



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**„Δεύτερον ἐκδιδόναι βιβλίον ἀρχόμενος
Untersuchungen zur Textualität der Epigramme des
Lukillios“**

Verfasser

Mag. Matthias Jackwerth

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 340

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Klassische Philologie - Griechisch UniStG

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Georg Danek

Vorwort

„If it looks like a duck, walks like a duck and quacks like a duck, then it just may be a duck.“¹

Während die Überlieferung sich den klassischen Philologen nicht immer von ihrer gnädigen Seite zu zeigen pflegt, hat sie im Fall des Lukillios nicht nur eine erkleckliche Anzahl seiner skoptischen Epigramme bewahrt, sondern darunter auch das Einleitungsgedicht des zweiten Buches. Die Rolle dieser damit eindeutig belegten Edition des Autors in wenigstens zwei Büchern wurde jedoch zuletzt von NISBET² für das Verständnis der Epigramme als nicht wesentlich erachtet, da es sich seiner Meinung nach bei den poetischen Erzeugnissen der griechischen Skoptiker des ersten Jahrhunderts nach Christus, die uns im elften Buch der *Anthologia Palatina* überliefert sind, primär um Unterhaltungsmittel beim Symposium handle. Ein Aufschrei der Forschungsgemeinschaft blieb nicht aus, doch musste man sich in den Rezensionen auf allgemeine Beobachtungen der methodischen Schwächen von NISBETS Arbeit konzentrieren. Mit der vorliegenden Untersuchung soll nun der Nachweis geführt werden, dass das Werk des Lukillios aufgrund der intertextuellen Verknüpfungen der Epigramme untereinander, die trotz der Zerstörung des ursprünglichen Arrangements durch die Überlieferung sichtbar sind, für eine Lektüre der Epigramme im Buchkontext intendiert war, zumal es mit den Verfahren zur Herstellung solcher Verbindungen in der langen Tradition derartiger Epigrammbücher seit dem Hellenismus steht: Wenn etwas aussieht wie ein Epigrammbuch hellenistisch-kaiserzeitlicher Bauart, dann ist es wohl auch ein Epigrammbuch hellenistisch-kaiserzeitlicher Bauart – mit allen Implikationen für die Rezeption seines Inhalts.

¹ Zu den umstrittenen Ursprüngen dieser Formulierung, die in unterschiedlichen Varianten auf Aussagen von verschiedenen amerikanischen Politikern im Zusammenhang mit der Identifizierung von Kommunisten während des Kalten Krieges zurückgeführt wird, vgl. etwa KNOWLES 1999, 624 [17] bzw. SHAPIRO 2006, xix und 131 [James B. Carey, 1].

² NISBET 2003.

Inhaltsverzeichnis

1. Lukillios und sein Werk in der modernen Forschung	5
2. Das hellenistische und kaiserzeitliche Epigramm zwischen Buchdichtung und Symposialpoesie	10
3. Vom Einzelepigramm zum Epigrammbuch	19
4. Die Überlieferung der lukillischen Epigramme	26
5. Das lukillische Arrangement	31
5. 1. Thematische Zyklen	32
5. 2. Typen und typische Situationen – Variation	34
5. 3. Eigennamen	35
5. 4. Sprecher und Angesprochene	37
6. Konkrete Analysen	39
6. 1. Athleten	39
6. 2. Tänzer	51
6. 3. Schiffe	53
6. 4. Diebe	56
6. 5. Ärzte	62
6. 6. Astrologen	66
6. 7. Gefräßige	68
6. 8. Dichter und Grammatiker	71
6. 9. Redner	81
6. 10. Winzlinge und Magere	84
6. 11. Faule	93
6. 12. Hässliche Alte	94
6. 13. Stinkende Frauen	95
7. Conclusio	98
Bibliographie	100
Anhang	111
Zusammenfassung	111
Curriculum vitae	113

1. Lukillios und sein Werk in der modernen Forschung³

Abgesehen von den 142⁴ Epigrammen mehr oder weniger sicherer Zuweisung, die in der griechischen Anthologie unter dem Namen des Lukillios überliefert sind, besitzen wir keine Zeugnisse über Leben oder Werk des Autors. Aus seinen Gedichten, namentlich dem erhaltenen Einleitungsgedicht des zweiten Buches (*AP* 9, 572), lässt sich mit einiger Sicherheit kaum mehr erschließen, als dass er unter Kaiser Nero eine wenigstens zwei Bücher umfassende Ausgabe seiner skoptischen Gedichte publizierte. Trotzdem wurde man in der Frühzeit der modernen Forschung nicht müde zu versuchen, aus den Gedichten weitere Informationen über das Leben des Autors zu gewinnen und diesen mit einer bekannten historischen Persönlichkeit zu identifizieren. Als potentielle Kandidaten für eine Zuweisung des lukillischen Epigrammcorpus wurden von ROSSBACH⁵ *Lucilius Iunior*, der Adressat der senecanischen Briefe, und von USENER⁶ der Grammatiker Lukillos von Tarrha genannt, in deren Biographie man Parallelen zu dem aus den Gedichten extrahierten Autorenbild erkennen wollte. Die Debatte wogte ebenso lange wie aussichtslos.⁷ Tatsächlich ist in der Frage der Zuweisung der Epigramme an eine historische Persönlichkeit über das Urteil ROZEMAS nicht hinauszugelangen, der in der Einleitung seines Lukillios-Kommentars die vorgebrachten Argumente einer kritischen Analyse unterzieht und zu dem Schluss gelangt, dass eine Identifikation mit Lukillos von Tarrha mehr als unwahrscheinlich, jene mit *Lucilius Iunior* grundsätzlich möglich, aber äußerst unsicher sei, da man generell aus den Gedichten keine verlässlichen Anhaltspunkte gewinnen könne, zumal Posen des Autors nicht mit seiner historischen Persönlichkeit verwechselt werden dürften.⁸

³ Zwar hält sich die Literatur zu Lukillios im überschaubaren Rahmen, doch soll an dieser Stelle kein lückenloser Forschungsbericht vorgelegt werden. Stattdessen sei für die Problematik von Person und Leben des Autors sowie jene der Authentizität der unter dem Namen des Lukillios überlieferten Epigramme auf die umfangreiche Zusammenfassung des damaligen Forschungsstandes bei ROZEMA 1971, 1-71 verwiesen und für die Arbeiten der jüngeren Zeit der Schwerpunkt auf Fragen der Textualität und Poetik gelegt. Auch auf einen Überblick über die Textüberlieferung und Editions-geschichte (vgl. ROZEMA 1971, 1-36) sowie metrische Analysen (vgl. SAKOŁOWSKI 1893, 25f.; LINNKUGEL 1926, 4f. und ROZEMA 1971, 69-71) wird angesichts der erschöpfenden Behandlung verzichtet.

⁴ Vgl. ROZEMA 1971, 1.

⁵ ROSSBACH 1891, 100ff.

⁶ USENER 1892, 644f.

⁷ Eine ausführliche Darstellung der Diskussion bietet ROZEMA 1971, 44ff.

⁸ ROZEMA 1971, 53: „He is a satirist and as such assumes many roles; the more convincing his role, the sharper the point.“

Dasselbe gilt auch für die Diskussion um die Echtheit der Epigramme, in der man umgekehrt die Doppelnatur des lukillischen Œuvres, das neben den Spottepigrammen, die den Großteil des Werkes ausmachen, auch philosophisch Sentenzenhaftes enthält (z. B. *AP* 5, 68; 9, 573; 9, 574; 10, 122), aus der Biographie des gemeinhin als Autor akzeptierten *Lucilius Iunior* erklärte, da dieser sich ja laut Seneca neben der Philosophie in seiner Jugendzeit auch mit Dichtung beschäftigt habe.⁹ Nun wurde zurecht von BURNIKEL¹⁰ darauf verwiesen, dass Lukillios tatsächlich wie sein Nachfolger Martial Witziges und Ernstes gemischt haben könnte, doch kommt hier m. E. dem Einleitungsgedicht des zweiten Buches entscheidendes Gewicht zu, wo sich die Dichterpersone des Lukillios, die das Buch gewissermaßen vor den Augen des Lesepublikums entstehen lässt, ausschließlich als Skoptiker präsentiert und damit auf den entsprechenden Charakter der Sammlung verweist.¹¹

Problematischer ist hingegen die Frage, ob nicht einige der Epigramme, die in der griechischen Anthologie unter dem Namen des Lukian gehen und ihm teilweise oder zur Gänze abgesprochen werden, dem Lukillios zuzuweisen sind. Von diesen 50 lukianischen Gedichten sind 27 Spottepigramme, von denen wiederum ROZEMA neun für potentiell lukillisch hält.¹²

Für den Zweck der vorliegenden Arbeit ist die Authentizität einzelner Epigramme i. d. R. nicht von entscheidender Bedeutung, weshalb ich mich auf jene von Rozema sicher dem Lukillios zugeschriebene Epigramme, d. h. ausschließlich die unter seinem Namen überlieferten Gedichte skoptischen Charakters, beschränken werde.

Eine literarische Betrachtung von Lukillios' Œuvre widmete sich dem neronischen Dichter i. d. R. als Station in der Entwicklung des skoptischen Epigramms, wobei der Fokus häufig auf Martial als dem Vollender dieser Gattung lag. In seiner Geschichte des griechischen Epigramms erwähnte REITZENSTEIN¹³ Lukillios zwar nur in einer Fußnote, lieferte jedoch einen wertvollen Beitrag zur Entwicklung des skoptischen Epigramms, indem er bemerkte, wie in dem Subgenre beginnend mit den Dichtern des Philippkranzes vor allem unter Augustus ein Wechsel von der persönlichen Invektive hin zur Schilderung von Typen erfolgt sei. Diese Entwicklung sei auf den Einfluss der römischen *satura* zurückzuführen. Nachdem FRIEDLÄNDER¹⁴ in seiner Martialausgabe von 1886 einen kurzen Überblick über die motivischen Vorbilder Martials bei

⁹ Vgl. ROSSBACH 1891, 101.

¹⁰ BURNIKEL 1980, 94f.

¹¹ *AP* 9, 572 (vgl. S. 78f.).

¹² Vgl. ROZEMA 1971, 239-252.

¹³ REITZENSTEIN 1893, 93, Anm. 1 und REITZENSTEIN 1907, 107, 8ff.

¹⁴ FRIEDLÄNDER 1886, 1, 19.

Lukillios geliefert hatte, beschäftigten sich die Arbeiten von PÖSCHEL,¹⁵ PRINZ¹⁶ und PERTSCH¹⁷ ausführlich mit den Motiven, Typen und literarischen Techniken Martials und deren Ursprüngen in der griechischen Epigrammatik. Etwa zwanzig Jahre später folgte erneut eine ähnlich geartete Untersuchung von BRECHT,¹⁸ der nochmals betonte, dass es sich bei dem Personal des skoptischen Epigramms von Martial und seinen griechischen Vorgängern um Typen und nicht individuelle Persönlichkeiten handle.¹⁹ Er lieferte auch einen kurzen Überblick über die Entwicklung des skoptischen Epigramms von Archilochos bis Martial, wobei er wie REITZENSTEIN²⁰ zwischen persönlicher Invektive und Typenspott („iambisch-skoptisches“ und „mimisch-skoptisches“ Epigramm)²¹ unterschied. Die Verfasser griechischer Spottepigramme der hellenistischen Zeit, v. a. jene des Philippkranzes, ignorierte er dabei jedoch geflissentlich.²² Eine ausführliche Auseinandersetzung mit Martials Verarbeitung des lukillischen Erbes boten auch AUTORE²³ und KRUUSE,²⁴ die beide einen allzu großen Einfluss des griechischen Dichters zugunsten der Originalität Martials ablehnten.

Was den satirischen Charakter der lukillischen Epigramme betrifft, versuchte CRUPI²⁵ einen Mittelweg zwischen GARZYA²⁶ und GUGLIELMINO,²⁷ die Lukillios eine primär humoristische Absicht unterstellten, und AUTORE,²⁸ nach deren Ansicht der Dichter in seinem Werk vor allem moralische Ziele verfolgte. LAURENS²⁹ konzentrierte sich in erster Linie auf die Unterschiede zwischen Lukillios und Martial, bei dem er eine deutlich geringere Tendenz zur Hyperbel und somit ein höheres satirisches Momentum erkennen wollte. Die wohl differenzierteste Auseinandersetzung mit dem Wesen des Spottes bei Lukillios und Martial lieferte

¹⁵ PÖSCHEL 1905.

¹⁶ PRINZ 1911.

¹⁷ PERTSCH 1911.

¹⁸ BRECHT 1930.

¹⁹ Zuvor hatte es wiederholt Versuche gegeben, die Personen in den lukillischen Epigrammen mit historischen Individuen zu identifizieren (vgl. z .B. USENER 1892).

²⁰ Vgl. Anm. 13.

²¹ BRECHT 1930, 2.

²² Die Geschichte des skoptischen Epigramms in hellenistischer Zeit behandelten sehr ausführlich BECKBY innerhalb seines Überblicks über die Entwicklung des griechischen Epigramms (BECKBY 1965-1967, 1, 12-67), LONGO 1967 und zuletzt auch BLOMQUIST 1998.

²³ AUTORE 1937.

²⁴ KRUUSE 1941.

²⁵ CRUPI 1964.

²⁶ GARZYA 1955.

²⁷ GUGLIELMINO 1931.

²⁸ AUTORE 1937.

²⁹ LAURENS 1965.

BURNIKEL in seiner Monographie „Untersuchungen zur Struktur des Witzepigramms bei Lukillios und Martial“.³⁰

Nach einer Phase tendenziell negativer Bewertung³¹ der literarischen Qualität des Lukillios bemühte sich eine Reihe von Gelehrten um ein angemesseneres Verständnis des neronischen Skoptikers. Wenngleich in manchem Detail zweifelhaft, so waren doch die Interpretationen einzelner Epigramme durch WEINREICH³² in seinen „Epigrammstudien“ in dieser Hinsicht von nicht unerheblicher Bedeutung. Sein Verdienst war es auch, erstmals auf Verknüpfungen innerhalb der lukillischen Gedichte hingewiesen und dieses Phänomen in die epigrammatische Tradition eingeordnet zu haben.³³ Neben der ersten vollständigen Kommentierung durch ROZEMA,³⁴ stellten vor allem die Arbeit ROBERTS³⁵ der die Epigramme auf Sportler einer detaillierten Analyse unterzog und zeigen konnte, dass es sich dabei um raffinierte Parodien traditioneller Ehr- und Weiheinschriften handelt, sowie der erwähnte Vergleich des Witzepigramms bei Lukillios und Martial durch BURNIKEL³⁶ die literarische Interpretation des lukillischen Œuvres auf völlig neue Beine, da die einzelnen Gedichte nun erstmals nicht nur einer überaus detaillierten, sondern vor allem methodisch hervorragenden Untersuchung unterzogen wurden. Von derselben Qualität sind auch die Abschnitte in LAUSBERGS³⁷ Werk über das Einzeldistichon, die den entsprechenden Epigrammen des Lukillios gewidmet sind.

Obwohl wir das Proömium des zweiten Buches von Lukillios besitzen und somit eine ursprüngliche Edition außer Frage steht, fehlen bis dato Arbeiten, welche die Gesamtheit der Epigramme unter diesem Gesichtspunkt interpretieren. Während man der Analyse des Aufbaus der überlieferten Epigrammbücher im römischen Bereich schon länger erhöhte Aufmerksamkeit schenkte, rückte die Komposition griechischer Epigrammsammlungen nicht zuletzt aufgrund der problematischen Überlieferungssituation erst in den letzten Jahren ins Zentrum der Epigrammforschung.³⁸

³⁰ BURNIKEL 1980.

³¹ Symptomatisch etwa GEFFCKEN 1916, 1785: „So bleibt L.s und seiner Mitstrebenden ganz ungewolltes Verdienst, durch ihr schwaches Lichtlein die Flamme Martials entzündet zu haben.“

³² WEINREICH 1948, 82ff.

³³ Vgl. WEINREICH 1948, 89, Anm. 2.

