lebendig und blutdürstig bei Anyte (auch die Schilde bei Nossis AP 6, 132 sind gefühlsbegabt; dies wohl homerische Nachklänge; s. unten S. 183). Nikias hat AP 6, 122 Anyte variiert; unter anderm ersetzt er das Epithet der Lanze *βροτοκτόνος* durch *πολεμαδόκος*<sup>26</sup>; verwandt ist auch Mnasalkas AP 6, 125, der gleichzeitig an Nossis AP 6, 132 erinnert; der Beginn *ἤδη τῆδε μένω* (es spricht der Schild des Kleitos, der in mancher Schlacht seinen Herrn beschützt hat und nun im Tempel hängt) entspricht dem *ἔσταθι τῆδε* der Anyte. Charakteristisch für die Dichterin ist die Häufung der Epitheta, etwa in V. 3<sup>27</sup>. Sie liebt es auch, die zweite Hälfte des Epigramms deutlich von der ersten abzusetzen (V. 3 *ἀλλὰ*, vgl. auch AP 7, 215, 5; 724, 3); damit kommt, wie hier, ein frischer, dramatischer Zug in die Aufzählung von Daten oder das Epigramm wird, wie in AP 7, 724, in einen klagenden und einen tröstenden Teil zerlegt.

AP 6, 153 ist wenig mehr als eine versifizierte Weihinschrift, die glatte, wenn auch etwas nüchterne Lösung einer metrischen Aufgabe. Alle nötigen Angaben sind in vier Sätzen zusammengedrängt: In kurzen Worten werden das Objekt, der Stifter, seine Heimat, die Gottheit genannt. *Βουχανδῆς*, 'einen ganzen Ochsen fassend', V. 1<sup>28</sup>, und *εὐρύχορος*, V. 2, rahmen als schmückende Beiwörter das erste Distichon ein und erhellen mit ihrer archaisch-steifen Eleganz die trockenen Notizen. Der Name des Künstlers, Aristoteles, der Sohn des Aristoteles, wird in künstlich verschränkter Einfügung gegenüber dem Telegrammstil der ersten beiden Verse wirkungsvoll abgehoben<sup>29</sup>.

Die Schilderung eines Kunstwerks anderer Art liegt vor in AP 6, 312; hier

<sup>24</sup> Ein Weihgeschenk für Athene preist auch AP 6, 153.

<sup>25</sup> Geffcken, NJb. 1917, 104, Anm. 4 mit Literaturangaben (ergänzend: Gabathuler 92, Anm. 164). Anyte AP 7, 646 entspricht 'Simon'. fr. 115 (etwa 4. Jh.) usw.

<sup>26</sup> Dazu K. Ziegler, RE 41 (1951) 1251.

<sup>27</sup> Vgl. auch AP 9, 313, 1: 16, 231, 1; bei Asklep. auf 36 Epigrammen nur zweimal (AP 5, 202, 2; 5) zwei Epitheta zu einem Substantiv (Knauer 40); auf die Verszahl berechnet hat Anyte rund 80% Adjektive, gegenüber etwa 30% bei Asklep. und Kall. (genauer bei Knauer 55, Anm. 85). Die Statistik allein beweist natürlich nichts; man müßte in jedem Einzelfall die Funktion des Adjektivs bewerten.

<sup>28</sup> Hesych erklärt das Wort als *πολυχόρητος*, Suda als *βοῦν χωρῶν*; vgl. Kall. fr. 58, 2 Pf. *βουδόκον*; Leon. Tar. AP 6, 305, 4 *εὐρυχαδῆς* (verspottet von Lukian, *Lexiph.* 7).

<sup>29</sup> Der Kunstgriff auch bei Antip. Sid. AP 6, 206, 9 *πατρὸς Ἀριστοτέλους συνομώννιμος* und Archias AP 6, 207, 8 *οἶνον Ἀριστοτέλειω πατρὸς ἐνεγκαμένα* (beide Male als Umschreibung des Namens Aristoteleia).

handelt es sich um einen Ziegenbock, der wohl in der Nähe eines Tempels aufgestellt<sup>30</sup> ist; ausgelassene Knaben benützen ihn als Reitpferd – doch so sagt es die Dichterin nicht: sie sieht die plastische Gruppe belebt, so realistisch hat der Künstler das Genrebildchen dargestellt. Es ist als würde die Betrachterin die Buben bei ihrem losen Spiel überraschen und sich an der Langmütigkeit des bärtigen Tieres freuen.

Zu diesem Stück gehört AP 9, 745, ebenfalls auf einen Bock, ein ebenso zart geprägtes wie fest umrissenes Bild. Andeutungsweise (aber nicht «wahllos», wie Knauer, *Die Epigramme des Asklepiades von Samos* [1935] 47 findet) streut sie einige charakteristische Züge ein: ἀγερώχως, V. 1; γαῦρος, V. 2; ῥοδέαν, V. 4. Ob es sich um eine plastische Gruppe handelt, wie das Lemma annimmt (vgl. Leonidas von Tarent AP 9, 744) oder, wie etwa Dübner annimmt, um einen lebenden Bock, den eine Nymphe am Bart kitzelt, ist schwer zu entscheiden; es ist wohl geradezu die Absicht der Dichterin, uns im Unklaren zu lassen und bildhafte Vorstellung unmerklich in deutende Betrachtung überzuführen.

Im letzten Epigramm dieser Gruppe, AP 9, 144, beruht der Reiz der Darstellung ganz auf dem Kontrast zwischen der schäumenden See und der gelassenen Heiterkeit des Götterbilds<sup>31</sup>, das tröstlich<sup>32</sup> auf die Wogen hinausblickt. Das Motiv der Kypris Galenaia oder Euploia hat manche Dichter der Anthologie angeregt; unter Anytes Einfluß scheint Mnasalkas AP 9, 333 zu dichten, wobei allerdings die Majestät, die Anyte so wirkungsvoll beschworen hat, zu einer gefälligen Momentaufnahme zerflattert; auch Antipatros (wahrscheinlich von Sidon) AP 9, 143; Apollonidas 9, 791; Philodem 10, 21 (mit geschickter Verschmelzung von Vergleich und Wirklichkeit, Knauer, op. cit. 25) und die anonymen Gedichte 9, 601 und 16, 249 haben den Gegenstand behandelt. Der vollklingende Anfang von Anytes Epigramm *Κύπριδος οὔτος ὁ χῶρος* entspricht der auch sonst auf Inschriften zu lesenden Warnung *ἱερός οὔτος ὁ χῶρος* (Kaibel Nr. 648, 1; vgl. 1096, 80 und Pfeiffer zu Kallimachos fr. 715); hier wie bei Kallimachos loc. cit. *ὁ δρόμος ἱερός οὔτος Ἀνούβιδος* ist der Name der Gottheit beigefügt. Die duftige Leichtigkeit der grüßenden Verse erinnert an Nossis AP 9, 332 (auf ein Aphrodite-Standbild), die, wie auch sonst, der Person des Stifters anekdotisch-ausmalende Verse widmet, während Anyte ein stimmungshaft erhellendes Bild hinzaubert.

Ogleich sie technisch zur ersten Gruppe gehören, fasse ich die 'zarten Land-

<sup>30</sup> Die Frage, welchem Gott das Tier geweiht ist, wurde verschieden beantwortet; im nächsten Gedicht der Anyte, AP 9, 745, ist es Dionysos.

<sup>31</sup> Wobei allerdings V. 2 *λαμπρόν πέλαγος* die Aussage von V. 4 *δειμαίνει* in ihrer Kontrastwirkung zum Götterbild einschränkt; ähnlich werden AP 7, 215, 5 das Meer, obschon es tückisch den Delphin ans Land spült, und in dem Epigramm bei Pollux 5, 48, V. 4 die Schlange, obschon sie die wackere Jagdhündin Maira gebissen hat, durch erlesene Beiwörter ausgezeichnet. Die knappe Kunstform des Epigramms verträgt im allgemeinen solche Nebeneffekte nicht.