³⁴ ROZEMA 1971.

³⁵ ROBERT 1968.

³⁶ BURNIKEL 1980.

³⁷ LAUSBERG 1982.

³⁸ Vgl. Kap. 3.

Die Ergebnisse grundlegender Arbeiten auf diesem Gebiet, unter denen vor allem jene von GUTZWILLER³⁹ hervorzuheben ist, wurden im Fall des Lukillios jedoch von NISBET⁴⁰ schlichtweg übergangen, was umso tragischer ist, als seine Monographie die erste umfangreichere Beschäftigung mit dem Dichter nach einer über zwanzigjährigen Pause darstellt. Er interpretierte die Spottepigramme im Fahrwasser von CAMERONS⁴¹ Thesen über die Rezeptionsbedingungen der hellenistischen Epigrammatik nicht als literarische Produkte im Kontext eines hellenistischen Epigrammbuchs, sondern betrachtete das lukillische Corpus als sekundäres Erzeugnis, gewissermaßen als Nachschlagewerk, gedacht für das Gelage, das seiner Meinung nach auch den ursprünglichen Rahmen für die Gedichte bildete. Entsprechend vernichtend fielen die Rezensionen von NISBETS Arbeit etwa durch GUTZWILLER,⁴² HOLZBERG,⁴³ LORENZ⁴⁴ oder RICHLIN⁴⁵ aus, die nicht nur allesamt den willkürlichen Charakter der Urteile hervorhoben, sondern auch ins Treffen führten, dass wesentliche Ergebnisse der neueren Epigrammforschung schlichtweg ignoriert worden waren. Die Forderung nach einer detaillierten Untersuchung des vorhandenen Materials auf Grundlage der Erkenntnisse GUTZWILLERS stellte zuletzt HÖSCHELE⁴⁶ in ihrer Arbeit über den Aufbau antiker Epigrammsammlungen.

Ziel dieser Arbeit soll es sein, dieser Forderung wenigstens teilweise nachzukommen. Dafür soll der lukillische Textbestand im Lichte der Erkenntnisse, die in den letzten Jahren hinsichtlich der Komposition hellenistischer (und kaiserzeitlicher) Epigrammbücher gewonnen wurden, untersucht werden, um die Textualität der Sammlung als wesentliches Kennzeichen epigrammatischer Buchdichtung seit dem Hellenismus, in deren Tradition Lukillios steht, herauszuarbeiten.

³⁹ GUTZWILLER 1998.

⁴⁰ NISBET 2003.

⁴¹ CAMERON 1993.

⁴² GUTZWILLER .

⁴³ HOLZBERG 2004.

⁴⁴ LORENZ 2004.

⁴⁵ RICHLIN 2005.

⁴⁶ HÖSCHELE 2010, 5f.

2. Das hellenistische und kaiserzeitliche Epigramm zwischen Buchdichtung und Symposialpoesie

Wesentlich für das Verständnis der Epigramme des Lukillios ist zunächst die Frage nach den grundsätzlichen Rahmenbedingungen, in denen wir uns die Rezeption des hellenistischen Epigramms vorzustellen haben. Da sowohl das römische als auch das griechische kaiserzeitliche (skoptische) Epigramm in direkter Nachfolge der hellenistischen Erzeugnisse steht, lassen sich die dort gewonnenen Ergebnisse *mutatis mutandis* auch für die Rekonstruktion von dessen Rezeptionskontext verwenden.

Der bei weitem größte Teil der griechischen hellenistischen Epigrammdichtung ist in (mehrfach) anthologisierter Form überliefert, d. h. außerhalb seines ursprünglichen Kontexts. Ein wesentlicher Fortschritt in der Forschung war die Erkenntnis des fiktionalen Charakters vieler Epigramme. REITZENSTEIN stellte in seinem für die moderne Epigrammforschung grundlegenden Buch *Epigramm und Skolion* fest, dass etwa die inschriftliche Form vieler Epigramme nicht für bare Münze zu nehmen ist, sondern es sich dabei um imaginäre Inschriften handelt.⁴⁷ Veranlasst durch die vorwiegend sympotische und die seiner Meinung nach verwandte erotische Thematik der Dichter Asklepiades, Poseidippos und Hedylos, die im Proömium zu Meleagers Kranz zu einer Gruppe zusammengefasst sind, nahm er als primären Kontext für das hellenistische Epigramm das Symposion an, bei dem diese neue Art der Dichtung ältere Formen, allen voran die Elegie, als Unterhaltungsmittel abgelöst habe.⁴⁸ Man müsse sich demnach vorstellen, dass die Symposiasten einander reihum improvisierte Verse mit sympotischem und erotischem Inhalt vortrugen und dabei auf die Erzeugnisse der anderen Teilnehmer Bezug nehmen konnten. Am Ende seien die besonders gelungenen Gedichte aufgezeichnet worden, um sie der Nachwelt zu bewahren.⁴⁹

Dies gelte ebenso für das skoptische Epigramm der Kaiserzeit, zumal das *σκώπτειν* nach antiker Vorstellung elementarer Bestandteil von Gastmählern war.⁵⁰ Die Bedeutung dieses

⁴⁷ In diesem Punkt zurückhaltend bleibt trotz grundsätzlicher Akzeptanz von REITZENSTEINS Ideen etwa WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1924, 1, 121: „Ich will [...] von vornherein erklären, daß ich die Angaben der Epigramme so lange für wahr halte, bis sich herausstellt, daß der Dichter Personen erfindet oder entlehnt.“

⁴⁸ REITZENSTEIN 1893, 86: „[...] an Stelle der Elegie tritt schon im vierten Jahrhundert das Epigramm.“

⁴⁹ Einen Überblick über die symposiale Praxis im Hinblick auf das Epigramm bietet SCHATZMANN 2012, 75-88.

⁵⁰ Vgl. REITZENSTEIN 1893, 92.

Dass sich hingegen der Prosawitz in diesem Ambiente einiger Beliebtheit erfreute, geht aus der Erwähnung von Witzbüchern, derer sich etwa in den Komödien des Plautus professionelle Spaßmacher bedienen, hervor.⁵⁶ Auch Cicero spricht über den Wert derartiger griechischer Bücher, die der Redner zu Inspirationszwecken konsultieren soll:

„ego vero“ inquit „omni de re facilius puto esse ab homine non inurbano quam de ipsis facietis disputari. itaque cum quosdam Graecos inscriptos libros esse vidissem „de ridiculis“ nonnullam in spem veneram posse me ex eis aliquid discere. inveni autem ridicula et salsa multa Graecorum – nam et Siculi in eo genere et Rhodii et Byzantii et praeter ceteros Attici excellunt –; sed qui eius rei rationem quandam conati sunt artemque tradere, sic insulsi extiterunt, ut nihil aliud eorum nisi ipsa insulsitas rideatur. [...]“ (de orat. 2, 217)⁵⁷.

Weiters werden unter dem Namen des *C. Melissus* aus augusteischer Zeit 150 Bücher *ineptiae* erwähnt (*Suet. de gramm.* 21). Darüber hinaus sind uns auch, wenn KASSELS Deutung zutrifft, auf einem Heidelberger Papyrus Reste eines griechischen Witzbuchs⁵⁸ mit Typenspott überliefert, wie er in diesem Rahmen sonst erst wieder im späten Φιλόγελος sichtbar wird.⁵⁹

Auf eine formlose Natur des symposiastischen σκώμμα deutet auch das Zeugnis des Plutarch, der in seinen *Quaestiones convivales* die Rolle des Witzes beim Symposion reflektiert:

Δεῖ δὲ τὸν ἐμμελῶς σκώμματι χρησόμενον εἰδέναι καὶ νοσήματος διαφορὰν πρὸς ἐπιτήδευμα, λέγω δὲ φιλαργυρίας καὶ φιλοινίας πρὸς φιλομουσίαν καὶ φιλοθηρίαν· ἐπ’ ἐκεῖνοις μὲν γὰρ ἄχθονται σκωπτόμενοι, πρὸς ταῦτα δ’ ἡδέως ἔχουσιν. Οὐκ ἀηδῶς γοῦν Δημοσθένης ὁ Μιτυληναῖος, φιλωδοῦ τινος καὶ φιλοκιθαριστοῦ θύραν κόψας, ὑπακούσαντος αὐτοῦ καὶ κελεύσαντος εἰσελθεῖν, „Ἄν πρῶτον“ ἔφη „τὴν κιθάραν δῆσης“· ἀηδῶς δ’ ὁ τοῦ Λυσιμάχου παράσιτος, ἐμβαλόντος αὐτοῦ σκορπίον ξύλινον εἰς τὸ ἱμάτιον, ἐκταραχθεὶς καὶ ἀναπηδήσας, ὡς ἦσθετο τὴν παιδίαν, „Κἀγὼ σ’“ ἔφησεν „ἐκφοβῆσαι βούλομαι, ὦ βασιλεῦ· δός μοι τάλαντον.“

Εἰσὶ δὲ καὶ περὶ τὰ σωματικὰ τοιαῦται διαφοραὶ τῶν πολλῶν. Οἶον εἰς γρυπότητα καὶ σιμότητα σκωπτόμενοι γελῶσιν, ὡς ὁ Κασάνδρου φίλος οὐκ ἠχθέσθη τοῦ Θεοφράστου πρὸς αὐτὸν εἰπόντος „Θαυμάζω σου τοὺς ὀφθαλμοὺς ὅτι οὐκ ἄδουσιν, τοῦ μυκτῆρος αὐτοῖς ἐνδεδωκότος“· καὶ ὁ Κῦρος ἐκέλευσε τὸν γρυπὸν <σιμὸν ἀγαγέσθαι γύναιον>,

⁵⁶ Vgl. *Stich.* 400; *Pers.* 392.

⁵⁷ Zitiert nach KUMANIECKI 1969.

⁵⁸ Es sei am Rande angemerkt, dass auf dem Papyrus nahezu idente Zwischentitel wie in den thematischen Abschnitten des 11. Buches der *Anthologia Palatina* eingefügt sind.

⁵⁹ Vgl. KASSEL 1956; SIEGMANN 1956, 26ff. sowie Mertens-Pack³ (Nr. 2752) mit ausführlicher Literaturangabe.

οὕτω γὰρ ἐφαρμόσειν· εἰς δὲ δυσωδίαν μυκτῆρος ἢ στόματος ἄχθονται σκωπτόμενοι.
Καὶ πάλιν εἰς φαλακρότητα πρῶως φέρουσιν, εἰς δὲ πῆρωσιν ὀφθαλμῶν ἀηδῶς.
(*Quaest. conv.* 2, 1, 8)⁶⁰

Die Beispiele, die zur Illustration des angemessenen Witzes herangezogen werden, sind anekdotenhafte Episoden aus dem Leben historischer Persönlichkeiten, die mit einer bissigen Spitze gegen eine der erwähnten Personen abschließen. Wenngleich die Nähe der Anekdoten zum *Prosawitz*⁶¹ auffällig ist – von skoptischen *Epigrammen* ist bei Plutarch nicht die Rede.

Ein anderes Bild liefern zwei Scholien, welche sich im elften Buch der *Anthologia Palatina* vor einer Sektion sympotischer Epigramme und dann vor dem Beginn des skoptischen Abschnitts befinden, in denen der Verfasser die gesammelten Gedichte offenkundig als eben jenen Spott identifiziert, von dem etwa die in *P. Berol.* 13270 erhaltene Elegie berichtet:

Τὸ συμποτικὸν εἶδος ἐκ σκωμμάτων σύγκειται καὶ συμβολῆς τῶν παλαιῶν ἀεὶ παρὰ τὸν πότον ἀλλήλους ἀποσχεδιαζόντων· ἴν' οὖν μηδὲ τούτων ἀμοιρῆς, καὶ ἐξ αὐτῶν ὑπέταξα τὰ ἐμπεσόντα. (Scholion vor *AP* 11, 1)⁶²

Πολλὴ κατὰ τὸν βίον τῶν σκωπτικῶν ἐπιγραμμάτων ἡ χρῆσις· φιλεῖ γὰρ πῶς ἄνθρωπος ἢ αὐτὸς εἰς τινας παίζειν ἢ ἑτέρου πρὸς τοὺς πλησίον ἀποσκώπτοντος ἀκούειν, ὅπερ, οἶμαι, διὰ τῶν ἐξῆς τοῖς παλαιοῖς γινόμενον ἐπιδείξωμεν [γενόμενον ἐπιδείξομεν emend. Beckby]. (Scholion nach *AP* 11, 64)

Die Scholien werden in der Forschung mehrheitlich wohl zurecht dem Kephala zugewiesen und stellen somit eine Rückprojektion eigener Vorstellungen anhand aus den Gedichten gewonnener Informationen dar.⁶³ Gegen eine Tradition der Ansicht von der engen Verwandtschaft von Sympotika und Skoptika spricht auch die Tatsache, dass zwar sowohl in der *Anthologia Palatina* als auch in der Anthologie des Planudes die Durchlässigkeit der Kategorien durch die

⁶⁰ Zitiert nach FUHRMANN 1972.

⁶¹ Für eine sprachwissenschaftliche Analyse des Prosawitzes vgl. MARFURT 1977.

⁶² Die Texte sind nach AUBRETON 1968, 64 abgedruckt.

⁶³ Vgl. AUBRETON 1972, 63-66; CAMERON 1993, 156; SCHATZMANN 2012, 47, 71. NISBET 2003, 23 hingegen rückt die Scholien mit dem Verweis auf die seiner Meinung nach ausschließlich mit der Zweiten Sophistik zu verbindende Formulierung τῶν παλαιῶν ins 2. Jahrhundert n. Chr. (vgl. auch LIVINGSTON & NISBET 2010, 15). SCHATZMANN 2012, 71, Anm. 160 weist jedoch richtigerweise darauf hin, dass die Formulierung ebensogut in byzantinische Zeit zur Bezeichnung der antiken Griechen passt – Kephala spricht in seiner Bucheinleitung regelmäßig von „den Alten“ in eben diesem Sinne (vgl. CAMERON a. a. O.).

Vereinigung der beiden Teilgruppen in einem Buch illustriert wird,⁶⁴ Agathias jedoch die *Σκωπτικά* (7) erst mit einem Buch Abstand auf die *Συμποτικά* (5) folgen lässt.⁶⁵

Auch was das im ersten Scholion erwähnte ἀποσχεδιάζειν, also die Sitte, improvisierte Gedichte aus dem Stegreif vorzutragen, betrifft, ist es mehr als fraglich, ob in diesem Prozess tatsächlich der Ursprung der Mehrzahl der überlieferten griechischen Epigramme seit dem Hellenismus zu suchen ist, insofern sie häufig ein beachtliches Maß an Komplexität aufweisen. Zwar besitzen wir Zeugnisse für die nicht geringe Improvisationskunst etwa eines Antipater von Sidon oder Archias,⁶⁶ doch dürfte es sich aufgrund der besonderen Erwähnung solcher Talente eher um die Ausnahme als die Regel gehandelt haben,⁶⁷ sodass die Vorstellung vom unterhaltenden, extemporierten Dichteragon bei Tisch, welcher schriftlich aufgezeichnet wurde, um ihn der Nachwelt zu bewahren, eher romantisch verklärt erscheint.⁶⁸ Dichterische Improvisation beim Gelage mag zwar durchaus eine gewisse Rolle gespielt haben, es ist jedoch schwer vorstellbar, dass dieses der primäre Rahmen jenes „epigrammatischen Diskurses“⁶⁹ war, der sich in der *Anthologia Palatina* vor uns entfaltet, wo die Dichter sich mit den Epigrammen ihrer

⁶⁴ SCHATZMANN 2012, 47f. Anm. 77 verweist auf den Umstand, dass die Zusammengehörigkeit der beiden Teile in der *Anthologia Palatina* für einen späteren Schreiber selbstverständlich war, der noch vor den *Symptotika* den Titel Ἀρχῆ σκωπτικῶν schrieb.

⁶⁵ Vgl. SCHATZMANN 2012, 49.

⁶⁶ Vgl. *Cic. de orat.* 3, 194: *quod si Antipater ille Sidonius ille, quem tu probe, Catule, meministi, solitus est versus hexametros aliosque variis modis atque numeris fundere ex tempore tantumque hominis ingeniosi ac memoris valuit exercitatio ut, cum mente ac voluntate coniecisset in versum, verba sequerentur [...]* (zitiert nach KUMANIECKI 1969); *Arch.* 8, 18: *[...] quotiens ego hunc vidi, cum litteram scripsisset nullam, magnum numerum optimorum versuum de iis ipsis rebus, quae tum agerentur, dicere ex tempore, quotiens revocatum eandem rem dicere commutatis verbis atque sententiis!* (zitiert nach KASTEN 1966). Ähnliches wird auch vom Dichter Simonides berichtet, der sich über ein zu warmes Getränk in Form eines Epigramms beschwerte (*Athen.* 3, 125 c).

⁶⁷ Auch Quintilian (*inst.* 10, 7, 19) beruft sich auf das Zeugnis des Cicero und fügt hinzu, dass es auch zu seiner Zeit Menschen mit solchem Talent gebe, stellt dies jedoch nicht als die Norm dar: *ceterum pervenire eo debet ut cogitatio non utique melior sit ea, sed tutior, cum hanc facilitatem non in prorsa modo multi sint consecuti, sed etiam in carmine, ut Antipater Sidonius et Licinius Archias: credendum enim Ciceroni est, non quia nostris quoque temporibus non et fecerint quidam hoc et faciant.* (zitiert nach WINTERBOTTOM 1970).

⁶⁸ Vgl. BING 2009, 114: „I would not rule out the symposium as one possible setting for poetic creation and performance. But it is scarcely sufficient to explain the range and quality of the epigrammatic corpus as we have it or the pointed responses of one epigram to another. There is a basic unlikelihood that the poets in question always happened to attend the same parties, and it's hard to believe that (without prior warning that such and such a theme would be on the evening's program) they were able to produce extempore even preliminary version's of many of their finest epigrams.“

⁶⁹ Zum Begriff vgl. SCHATZMANN 2012, 86ff.

Kollegen auseinandersetzen und untereinander gewissermaßen in einen literarischen Dialog treten.

Wahrscheinlicher ist vielmehr aufgrund der komplexen intertextuellen Bezüge vieler Produkte ein mehrheitlich fiktionaler Charakter der symposialen Elemente.⁷⁰ Diese Möglichkeit eröffnete jedoch erst der auf dem Medium Buch basierende hellenistische Literaturbetrieb. Obgleich man die Rolle der Schriftlichkeit von Texten für die Literatur des Hellenismus längst erkannt und sich die Vorstellung von der Epoche als „bookish age“⁷¹ mit allen Implikationen für das hellenistische Epigramm zurecht durchgesetzt hatte,⁷² stemmte sich CAMERON gegen diese Ansicht und trat in seinem Buch „Callimachus and His Critics“ erneut für Symposien und Feste als den primären Rahmen hellenistischer Dichtung ein. Wie REITZENSTEIN⁷³ betrachtete er die Epigrammatik als „the new sympotic poetry of the age“, von der er meint: „[...] there is no ancient literary form of which can be said with less plausibility that it was written *for* the book“.⁷⁴

Schon auf den ersten Blick erweisen sich CAMERONS Argumente des verschiedenen Umfangs von Einzelepigramm und Buchrolle bzw. des fehlenden aber oftmals in den Gedichten implizierten Kontexts als wenig überzeugend. Der minutiösen Widerlegung seiner Ansichten durch BING⁷⁵ ging GUTZWILLERS Monographie „Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context“⁷⁶ voraus, in der gezeigt werden konnte, dass hellenistische Epigrammatiker ihre Werke in nach dem Vorbild lyrischer Gedichtbücher kunstvoll arrangierten Ausgaben verbreiteten und der Buchkontext seit dem Hellenismus elementar mit dem Genus verbunden ist.⁷⁷ Dies schließt keineswegs aus, dass der Rahmen des Symposiums für die Rezitation einzelner dieser Gedichte gebraucht wurde, doch ist für die Entstehung eines Epigramms die Edition in Buchform, wenn nicht von vornherein intendiert, so doch als eigentlicher Zweck im Hintergrund wahrscheinlich.⁷⁸ Das Zusammenspiel der verschiedenen Rezeptionsmöglichkeiten beschreibt BOWIE treffend:

⁷⁰ Vgl. SCHATZMANN 2012, 82-88; HÖSCHELE 2010, 27ff.

⁷¹ Vgl. etwa PFEIFFER 1968, 102-104; MEYER 1993, 317, Anm. 3; SISTAKOU 2005, 402, Anm. 10 sowie im Besonderen THOMPSON 1994 und MATTHAIOS 2011, 80 und Anm. 89f. mit weiterführender Literatur.

⁷² Vgl. GIANGRANDE 1968, 93, Anm. 1.

⁷³ REITZENSTEIN 1893, 86.

⁷⁴ CAMERON 1995, 76.

⁷⁵ BING 2009. Knapper aber ebenso zutreffend sind auch die Einwände von HÖSCHELE 2010, 28.

⁷⁶ GUTZWILLER 1998.

⁷⁷ Vgl. Kap. 3.

⁷⁸ Es soll dabei nicht ausgeschlossen werden, dass einzelne Epigramme tatsächlich spontan im Kontext des Symposiums entstanden, doch scheint dies im Falle der Mehrheit der überlieferten

„[...] I assume that some sympotic and erotic epigrams [...] first saw the light of day in a recitation at a symposium and others in a written copy sent to a friend (addressed in the vocative as if present); that poems which had begun life in either medium might be resurrected, possibly many times, in the other; and that all or most poems which had initially been “published” in these ways were gathered by their poets into collections, collections upon which the poets might reasonably expect their poetic immortality to depend and upon which their initial composition of a poem had always had an eye.“⁷⁹

Die Zusammenstellung der Epigramme in einem wohlüberlegten Arrangement eröffnet dem Dichter die Möglichkeit, neue Sinnzusammenhänge zu erzeugen, so dass dem Epigrammbuch als ganzem vom poetischen Standpunkt aus betrachtet ebensolches Gewicht wie dem einzelnen Epigramm zukommt.⁸⁰

Trotz dieser umfangreichen Fortschritte in der Frage der Textualität hellenistischer Epigrammsammlungen erlag NISBET zuletzt in seiner Arbeit zu den griechischen Skoptikern des ersten nachchristlichen Jahrhunderts, welche im elften Buch der *AP* überliefert sind, der Versuchung, wie schon REITZENSTEIN⁸¹ im Fall der sympotischen und erotischen Epigramme der *Anthologia Palatina*, vom Inhalt auf den Rezeptionskontext zu schließen und dessen fiktionalen Charakter völlig zu verkennen. Spottepigramme sind für ihn, wie für REITZENSTEIN⁸² hundert Jahre zuvor, gewissermaßen Witze in Versform zur banalen Unterhaltung beim Gelage:

„These poems are jokes; they live in the telling, and invite response in kind. The symposium is the obvious site for this to happen, and the themes and tone of skoptic epigram are well shaped to fit in.“⁸³

Erzeugnisse aufgrund der angeführten Argumente, wie vor allem der insgesamt relativ hohen Komplexität, die Ausnahme gewesen zu sein. Diese Vorstellung lässt auch Raum für improvisierte Erzeugnisse von nicht überlieferungswürdiger Qualität, doch ist dabei zu betonen, dass es sich um etwas grundlegend anderes als das hellenistische Buchepigramm handelt.

⁷⁹ BOWIE 2007, 109. Die befruchtende Natur der wechselseitigen Beziehung zwischen Symposium und Buch betonte zuletzt auch SCHATZMANN 2012, 84, Anm. 195.

⁸⁰ Zum Verhältnis von Einzelepigramm und Epigrammbuch und dem Sinnpotential arrangierter Poesiebücher vgl. HÖSCHELE 2010, 13-26.

⁸¹ REITZENSTEIN 1893, 87ff.

⁸² REITZENSTEIN 1893, 92f. hatte auch dem skoptischen Epigramm der Alexandriner einen festen Platz beim Symposium als Fortsetzung älterer „Neck- und Hohnlieder“ eingeräumt.

⁸³ NISBET 2003, 34.

Die Erfindung des Subgenres der Epigrammatik sei im Wesentlichen auf Lukillios zurückzuführen,⁸⁴ dessen Gedichte zwar in einer von ihm veranstalteten Sammlung herausgegeben wurden – wir besitzen mit *AP* 9, 572 das Proömium zum zweiten Buch –, doch seien Bücher dieser Art

„not ‘literary’ books, to be read at a sitting. Instead these books are designed for *use* – use at symposia, where antidotes to seriousness are in demand, and where the skoptic poets had found the perfect gap in the market.“⁸⁵

Wir hätten Lukillios Werk demnach in die Nähe der überlieferten Witzbücher zu rücken.

Wie von mehreren Forschern bemerkt wurde, sind NISBETS Annahmen einerseits unzutreffend, andererseits willkürlich.⁸⁶ Zunächst erschafft Lukillios seine Spottgedichte nicht aus dem Nichts, sondern steht mit seiner Dichtung in der langen Tradition skoptischer Epigrammatik, die sich jedenfalls bis in den frühen Hellenismus zurückverfolgen lässt.⁸⁷ Neu ist – soweit sich aus der überlieferten Literatur erkennen lässt – die ausschließliche Beschäftigung mit Epigrammen dieses Subgenres und Konzentration auf Typen.⁸⁸ Darüber hinaus ist auch die These, eine nicht zu leugnende Edition sei ausschließlich für den Gebrauch beim Symposium bestimmt gewesen, mehr als fraglich. Die Nachrichten über antike Witzbücher geben keinerlei Veranlassung zu der Annahme, dass es sich bei ihnen um Epigrammsammlungen gehandelt habe. Zwar existieren durchaus Epigrammkompilationen, welche offenbar für den praktischen Gebrauch beim Symposium bestimmt waren, doch sind dies singuläre private Zusammenstellungen.⁸⁹ Eine solche haben wir aber im Fall von Lukillios’ Werk mit Sicherheit nicht vor uns, wie das Proömium zum zweiten Buch klar erweist.

⁸⁴ Vgl. NISBET 2003 16.

⁸⁵ NISBET 2003, 35.

⁸⁶ Vgl. S. 9.

⁸⁷ Vgl. BLOMQVIST 1998, 56f.

⁸⁸ Zur Entwicklung von der persönlichen Invektive zum satirischen Typenspott vgl. REITZENSTEIN 1893, 93, Anm. 1; BRECHT 1930, 1-16 und BLOMQVIST 1998, 57.

⁸⁹ Vgl. OBBINK 2005. Zahlreiche Beispiele solcher auf Papyrus überlieferten Kompilationen bietet GUTZWILLER 1998, 20-36. Wahrscheinlich enthält auch der erwähnte *P. Berol. inv. 13270* (vgl. S. 11) Reste einer Gedichtauswahl, die möglicherweise für den praktischen Gebrauch bestimmt war. Vgl. auch die bei PACK 1952 verzeichneten Anthologien von Exzerpten tragischer, lyrischer und epigrammatischer Poesie bzw. die bei Athenaios (15, 694 c ff.) überlieferte Sammlung der Ἀττικὰ σκόλια. Den besonders interessanten Fall einer möglichen Adaption eines Nikarch-Epigramms für einen gesellschaftlichen Anlass diskutiert SCHATZMANN 2012, 88 (zur grundsätzlichen Möglichkeit eines solchen Prozesses vgl. OBBINK 2007, 282).

Es bleibt also nur übrig, die Epigramme des Lukillios aus jener Tradition heraus zu interpretieren, in der sie offenkundig stehen. Mit seiner Dichtung nimmt Lukillios ganz klar an dem fiktiven epigrammatischen Diskurs teil, in dem das Medium des Buches eine so bedeutende Rolle einnimmt, wie auch aus seinen Bearbeitungen hellenistischer Vorbilder hervorgeht.⁹⁰ Es ist daher nur folgerichtig, die Gedichte unter Berücksichtigung dieses Buchkontexts und seiner semantischen Möglichkeiten zu untersuchen und aus dem Vergleich mit besser erhaltenen Epigrammsammlungen weitere Argumente für eine analoge Natur von Lukillios' Werk zu gewinnen. Es soll darüber hinaus gezeigt werden, dass eine erhöhte Bedeutung der Textualität der lukillischen Epigramme nicht nur wahrscheinlich, sondern bisweilen sogar zwingend notwendig ist, um das volle semantische Potential vieler Gedichte erfassen zu können. Das folgende Kapitel bietet daher zunächst einen kurzen Überblick über die Kompositionsprinzipien der bedeutendsten griechischen Epigrammsammlungen.

⁹⁰ *AP* 11, 174; 178; 179 (vgl. S. 60f.).

3. Vom Einzelepigramm zum Epigrammbuch

In der Zeit der sogenannten „Alexandriener“ beginnt man im Zuge der verstärkten Sammlertätigkeit auf sämtlichen kulturellen Gebieten auch Dichtung aller Art in Sammlungen zusammenzustellen.⁹¹ Neben Vereinigungen von Exzerpten umfangreicherer poetischer Werke entstehen dabei auch Anthologien von kürzeren Gedichten.⁹² In diesem Zusammenhang lässt sich ein zunehmend erhöhter Stellenwert des Arrangements der einzelnen Gedichte beobachten, wobei grundsätzlich zwei Anordnungsprinzipien miteinander im Wettstreit stehen: Zum einen gibt es Bestrebungen, möglichst Unterschiedliches zusammenzustellen, um dem Publikum eine abwechslungsreiche Lektüre zu bieten (*variatio*, ποικιλία), zum anderen versucht man, Verknüpfungen zwischen den Gedichten zu generieren und sie in den Kontext größerer Strukturen zu stellen.⁹³ In der Regel existieren beide Tendenzen nebeneinander und erzeugen ein kunstvolles Spannungsverhältnis zwischen Einzelgedicht und Gedichtbuch.

Die Verknüpfung der Gedichte untereinander pflegt dabei i. d. R. durch einige wenige Techniken zu geschehen: Neben offensichtlichen Verfahren, wie jenem der Kategorisierung, verbinden vor allem wörtliche oder thematische Anklänge bzw. Oppositionen, Zitate, Imitation und Variation nicht nur einzelne Gedichte untereinander, sondern können auch größere Einheiten wie thematische Zyklen oder narrative Strukturen erzeugen.⁹⁴ Solche Phänomene offenbaren sich dem Rezipienten allerdings erst bei einer Lektüre der Gedichte im Kontext des Buchganzen.

Das Spannungsverhältnis zwischen Einzelgedicht und Gedichtbuch, wie es sich bei lyrischen und elegischen Poesiebüchern beobachten lässt, erreicht im epigrammatischen Bereich seine stärkste Ausprägung.⁹⁵ Das einzelne Epigramm stellt nämlich mehr noch als andere Dichtungsformen eine in sich geschlossene Einheit dar, insofern als dieser Typus häufig auf eine abschließende Pointe hinausläuft bzw. danach strebt, den Inhalt auf engstem Raum stringent zu präsentieren. Dadurch ist es möglich, die Mehrheit der erhaltenen hellenistischen Epigramme auch für sich genommen sinnvoll zu rezipieren. Andererseits greift das Epigramm daneben stärker als andere Dichtungsformen über das einzelne Gedicht hinaus und nimmt im Rahmen des

⁹¹ Vgl. KREVANS 2007, 131.

⁹² Vgl. KREVANS 2007, 134.

⁹³ Vgl. KREVANS 2007, 138f.

⁹⁴ Für einen Überblick über die Gliederungsprinzipien antiker Gedichtbücher vgl. PORT 1926; KROLL 1924, 225-246; FROESCH 1968, 55-89; MICHELFIT 1969 sowie SCHERF 1998; SCHERF 2001; CLAES 2002, 27-56; SCHÖFFEL 2002, 21ff.; und HÖSCHELE 2010, 14ff. jeweils mit weiterer Literatur.