<sup>32</sup> V. 3 *ὄφρα φίλον ναύτησι τελεῖ πλόον*, vgl. Erinna fr. 2 D. (Athen. 7, 283 D) *ναύταισιν πέμπων πλόον εὔπλοον* (vom Pompilos, einem Fisch). Das zweite Distichon eingeleitet durch *ὄφρα* wie in AP 9, 313, 3; 16, 231, 3; der zweite Pentameter 6, 312, 4.

schaftsgemälde der Anyte' (Emil Staiger) in einer besonderen Gruppe zusammen; das Kunstwerk, der Gegenstand ist hier nur Anlaß oder Vorwand, den sinnlichen Zauber der südlichen Landschaft zu schildern. Man muß sie zusammenhängend behandeln, um das frische lebendige Naturgefühl der Dichterin zu erfassen. Eine idyllisch-mythische Landschaft tut sich mit geisterhafter Gegenwärtigkeit vor uns auf, bevölkert von Hirten, Wanderern, von Pan und den Nymphen, Göttern, die dem hellenistischen Menschen viel bedeuten (Bernert, RE 32 [1935] 1847). Der Stimmung nach ist diese Poesie bukolisch, entsprungen den Bergen Arkadiens, Blüten einer wilden Muse (Mnasalkas AP 9, 324 *ἀ δ' ἀγρία Μοῦσ' ἐν ὄρει νέμεται*). Es sind arkadische Hirten, die den Gott Pan ehren und ihm die Weihgeschenke darbringen, die Anyte im Gedicht feiert<sup>33</sup>.

Wie verhält sich dieses Naturgefühl zum theokriteisch-bukolischen? Auch Theokrit hat mehrmals bukolische Stoffe in epigrammatischer Form behandelt (*Ep.* 1–6; vgl. W. Kroll, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur* 207). Bei Anyte ist das Epigramm noch durchaus gegenständlich, zweckgebunden. Für eine Panstatue, ein Nymphenrelief geschrieben, bezieht es die Natur bloß als stimmungsvolle Staffage, nicht um ihrer selbst willen ein. Selbst wenn es epideiktisch ist, geht es doch gedanklich vom Gegenstand aus. Der Wanderer oder Hirte genießt dankbar den Schatten, das kühle Quellwasser, aber er ist kein landschaftsverzauberter Mensch. Vielleicht hängt dies damit zusammen, daß bei Anyte die Erotik fehlt; ihre Menschen sind in einem wesentlichen Sinne Wanderer: sie kommen von irgendwo her und verlieren sich wieder; sie gehen auf im Raum der Landschaft wie die Figuren auf einem pompejanischen Wandbild. Das soll nicht heißen, daß die verschwimmenden Töne der Ferne in Anytes Zeilen lebendig werden; es herrscht vielmehr eine lebendige, kräftige Nahsicht; aber die menschliche Persönlichkeit wird dadurch nicht faßbar. Theokrit und die von ihm abhängige Bukolik haben fester umrissene Charaktere in die Landschaft hineingestellt – schon bei Nossis finden sich, vielleicht unter dem Einfluß des Mimos, Ansätze zu lebendigerer Gestaltung von Menschen –, während Anyte eigentlich nur im Grabepigramm die angemessene Ausdrucksform für psychologische Schilderung gefunden hat.

Das schlanke, klargegliederte Gefüge von AP 16, 291 ist typisch für die ganze Gruppe und zeigt, wie sie sich aus echten Inschriften entwickelt hat. Es handelt sich wohl um ein Nymphenrelief, die schlichte Gabe des Theodotos. In wenigen glücklichen Worten ist die sommerliche Glut der arkadischen Landschaft eingefangen, der reisemüde Wanderer, die Kühle des labenden Trunks. Besonders nahe steht Leonidas von Tarent AP 6, 334 und 9, 329; das letztgenannte Epigramm

---

<sup>33</sup> Der Stifter in AP 16, 291 ist ein *οιονόμος* (wenn nicht mit Geffcken, *Leon.* 89, Anm. 1 *οιονόμον* zu lesen ist, vgl. 'Simonid.' oder vielmehr Simmias – nach Boas, *Rh. Mus.* 1907, 71 f. – bei Pollux 5, 48 *οιονόμοι σκοπιαί*); vgl. Erykios AP 6, 96, der wie Verg. *Ecl.* 7, 4; 10, 31 die Arkader für ihr ideal-einfaches Leben preist (zur Beziehung zwischen Erykios und Vergil s. Crusius, RE 5 [1905] 2278; C. Cichorius, *Röm. Stud.* [1922] 306).

weist auch Züge von anderen Epigrammen der Gruppe auf; überhaupt muß die Reihe der Leonidas-Epigramme, die Geffcken unter Nr. 53–60 zusammengestellt hat, stets herangezogen werden; das Vergleichsmaterial im wesentlichen bei Geffcken, *Leonidas* 87 ff. Thyillos AP 6, 170 und Anon. 9, 142 sind verwandt<sup>34</sup>.

In Planudea 231 vollzieht sich im Dialog zwischen dem Wanderer und dem flötenspielenden Pan die *Mise en valeur* der bukolischen Stimmung. Die Dichterin experimentiert<sup>35</sup> in ähnlicher Weise wie Nossis, die oft in lebhafter Anrede an eine imaginäre Freundin ein Kunstwerk schildert. Agathias Scholasticus AP 6, 79 hat Anyte geschickt nachgeahmt.

Auch bei AP 9, 313 wird man an eine redende Panstatue denken – die Fiktion ist auch aus Arch. Neot. AP 10,10; Satyr. 10,11 usw. bekannt. Ähnlich lassen Anyte AP 9, 314 den Hermes und Leonidas aus Tarent AP 9, 316 Hermes und Herakles den Wanderer anreden; bei Leonidas AP 10,1; Antipatros Sidon. 10,2; Marc. Argent. 10, 4 gibt Priap Ratschläge<sup>36</sup>. Hier, bei Anyte<sup>37</sup>, läßt der Hirtengott zu kurzem Verweilen ein<sup>38</sup>. Wie mit dem Silberstift umrissen, steht die Landschaft vor uns; das Gedichtchen könnte unter einer Zeichnung Nicolas Poussins stehen. Diese zartduftigen Naturschilderungen sind nach Anyte in zahllosen Variationen abgewandelt worden<sup>39</sup>.

Die Stimmung eines heißen Sommernachmittags wird geschickt angedeutet in AP 16, 228. Die Bilder folgen auch hier dem bekannten Muster<sup>40</sup>; das Ganze ist ein klar und präzise gearbeitetes kleines Kunstwerk.

In AP 9, 314 ist es Hermes, der den Wanderer anspricht, Hermes als Quellgott (vgl. AP 9, 313; 16, 228; Priap in derselben Funktion: Helbig, *Untersuchungen über die kampanische Wandmalerei* 296). Nikias AP 16, 188 (wo möglicherweise auch ein Echo von Theokr. *Id.* 7, 103 vorliegt, s. Gow in seiner Ausg. Bd. 2, 208) hält sich in V. 1f. eng an den Anfang von Anytes Epigramm, wechselt aber die Szenerie und verzichtet auf die bukolische Stimmung.

<sup>34</sup> Zu den *Νυμφέων ποιμενικά ξόανα* (Leon. Tar. AP 9, 326, 2) bei einer Quelle s. auch Moiro AP 6, 189, 1 (unten S. 182); Alkiphr. 4, 13, 4 Sch., eine reizende Prosafassung anytischer Bildchen.

<sup>35</sup> Zur Dialogform W. Rasche, *De epigr. quae coll. form. habent* (Diss. Münster 1910) 17f.; Kroll, *Studien* 222, Anm. 42.

<sup>36</sup> Das Stemma der Nachahmungen bei Geffcken, *Leon.* 83; Ergänzungen bei S. G. P. Small, *Yale Class. Studies* 1951, 138 (zu Marc. Arg. AP 10, 4); allgemein H. Herter, *De Priapo*, RVV 23 (1932).