⁹⁵ Vgl. HERRNSTEIN SMITH 1968, 197 bzw. HÖSCHELE 2010, 10ff.

epigrammatischen Diskurses an dem intertextuellen Spiel der Epigrammdichter teil, wo der Bezug auf fremde Erzeugnisse elementarer Bestandteil infolge der Fiktionalisierung symposialer Elemente ist.⁹⁶ Dieser Bezugnahme auf Epigramme fremder Dichter steht analog die Verknüpfung eigener Gedichte untereinander gegenüber, was sich in der starken Tendenz, epigrammatische Dichtung im durchdachten Arrangement innerhalb eines Buches zu präsentieren, widerspiegelt.

Antike Aussagen über die bewusste Organisation eines *Epigrammbuchs* sind spärlich. Erst der römische Dichter Martial räumt solchen literaturtheoretischen Überlegungen breiteren Raum ein,⁹⁷ doch besitzen seine Äußerungen durchaus auch für die Werke seiner griechischen Vorläufer Gültigkeit, in deren Tradition er fest verankert ist. Im siebenten Buch nimmt Martial zum Verhältnis von Einzelgedicht und Gedichtbuch Stellung:

*Quod non insulse scribis tetrasticha quaedam,
disticha quod belle pauca, Sabelle, facis,
laudo nec admiror. facile est epigrammata belle
scribere, sed librum scribere difficile est. (Mart. 7, 85)⁹⁸*

Der Dichter *Sabellus* sei zwar zu loben für einige wenige gelungene Zwei- und Vierzeiler, doch sei dies keine Kunst. Schwieriger sei es, ein ganzes Epigrammbuch zu verfassen. Die Opposition von *epigrammata belle scribere* und *librum scribere* ist zunächst einmal auf den erhöhten Grad an poetischer Schaffenskraft zu beziehen, den ein größeres Quantum an Epigrammen erfordert. Aufgrund der Opposition der gerade nicht etwa durch *pauca* näher bestimmten *epigrammata* einerseits und *librum* andererseits darf man das Gedicht jedoch mit Blick auf die wiederholte Problematisierung des passenden Arrangements des Gedichtbuchs für eine kurzweilige Lektüre (z. B. *Mart.* 1, 16; 2, 1; 2, 6; 7, 81; 7, 90; 10, 1; 11, 107; 11, 108) auch auf die höhere Kompositionskunst Martials im Vergleich zu *Sabellus* beziehen, der es eben nicht nur versteht, einzelne Gedichte kunstvoll zu ersinnen, sondern dasselbe auch auf der Ebene des Buchganzen zu vollbringen imstande ist.⁹⁹

⁹⁶ Vgl. Kap. 2.

⁹⁷ Nach der Berechnung von FOWLER 1995, 31 beschäftigen sich 10-15% der Epigramme mit dem Thema „Buch“ oder „Lesen“. Zu dieser Thematik bei Martial vgl. neuerdings auch NEGER 2012.

⁹⁸ Zitiert nach BAILEY 1990.

⁹⁹ Vgl. LAUSBERG 1982, 53; HÖSCHELE 2010, 38f.; NEGER 2012, 102f.

Während Martial über konkrete Kompositionsprinzipien größtenteils schweigt, nennt er doch wiederholt das Mittel der *variatio* als Gestaltungselement seiner epigrammatischen Sammlung.¹⁰⁰ Dass es sich dabei nicht nur allgemein um ein Grundprinzip poetischer Gedichtbücher handelt, wie auch aus theoretischen Überlegungen der Antike zu der Thematik ersichtlich ist,¹⁰¹ sondern insbesondere in epigrammatischen Zusammenstellungen zur Anwendung kam, lehrt bereits ein Blick auf die überlieferten Titel griechischer Epigrammsammlungen. Zwar herrscht in der Forschung bislang keine Einigkeit über die genaue Natur von Poseidipps Σωρός,¹⁰² doch verweist der metaphorische Titel jedenfalls auf die bunte, (scheinbar) zufällig zusammengewürfelte Vielfalt der enthaltenen poetischen Erzeugnisse.¹⁰³ Das Proömium von Meleagers Στέφανος, das uns im vierten Buch der griechischen Anthologie überliefert ist, präsentiert das Werk als kunstvollen Kranz aus verschiedenen Blumen, die als Chiffren für die Epigramme fremder Dichter stehen und mit eigenen Erzeugnissen ergänzt werden:

Μοῦσα φίλα, τίνι τάνδε φέρεις πάγκαρπον αἰοιδᾶν
 ἢ τίς ὁ καὶ τεύξας ὕμνοθετᾶν στέφανον;
 ἄνυσε μὲν Μελέαγρος· ἀριζάλω δὲ Διοκλεῖ
 μαμαόσυνον ταῦταν ἐξεπόνησε χάριν· (AP 4, 1, 1-4)

Philipp wählt für seine Epigrammsammlung denselben Titel wie sein Vorläufer Meleager und führt die Metapher in seinem Einleitungsgedicht fort:¹⁰⁴

¹⁰⁰ Neben den zuvor erwähnten Gedichten Martials ist vor allem die Praefatio zu Buch 8 zu nennen, wo der Dichter sich mit der inhaltlichen *variatio* des Buches auseinandersetzt. In ähnlicher Weise betonen auch der jüngere Plinius und Phaedrus deren Stellenwert für ihr Werk (vgl. z. B. SCHÖFFEL 2002, 22).

¹⁰¹ Vgl. etwa FROESCH 1968, 55-89. Zur Rolle der Variation in der antiken Epigrammatik vgl. auch Kap. 5. 2.

¹⁰² Vgl. CAMERON 1993, 369-376; KREVANS 2007, 133f.; HÖSCHELE 2010, 309f.

¹⁰³ Vgl. LASSERRE 1959, 222; CAMERON 1993, 375; GUTZWILLER 1998, 155f.; HÖSCHELE 2010, 81f. Weitere Beispiele solcher metaphorischer Titel bei PUELMA PIWONKA 1949, 198-202 und SCHRÖDER 1999, 49f.

¹⁰⁴ Noch im sechsten Jahrhundert bedient sich Agathias in Anlehnung an Meleager und Philipp im Einleitungsgedicht seiner Anthologie einer Metapher der abwechslungsreichen Fülle, wenn er seine Sammlung als reichhaltiges Bankett beschreibt:

Οἶμαι μὲν ὑμᾶς, ἄνδρες, ἐμπεπλησμένους
 ἐκ τῆς τοσαύτης τῶν λόγων πανδαισίας,
 ἔτι που τὰ σιτία προσκόρω εὐρυγάνειν·
 καὶ δὴ κάθησθε τῇ τρυφῇ σεσαγμένοι.
 λόγων γὰρ ἡμῖν πολυτελῶν καὶ ποικίλων
 πολλοὶ προθέντες παμιγεῖς εὐωχίας,
 περιφρονεῖν πείθουσι τῶν εἰθισμένων. (AP 4, 3, 1-7)

Ἄνθεά σοι δρέψας Ἐλικώνια καὶ κλυτοδένδρου
Περὶς κείρας πρωτοφύτους κάλυκας
καὶ σελίδος νεαρῆς θερίσας στάχυν ἀντανέπλεξα
τοῖς Μελεαγρείοις ὡς Ἴκελον στεφάνοις. (AP 4, 2)

Abgesehen vom Prinzip der *variatio* werden die Organisationsprinzipien epigrammatischer Bücher in der Antike nicht direkt thematisiert. Wir sind jedoch in der glücklichen Lage, dass die griechische Anthologie in der heutigen Form mitunter deutliche Spuren der ursprünglichen Strukturen der in sie eingegangenen früheren Epigrammsammlungen erhalten hat und uns so einen Einblick in deren mitunter höchst komplexe Arrangements gestattet.¹⁰⁵ Ein besonderes Maß an Überlegung, über die auf den ersten Blick sichtbare Einteilung in vier Kategorien entsprechend den vier Büchern hinaus,¹⁰⁶ verrät in dieser Hinsicht der Kranz des Meleager. Nachdem die Lesenden im Proömium erstmals mit der Kranzmetaphorik konfrontiert wurden, lässt die mehrfache Wiederholung und Variation des Bildes über die restlichen (erhaltenen) Epigramme hin bis zum Echo der proömialen Kranzmetaphorik im Epilog des Στέφανος (AP 12, 257)¹⁰⁷ die gewundene Struktur des Kranzes als Prinzip der meleagrischen Anordnung deutlich zu Tage treten.¹⁰⁸ Die Verbindung von Fremdem und Eigenem, Vorbild und Nachahmung erzeugt dabei ein einzigartiges Geflecht von intertextuellen Wechselbeziehungen, welches im Bild des Kranzes der Sammlung Einheit verleiht.¹⁰⁹

Die genauen Details dieser Verflechtung konnte die Forschung im Verlauf der letzten hundert Jahre zu Tage fördern. Nachdem PASSOW 1827 erstmals strukturelle Spuren der Kränze des Meleager und Philipp in der griechischen Anthologie nachgewiesen hatte, legte RADINGER¹¹⁰ 1895 eine Analyse der grundsätzlichen Anordnungsprinzipien Meleagers vor: Erstens stünden die Epigramme berühmter Dichter in regelmäßiger Abwechslung und dazwischen eingefügt befänden sich die Erzeugnisse weniger bedeutender Poeten. Außerdem ließen sich thematische Cluster feststellen, wobei grundsätzlich die Imitation dem Original folge. Darüber hinaus gebe es auch bei zu verschiedenen thematischen Gruppen gehörenden Gedichten Verbindungen durch

¹⁰⁵ Grundlegend für einen Überblick über die Entstehung der griechischen Anthologie ist CAMERON 1993.

¹⁰⁶ Vgl. CAMERON 1968, 324-31; CAMERON 1993, 24-33; GUTZWILLER 1998, 278.

¹⁰⁷ Vgl. BING 1988, 34 bzw. HÖSCHELE 2010, 173.

¹⁰⁸ Zum Bild des Kranzflechtens und der Verwandtschaft mit der Metapher des Webens von Textilien für den dichterischen Prozess vgl. NÜNLIST 1998, 215.

¹⁰⁹ In der Metapher des bunten, gewundenen Kranzes verbinden sich somit die Prinzipien der bunten Abwechslung und der durchlaufenden, bewusst gewebten Struktur.

¹¹⁰ RADINGER 1895.

wörtliche Anklänge, sodass diese Serien auch untereinander verbunden seien. In weiterer Folge gelang zunächst WEISSHÄUPL¹¹¹ und einige Jahre später WILFSTRAND¹¹² eine Rekonstruktion weiterer meleagrischer Partien. Ein deutlicher Fortschritt in der strukturellen Analyse von Meleagers Στέφανος wurde nach der ersten systematischen Analyse längerer Abschnitte durch LENZINGER¹¹³ vor allem durch die Arbeiten von CAMERON¹¹⁴ und GUTZWILLER¹¹⁵ erreicht. Der Verwendung und mannigfachen Variation der Kranzmetaphorik und den daraus entstehenden Verbindungen einzelner Epigramme ging zuletzt HÖSCHELE¹¹⁶ nach.

Philipps Kranz scheint bei flüchtiger Betrachtung völlig anderen Prinzipien zu folgen, denn seine Sammlung ist nach dem jeweils ersten Buchstaben der Gedichte alphabetisch geordnet.¹¹⁷ Innerhalb dieser alphabetischen Gruppen aber bedient sich Philipp derselben Techniken, um Gedichte zu verbinden, wie Meleager.¹¹⁸ So werden Epigramme mit motivischen oder wörtlichen Parallelen bzw. Oppositionen nebeneinandergestellt, wie auch eigene Epigramme wiederum direkt neben ihren Vorbildern stehen. Für diese bewusste Juxtaposition musste er beim Verfassen eigener Gedichte sicherstellen, dass die betreffenden Epigramme in dieselbe alphabetische Kategorie fallen. Dieses Verfahren stellt durchaus den Anspruch, eine ästhetisch attraktive Sammlung herzustellen.¹¹⁹

Etwas später als Philipps Werk¹²⁰ entsteht in hadrianischer Zeit die Μοῦσα παιδική des Straton. In den Überresten¹²¹ lassen sich weder ein übergeordnetes Anordnungsschema noch thematische Gruppierungen erkennen. Dennoch gibt es, wie HÖSCHELE¹²² zeigen konnte, verbale und motivische Anklänge, die für die überlieferte Form in der griechischen Anthologie eine bewusste auktoriale Anordnung wahrscheinlich machen.

¹¹¹ WEISSHÄUPL 1889.

¹¹² WILFSTRAND 1926.

¹¹³ LENZINGER 1965.

¹¹⁴ CAMERON 1968; CAMERON 1993.

¹¹⁵ GUTZWILLER 1998.

¹¹⁶ HÖSCHELE 2010.

¹¹⁷ Zur genauen Natur dieser alphabetischen Gliederung vgl. CAMERON 1968, 331-349; CAMERON 1993, 33-40. Allgemein zum Prinzip der alphabetischen Ordnung vgl. auch GUTZWILLER 1996, 126f.; GUTZWILLER 1998, 38f. und DALY 1967.

¹¹⁸ CAMERON 1993, 40f.

¹¹⁹ Vgl. CAMERON 1993, 41: „[...] the reader is constantly made aware of the ingenuity of the combined alphabetical and thematic link.“ Stärker technischen Charakter hingegen besitzt die alphabetische Ordnung der thematischen Untergruppen in den Büchern 1-4 und 6-7 des Planudes (vgl. BECKBY 1965-1967, 1, 78f.).

¹²⁰ Zur überaus umstrittenen Datierung von Philipps Werk vgl. CAMERON 1993, 56ff. mit weiterführender Literatur.

¹²¹ Zum ursprünglichen Umfang von Stratons Werk vgl. HÖSCHELE 2010, 231, Anm. 7.

¹²² HÖSCHELE 2010, 230-271.

Neben den Resten dieser in der *Anthologia Palatina* enthaltenen hellenistischen Epigrammbücher existieren zahlreiche Papyri mit Sammlungen verschiedenster Art, mehrheitlich ohne ästhetischen Anspruch hinsichtlich des Arrangements.¹²³ Eine Besonderheit stellt hier der vor nicht allzu langer Zeit entdeckte Mailänder Papyrus (P. Mil. Vogl. VIII, 309) dar, welcher weite Teile einer hellenistischen Ausgabe von Epigrammen des Poseidipp bewahrt.¹²⁴ Zwar sind wesentliche Fragen im Zusammenhang mit dem Fund nicht unumstritten, etwa ob die Anordnung auf einen Redaktor oder den Autor selbst zurückgeht, ob es sich um eine monoauktoriale Ausgabe handelt, ja sogar die Autorenschaft des Poseidipp wurde in Zweifel gezogen, doch sind diese Probleme für eine Strukturanalyse der Sammlung von sekundärer Bedeutung.¹²⁵ Das Material wird in einer Einteilung in neun Kategorien präsentiert, die zunächst eher technisch wirkt und etwa KREVANS zu dem Schluss veranlasste, dass es sich um eine Sammlung mit vorwiegend pragmatischem Zweck handeln müsse.¹²⁶ Demgegenüber konnten zahlreiche Arbeiten sehr wohl Spuren eines Arrangements mit künstlerischem Anspruch nachweisen,¹²⁷ das nach Meinung von HÖSCHELE

„nicht im Widerspruch zu prosaischen Elementen stehen muss; denn gerade in der Adaption einer an sich unpoetischen Verfahrensweise mag ein besonderer Reiz liegen, den nicht zuletzt ein hellenistisches Publikum geschätzt haben dürfte.“¹²⁸

Soweit ein kurzer Überblick über die Anordnungsprinzipien der bedeutendsten erhaltenen griechischen Epigrammsammlungen hellenistischer Zeit. Auch spätere Autoren bedienen sich im Wesentlichen derselben Techniken, die für uns bereits bei den frühesten überlieferten Zusammenstellungen sichtbar sind. Dabei kann „die Abfolge der Epigramme [...] den Sinn, der einzelnen Epigramme, wenn man sie isoliert betrachtet, innewohnt“, erweitern oder kompletie-

¹²³ Vgl. Anm. 89.

¹²⁴ Von der umfangreichen Literatur zu dem Papyrus sei neben den zwei Editionen BASTIANINI & GALLAZZI 1993 und AUSTIN & BASTIANINI 2002 vor allem auf vier zentrale Sammelbände verwiesen: BASTIANINI & CASANOVA 2002; ACOSTA-HUGHES, KOSMETATOU u. a. 2004; DI MARCO, PALUMBO STRACCA u. a. 2004; GUTZWILLER 2005b.

¹²⁵ Einen kurzen Überblick über die mit dem Papyrus verbundenen Probleme bietet HÖSCHELE 2010, 148ff.

¹²⁶ KREVANS 2005.

¹²⁷ Vgl. zum Aufbau der gesamten Sammlung GUTZWILLER 2004 und GUTZWILLER 2005a, zur Struktur der λιθικά BING 2005; HUNTER 2002; HUNTER 2004; KUTTNER 2005; PRIoux 2008, 167-172, HÖSCHELE 2010, 156-170, zu den οἰωνοσκοπικά BAUMBACH & TRAMPEDACH 2004; LAVIGNE & ROMANO 2004, zu den ἀνδριαντοποιικά GUTZWILLER 2002; SENS 2005, zu den ἱππικά FANTUZZI & HUNTER 2004 und zu den ἰαματικά BING 2004.

¹²⁸ HÖSCHELE 2010, 152.

ren.¹²⁹ Was in dieser Hinsicht für den griechischen epigrammatischen Bereich seit dem Hellenismus gilt, lässt sich ebenso in römischen Epigrammbüchern, etwa jenen Catulls,¹³⁰ Martials¹³¹ oder dem *Corpus Priapeorum*,¹³² beobachten. Dass auch Lukillios in diese Reihe zu stellen ist, soll in den folgenden Kapiteln gezeigt werden.

¹²⁹ So OBERMAYER 1998, 65, Anm. 211 in Anlehnung an TROMARAS Kriterien zur Definition von Zyklen (vgl. TROMARAS 1987, 41)

¹³⁰ Vgl. etwa BARWICK 1958; MICHELFEIT 1969; SCHMIDT 1973; TROMARAS 1987; CLAES 2002; HOLZBERG 2002.

¹³¹ Vgl. z. B. z. B. WEINREICH 1928, 26-28; BERENDS 1932; BARWICK 1958; HUMEZ 1971, 58-118; CITRONI 1975, xxvi-xxxviii; BURNIKEL 1980; ERB 1981; KAY 1985, 5f.; HOLZBERG 1988, 34-42; LEARY 1996, 13-21; GREWING 1997, 29-42; HENRIKSÉN 1998, 15-20; SCHERF 1998; SCHERF 2001 und SCHÖFFEL 2002.

¹³² Vgl. u. a. BUCHHEIT 1962, 43-49; GOLDBERG 1992, 37-40; KLOSS 2003; HOLZBERG 2005; GÄRTNER 2007; HÖSCHELE 2010, 272-307.

4. Die Überlieferung der lukillischen Epigramme

Bevor näher auf die Prinzipien des lukillischen Arrangements eingegangen werden kann, muss zunächst das Verhältnis der überlieferten Anordnung der Gedichte zu jenem der ursprünglichen Edition geklärt werden. Die Überlieferungsgeschichte von Lukillios' Werk ist ebenso komplex wie unklar. Der Großteil seiner Gedichte ist im elften Buch der *Anthologia Palatina* tradiert, die mehrheitlich auf der etwa dreißig Jahre älteren Anthologie des Byzantiners Konstantinos Kephala basiert.¹³³ Neben jener anderer Bücher dürfte auch die Struktur des elften Buches auf Kephala zurückgehen.¹³⁴

Die Einteilung der Epigramme erfolgt in der *Anthologia Palatina* zunächst in zwei Hauptteile, συμποτικά und σκωπτικά.¹³⁵ In der Gruppe der Skoptika finden sich thematische Untergruppen, teils auch durch Lemmata kenntlich gemacht:¹³⁶ AP 11, 65-74 auf alte Frauen (εις γράϊας), 75-86 auf Athleten (davon 75-81 auf Boxer [εις πύκτας], 82-86 auf Läufer [εις δρομέας], 87-111 auf Große und Kleine (87 auf einen Großen [εις μακρόν]; 88-111 mit Unterbrechungen auf Kleine [εις μικ(ροὺς) <καὶ> λεπτούς]), 112-126 auf Ärzte (εις ἰατρούς), 127-137 auf Dichter (εις ποιητάς), 165-173 auf Geizige (εις μικρολόγους), 239-242 auf Stinkende (εις βαρύδμους). Danach bricht die thematische Gliederung auseinander. Es gibt zwar noch Lemmata, doch stehen sie nur mehr unregelmäßig. Teilweise decken sich die Beischriften mit den bereits erwähnten Kategorien (z. B. AP 11, 256: εις γράϊαν), mitunter wechselt das Thema aber auch von einem Epigramm zum nächsten. Thematische Gruppen sind zwar vorhanden, aber selten und umfassen nur mehr wenige Gedichte (z. B. AP 11, 253-255, 283-285, 399-401).

Die Erklärung für diese zunächst sonderbare Teilung in einen thematisch geordneten und ungeordneten Teil ist kaum darin zu sehen, dass Kephala nach dem thematisch geordneten

¹³³ Vgl. CAMERON 1993, 99, der eine Entstehung von Kephala's Werk um 900 und der *Anthologia Palatina* um 940 annimmt.

¹³⁴ Vgl. CAMERON 1993, 134. Die wesentlichen Argumente wiederholt SCHATZMANN 2012, 47, Anm. 76.

¹³⁵ Vgl. S. 13f.

¹³⁶ Zu Natur und Verteilung dieser Lemmata vgl. AUBRETON 1972, 27f. und 65f. bzw. SCHATZMANN 2012, 50f. Auch in der *Anthologia Planudea* gibt es thematische Sektionen, die durch Überschriften eingeleitet werden und zusätzlich eine alphabetische Ordnung aufweisen (vgl. die entsprechende Tabelle AUBRETON 1972, 90). Die Überschriften stimmen beinahe wörtlich mit den Lemmata der *Anthologia Palatina* überein, sodass eine gemeinsame Quelle mehr als wahrscheinlich ist (vgl. SCHATZMANN 2012, 51).

Bereich seiner Verfahrensweise müde wurde (WALTZ,¹³⁷ BECKBY¹³⁸), durch äußere Faktoren an einer Fortführung seines Systems gehindert wurde (PREISENDANZ¹³⁹) oder der thematisch ungeordnete Teil ein späterer Zusatz ist (AUBRETON¹⁴⁰), sondern liegt, wie CAMERON¹⁴¹ wahrscheinlich machen konnte, in Kephalas' zweifacher Methode, die er bei der Übernahme von Epigrammen verfolgte: Einerseits fasste er Gedichte in thematischen Kategorien zusammen, andererseits übernahm er teilweise das vorhandene Arrangement der ihm vorliegenden Anthologien.

Neben diesen thematischen Zyklen haben sich im elften Buch der *Anthologia Palatina* auch Reste alphabetischer Sequenzen erhalten. Seiner Natur nach eignet sich solch ein alphabetisches Ordnungsprinzip eher für lexikalische Werke oder Anthologien als für die Edition eines einzigen Autors,¹⁴² und in der Tat finden sich in diesen alphabetischen Folgen neben Epigrammen des Lukillios, welche die Mehrheit ausmachen, auch Erzeugnisse anderer skoptischer Autoren.

Abgesehen von den längeren Sequenzen *AP* 11, 388-398; 399-413 und 417-436 (Lukillios, Nikarch II, Ammian) existieren auch eine Reihe kürzerer alphabetischer Folgen, die mitunter auf Zufall¹⁴³ beruhen mögen: *AP* 11, 127-130 (Pollianos und Cerealius) und 134-137 (Lukillios) in der thematischen Sequenz von Gedichten über Poeten (127-137); 138-140 (Lukillios) über Grammatiker; 174-177 [jeweils mit τ beginnend] (Lukillios) und 178-184 (Lukillios, Ammian, Dionysios) in einem thematischen Cluster über Diebe (174-184); 185-187 (Lukillios, Nikarch II, Leonidas v. Alexandria) über schlechte Sänger; 226-229 (Ammian) in der Serie über schlechte Menschen (226-238); außerdem in dem thematisch uneinheitlichen Abschnitt (256-387): 309-312 (Lukillios); 313-316 (Lukillios) und 329-333 (Nikarch II, Kallikter) und 414-416 (Hedylos, Anitpater von Thessaloniki / Nikarch).¹⁴⁴ Dieser Befund legt nahe, dass es zwischen der Anthologie des Kephalas und den Epigrammbüchern etwa eines

¹³⁷ WALTZ 1928, xxviii-xxix.

¹³⁸ BECKBY 1965-1967, 3, 543.

¹³⁹ Vgl. PREISENDANZ 1962, 659.

¹⁴⁰ AUBRETON 1972, 36.

¹⁴¹ CAMERON 1993, 121ff.

¹⁴² Vgl. ROZEMA 1971, 4 und GUTZWILLER 1998, 38.

¹⁴³ Da die alphabetische Ordnung in der Antike nur nach dem ersten Buchstaben zu erfolgen pflegte, ist die Beweiskraft einer Folge von beispielsweise nur drei Epigrammen gering (vgl. CAMERON 1993, 20f.) und erst im Lichte zusätzlicher Argumente, z. B. weiterer alphabetischer Folgen bedenkenswert (vgl. CAMERON 1993, 85: „Obviously some of these briefer alphabetical runs may be due to mere chance, but it seems unlikely that all are.“).

¹⁴⁴ Vgl. auch die Tafel bei SCHATZMANN 2012, 58.

Lukillios oder Nikarch eine alphabetisch aufgebaute Anthologie mit Epigrammen mehrerer Autoren gab.¹⁴⁵

Bei der Identifizierung dieser Anthologie schien schnell eine Lösung gefunden: Da die datierbaren unter den in Frage kommenden Autoren¹⁴⁶ aufgrund ihrer zeitlichen Einordnung nicht mehr in der Sammlung des Philipp enthalten sein konnten – für Lukillios etwa ergibt sich aus der Anrede Kaiser Neros im Proömium des zweiten Buches (9, 572, 8: Καῖσαρ [...] Νέρων) eine zeitliche Einordnung in neronische Zeit, Nikarch wird mit einiger Sicherheit nach Lukillios, aber vor Martial angesetzt¹⁴⁷ –, wies man diese Skoptiker einer Anthologie des Diogenian zu. Nach dem Zeugnis der *Suda* (δ 1140) habe dieser nämlich unter anderem neben einer κατὰ στοιχεῖον geordneten Sammlung von Sprichwörtern und einer auf dieselbe Weise aufgebauten über Flüsse, Seen, Quellen und Berge auch ein ἐπιγραμμάτων Ἀνθολόγιον verfasst.¹⁴⁸ Die erschlossene alphabetisch geordnete Sammlung der Skoptiker mit dem Werk des Diogenian zu identifizieren ist jedoch nicht unproblematisch.¹⁴⁹

Relativ leicht zu erklären ist noch das Vorhandensein von Epigrammen des Lukian von Samostata in den alphabetischen Sequenzen. Entweder handelt es sich bei seinen Gedichten um sehr frühe Jugendwerke, wofür sich neuerdings SCHATZMANN¹⁵⁰ ausspricht, oder sie sind, wie etwa SAKOŁOWSKI¹⁵¹ meinte, konsequent dem Lukillios zuweisen. Eine dritte Möglichkeit wäre, mit CAMERON¹⁵² anzunehmen, dass sich das γέγονε im *Suda*-Artikel nicht auf das *floruit* des Diogenian in hadrianischer Zeit, sondern auf seine Geburt bezieht (wie es etwa auch in dem Artikel zu Lukian der Fall ist). Ungleich größere Probleme bereitet die Annahme einer

¹⁴⁵ Die Tatsache, dass sich die alphabetischen Sequenzen gerade nicht auf Lukillios beschränken, spricht auch gegen die von AUBRETON 1972, 34 vorgebrachte These einer mit Lemmata versehenen Sammlung ausschließlich der lukillischen Gedichte, auf die Kephala Zugriff hatte und durch die er sich zu seinen Lemmata inspirieren ließ.

¹⁴⁶ Eine Liste dieser Autoren bietet BECKBY 1965-1967, 1, 105.

¹⁴⁷ Vgl. SCHATZMANN 2012, 21-23.

¹⁴⁸ Es handelt sich hierbei um den ersten Beleg für das Wort „Anthologie“ in der griechischen Literatur, doch ist unklar, ob der Begriff nicht auf einen späteren Lexikographen zurückgeht (vgl. CAMERON 1993, 5). Andererseits spricht das Zeugnis des Älteren Plinius (*nat. hist.* 21, 13), demzufolge die Bezeichnung *anthologicon* bei römischen Autoren verbreitet war, für die Authentizität des Titels (vgl. HÖSCHELE 2010, 79).

¹⁴⁹ Unklar ist bereits, ob nur Jüngerer als Philipp in diese skoptische Sammlung aufgenommen wurde, oder auch Älteres, das nicht bei Philipp enthalten war (vgl. SCHATZMANN 2012, 56). Die Frage ist auch für das Problem der Identität des Dichters Kallikter / Killaktor von Bedeutung (SCHATZMANN 2012, 56, Anm. 108).

¹⁵⁰ SCHATZMANN 2012, 57, Anm. 110: „An die Möglichkeit von Jugendwerken hat man offenbar nicht gedacht.“ Die Option wird sehr wohl von CAMERON 1993, 86 erwogen, jedoch verworfen.

¹⁵¹ SAKOŁOWSKI 1893, 8.

¹⁵² Vgl. CAMERON 1993, 86.

alphabetischen Struktur der diogenianschen Anthologie in Analogie zu seinen beiden anderen überlieferten Werken mit einer solchen Ordnung. Da wir neben den Angaben der *Suda* über keine weiteren Informationen verfügen und diese ausdrücklich nur die alphabetische Ordnung der anderen zwei Werke erwähnt, bleibt eine solche Vermutung reine Spekulation.¹⁵³

Zusätzlich verkompliziert sich die Sachlage insofern, als es doch recht sonderbar ist, dass sich im elften Buch der *Anthologia Palatina* nur einzelne und darüber hinaus recht lückenhafte alphabetische Folgen finden. CAMERON trat daher für eine indirekte Benutzung der alphabetischen Anthologie¹⁵⁴ ein und postulierte als Zwischenstufe eine eher ungeordnete, auf dieser basierende Epigrammsammlung des vierten Jahrhunderts.¹⁵⁵ Eine solche wäre auch seiner Meinung nach notwendig, um die Übereinstimmungen zwischen den ca. 50 Übertragungen ins Lateinische des Ausonius und 40 solchen, die in den *Epigrammata Bobiensia* enthalten sind, zu erklären: In etwa zehn Fällen wurde nämlich dasselbe Epigramm zum Vorbild gewählt, wobei es sich bei den Quellen um die Sammlungen Meleagers, Philipps und der alphabetischen Anthologie skoptischer Epigramme handelt. Dies sei bei der Anzahl der in diesen Zusammenstellungen überlieferten Gedichte jedoch unwahrscheinlich und ließe sich nur durch eine drastisch reduzierte Anthologie, basierend auf jenen drei Sammelwerken, erklären. KAY¹⁵⁶ wandte daraufhin ein, die Übereinstimmungen könnten ebenso gut auf die Popularität einzelner Epigramme, wie sie zumal unter rivalisierenden Imitatoren geherrscht haben mag, zurückgehen. Diese Feststellung ist zwar richtig, doch ändert sie nichts an der Tatsache, dass der Umstand, dass sich im elften Buch zwar eindeutige, aber nur dürftige Reste alphabetischer Ordnung entdecken lassen, eindeutig auf eine Überlieferungsstufe zwischen einer alphabetischen Anthologie und Kephalas hinweist.