<sup>37</sup> Der Beginn von V. 1 am besten mit Geffcken zu lesen *ἴζεν ἐμᾶς* (vgl. Anon. AP 16, 12, 1 *ἔρχεν καὶ κατ' ἐμὴν ἴζεν πίτν*).

<sup>38</sup> V. 3f. *ὄφρα τοὶ ἀσθμαίνοντα ... γυῖα ἀμπαύσης*; vgl. AP 16, 228, 1 *γυῖ' ἀνάπασσον*; 4 *ἄμπαυμα τοῦτο φίλον*; 9, 314 *ἔχων ἄμπαυσιν ὁδοῖο*; Anon. 16, 227 *ἄμπαυσον μογεροῦ μάλθακα γυῖα πόνον*.

<sup>39</sup> Ich nenne Nikias AP 9, 315; Hermokr. 16, 11; Platon 16, 13; Antiphil. 9, 71; Satyr. 10, 13; Theokr. *Ep.* 4; Leon. 16, 230; Anon. AP 16, 12; 16, 227; 10, 12; 9, 374. Wie weit Reitzensteins Uebersetzung (*Epigr. u. Skol.* 123), daß Anytes «ältere peloponnesische Bukolik» über ihren Nachahmer Nikias Theokrit und die von ihm abhängige Bukolik beeinflusst habe, stimmt, kann nur auf Grund sorgfältiger Einzelvergleiche beurteilt werden, etwa an Hand einer Aufarbeitung des Materials nach den Stichworten Mensch – Landschaft – Gottheit (s. auch oben S. 175f.).

<sup>40</sup> Die Parallelität wurde von Kaibel, *Hermes* 1880, 449 zu der Verbesserung des gequälten *θερμῶ καύματι* V. 4 zu *θερινῶ καύματι* benutzt (nach AP 9, 313, 4).



Die vier Grabepigramme auf Mädchen gehören in ihrer motivischen Bewegung eng zusammen. Gern verweilt die Dichterin bei der Grausamkeit des Schicksals, das die Mädchen vor der Hochzeit dahingerafft hat (das Motiv des *βάσκανος Ἰδης* Erinna AP 7, 712 und oben S. 171, Anm. 15), mit Ausnahme von AP 7, 646, das überhaupt ein ungewöhnliches Gedicht ist. Es erhebt kaum mehr den Anspruch, ein Grabepigramm zu sein<sup>41</sup>. Das sterbende Mädchen, das in einem letzten Ausruf elegant seine Eindrücke über den herannahenden Tod zusammenfaßt, ist keine sehr anziehende Erfindung. Wo die Dichterin einmal von ihrem Lieblingsmotiv, der Antithese Hades-Hymenaios abweicht, um neuartige Effekte zu erzielen, verfällt sie in Artistik. Etwas zurückhaltender im Gefühlsaufwand ist Simmias AP 7, 647, wo aber die vernünftelnde Rede des sterbenden Mädchens den Eindruck trockener Gestelztheit macht<sup>42</sup>. Kunstreich ist das Epigramm der Anyte zweifellos; selbst wenn der Gedanke nicht befriedigt, so erfreut sie doch durch das Spiel mit kostbaren und vielschichtigen literarischen Anklängen<sup>43</sup>. Seltsam ergreifend, echt dichterisch wie Tibull 1, 1, 59f. hat Damagetos AP 7, 735 ein ähnliches Motiv gestaltet; der Form nach sind ähnlich Leonidas von Tarent AP 7, 648 und 731, und, vielleicht der Anyte noch näherstehend, 'Simonides' AP 7, 513.

Ungleich inniger und zarter ist AP 7, 649 die Gebärde andächtigen Gedenkens, die dem frühverstorbenen Mädchen gewidmet ist. Dies ist Sprache, die mit knappsten Mitteln die Intensität des Erlebens zu Worten macht.

Ein neues Motiv (die Mutter am Grabe des Kindes) tritt in AP 7, 486 hinzu<sup>44</sup>. Die Nachahmung des Mnasalkas 7, 488<sup>45</sup> ist diesmal in ihrer Schlichtheit des Originals nicht unwert<sup>46</sup>.

Auch AP 7, 490 experimentiert mit einer Verbindung des bekannten Themas mit einem neuen, diesmal dem Märchenmotiv vom Mädchen, das von vielen Freiern umschwärmt wird – nur haben hier nicht die Bewerber eine Probe zu bestehen, sondern das Mädchen, das den letzten, schweren Gang alleine gehen muß. Den schwermütig-klangvollen Anfang findet man auch sonst<sup>47</sup>; die Imitationen von Parmenion AP 7, 183 und 184 sind nur ein schwacher Abglanz.

<sup>41</sup> Noch Meineke, *Delectus poet. Anth. Gr.* (1842) 99 hielt es für das Bruchstück einer Elegie.

<sup>42</sup> Anyte V. 1 *λοίσθια* ~ Simm. V. 1 *Ἵστατα*; Anyte V. 2 *χλωροῖς δάκρυσι λειβομένα* ~ Simm. V. 2 *δακρυνέσσα*; Anyte V. 1 *πέρι χεῖρε βαλοῦσα μένα*.

<sup>43</sup> Die Stellen gesammelt von Stadtmüller z. St.; Geffcken, *Leon.* 126; Gow zu Theokr., *Id.* 17, 49.

<sup>44</sup> Mit Sitzler, PhW 1921, 1053 ist in V. 1 *κόραν* für *κόρας* (das durch die Nähe von *ἐπὶ σάματι* verschrieben wurde) zu lesen; damit ergibt sich die kunstvolle Verschränkung *κόραν* – *Κλεινώ, μάτηρ – παῖδα*.

<sup>45</sup> Anyte V. 1 *ἐπὶ σάματι* ~ Mnas. V. 3 *ἐπὶ τύμβῳ*; Anyte V. 3 *πρὸ γάμοιο* ~ Mnas. V. 2 *πρὸ γάμου* usw.

<sup>46</sup> Vgl. auch Pers. AP 7, 487; Ps.-Sappho 7, 489.

<sup>47</sup> Phaidim. AP 7, 739 *Αἰάζω Πολύανθον*; Theodor. 7, 722 *Δηρίφατον κλαίω Τιμοσθένη*; ironisch bei Arat auf Diotimus AP 11, 437 *Αἰάζω Διότιμον*; vielleicht spricht in allen diesen Beispielen eine Sirene; Anklang an den traditionellen Refrain der Totenklage (vgl. *Αἰάζω τὸν Ἄδωνιν*) scheint mir erwägenswert.

Das einzige Grabepigramm, das Anyte für einen Mann geschrieben hat (AP 7, 724) folgt dem klassischen Schema des *λόγος παραμυθητικός*. Während das erste Distichon die Trauer, die nach dem Tode des Sohnes in Pheidias' Haus eingezogen ist, gestalthaft verwandelt, beschwichtigt das zweite, das sich wohl an 'Simonides' AP 7, 514 anlehnt, tröstlich das Leid um den Helden, dessen Ruhm ja der Stein verkündet<sup>48</sup>.

In der letzten Gruppe möchte ich kurz die Grabgedichte auf Tiere behandeln, als deren 'Erfinderin' Anyte bekanntlich gilt. G. Herrlinger<sup>49</sup> hat das 'ernst-sentimentale' Tierepikedion der Anyte (von dem er den parodistischen, pointierten usw. Typus späterer Dichter unterscheidet) vorzüglich besprochen; ich kann mich deshalb auf einige Punkte beschränken, die in seiner Darstellung weniger hervortreten.

Als 'scherzhaftes Kondolenzgedichtchen' an das Mädchen Myro<sup>50</sup> ist AP 7, 190 aufgefaßt worden, aber es ist eigentlich ganz ernsthaft, eine unmittelbare Gebärde, die in ihrer Mischung von Feierlichkeit und Naivität etwas Rührendes hat. Die Dichterin denkt sich in die Lage des Mädchens, macht seinen Schmerz zu ihrem Schmerz und leiht ihm Worte. In späteren Epigrammen dieser Art ist die Naivität nur noch Pose. Fassungslos betrauert hier die Kleine den Verlust ihrer Lieblingstiere, der Heuschrecke, die 'Nachtigall der Felder' heißt, und der Zikade<sup>51</sup>. Das Gedichtchen ist übrigens, wie man annimmt (Lippold, RE 31 [1933] 1127), von Plinius *N. h.* 34, 57 oder seiner Quelle mißverstanden worden; nach seiner Notiz hatte Erinna in einem Gedicht eine Heuschrecke und eine Zikade des Bildhauers Myron erwähnt -- also wohl ein doppeltes Mißverständnis.