Das Ergebnis bleibt wenig zufriedenstellend. Mit einiger Sicherheit lässt sich nur behaupten, dass es eine Anthologie alphabetischer Ordnung mit wenigstens den Werken der in den alphabetischen Sequenzen vorkommenden Autoren gab und diese nicht direkt zu Kephalas gelangte. Die Frage, ob es sich bei dem Autor dieser alphabetisch geordneten Epigrammsammlung griechischer Skoptiker tatsächlich um Diogenian handelt oder diese von einem unbekanntem Kompilator zusammengestellt wurde, muss hingegen ebenso offen bleiben,

¹⁵³ Vgl. SCHATZMANN 2012, 56.

¹⁵⁴ Er lehnt eine Zuweisung an Diogenian nicht grundsätzlich ab, weist jedoch deutlich auf die Schwierigkeiten der Thematik hin (CAMERON 1993, 84: „[...] we plunge straight into the cloudy waters of the Anthology of Diogenian.“).

¹⁵⁵ Vgl. CAMERON 1993, 88-96. In dieser Anthologie sieht CAMERON auch die Quelle für die Epigramme des Rufin. Ausführlich zum Problem der Rufinüberlieferung handelt z. B. HÖSCHELE 2006, 27-48.

¹⁵⁶ KAY 2001, 13f.

wie eine genauere Datierung über einen *terminus post quem* durch die datierbaren Autoren hinaus.

5. Das lukillische Arrangement

Das ursprüngliche Arrangement der lukillischen Gedichte, wie es in der Edition des Autors vorlag, wurde durch die Überlieferung völlig zerstört, sodass über die konkrete Anordnung nur spekuliert werden kann – mit Ausnahme des Einleitungsgedicht des zweiten lukillischen Buches lässt sich kein Epigramm *absolut* im Buch verorten. Sichtbar sind allerdings wenigstens teilweise jene Verknüpfungen einzelner Gedichte untereinander, die uns auch im Fall anderer Epigrammbücher seit dem Hellenismus entgegentreten.¹⁵⁷ Es soll dabei vorab betont werden, dass derlei Verbindungen nichts über die *relative* Position der Gedichte zueinander aussagen, insofern eine räumliche Nähe wie etwa im Fall von Imitation und Vorbild bei Meleager und Philipp für eine Rezeption solcher Bezüge vor allem im Zuge eines *second reading*¹⁵⁸ bzw. durch *retrospective patterning*¹⁵⁹ nicht zwangsläufig notwendig ist, sie zeugen aber von der Bedeutung des Buchkontexts für das Epigrammcorpus, in dem allein solche weitverzweigten Verbindungen für die Lesenden erkennbar sind.

Von den traditionellen Mitteln, Beziehungen zwischen Gedichten herzustellen,¹⁶⁰ scheiden *metrische Kriterien*, soweit anhand des überlieferten Materials sichtbar ist, weitgehend aus, da wir von Lukillios mit Ausnahme von *AP* 11, 176 ausschließlich Distichen besitzen und es schwer vorstellbar ist, dass bei diesem Verhältnis andere Metra ursprünglich eine wesentliche Rolle spielten. Inwiefern der *Umfang* der Gedichte bei der Anordnung von Bedeutung gewesen sein mag, lässt sich nicht eruieren – theoretisch denkbar wäre durchaus eine angestrebte *variatio* hinsichtlich des Gedichtumfangs, wenngleich die Längenunterschiede der einzelnen Epigramme nicht besonders groß sind. Viel verlässlichere Aussagen lassen sich hingegen über die *motivischen* und *wörtlichen Anknüpfungen* treffen. BURNIKELS¹⁶¹ Kriterien zur Identifizierung verbundener Gedichte bei Lukillios, die sprachliche Verweise als unabdingbares Element enthalten, sind allerdings der Natur dieser skoptischen Epigramme m. E. nicht angemessen. Bei Lukillios geschieht die Verbindung zweier Gedichte auf unterster Stufe i. d. R. durch die Verwendung derselben oder leicht abgewandelten motivischen Elemente. Stärker markiert ist der

¹⁵⁷ Vgl. Kap. 3.

¹⁵⁸ Zu diesem rezeptionsästhetischen Konzept vgl. allgemein ISER 1970, 15f. bzw. ISER 1994, 241f. und zu seiner Applikation auf einen antiken Text z. B. EDMUNDS 1992.

¹⁵⁹ Vgl. HERRNSTEIN SMITH 1968, 119.

¹⁶⁰ Vgl. Anm. 94.

¹⁶¹ BURNIKEL 1980, 70.

Bezug, wenn sich dazu auch die typologische Identität der handelnden Personen gesellt.¹⁶² Mitunter werden die Parallelen auch durch wörtliche Anklänge bzw. Selbstzitate noch deutlicher unterstrichen, doch genügen auch die zuvor genannten Verweise, um als Lesende Beziehungen zwischen den Gedichten herstellen zu können. Die genaue Natur dieser Verbindungen bei Lukillios soll im Folgenden nun einer groben Analyse unterzogen und in den Kontext epigrammatischer Buchdichtung gestellt werden.

5. 1. Thematische Zyklen

Das auffälligste einheitsstiftende Element in motivischer Hinsicht ist im lukillischen Epigrammcorpus die Existenz teilweise umfangreicher thematischer Zyklen.¹⁶³ Solche thematische Zyklen, d. h. mehrere Gedichte zum selben oder einem ähnlichen Thema, sind wenigstens seit hellenistischer Zeit fester Bestandteil von Poesiebüchern, insbesondere epigrammatischer Sammlungen. Zwar besitzen wir für die griechische Antike keine sicheren¹⁶⁴ Autorenausgaben, doch dürften entsprechende Zyklen römischer Autoren wie Catull oder Martial auf Vergleichbares in den Editionen ihrer Vorbilder aus hellenistischer Zeit zurückgehen.

Grundsätzlich können zwei thematisch verwandte Gedichte nebeneinander stehen bzw. auch mehrere zu einem thematischen Cluster zusammengefasst sein, doch ist die räumliche Nähe, wie erwähnt, keine notwendige Voraussetzung für die Rezeption selbst komplexerer thematischer Verknüpfungen.¹⁶⁵ Während solche epigrammatische Zyklen in der römischen Literatur gut erforscht sind,¹⁶⁶ wurde dem Phänomen im Bereich der griechischen Epigrammatik erst in letzter Zeit erhöhte Aufmerksamkeit entgegengebracht. In Anlehnung an OBERMAYERS¹⁶⁷ Untersuchungen zu den martialischen Zyklen über Diadumenus, Dindymus und Hedylus interpretierte etwa HÖSCHELE¹⁶⁸ die Gedichte Meleagers über Heliodora als fragmentierten

¹⁶² Vgl. BURNIKEL 1980, 57f.

¹⁶³ Zum Begriff des Zyklus vgl. BARWICK 1958, bzw. SCHMIDT 1973 und GREWING 1997, 30f.

¹⁶⁴ Umstritten ist nach wie vor die genaue Natur der Reste eines hellenistischen Gedichtbuchs mit Gedichten des Poseidipp (vgl. S. 24). Ebenso unklar ist die Frage, ob in P. Köln. 5, 204 der Ausschnitt eines Epigrammbuchs vorliegt (vgl. HÖSCHELE 2010, 313).

¹⁶⁵ Eine solche Engstellung fordert regelmäßig BURNIKEL 1980 im Fall von aufeinander bezogenen Gedichten bei Lukillios.

¹⁶⁶ Vgl. besonders BARWICK 1958; SCHMIDT 1973; TROMARAS 1987; OBERMAYER 1998, 65-78; GREWING 1997, 30f.

¹⁶⁷ OBERMAYER 1998, 65-78.

¹⁶⁸ Vgl. HÖSCHELE 2009 und HÖSCHELE 2010, 194-229.

Liebesroman. Verdeckter als dieser Zyklus, bei dem die Gedichte wohl nicht allzuweit voneinander getrennt im fünften Buch des Στέφανος vereinigt waren,¹⁶⁹ ist die durch die Verwendung der Kranzmetaphorik erzeugte Verwandtschaft von Gedichten, in denen Meleager vom Proömium bis zum Epilog der Sammlung das Bild in verschiedenen Variationen verwendet und so einen Zyklus über die Natur seiner Sammlung schafft.¹⁷⁰

Die Bildung ununterbrochener thematischer Sequenzen hingegen findet vor allem im Bereich der Anthologie statt und scheint ein Erbe der alexandrinischen Sammeltätigkeit zu sein.¹⁷¹ Bereits für Meleager¹⁷² ist eine Gliederung in Bücher mit jeweils verschiedenem thematischen Schwerpunkt rekonstruiert, wie sie später von Agathias¹⁷³ und den Byzantinern Kephala¹⁷⁴ und Planudes¹⁷⁵ nachgeahmt wurde.¹⁷⁶ Neben dieser groben Einteilung in Kategorien weisen die Sammlungen des Meleager und Philipp sowie die späteren Anthologien von Agathias, Kephala und Planudes auch thematische Verbindungen im engeren Sinn auf, von der Verknüpfung nur zweier Gedichte, wie es sich etwa natürlich aus der Kombination von Vorbild und Imitation ergibt, bis hin zur Bildung längerer, ununterbrochener thematischer Folgen.¹⁷⁷

Die Zusammenstellung thematisch verwandter Gedichte im elften Buch der *Anthologia Palatina* geht mit einiger Sicherheit auf den Byzantiner Kephala zurück und entspricht auch sonst seiner Arbeitsweise.¹⁷⁸ Dass bei diesem Verfahren teilweise die ursprünglichen relativen Positionen der Gedichte des Lukillios zueinander wiederhergestellt oder bewahrt wurden, ist möglich, jedoch nicht von vornherein anzunehmen. Es fällt jedoch auf, dass Gedichte, die neben einer thematischen Verknüpfung auch durch wörtliche Anklänge verbunden sind, mitunter in der griechischen Anthologie nebeneinander stehen (*AP* 11, 175-177, 205/206, 239/240, 253/254, 313/314). Dies kann natürlich, ebenso wie sonstige thematische Gruppierungen, auf den byzantinischen Kompilator zurückgehen, es scheint aber wenigstens theoretisch vorstellbar, dass jene Gedichtpaare, denen auch derselbe Anfangsbuchstabe gemein ist (*AP* 11, 205/206, 239/240)

¹⁶⁹ Vgl. die Übersicht bei HÖSCHELE 2010, 197.

¹⁷⁰ Vgl. S. 22f.

¹⁷¹ Vgl. S. 19.

¹⁷² Vgl. CAMERON 1968, 324-331; CAMERON 1993, 24-33; GUTZWILLER 1998, 277f.

¹⁷³ Vgl. CAMERON 1993, 23. Agathias selbst gibt im Proömium seiner Sammlung (*AP* 4, 3) Auskunft über seine Einteilung in thematische Sektionen.

¹⁷⁴ Vgl. BECKBY 1965-1967, 1, 75f.; LENZINGER 1965, 62; CAMERON 1993, 121-159.

¹⁷⁵ Vgl. BECKBY 1965-1967, 1, 78.

¹⁷⁶ Auch der Poseidipp-Papyrus ist nach solchen Kategorien organisiert (Vgl. S. 24).

¹⁷⁷ Vgl. zu Meleager GUTZWILLER 1998, 36, zu Philipp CAMERON 1993, 40-43, zu Agathias MATTSON 1942, 1-16 und zu Planudes BECKBY 1965-1967, 1, 78f.

¹⁷⁸ Vgl. CAMERON 1993, 121ff. (zu Buch 11: 134f.).

bzw. deren erste Buchstaben im Alphabet unmittelbar aufeinander folgen (*AP* 11, 75/76), geschützt durch die alphabetische Ordnung der alphabetischen Zwischenstufe¹⁷⁹ ihre ursprüngliche Juxtaposition bewahrt haben.¹⁸⁰ Solche Überlegungen bleiben jedoch reine Spekulation und sind für die Funktion der Epigramme im Kontext des Epigrammbuchs insgesamt auch nicht weiter von Bedeutung, da eine räumliche Nähe, wie zu Beginn des Kapitels bemerkt, für das Zusammenspiel der Epigramme nicht unbedingt erforderlich ist.

5. 2. Typen und typische Situationen – Variation

Bei Lukillios ergeben sich die thematischen Zyklen automatisch durch das Vorhandensein stereotyper Figuren und Situationen. Die Gedichte kreisen im Wesentlichen um eine Handvoll fester Typen, die aufgrund ihres stereotypen Fehlverhaltens zur Zielscheibe ebenso stereotypen Spotts werden.¹⁸¹ Neben unzulänglichen Vertretern verschiedener Berufsgruppen nimmt der Dichter auch allgemein das Fehlverhalten in bestimmten Lebenssituationen sowie charakterliche oder körperliche Mängel ins Visier.¹⁸² Diese Figuren mit den traditionellen Vorwürfen bilden nun den motivischen Kern, um den der Dichter verschiedene witzige Situationen baut.

Das Element der *Variation* ist dabei nicht als Zeichen mangelnder Originalität zu werten, sondern integraler Bestandteil epigrammatischen Dichtens.¹⁸³ Es handelt sich beim Witzepigramm nämlich, wie BURNIKEL richtig bemerkte, nicht lediglich um einen Witz in Versform, sondern ein „vollwertiges“ Epigramm mit sämtlichen Implikationen epigrammatischer Dichtung:

„Das antike skoptische Epigramm umfasst eben nicht nur den ‚Witz‘, sondern auch, wie längst bemerkt, das, was wir mit Spott oder Komik oder Humor bezeichnen. Aber auch ausgesprochene Witzepigramme sind qualitativ etwas anderes als (Prosa-)Witz + Metrum. Wer sie nur konsumiert um der witzigen Pointe willen, wird sie gründlich missverstehen.“¹⁸⁴

¹⁷⁹ Vgl. Kap. 4.

¹⁸⁰ Auf eine entsprechende Engstellung thematisch verwandter Gedichte bei Martial im Fall von 1, 52/53 und 7, 22/23 weist BURNIKEL 1980, 94, Anm. 209 hin.

¹⁸¹ Zum Wandel von der persönlichen Invektive hin zum Typenspott vgl. Anm. 13.

¹⁸² Einen Überblick über die Typen des griechischen Spottepigramms von unveränderter Gültigkeit bietet BRECHT 1930.

¹⁸³ Zur Rolle der Variation in der hellenistischen Epigrammatik vgl. z. B. TARÁN 1979; LAURENS 1989; GUTZWILLER 1998, 227-236 sowie GUTZWILLER 1998, 240-257 (am Beispiel des Antipater) und PENZEL 2006 (Antipater und Archias).

¹⁸⁴ BURNIKEL 1980, 15.

Somit haben wir eben keine Sammlung von Witzen vor uns, wo allzu Ähnliches vielleicht abgeschmackt wirkte, sondern eine epigrammatische Sammlung, die mit den für die Gattung typischen Techniken in der Tradition hellenistischer Epigrammdichtung steht. Dabei spielt vor allem die Bezugnahme auf vorhandene Epigramme durch Imitation und Variation eine bedeutende Rolle, wobei, wie erwähnt, neben der Bearbeitung fremder Gedichte auch jene eigener Produkte steht.¹⁸⁵ So lassen sich auch in den Epigrammen des Lukillios beide Phänomene nebeneinander beobachten: Zum einen finden sich einige Beispiele parodierender Bearbeitung älterer Vorbilder, wie etwa *AP* 11, 174; 178; 179.¹⁸⁶ Auf der anderen Seite ist das lukillische Œuvre vor allem durch eine beschränkte Anzahl motivischer Bausteine, wozu auch die Pointen zu rechnen sind, gekennzeichnet, die in immer neuen Kombinationen zusammengesetzt und variiert werden. Häufig lässt sich dabei eine Tendenz zur Steigerung feststellen, sei es durch die steigernde Variation einzelner Motive, sei es durch die kumulierende Kombination derselben¹⁸⁷. Umgekehrt ist in manchen Fällen auch die Ausarbeitung einer einzelnen motivischen Pointe, die in einem anderen Epigramm in einer Reihe von mehreren Pointen bereits verwendet wurde, in neuem Kontext denkbar.¹⁸⁸ Für eine Rekonstruktion der Reihenfolge der Gedichte in einer ursprünglichen Edition lässt sich im Hinblick auf das Leseerlebnis festhalten, dass „jede Motivvariation versucht, auf der vorangehenden Version aufbauend, neue, noch überraschendere Effekte zu erzielen“¹⁸⁹. Liegt in der Übernahme einer motivischen Pointe, die, entnommen aus einer Reihe von Pointen eines Gedichts, in einem anderen Epigramm nun die einzige Pointe bildet, kein irgendwie gearteter Neuerungswert, wie etwa die detailliertere Ausgestaltung des bekannten Motivs oder die Behandlung desselben in anderem Kontext, vor, wäre der Effekt für die Lesenden im Fall einer solchen Abfolge in einer Edition gering. Derlei platte Bearbeitungen lassen sich allerdings im Werk des Lukillios nicht nachweisen.

5. 3. Eigennamen

Dass die Typen des Lukillios mitunter auch Namen tragen, ist zunächst nicht weiter verwunderlich, insofern es sich entweder passend um Allerweltsnamen handelt (z. B. Markos, Dionysios,

¹⁸⁵ Vgl. S. 18. u. 22f.

¹⁸⁶ Vgl. S. 60f.

¹⁸⁷ Mitunter finden sich auch beide Phänomene nebeneinander, vgl. z. B. *AP* 11, 138/148 (S. 73f./81); 103/249 (S. 87f.).

¹⁸⁸ Vgl. z. B. 11, 75/76/77 (S. 41ff.).

¹⁸⁹ BURNIKEL 1980, 78.

Aulos) oder sie auf den typischen Charakter ihrer Träger anspielen (z. B. Apis,¹⁹⁰ Olympikos,¹⁹¹ Ariston¹⁹²). Lukillios operiert dabei mit einer überschaubaren Anzahl von Eigennamen, die teilweise für denselben Typ verwendet werden, teilweise jedoch auch in verschiedenen thematischen Gruppen Verwendung finden.¹⁹³ Den Lesenden wird dadurch suggeriert, dass die entsprechenden Epigramme gewissermaßen unterschiedliche Episoden aus dem Leben derselben Person darstellen. Dabei ist, gemäß dem satirisch hyperbolen Charakter des Werkes, mathematische Logik bei der Konstitution solcher „Mikro-Narrative“ weder erforderlich noch angebracht. So kann eine Figur sowohl in verschiedene Rollen schlüpfen als auch beispielsweise in mehreren Gedichten sterben, insofern sie in einer Welt voller Paradoxien und Hyperbeln leben, die nur sehr bedingt den Gesetzen der realen Welt gehorcht.¹⁹⁴

Besonders wenn es sich um Vertreter verschiedener Typen in Gedichten ohne darüber hinausgehende (inhaltliche) Verknüpfung handelt, kann die Namensgleichheit auf nicht mehr als die Abgeschlossenheit der lukillischen Welt mit festem Personal verweisen, denen durch die Verbindung eines Namens mit verschiedenen Rollen und Situationen eine gewisse biographische Tiefe verliehen wird. Auf der Ebene des Buchganzen trägt die Beschränkung auf eine überschaubare Anzahl von Eigennamen zur Konstituierung einer satirischen Welt *en miniature* bei, deren Bewohner von den Lesenden in verschiedenen Episoden ihres skoptischen Alltags beobachtet werden.¹⁹⁵

Andererseits gibt es Fälle, in denen der mit einem Eigennamen verknüpfte Typ eines Epigramms den Sinngehalt eines anderen Gedichts, in dem eine Person desselben Eigennamens auftritt, erweitert oder abändert. Voraussetzung dafür ist allerdings, dass die Gedichte verschiedenen thematischen Zyklen angehören, d. h. dass sie verschiedene Typen darstellen. Der gemeinsame Eigenname ermöglicht dann eine Identifikation dieser Typen als dieselbe Person

¹⁹⁰ Vgl. S. 39f.

¹⁹¹ Vgl. S. 41.

¹⁹² Vgl. S. 51.

¹⁹³ Zwar erkennt BURNIKEL 1980, 57f. richtig die verknüpfende Funktion der fest mit bestimmten Typen verbundenen Eigennamen, sein Einwand, Martials Verfahren der „namentlichen Anknüpfung“, bei dem Gedichte durch die Person verbunden sind, habe bei Lukillios keinen Platz gehabt (BURNIKEL 1980, 92), ist jedoch unrichtig. Im Gegenteil wird im Laufe der Arbeit zu zeigen sein, dass es bei Lukillios genau jene „Paare“ gibt, „deren zweites Stück zwar von der gleichen Person handelt wie das erste, die sich aber im Argumentum deutlich voneinander unterscheiden“. (a. a. O.).

¹⁹⁴ BURNIKEL 1980, 61 verkennt die Gesetzmäßigkeiten eines solchen skoptischen Kosmos.

¹⁹⁵ Vgl. HÖSCHELE 2010, 32.

und eine Rezeption der damit verbundenen Implikationen für das Verständnis der entsprechenden Epigramme.¹⁹⁶

5. 4. Sprecher und Angesprochene

Grundsätzlich sind die Epigramme des Lukillios, wie sowohl im Kontext der Invektive als auch im Bereich der Satire nicht unüblich, als vom Autor selbst getätigte Äußerungen imaginiert. Dies ergibt sich aus dem Proömium des zweiten Buches, das den Lesenden in Form der lebhaften Frage nach einem geeigneten Anfang suggeriert, das Einleitungsgedicht und somit auch alle folgenden entstünden vor seinen Augen (*AP* 9, 572, 5f.: *κάμῃ δὲ δεῖ γράψαι τι προοίμιον. / ἀλλὰ τί γράψω δεύτερον ἐκδιδόναι βιβλίον ἀρχόμενος*;) In einigen der Gedichte wird der Sprecher sogar explizit mit dem Namen des Lukillios bezeichnet und somit nicht nur zum satirischen Sprecher, sondern auch einer handelnden Figur seines Universums.¹⁹⁷

Die fiktive Kommunikation findet allerdings nicht zwangsläufig zwischen Dichter(persona) und imaginiertem Lesepublikum statt. Einige Gedichte wenden sich vordergründig an fiktive Charaktere, mit denselben Namen wie die Protagonisten anderer Epigramme (z. B. Dionysios in *AP* 11, 246; 247 – *AP* 6, 166.)¹⁹⁸. Wie im Falle der Handelnden, so bewirkt auch die wiederholte namentliche Anrede derselben Personen eine Verstärkung des Charakters der lukillischen Epigrammbücher als abgeschlossene Welt mit konstantem Bezugssystem. Darüber hinaus bietet auch die Apostrophierung von an der Handlung unbeteiligten Charakteren, die aus anderen Epigrammen bekannt sind, die Möglichkeit, die entsprechenden Gedichte miteinander zu verknüpfen (z. B. Dionysios in *AP* 11, 205/206)¹⁹⁹.

Etwas anders verhält es sich mit der Anrede an den Kaiser, die sich in fünf Epigrammen findet (*AP* 11, 75; 116; 132; 185; 247). Es ist fraglich, ob diese tatsächlich, etwa im Fall von *AP*

¹⁹⁶ Zu den deutlichsten Beispielen gehören Eutyichides (Dieb: *AP* 11, 175; 177; 141 – diebischer Vielfraß *AP* 11, 205 – gefräßiger Läufer: *AP* 11, 208), Dionysios (Kapitän: *AP* 11, 246; 247 – Schiffbrüchiger mit Hydrozele: *AP* 6, 166;) und Chion (Dieb: *AP* 11, 74; 79 – diebischer Arzt: *AP* 11, 112).

¹⁹⁷ Dies illustriert besonders eindrucksvoll die Epigrammreihe *AP* 11, 246; 247; 6, 164; 166 über Schiffbrüche und deren Konsequenzen auch für die Persona des Dichters. Vgl. ferner *AP* 11, 196 sowie das Hervortreten der Dichterpersona in den Epigrammen über Dichter und Grammatiker (vgl. Kap. 6. 8).

¹⁹⁸ Vgl. S. 53ff.

¹⁹⁹ Vgl. S. 68f.

11, 116; 185 und 247, dazu führt, den Herrscher zur Zielscheibe des Spotts zu machen.²⁰⁰ An der Oberfläche jedenfalls handelt es sich um eine ernst gemeinte, ehrfurchtsvolle Anrede des Princeps, was jedoch nicht bedeutet, dass die Apostrophierung des Kaisers als Reflex der Rezitation der Epigramme „am Kaiserhof in Gesellschaften“²⁰¹ aufzufassen ist. Die Fiktionalität der symposialen Elemente im lukillischen Œuvre spricht eher dafür, auch die wiederholte Nennung des Herrschers im Kontext der Buchdichtung zu betrachten, wo sie das Werk als ganzes dem Kaiser zueignet, wie dies auch durch seine Erwähnung als Gönner im Proömium des zweiten Buches geschieht.

²⁰⁰ Zu möglichen subversiven Tendenzen im Werk des Lukillios vgl. NISBET 2003, 113-131. Wenn seine politische Lesart der Epigramme *AP* 9, 572; 11, 116; 184; 185; 247 und 254 zutrifft, so existiert eine Art verdeckter Zyklus mit Spott gegen den Kaiser.

²⁰¹ BURNIKEL 1980, 47, Anm. 105.

6. Konkrete Analysen

Grundsätzlich wird bei der konkreten Analyse der Gedichte das Schema der thematischen Zyklen zugrunde gelegt, nach dem die Gedichte auch heute in der *Anthologia Palatina* geordnet sind. Damit soll allerdings nicht suggeriert werden, dass auch die ursprüngliche Ausgabe nach diesem Prinzip organisiert war, doch ist es unabhängig von den tatsächlichen Anordnungskriterien das wohl augenscheinlichste einheitsstiftende Element, was auch durch hier gewählte Darstellungsform verdeutlicht werden soll.

6. 1. Athleten

Einen der umfangreicheren thematischen Zyklen bei Lukillios bildet eine Gruppe von Epigrammen, in denen sich der Spott gegen erfolglose Sportler richtet. Der größere Teil entfällt dabei auf Gedichte über Boxer. Die aufgrund der Brutalität ihres Berufs beschränkte Lebenserwartung beziehungsweise ihre notorische Hässlichkeit, die von Lukillios in erster Linie thematisiert werden, finden sich vor ihm zwar nicht in der Literatur, wenngleich der Typus grundsätzlich in der Alten und Mittleren Komödie vorkommt, doch liegt der Spott über die Folgen des harten Geschäfts nahe.²⁰² Die Boxer bei Lukillios sind, wie auch die übrigen Vertreter bestimmter Berufsgattungen, außerordentlich untalentierte Individuen, was sie in erhöhtem Maße zur Zielscheibe der erwähnten Vorwürfe werden lässt. Die Verkörperung der absoluten Antithese zum Bild des erfolgreichen Boxers stellt Apis in *AP* 11, 80 dar.

Οἱ συναγωνισταὶ τὸν πυγμάχον ἐνθάδ' ἔθηκαν
Ἄπιν· οὐδένα γὰρ πόποτ' ἐτραυμάτισεν. (*AP* 11, 80)

Das Einzeldistichon beginnt im ersten Vers mit einer traditionellen Weiheformel, wie sie mit nachfolgender Begründung typisch für das Weih- und Ehrepigramm ist.²⁰³ Man hat sich die fiktive Inschrift wohl am Sockel der beschriebenen Statue vorzustellen. Doch bereits das zweite Wort *συναγωνισταί* lässt misstrauisch werden, da man in einer Ehrinschrift anstelle der

²⁰² Erst im *Φιλόγελως* tauchen Boxer vom Format der lukillischen Gestalten wieder auf. Vgl. allgemein auch BRECHT 1930, 49f. und FIEDLER 1992.

²⁰³ Vgl. ROBERT 1968, 233ff.

genannten *Mitkämpfer* eher eine Erwähnung der Gegner des Apis erwarten würde.²⁰⁴ Ebenso verweist der Name Apis zwar in einer für Boxer nicht unüblichen Weise auf die Kraft eines Stieres,²⁰⁵ doch ist gerade dieses spezielle Exemplar aufgrund seiner Eigenschaft als notorisches Opfer im ägyptischen Apis-Kult als Bezug für einen erfolgreichen Boxer wenig geeignet. Das abschließende Lob der Kollegen bietet die Erklärung, warum die anderen Boxer ihm solche Wertschätzung entgegenbringen: Nie habe er irgendjemanden verletzt. Diese unter anderen Umständen ehrende Aussage für einen Menschen zeugt im Falle des Boxers von einer eklatanten Berufsverfehlung.

Dasselbe Spiel mit Elementen von Ehrinschriften, das, wie ROBERT²⁰⁶ in seiner ausführlichen Analyse der Sportler-Epigramme des Lukillios zeigen konnte, typisch für die Epigramme auf Athleten bei Lukillios ist, treibt auch *AP* 11, 81, welches die beiden wesentlichen Vorwürfe gegenüber Boxern – kurze Lebenserwartung und physische Entstelltheit – kombiniert:

Πᾶσαν, ὅσαν Ἑλληνας ἀγωνοθετοῦσιν ἄμιλλαν
 πυγμῆς, Ἀνδρόλεως πᾶσαν ἀγωνισάμαν·
 ἔσχον δ' ἐν Πίσῃ μὲν ἐν ὠτίον, ἐν δὲ Πλαταιαῖς
 ἐν βλέφαρον· Πυθοῖ δ' ἄπνοος ἐκφέρομαι·
 Δαμοτέλης δ' ὁ πατήρ καρύσσετο σὺν πολιήταις 5
 ἄραί με σταδίων ἢ νεκρὸν ἢ κολοβόν. (*AP* 11, 81)

Die Erwartung einer Auflistung der glorreichen Siege bei den großen Spielen im ganzen Land (1f.), worauf auch der t. t. ἔσχον²⁰⁷ (3) zunächst hindeutet, wird jedoch nicht erfüllt, da es sich bei den Errungenschaften in Olympia und Plataiai jeweils um den Erhalt nur eines seiner Ohren und Augen – d. h. um den Verlust des Gegenstücks – handelt (3f.). Es ist nun klar, dass wir es nicht mit einem erfolgreichen Boxer, sondern einem besonders schlechten zu tun haben. Der weitere Verlauf des Gedichts mit dem abschließenden *crescendo* liefert dafür die Bestätigung: In Delphi sei er bereits für tot gehalten und aus dem Stadion getragen worden (4). Die finale Ausrufung des Siegers zum Ruhm von Vater und Heimatstadt gerät zur Aufforderung an diese, die Reste ihres „Helden“ aus dem Stadion zu schaffen²⁰⁸ (5).

²⁰⁴ Vgl. ROBERT 1968, 233f.

²⁰⁵ Zwei Beispiele bietet ROBERT 1968, 237.

²⁰⁶ ROBERT 1968.

²⁰⁷ Vgl. ROBERT 1968, 190ff. (zu *AP* 11, 81) und 204ff. (zu *AP* 11, 75).

²⁰⁸ Für die korrekte Deutung von καρύσσετο vgl. ROBERT 1968, 193ff. bzw. ROZEMA 1971, 172.