Auf einen Hahn ist AP 7, 202, ein sinnenfrisches Bildchen; halb wehmütig, halb ironisch hebt die Dichterin hervor, daß gerade der Hahn, dessen Pflicht es war, die Menschen aus dem Schlaf zu wecken, selber im Schlaf vom Tod überrascht wurde. Daß das Gedicht nicht ganz ernst zu nehmen ist -- die Gattung als solche hat natürlich etwas Spielerisches! -- deuten wohl auch die *γλώσσαί* an (*σίνας* für

<sup>48</sup> V. 3 *καλόν τοι ὑπερθεν ἔπος τόδε πέτρος ἀείδει*; die Metapher ist kühn, aber selbst auf einer Inschrift möglich, Hoffmann 186, 3f. (aus Smyrna) *πέτρα καθύπερθε ἀγορεύει* [τ]ὸν νέ(κ)ον ἀφθόγγωι φθεγγόμενα (s. oben S. 171 Anm. 13) *στόματι*. Die Erklärung von Reitzenstein N Jb. 1924, 233, Anm. 1 (der Stein singt, weil die Lieder auf ihm weiterleben, vgl. Poseidipp bei Athen. 13, 596 C *φθεγγόμεναι σελίδες οἴνομα*; Horaz *C.* 4, 9 *non ego te meis chartis inornatis silebo*, wo die Lieder *chartae* heißen, also im Buch weiterleben) ist möglich, doch. Mel. AP 7, 468, 3 *ἢ γὰρ δὴ καὶ πέτρος ἀνέστηεν* kann doch nur bedeuten, daß selbst der unbeseelte Stein in die Klage einstimmt; der Sinn des Denkmals ist, wie Anyte AP 7, 469 ausdrücklich gesagt wird, die Verewigung des Toten (vgl. auch den Klageruf des Denkmals oben Anm. 47).

<sup>49</sup> G. Herrlinger, *Totenklage um Tiere i. d. ant. Dicht.* Tüb. Beitr. z. Altertumsw. 8 (1930).

<sup>50</sup> Der Name noch bei Marc. Argent. AP 7, 364 und Antip. Sidon. 7, 425, glücklich die Frische und Anmut des Mädchens malend; s. auch O. Weinreich, Würzb. Jb. f. d. Altertumsw. 1 (1946) 116.

<sup>51</sup> Manche Dichter preisen den Wohllaut der Tierchen, s. Small, Yale Class. Stud. 1951, 125; Gow zu Theokr., *Id.* 1, 52 und ergänzend etwa Anon. AP 9, 373, 3, wo die Heuschrecke 'Nachtigall der Nymphen am Wegrand' ist; einige andere Stellen bei Keller, RE 26 (1927) 1864. Platon, *Phaedrus* 262 D nennt sie Prophetin der Musen (zu diesem Begriff jetzt E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational* [1951] 80ff.; Luck, *Gnomon* 1953, 364).

κλέπτῃς; ῥίμφα für εὐχερῶς); sie sind mit absichtlicher Präzision hingestellt. Sonst ist der Aufbau typisch; Herrlinger (S. 65. 68) hat gezeigt, daß die Gegenüberstellung von Einst und Jetzt (V. 1 πάρος) in einer ganzen Reihe von Epigrammen erscheint, so bei Leonidas von Tarent AP 7, 198; Archias 7, 191. 213; Tymnes 7, 211. Natürlich liegt schon in dem οὐκέτι V. 1 der Gedanke des Wandels, eine Formel, die auch in der Folgezeit beliebt ist<sup>52</sup>. Die Angabe der Todesursache, die in charakteristischer Weise durch ἦ γὰρ eingeführt wird<sup>53</sup>, findet sich auch AP 7, 215 und in dem Epigramm bei Pollux 5, 48 (weitere Beispiele bei Herrlinger 106). Die Dichterin malt liebevoll das Geschehen aus, später ist es meist die ungewöhnliche Todesart, die breit oder gesucht-pointiert ausgeführt wird (Herrlinger, loc. cit.).

An diesem Beispiel läßt sich gut die Frage erörtern, die Herrlinger (S. 120) allgemein gestellt hat: Besitzt das Tier für den Dichter, der seinen Tod beklagt, irgendwelchen Eigenwert, oder wird mehr der Verlust seines Nutzwertes bedauert, etwa daß der Hahn nun nicht mehr krähen wird oder daß Myro ihr Spielzeug verloren hat. Im Unterschied zu Herrlinger glaube ich, daß die Dichterin Anteil an Leid und Tragik der unvernünftigen Kreatur nimmt, schildert sie doch fast schmerzlich AP 7, 208 die Todeswunde des Pferdes. Vom Delphin AP 7, 215 ist ausdrücklich gesagt, daß er sich selbst an seinen Spielen vergnügt – jede Beziehung auf den Menschen bleibt ausgeschlossen. Selbst Simmias AP 7, 203 und Mnasalkas 7, 192 («una tonalità più alessandrineggiante», V. Bongi: *Aevum* 1944, 170) sind einer fast catullischen Versenkung in die Natürlichkeit und Hilflosigkeit des Tieres fähig.

Sinnvoll weiß die Dichterin den Ton des Gedichts der Situation anzupassen. Ist sie scherzhaft-verspielt im Epigramm auf den Delphin (AP 7, 215), naiv-feierlich für die Lieblingstiere der Myro (7, 190), bedauernd-ironisch für den Hahn (7, 202), so weiß sie gehoben-monumental<sup>54</sup> zu sein, wenn es gilt, den Tod des Schlachtrosses des Damis zu preisen (7, 208). Das letztgenannte Epigramm ist, wie 7, 190, in der objektiven Form abgefaßt, während Anyte sonst das Tier anredet (eine Fiktion, die später sehr beliebt wird). Das Gedicht auf das Pferd kann echte Aufschrift sein, wird doch der Name des Besitzers, Damis, genannt<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> Doch kaum von Anyte erfunden, Herrlinger 59f.; seiner Reihe von Beispielen ist Antip. Sid. AP 7, 8 beizufügen, s. dazu Gabathuler 32f.

<sup>53</sup> Vgl. Archias AP 7, 214, 7; γὰρ allein Anyte AP 7, 190, 3; Nik. 7, 200, 3; Simm. 7, 203, 4; Aristod. 7, 189, 3; Marc. Argent. 7, 364, 3; wie wir oben S. 174 angedeutet haben, liebt es die Dichterin, den zweiten Teil des Epigramms vom ersten abzusetzen.

<sup>54</sup> V. 1 μενεδαίου kann Name des Pferdes sein, aber vgl. *Il.* 13, 228; V. 2 δαφινός (Geffcken, -ν cod.) Ἄρης vgl. Ps.-Hesiod *Scutum* 249f. Κῆρες ... δαφίνοι; V. 4 vgl. Aisch. *Sept.* 736; Eur. *Phoen.* 1152. Das Homoioteleuton ἀργαλέα - φονῆ an dieser Stelle wohl gesucht; die Figur aber nicht von Anyte 'erfunden' (zweifelnd B. Hansen, *De Leon. Tar.* [Diss. Leipzig 1914] 53f.); auch AP 7, 215, 4; bei Pollux 5, 48, V. 2 schließt sie die erste Hälfte des Pentameters mit einem Adjektiv oder Pronomen, die zweite mit dem dazugehörigen Substantiv.

<sup>55</sup> Der Name ist häufig in der AP, vgl. etwa 6, 11ff. 179ff. 187 usw., braucht aber bei Anyte nicht erfunden zu sein; ähnliche Beispiele für Nennung des Besitzernamens (bei Anyte noch AP 7, 190) Herrlinger 109f.

Des Delphins Wasserspiele sind in AP 7, 215 mit ungewöhnlichem naturalistischem Geschick festgehalten; das Tier gewinnt wirklich, wie Herrlinger es ausgedrückt hat «bukolisches Eigenleben ... in der Landschaft» (S. 66). Man wird das Gedicht kaum eine sentimentale Banalität nennen dürfen, die breitgequetschte Meldung, daß der Delphin nun eben tot sei – dafür steckt zuviel Kunst in diesem scharf gesehenen, zum lebhaften Geschehen gemachten Bildchen<sup>56</sup>.

Das Grabgedicht auf die Jagdhündin Maira (bei Pollux 5. 48)<sup>57</sup> wendet sich wieder an das tote Tier selber<sup>58</sup>. Die Stimmung ist weniger teilnehmend und zärtlich als etwa in AP 7, 202 oder 215, sondern fast episch-objektiv; selbst die Schlange erhält ein schmückendes Beiwort (vgl. AP 7, 215, 5 und oben S. 175, Anm. 31). Das einfache Motiv gewinnt dadurch etwas Natürliches, Zeitloses, gleichsam Homerisches.

Anytes Bedeutung für die Geschichte des griechischen Epigramms ist nicht zu unterschätzen. Mit glücklichem Griff die Möglichkeiten der Kunstform erweiternd, hat sie, wie es scheint, den für längere Zeit gültigen Typus des bukolischen Landschaftsepigramms und des Tierepikedions geschaffen. Dabei sind ihr einige bildhaft verdichtende oder stimmungshaft erhellende Verse gelungen. Eine genaue sprachliche Analyse müßte noch deutlicher unterstreichen, wie das nur 'Bildungshafte' – und Anyte hat nicht nur Homer, sondern auch die Tragiker gekannt – noch nicht völlig durchglüht und zur Einfachheit geläutert ist, sondern sich oft aus dem Zusammenhang herauslöst.

### III

Moiro ist die Mutter des Tragikers Homeros, der nach Suda um 284–281 blühte (Gudeman: RE 16 [1913] 2247). Dies und die Nachricht des Tatian *Adv. Graec.* 34, 13 Schw. (Lippold, RE 21 [1921] 237 hält sie für glaubwürdig), daß Kephisodot und Euthykrates die Dichterinnen Anyte und Moiro porträtierten, datiert sie in ungefähr dieselbe Zeit, nämlich das letzte Viertel des 4. Jahrhunderts. Ihre beiden Epigramme, besonders AP 6, 189 zeigen außerdem deutlich den Einfluß der Anyte (trotz Reitzenstein, *E. und S.* 135, Anm. 1).

Das Epigramm AP 6, 119 der Moiro scheint der etwas frostige Versuch, eine in Grabepigrammen häufige Formel (V. 3 *μάτηρ ἐρατὸν πέρι κλῆμα βαλοῦσα*, vgl. etwa Anyte AP 7, 646) auf das Weihepigramm zu übertragen. Dabei ist der Gedanke, die Traube zur Tochter des Weinstocks zu machen, nicht neuartig und zu-

<sup>56</sup> Durch genauen Vergleich hat Herrlinger 67f. und 96 dargetan, wie sehr Anyte ihren Nachahmern an Einfachheit und lyrischer Innigkeit überlegen ist.

<sup>57</sup> Die Konjektur Schneiders für *μαῖα*; durch die Sage von Erigone, die Eratosthenes in einem berühmten Gedicht behandelte, wurde der Name in hellenistischer Zeit geläufig; zum Namen und zur Auffassung von *Λοκρί* V. 2 vgl. F. Menz, *Die klassischen Hundennamen*, Philol. 1933, 186ff.

<sup>58</sup> Die Anrede *ἄλλο δῆποτε* oder *δῆ* auch in Epitaphien für Menschen, die eines gewaltigen Todes starben, vgl. AP 7, 438. 487; Hoffmann, *Sylloge* 201.

dem hier eher pedantisch ausgeführt<sup>59</sup>. Daß das Weihgeschenk im Tempel der Gottheit gleichsam eine neue Existenz annimmt, erinnert entfernt an Anyte AP 6, 123, aber die sentimentale Ausmalung des Abschieds bringt etwas Unechtes, Anempfundenes in das Gedicht.

Auch AP 6, 189 zeigt den Einfluß der Anyte. Mit der Weihung eines Nymphenreliefs verbindet sich das Gebet an die Quellgöttinnen, dem Stifter Kleonymos gnädig zu sein. Das Gedichtchen verdankt der umstrittenen Lesart von V. 1 *Νύμφαι Ἀμαδρυάδες, ποταμοῦ κόραι*<sup>60</sup> eine gewisse Berühmtheit. Um den scheinbaren Widerspruch (Hamadryaden sind Baumnymphen) zu beseitigen, hat Unger, gestützt auf Pausanias 5, 6, konjiziert *Ἀνιγριάδες*. Aber Verwechslung von Baum- und Wassernymphen ist auch sonst bezeugt<sup>61</sup>, deshalb entscheiden sich die Herausgeber bei Properz 1, 20, 12f. *nympharum cupidas semper defende rapinas (non minor Ausoniis est amor Adryasin)* jetzt wieder für diese Lesart. Wenn man ändern will, so scheint eine andere Möglichkeit noch näher zu liegen. In den Nachahmungen des Leonidas von Tarent AP 9, 329 und des Hermokreon 9, 327<sup>62</sup> heißen die Nymphen *ἐφυδριάδες*, vgl. Kallimachos fr. 66, 2 Pf. *νύμφα Π[οσ]ειδάωνος ἐφυδριάς*; Alexander Aitolos fr. 3, 22 Pow. Man könnte also auch hier (analog Lachmanns Verbesserung von Properz 1, 20, 12 *Hydriasin*) *ἐφυδριάδες* lesen. Der Einspruch Stadtmüllers gegen diese Konjektur ist unverständlich, wenn nicht vielleicht auf seinen Versuch gegründet, dem Hermokreon AP 9, 327 abzusprechen.

Selbst wenn wir mehr Fragmente der Moiro untersuchen könnten, würde ihre Persönlichkeit kaum festere Form annehmen. Sie scheint verhältnismäßig vielseitig gewesen zu sein, und nicht nur in ihren Epigrammen, sondern auch in andern poetischen Gattungen experimentiert zu haben. Die beiden in der Anthologie erhaltenen Gedichte stellen kaum mehr als ein begabtes Nachtönen bereits zur Konvention gewordener Motive dar.

#### IV

Als jüngste der vier Dichterinnen mag Nossis gelten. Ihre Epigramme AP 7, 414 (auf Rhinthon) und 6, 132 (auf die erbeuteten Schilde der Bruttier, angeregt von Leonidas von Tarent 6, 131) datieren sie in den Beginn des 3. Jahrhunderts.

<sup>59</sup> Ion v. Chios fr. 1, V. 6 D; 'Simon.' AP 7, 24 *Ἡμερὶ ... μῆτερ ὀπώρας*; doch bei Theokr., *Ep.* 4, 8 (vgl. Philipp. AP 11, 33) bedeutet *βοτρυνόπαις* 'von der Traube gezeugt' (Gow zu Theokr. loc. cit.).

<sup>60</sup> Auch Theod. AP 6, 156, 2; Leon. Tar. 9, 326, 4 (dazu Alkiphr. 4, 13, 4; Theokr., *Id.* 1, 22) und 329, 3 mit ähnlichem Epithet; zu der Gruppe AP 9, 326ff. Reitzenstein, NJb. 1924, 235.

<sup>61</sup> Ap. Rhod. 1, 1229; *Culex* 95; Ovid, *Met.* 1, 690 *inter Hamadryadas celeberrima Nonacrinas Naias una fuit*; *Fast.* 4, 231 (und Frazer Bd. 3, S. 226 z. St.) usw.

<sup>62</sup> Der letztere hat auch die Kombination von Optativ und Imperativ V. 3 *χαίρετε καὶ στείβοιτε* vgl. Moiro V. 3 *χαίρετε καὶ σώζοιτε*; Antiphil. AP 9, 404, 7 (K. Müller, *Die Epigr. d. Antiphil. v. Byz.* [1935] 34. 85). Auch Damostr. AP 9, 238 und Nikarch 9, 330 sind im Geiste der Moiro (oder besser der Anyte) geschrieben.

Ihr Gedicht AP 5, 170 ist eine sehr persönliche Aussage, V. 3 *τοῦτο λέγει Νοσσίς*<sup>63</sup>; man mag das 'echt weibliche Subjektivität' nennen<sup>64</sup> oder vielleicht das Gedicht als Einleitung einer Sammlung erotischer Epigramme auffassen<sup>65</sup>, ein Programmgedicht ähnlich wie Horaz, C. 1, 1 oder Sappho fr. 27 a D. Die Priamelform dieser beiden Gedichte hat auch Asklepiades von Samos als gliederndes Prinzip anerkannt, AP 5, 169; Nossis dagegen bekennt unvermittelt, daß Liebe ihr über alles geht. In drei atemlosen Sätzen wird das Bekenntnis, daß *ἄδιον*<sup>66</sup> *οὐδὲν ἔρωτος* sei, V. 1, sinnlich verdichtet, das Gesagte so gleichsam aufgestaut, damit der folgende Relativsatz V. 3f. *τίνα*<sup>67</sup> *δ' ἂν Κύπρις οὐκ ἐφίλασεν* die größtmögliche Energie eines gültigen Schlußsatzes gewinne<sup>68</sup>.

Die Votivepigramme der Nossis sind alle, mit Ausnahme von AP 6, 132, für Frauen verfaßt, vier davon auf Bildwerke (AP 6, 353. 354; 9, 604. 605). Die Auswahl gibt ein gutes Bild von Nossis' kleiner Welt.

Wir nehmen AP 6, 132 vorweg, das Epigramm auf die Schilde der Bruttier, aus dem die ganze Verachtung der Dorierin für die Feigheit der Feinde sprüht. Auch Anyte hat AP 7, 724 kriegerischen Mut zu preisen gewußt. Daß Nossis den Leonidas AP 6, 131 zu übertrumpfen sucht<sup>69</sup>, daß also Leonidas die ursprünglichere Fassung des Motivs hat, ist nicht so selbstverständlich, wie noch Geffcken, *Leonidas* 45, annimmt. Bei Mnasalkas AP 6, 125, 5f. rühmt sich der Schild, nie den Arm seines Herrn verlassen zu haben. Das kühne Bild der Waffen, die bei Nossis die *ἀρετά* des Siegers verkünden, darf mit Formulierungen des Grabepigramms (etwa Anyte AP 7, 724, 3 *πέτρος αἰίδει*, siehe oben S. 179, Anm. 48) verglichen werden.

Die Gruppe von Epigrammen auf Bildwerke hat manche gemeinsamen Züge. AP 6, 353, beinahe ein Stück aus der zwanglosen Unterhaltung zweier Frauen, ist charakteristisch. Die Statue der Melinno<sup>70</sup> wird betrachtet, dabei naiv die Ge-

<sup>63</sup> Andere Beispiele von Selbstnennung gibt S. G. P. Small, *AJPh* 1951, 5; *Yale Class. Stud.* 1952, 123; seine Reihe ließe sich noch durch Erinna AP 7, 710, 8 vermehren. Eine römische Dichterin, *Servi filia Sulpicia*, *Corpus Tib.* 3, 16, 4, flicht auch den eigenen Namen ein (Einfluß der Nossis erwägt zweifelnd Kroll, *RE* 7 [1931] 880).

<sup>64</sup> So Geffcken, *NJb.* 1917, 104.

<sup>65</sup> Obschon das Gedicht als Inschrift möglich wäre, vgl. Preger, *Inscr. Gr. metr.* (1891) 65.

<sup>66</sup> *ἡδύς* ist Lieblingswort der Dichterinnen, Noss. AP 6, 275, 3; Anyte 16, 228, 2; 9, 313, 2; Erinna bei Athen. 7, 283 D = fr. 2 D, V. 2.

<sup>67</sup> *τίνα* ist Relativpronomen wie bei Kallimachos fr. 75, 60 Pf. (s. Pfeiffer z. St. und zu fr. 191, 67, sowie Kallim., *Ep.* 28, 2); im späteren Griechisch erscheinen *τίς*, *πότερος*, *ποῦ* auch in relativer Bedeutung (Beispiele bei Meillet-Vendryes, *Gramm. comp.*<sup>2</sup> [1948] 637f.).

<sup>68</sup> *ἐφίλασεν* ist Aorist in praesent. Bedeutung wie noch AP 5, 4, 3; 31, 3; 7, 715, 4; Theokrit, *Id.* 7, 60 (und Gow z. St.).

<sup>69</sup> Solche Behandlungen desselben Themas sind bekanntlich in der Anthologie oft zusammengestellt; für Leon. Tar. vgl. noch AP 6, 302 und Ariston. 6, 303; 7, 163 und 164; 165 des Antip. Sid. Vorbild des Leon. in unserem Falle ist wohl 'Simon.' fr. 143 B, auch eine Waffenweihe, Geffcken, *NJb.* 1917, 104.

<sup>70</sup> *Ἀντομέλινα* sehr kühn für das naturgetreue Bild von Melinnas (aus metrischen Gründen für Melinno) Tochter, beide wohl aus Nossis' Kreis. Nichts ist gesagt über dichterische Talente dieser Frau, während wir eine solche Angabe erwarten würden, wäre sie identisch mit der Verfasserin einer Ode an Rom (*Stob. Flor.* 7, 13, vgl. Welcker, *Kleine Schriften* 2, 160ff.); so mit Recht Oldfather, *RE* 29 (1931) 522.

schicklichkeit des Künstlers bestaunt<sup>71</sup>, während ein Satz hausbackener Lebensweisheit das Epigramm beschließt ἡ καλὸν ὄκκα<sup>72</sup> πέλη τέκνα γονεῦσιν ἴσα. Im ersten Distichon geht die Wortwahl aufs Zarte und Erlesene hin (ἀγανόν V. 1; μελιχίως V. 2); das Ganze gibt sich als liebenswürdiges Bild einer Situation, gegenständlich und naturnah.

Auch AP 6, 354 ist ein Genrebildchen aus Nossis' Welt, in geraden Umrissen mit zarter Genauigkeit hingesezt. Die Stimmung entspricht derjenigen von 6, 353 und verwandten Epigrammen der Anyte<sup>73</sup>.

Mit glücklicher Variation (der wedelnde Hund, der in der Statue seine Herrin begrüßt, erinnert an die Vögel, die nach der Anekdote an den Trauben des Zeuxis pickten; in der Reaktion der unvernünftigen Kreatur spiegelt sich die Naturtreue des Kunstwerks) kehrt das Motiv in AP 9, 604 wieder.

In der ersten Hälfte von AP 9, 605 liefert die Dichterin die äußeren Daten des Weihgesenks der Kallo<sup>74</sup>. Im zweiten Teil bricht bei ihr die Freude am Gestalten durch, und in kurzen, zierlichen Sätzen weiß sie eine Atmosphäre um die Dinge zu zaubern<sup>75</sup>.

Zwei Epigramme behandeln Weihgesenke anderer Art: AP 9, 332 eine Statue (oder Statuette) der Aphrodite, gestiftet von der Hetäre Polyarchis<sup>76</sup>; AP 6, 275 ein Kopftuch, die Gabe der Samytha. Die persönliche Wendung von 9, 332 ist erfrischend (oft scheint die Dichterin mit jemand zu sprechen, eine Gefährtin auf etwas hinzuweisen, vgl. etwa AP 6, 353, 1 und 9, 605, 3; 6, 354, 3). Durch die Zauberkraft der Anrede vergegenwärtigt sich ein Du; diese lebhaft Hinwendung zu einem Freund – oder schließlich zum Leser – findet sich auch sonst in Epigrammen<sup>77</sup>. Dadurch, daß die Schilderung in bewegte Erzählung transponiert ist, gewinnt das Ganze wirklich, wie Geffcken<sup>78</sup> bemerkt hat, etwas Mimusartiges: Herondas 4 liefert eine gute Parallele. Ein schwaches Echo liegt bei Mnasalkas AP 9, 333 vor, der sich noch stärker an Anyte 9, 144 anlehnt<sup>79</sup>.

<sup>71</sup> ὡς ἐτύμως ... ποτῶκει, V. 3 und oft von der Naturähnlichkeit von Kunstwerken, etwa Erinna, AP 6, 352, 3; Corn. Long. 16, 117, 1 (wenn Jacobs' Konjektur richtig ist); Anon. 9, 593, 1; Herond. 4, 38; Theokr., *Id.* 15, 82 (und Gow z. St.) und allgemein jetzt F. Bömer, *Hermes* 1952, 119f.

<sup>72</sup> ὄκκα wie Theokr. *Id.* 4, 21, aber spondeisch *Id.* 8, 68, wohl Verwechslung von ὄκκα = ὅταν und ὄκκα = ὅτε (D. L. Page, *Alcman's Parthen.* [1951] 153).

<sup>73</sup> V. 2 μορφῆ vgl. 354, 2 μορφάν; V. 3 πινυτάν vgl. Anyte 7, 490, 3 πινυτᾶτος; τὸ μελίχον vgl. 353, 2 μελιχίως.

<sup>74</sup> Brunn, *Gesch. d. griech. Künstler* 2, 261 hat Kallo zur Malerin gemacht; es muß sich aber um das Bild handeln, das sie malen ließ.

<sup>75</sup> ἀγανός scheint eines ihrer Lieblingswörter zu sein, vgl. AP 6, 353, 1; 9, 604, 2; gern zieht sie auch den Vorgang des Blühens zum Vergleich heran: V. 3 ἀνθεῖ vgl. 5, 170, 4 τᾶνθεα; 7, 718, 2 Σαπφοῦς χαρίτων ἄνθος, wo allerdings Edwards und Maas αἶθος lesen, s. unten S. 186.

<sup>76</sup> Ihre Profession wird nicht minder taktvoll umschrieben als etwa bei Pindar, im Enkomion für Xenophon von Korinth, fr. 122 Sch.; über die Prostitution in Lokroi s. Oldfather, *RE* 26 (1927) 1345f. 1360.

<sup>77</sup> Neben Anyte AP 9, 745, 1 etwa Asklep. 5, 166, 3; Kallim. *Ep.* 43, 2 Wil.; ähnlich auch das in P. Rendel Harris erhaltene hellenistische Epigramm, s. A. Barigazzi, *Hermes* 1952, 494f. mit weiteren Beispielen.

<sup>78</sup> Geffcken, *op. cit.* 104.

<sup>79</sup> Das Motiv der Hetäre, die ein Weihgesenk darbringt, auch bei 'Simon.' fr. 137 B und Kallim. *Ep.* 38 Wil.

AP 6, 275 empfiehlt die Dichterin der Aphrodite ein Kopftuch, oder vielmehr, statt es zu empfehlen, weiß sie bereits, die Göttin ist entzückt, erinnert es sie doch durch seinen zarten erotischen Duft an Adonis<sup>80</sup>.

Den Übergang von den Weihepigrammen im eigentlichen Sinn zu einer Gruppe von Gedichten, die deutlich den Einfluß der älteren Lyrik zeigen und als *ὕμνοι κλητικοί* gelten können, bildet AP 6, 265. In V. 1 und 2 folgt nach der Anrede an die Gottheit, die die erste Hälfte des Verses einnimmt, eine relative Bestimmung, die im Enjambement auf den Pentameter übergreift. Mit präziser Eleganz werden die notwendigen Angaben über das Weihgeschenk eingeschlossen<sup>81</sup>.

Noch reiner ist der Gebetscharakter in AP 6, 273, wo die Dichterin in unsentimentalen Worten Artemis um Milde für die im Kindbett leidende Alketis anfleht (zum Motiv Geffcken, *Leonidas* 51. 81: es ist Weiterbildung einer Tradition, die auch auf Inschriften vorliegt). Nur eine Zeile ist dem Hauptanliegen gewidmet; die Verse 1–3, wo warme, trauliche, verschwiegene Bilder aufleuchten, sollen die Göttin gnädig stimmen, während die Anrede *Ἄρτεμι Δᾶλον ἔχουσα* (*quae possides*) einer bestimmten Schematik<sup>82</sup> folgt.

Schließlich sind noch die beiden Grabepigramme der Nossis zu besprechen, AP 7, 414 auf Rhinthon und 7, 718 auf sich selbst.

AP 7, 414 ist ein Gebilde von anmutiger Leichtigkeit und scheinbarer Lässigkeit. Der tote Dichter<sup>83</sup>, der so manches Mal die Lebenden erheiterte, hat Anspruch auf ihre Dankbarkeit; möge ihm der Wanderer im Vorübergehen ein kräftiges Lachen<sup>84</sup> und ein freundliches Wort gönnen<sup>85</sup>. Sein Ruhm ist der eines *εὐρέτης*, was, wie Gabathuler (S. 49) gut ausgeführt hat, für den hellenistischen Dichter, der sich in der Schaffung neuer Genera gefällt, besonders schmeichelhaft ist. Das Motiv Tod und Unsterblichkeit, das so manchem Grabepigramm der Anthologie zugrunde liegt<sup>86</sup>, wird witzig-gemütvoll dadurch illustriert, daß er eine kleine Nachtigall der Musen war<sup>87</sup>. Diese warme, humorvolle Stimmung verbindet das

<sup>80</sup> *Ἄδωνα* V. 4 für *Ἄδωνιν* auch bei Theokr. *Id.* 15, 149, vgl. Hesych *Ἄδωνα*: τὸν Ἄδωνιν.

<sup>81</sup> Zur Sitte des *μητρόθεν καλεῖν* in Lokroi s. Oldfather, RE 13 [1927] 1345f. Die hohe Stellung der Frau in Lokroi (vgl. auch die individuelle Färbung von AP 5, 170 der Nossis) spiegelt sich bei Pindar *Pg.* 2, 18f. (vgl. Kornemann, RE Suppl. 6 [1935] 568).

<sup>82</sup> Wie sie vielleicht, nach Horaz, *C.* 1, 10 zu schließen, Alkaios zuerst ausgebildet hatte, ähnlich Kallim. fr. 299 Pf.; Poseid. AP 12, 131 *Ἄ Κύπρον, ἄτε Κύθηραν καὶ ἃ Μιλητον ἐποιχεῖς ... ἔλθοις Ἰλαος Καλλιστίω ...* andere Beispiele bei E. Norden, *Agnostos Theos* (1913) 168f. In der römischen Elegie bei Tibull 2, 5; Corp. Tib. 4, 2; 4,4 usw.; für Horaz s. auch Reitzenstein, NJb. 1908, 87ff. 98.

<sup>83</sup> Hier *Συρακόσιος* genannt; er ist vielleicht erst in späteren Jahren nach Tarent, das sonst als seine Heimat angegeben wird, gezogen.

<sup>84</sup> *καπυρόν* V. 1; hier oder Theokr. 7, 37 zum ersten Mal als Bezeichnung eines Geräuschs; ausführlich zur genaueren Bedeutung A. Willems, Rev. Et. Gr. 1906, 384ff.; Ph. E. Legrand, *ibid.* 1907, 10ff. und nun auch Gow zu Theokr. loc. cit.

<sup>85</sup> Gabathuler 7 nennt verwandte Stellen.

<sup>86</sup> Dazu ausführlich Gabathuler 6, der unter anderm das anonyme Epigramm auf Erinna AP 7, 12 vergleicht; zur symbolischen Bedeutung des Efeus (V. 4) und zur Erklärung von *ἴδιος* (*ibid.*) vorzüglich Gabathuler 5, wo in den Anmerkungen zu Antip. Thess. AP 9, 186, 1f. noch der wichtige Hinweis auf W. Kroll, *Studien* 31, Anm. 19, nachzutragen ist.

<sup>87</sup> Der anspruchslose Charakter seiner Werke macht ihn zur *ἀηδονίς*, *lusciniola*; der Vergleich ist mindestens so alt wie Hesiod, *Op.* 203ff.; bei Euripides fr. 588 N.<sup>2</sup> ist Palamedes



Gedicht mit älteren literarischen Epigrammen wie 'Simonides' fr. 183 B (AP 7, 24) und fr. 184 B (AP 7, 25), beide auf Anakreon<sup>88</sup>.

Das Epigramm der Dichterin auf sich selbst, AP 7, 718, gibt Rätsel auf. V. 2 ist schwierig (die Lösungsversuche am besten bei Gabathuler S. 7); wenn wir die Lesung von P beibehalten<sup>89</sup>, drängt sich der Vorschlag von Edmunds und Maas, *αἴθος* statt *ἄνθος* auf (vgl. Kallimachos fr. 193, 25; 203, 13f. 65f. und Pfeiffer z. St.). An sich wird *ἄνθος* durch AP 9, 605, 3 *ἄ χάρις ἀλίκων ἀνθεῖ* gut bestätigt, so daß man vielleicht am Bilde nichts korrigieren sollte. *Χάρις* kann dann vom Dichtwerk verstanden werden, etwa im Sinne des anonymen Epigramms AP 9, 184, 2 *Σαπφοῦς τ' Αἰολίδες χάριτες*, von der *venustas*, dem dichterischen Reiz der Sappho.

Warum muß aber der Seefahrer nach Mitylene segeln, um sich an Sapphos Dichtung zu begeistern? Oder liegt etwa dem Gedicht der Gedanke zugrunde, daß Nossis Zeitgenossin der Sappho war? Das Lemma, *εἰς Νοσσίδα τὴν ἐταῖραν Σαπφοῦς τῆς Μιτυληναίας*, scheint eine solche Beziehung herausgelesen zu haben, wie sie auch der Interpolator von Sudas Erinna-Artikel zwischen Erinna und Sappho hergestellt hat. Dann müßte man erwägen, ob das Gedicht nicht eine Fälschung ist, die die beiden bekannten Dichterinnen miteinander verbinden will. Dies ist aber unnötig, wenn die sorgfältige Antithese von *Μιτυλάναν* V. 1 und *Λοκρὶς γὰρ* V. 3 beide Male am Versende richtig gedeutet wird. Lokris verkündet seinen Anspruch, auch eine berühmte Dichterin hervorgebracht zu haben.

Dann darf der Gedanke der *σύγκρισις*, den man schon als Anmaßung der Nossis weginterpretiert hat, nicht verloren gehen. Die Lesung von Brunck, *εἰπεῖν ὡς Μούσαισι φίλαν, τήν τε Λοκρὶς γὰρ τίκτεν ἴσαν ὅτι θ' οἱ τοῦνομα Νοσσίς. ἴθι.* bewahrt dies am besten.

W. Theiler macht mich aber darauf aufmerksam, daß diese eingreifenden Änderungen des überlieferten Textes nicht nötig sind, wenn man liest *εἰπεῖν ὡς Μούσαισι φίλαν τήν τε Λοκρὶς γὰρ τίκτε μ'. ἴσαις δ' ὅτι μοι τοῦνομα Νοσσίς, ἴθι.* Dann ist vor allem die Schlußwendung hübsch (*ἴσαις* ist, wie Meineke gesehen hat, Partizip, *si praeterea resciveris me Nossidem vocari, abi*, so auch Gow zu Theokrit 5, 119, allerdings zweifelnd); außerdem gewinnt die Botschaft an Sappho dadurch eine zartere Bedeutsamkeit. *Λοκρὶς γὰρ* für das überlieferte *λοκρὶς σα*, das manche Herausgeber nach Bentley als *Λόκρῖσσα* gelesen haben, ergibt einen besonderen klanglichen Effekt, den auch z. B. Meleager AP 5, 165, 1 *λίτομαί σε, φίλη Νύξ*; 2 *πότνια Νύξ* gesucht hat. Ebenso wenig ist eine Änderung des überlieferten *ἐνανσόμενος* in V. 2 nötig. Ich teile die Bedenken gegen Reitzensteinskühne Vermutung *ἐπανορομένην* (nach Nossis AP 9, 332, 3f.), die eine Parallele zu *τίκτε*, V. 3, herstellen will.

---

Nachtigall der Musen, bei Ion, AP 7, 44, 3 Euripides selber *μελίγηρος ἀηδῶν* der Bühne (Keller, RE 26 [1927] 1865 und Gabathuler 7). *Ἀηδόνες* als Bezeichnung des dichterischen Werks: Anon. AP 9, 184, 9 (s. Gabathuler 59 und Anm. 58), außerdem Kallim. fr. 1, 16 Pf. (Pfeiffer z. St.).

<sup>88</sup> Dazu Wilamowitz, *Sappho u. Simon*. 223ff.

<sup>89</sup> *ἐνανσόμενος*, so Bentley, Meineke, Preisendanz, Pasquali u. a.

Nossis zögert, geradeheraus zu sagen, daß sie sich der Sappho ebenbürtig fühlt; sie macht ihren Anspruch auf Nachruhm gleichsam auf dem Umweg über ihre Heimat geltend. Reizvoll kleidet sie ihn in die bekannte Fiktion des aus dem Grabe redenden Toten, der dem Wanderer einen Auftrag erteilt<sup>90</sup>, und schafft zugleich das erste Epitaph eines Dichters auf sich selbst (Geffcken, NJb. 1917, 104), vielleicht als Schlußgedicht einer Sammlung<sup>91</sup>.

Heute empfinden wir den Vergleich als unbescheiden: Nossis war keine große Dichterin. Ihre Gedichte an Personen sind bewußt, handwerksgerecht, gesellschaftlich, ihre Verse verraten, wie Maas es ausgedrückt hat, «ein heiteres, lebhaftes, sinnliches Wesen, ohne Tiefe», doch es ist unnötig, zu sagen, daß in ihnen weder die helle, geläuterte Glut der Sappho noch die differenzierte, bewußt genossene Sinnlichkeit eines Kallimachos lebt. Ihre dichterische Tätigkeit beschränkt sich auf den Kreis einiger Freundinnen, denen sie gern die gewandte Feder zu poetischer Dekoration alltäglich-bedeutsamer Verrichtungen leiht.

---

<sup>90</sup> Vgl. etwa Kallim. *Ep.* 12 W. (nachgeahmt von Marc. Argent. 9, 732); Theait. 7, 499; Asklep. 7, 500; Nikain. 7, 502; Damaget. 7, 540; Apollon. 7, 631; Properz 1, 21 (ein Gedicht, das neuerdings R. Helm, Rh. Mus. 1952, 279 ff. gut behandelt und in seinem Verhältnis zur griechischen Epigrammatik dargestellt hat; hier wird allerdings nicht ein zufälliger Wanderer, sondern ein Waffenkamerad des Toten angeredet, darüber zuletzt L. Alfonsi, *L'Elegia di Properzio* [1945] 7 ff.). Der Typus kann bis zum Thermopylenepigramm zurückverfolgt werden. Nossis bedient sich seiner zur Selbstcharakterisierung, ähnlich wie sie auch AP 5, 170 subjektiv gefaßt hat. Solche Selbstreflexionen finden sich später häufig bei Asklepiades und Kallimachos; aber der Dichter spricht dann meist aus einer typischen Situation, als Liebender, als Zecher usw.

<sup>91</sup> Über die Sphragis, in der sich der Dichter am Schluß eines Gedichts oder Gedichtbuchs persönlich vorstellt, s. Wilamowitz, *Sappho u. Simon.* 296 ff. und Gabathuler 48 f. (mit weiteren Literaturhinweisen).