Eine Erweiterung von *AP* 11, 81 stellt *AP* 11, 75 dar, wo wiederum unter parodistischer Verwendung des traditionellen Formulars von Ehreninschriften²⁰⁹ anstelle der Siege die Verluste eines Boxers aufgelistet werden:

Οὗτος ὁ νῦν τοιοῦτος Ὀλυμπικός εἶχε, Σεβαστέ,
 ῥῖνα, γένειον, ὄφρῦν, ὠτάρια, βλέφαρα·
 εἶτ' ἀπογραψάμενος πύκτης ἀπολώλεκε πάντα,
 ὥστ' ἐκ τῶν πατρικῶν μηδὲ λαβεῖν τὸ μέρος·
 εἰκόσιον γὰρ ἀδελφὸς ἔχων προενήνοχεν αὐτοῦ, 5
 καὶ κέκριτ' ἀλλότριος μηδὲν ὅμοιον ἔχων. (*AP* 11, 75)

Die zugrundeliegende Situation wurde von ROBERT korrekt interpretiert: Der Sprecher präsentiert den Boxer vor dem Kaiser (1).²¹⁰ Der Held entpuppt sich jedoch als Prügelknabe. Wie zuvor fielen der Boxerei wesentliche Teile des Gesichts zum Opfer (2). Doch während in *AP* 11, 75 der Verlust eines Auges und Ohres als Gewinn des jeweiligen Gegenstücks an Stelle der Siege stand, besteht die aktuelle „Siegesliste“ mit einer Variation der Doppeldeutigkeit von ἔχειν²¹¹ in einer längeren Aufzählung der zuvor unversehrten Körperteile (2). Wiederum wird diese ursprüngliche Pointe erweitert, denn zu seinen physischen Einbußen gesellt sich der Verlust des väterlichen Erbes, um das ihn sein Bruder gebracht hat (4-6). Durch sein Boxen ist er nämlich derart entstellt, dass er seinem vor Gericht gezeigten Portrait in keiner Weise mehr ähnelt.²¹² Der Name Olympikos ist mit seinem Anklang an die berühmten Spiele in Olympia für einen, wie es eingangs scheint, siegreichen Boxer nicht unpassend.²¹³ Erst im Verlauf des Gedichtes wird er in ironischer Verkehrung zur satirischen Bezeichnung κατ' ἀντίφρασιν.

²⁰⁹ Denselben deiktischen Beginn (*AP* 11, 75, 1: Οὗτος ὁ [...]) mit schlussendlicher Wendung ins Lächerliche besitzt auch *AP* 11, 155 über einen scheinheiligen Kyniker:

Οὗτος ὁ τῆς ἀρετῆς ἀδάμας βαρὺς, οὗτος ὁ πάντη
 πᾶσιν ἐπιπλήσσω, οὗτος ὁ ῥιγομάχος
 καὶ πάγονα τρέφων ἕάλω. τί γάρ; ἀπρεπές εἰπεῖν·
 ἀλλ' ἕάλω ποιῶν ἔργα κακοστομάτων. (*AP* 11, 155)

Zu solchen Parodien von Weihe- und Ehrinschriften bei Nikarch II vgl. SCHATZMANN 2012, 135.

²¹⁰ Vgl. ROBERT 1968, 208.

²¹¹ Vgl. ROBERT 1968, 205.

²¹² Ob Olympikos von seinem Bruder tatsächlich nicht erkannt wird oder dieser es nur vorgibt, um das Erbe nicht mit ihm teilen zu müssen, ist nicht zu entscheiden. In Anbetracht der Verarbeitung des Motivs des bis zur Unkenntlichkeit deformierten Boxers, wie es auch *AP* 11, 77 enthält, ist jedenfalls die Tatsache von Bedeutung, dass es für den eigenen Bruder möglich ist, glaubhaft zu behaupten, dass er den Entstellten nicht kenne.

²¹³ Vgl. ROBERT 1968, 204f.

11, 76 möglich. Dem Epigramm *AP* 11, 76 kommt dabei eine Scharnierfunktion zwischen dem Zyklus über Boxer und jenem über hässliche Alte zu.²¹⁵

Eine Kombination motivischer Bausteine der Epigramme *AP* 11, 75 und 76 ist *AP* 11, 77.

Εικοσέτους σωθέντος Ὀδυσσέος εἰς τὰ πατρώα
ἔγνω τὴν μορφήν Ἄργος ἰδὼν ὁ κύων·
ἀλλὰ σὺ πικτεύσας, Στρατοφῶν, ἐπὶ τέσσαρας ὥρας
οὐ κυσὶν ἄγνωστος, τῆ δὲ πόλει γέγονας.
ἦν ἐθέλης τὸ πρόσωπον ἰδεῖν ἐς ἔσοπτρον ἑαυτοῦ, 5
„Οὐκ εἰμὶ Στρατοφῶν,“ αὐτὸς ἐρεῖς ὁμόςας. (*AP* 11, 77)

Wiederum mit mythologischem Bezug (vgl. *AP* 11, 76) wird die Entstelltheit eines Boxers thematisiert, den man, gleich seinem Kollegen in *AP* 11, 75, nicht mehr erkennt. Wie Odysseus nach zwanzig Jahren bei seiner Heimkehr nur mehr von seinem treuen Hund Argos wiedererkannt wurde – dass dies auf einen Eingriff der Athene zurückgeht, muss für den Vergleich ignoriert werden –, wurde Stratophon schon nach vier Stunden²¹⁶ Boxen in seiner Heimatstadt nur mehr von den Hunden erkannt (1-4).²¹⁷ Im Schlusdistichon wird das Motiv des nicht wiederzuerkennenden Boxers nicht nur im Vergleich zu den vorangegangenen Versen, sondern vor allem im Bezug auf die nicht erfolgte Identifikation des boxenden Bruders²¹⁸ in *AP* 11, 76 gesteigert und mit dem aus *AP* 11, 75 entlehnten Element der Betrachtung des eigenen Spiegelbilds kombiniert: Nicht nur sein eigener Bruder, sondern er selbst erkenne sein Antlitz im Spiegel nicht mehr. Die Rekombination und Steigerung der motivischen Elemente ist deutlich genug, um eine Beziehung zwischen den Gedichten entstehen zu lassen. „[S]prachliche Signale, die die Zuordnung sichern könnten“, wie sie BURNIKEL²¹⁹ vermisst, sind hierzu nicht notwendig. Es muss allerdings festgehalten werden, dass die Frage der ursprünglichen Reihenfolge aufgrund fehlender eindeutiger sprachlicher Verweise (Zitate) nicht eindeutig zu klären ist – eine Lösung ist für die Rekonstruktion des grundsätzlichen intertextuellen Zusammenspiels der Epigramme im Buchkontext allerdings auch nicht erforderlich.

²¹⁵ Vgl. Kap. 6. 12.

²¹⁶ Es ist nicht notwendig, mit BURNIKEL 1980, 85, Anm. 188 in diesen Worten einen „zusammenfassende[n] Verweis“ auf *AP* 11, 75 zu sehen – die Entstelltheit der Boxer infolge ihres Berufs ist bei Lukillios topisch, der Fall des Olympikos nur ein Beispiel.

²¹⁷ Zu dieser nicht unumstrittenen Deutung des vierten Verses vgl. ROZEMA 1971, 136.

²¹⁸ Den familiären Kontext, der den Hintergrund für *AP* 11, 75 bietet, wird auch in *AP* 11, 77 evoziert, wenn Odysseus explizit εἰς τὰ πατρώα (1) heimkehrt. Möglicherweise soll die Formulierung auch an ἐκ τῶν πατρικῶν (*AP* 11, 75, 4) anklingen.

²¹⁹ BURNIKEL 1980, 85, Anm. 188.

Das konkrete Ausmaß der Verletzungen eines lukillischen Boxers, wie es schon in *AP* 11, 75²²⁰ und 81²²¹ angeklungen ist, steht im Zentrum von *AP* 11, 78:

Κόσκινον ἢ κεφαλή σου, Ἀπολλόφανες, γεγένηται
ἢ τῶν σητοκόπων βυβλαρίων τὰ κάτω·
ὄντως μυρμῆκων τρυπήματα λοξὰ καὶ ὀρθά,
γράμματα τῶν λυρικῶν Λύδια καὶ Φρύγια.
πλὴν ἀφόβως πύκτευε· καὶ ἦν τρωθῆς γὰρ ἄνωθεν, 5
ταῦθ' ὅσ' ἔχεις, ἔξεις· πλείονα δ' οὐ δύνασαι. (*AP* 11, 78)

Von den vielen Treffern sei das Gesicht des Apollophanes bereits völlig zerlöchert (1). Als Vergleich für den lamentablen Zustand werden das Sieb, ein von Motten zerfressenes Buch, krumme Ameisengänge²²² und verschnörkelte Noten²²³ lydischer und phrygischer Natur gewählt (2-4). Was folgt, ist die paradoxe Aufforderung, ohne Sorge weiterzuboxen, selbst wenn der Kopf völlig zerlöchert würde, denn für mehr Wunden als die vorhandenen böte das Gesicht schlichtweg keinen Platz mehr (5f.).

Dieselbe Pointe findet sich leicht abgewandelt auch in einem Epigramm über einen Barbier.²²⁴

„Ἄρες, Ἄρες βροτολογέ, μαιφόνε,“ παύεο, κουρεῦ,
τέμνων· οὐ γὰρ ἔχεις οὐκέτι, ποῦ με τεμεῖς·
ἀλλ' ἤδη μεταβάς ἐπὶ τοὺς μύας ἢ τὰ κάτωθεν
τῶν γονάτων, οὕτω τέμνε με, καὶ παρέχω.
νῦν μὲν γὰρ μυῶν ὁ τόπος γέμει· ἦν δ' ἐπιμείνης, 5
ὄψει καὶ γυπῶν ἔθνεα καὶ κοράκων. (*AP* 11, 191)

Der untalentierte Barbier, der bezeichnenderweise den Namen des blutrünstigen Kriegsgottes Ares trägt, wird in *AP* 11, 191 von seinem Kunden gebeten, ihm keine weiteren Schnitte

²²⁰ Vgl. S. 41.

²²¹ Vgl. S. 40.

²²² Hinter den „Ameisengängen“ verbergen sich die durch die Boxriemen, welche man auch als μύρμηκες zu bezeichnen pflegte (vgl. *Hesych.* μ 1902: ἔξω τοῦ ζόφου καὶ οἱ πυκτικοὶ ἱμάντες.), zugefügten Verletzungen. Angesichts der Wunden, meint der Sprecher, sei die übertragene Bedeutung verständlich, denn diese sähen tatsächlich (3: ὄντως) wie Ameisengänge aus.

²²³ Für Details vgl. BÉLIS 1990.

²²⁴ Das zweite erhaltene Epigramm des Lukillios auf einen Barbier richtet seinen Spott eigentlich gegen einen besonders haarigen Kunden:

Τὸν δασὺν Ἑρμογένην ζητεῖ πόθεν ἄρξεθ' ὁ κουρεὺς
κεῖρειν τὴν κεφαλὴν ὄνθ' ὄλον ὡς κεφαλὴν. (*AP* 11, 190)

zuzufügen, in seinem Gesicht sei nämlich kein Platz mehr (1f.). Die Unfähigkeit des Ares gehört jedoch, wie auch das letzte Distichon erweist, gewissermaßen zu seinem Berufsethos, sodass klar ist, dass es für den Kunden kein Entrinnen geben kann. Daher bittet dieser ihn, wenigstens von seinem Haupt abzulassen (3f.). Das aus *AP* 11, 78 bekannte Motiv, dass für neue Wunden kein Platz mehr sei, welches, wie der wörtliche Anklang im Fall von *AP* 11, 76/196,²²⁵ die zu verschiedenen thematischen Reihen gehörenden Gedichte verknüpft, bildet in *AP* 11, 191 nur die situative Grundlage für den abschließenden Witz: Fliegen in einem Geschäft eines Barbiers seien normal, doch wenn er mit seinem Gemetzel nicht aufhöre, fänden sich bald größere Aasfresser wie Geier und Raben ein (5f.).

Eine andere Variante der detaillierten Darstellung des zerstörten Körpers eines Boxers ist *AP* 11, 258, wo der geschundene Aulos eine recht sonderbare Dedikation vornimmt:

Τῷ Πίσης μεδέοντι τὸ κρανίον Ἀῖλος ὁ πύκτης,
 ἔν καθ' ἐν ἀθροίσας ὀστέον, ἀντίθεται.
 σωθεὶς δ' ἐκ Νεμέας, Ζεῦ δέσποτα, σοὶ τάχα θήσει
 καὶ τοὺς ἀστραγάλους τοὺς ἔτι λειπομένους. (*AP* 11, 258)

Während bereits die Weihe des offenbar im Kampf zerstörten Schädels in Olympia vom mangelnden Talent des Aulos zeugt (1), verheißt seine Ankündigung, die ihm verbliebenen Halswirbel nachzuliefern, wenn er seinen Kampf in Nemea überlebt (3f.), nichts Gutes, setzt sie doch eine ebenso desaströse Niederlage wie jene in Pisa voraus, wo er seinen dort zu Bruch gegangenen Schädel weihte. Auf raffinierte Art werden in diesem Gedicht Elemente ernster Weiheepigramme parodiert. So weiht Aulos nicht nur anstelle des üblicheren Helms (κράνος) pikanterweise seinen eigenen Schädel (1: κράνιον), sondern es wird auch die Partizipialkonstruktion des dritten Verses (σωθεὶς δ' ἐκ Νεμέας)²²⁶, die in ernstesten Weiheepigrammen den Grund für die Dedikation angibt, nicht als abschließende Begründung gebraucht, sondern als Antizipation der kommenden Niederlage.²²⁷

Das Thema des Karriereendes eines Boxers, das in brutaler Ausformung schon in *AP* 11, 81²²⁸ und 258 angeklungen ist, bildet auch den Rahmen der Epigramme *AP* 11, 79 und 161:

Πύκτης ὢν κατέλυσε Κλεόμβροτος· εἶτα γαμήσας

²²⁵ Vgl. S. 42f.

²²⁶ Das dem Weiheformular entnommene σωθεὶς ἐκ (3) verbindet das Gedicht mit zwei weiteren parodistischen Weiheepigrammen des Lukillios, *AP* 6, 164 und 166 (vgl. S. 54f.).

²²⁷ Vgl. ROBERT 1968, 227ff.

²²⁸ Vgl. S. 40.

ἔνδον ἔχει πληγῶν Ἴσθμια καὶ Νέμεα,
 γραῦν μαχίμην τύπτουσαν Ὀλύμπια καὶ τὰ παρ' αὐτῶ
 μᾶλλον ἰδεῖν φρίσσων ἢ ποτε τὸ στάδιον.
 ἂν γὰρ ἀναπνεύσῃ, δέρεται τὰς παντὸς ἀγῶνος 5
 πληγᾶς, ὡς ἀποδῶ· κᾶν ἀποδῶ, δέρεται. (*AP* 11, 79)

Nachdem er sich vom Boxen zurückgezogen hat, beschließt Kleombrotos zu heiraten (1) und muss feststellen, dass er seinem Schicksal nicht entkommen kann, denn er bezieht von seiner Gattin dieselben Prügel wie zu aktiven Zeiten im Stadion (2-6). Zwar wird nicht explizit gesagt, dass Kleombrotos bei diesen Spielen zahlreiche Schläge einstecken musste, doch geht dies implizit aus dem ungleichen Kampf zuhause hervor, der mit den großen Spielen in Isthmia, Nemea und Olympia gleichgesetzt wird, wo es ihm ähnlich ergangen sein muss. Erneut wird auf wörtlicher Ebene das Formular von Ehreninschriften parodiert, wobei, wie schon in *AP* 11, 81 und 75,²²⁹ nach ἔχειν nicht eine Auflistung der Siege, sondern der „Niederlagen“ im eigenen Heim folgt.²³⁰ Die abschließende Pointe liegt für ROZEMA²³¹ in der schlüpfrigen Doppeldeutigkeit des letzten Distichons, doch liefert wohl KEYDELL²³² die korrekte Deutung des Gedichts, in dem er die Verse 5f. aufgrund fehlender sprachlicher Parallelen für die Bedeutung von δέρειν (bei *Aristoph. Lysisistr.* 740 und 953 findet sich nur ἀποδέρειν), πληγαί (*Athen.* 13, 579 a gebraucht das Wort für die „Stöße“, die eine Frau von einem Mann empfängt) und ἀποδιδόναι ausschließlich konkret auf die Handgreiflichkeiten der Ehepartner bezieht, und ὡς als umgangssprachliche Variante für ἕως deutet. Während die sexuelle Nebenbedeutung von δέρειν und ἀποδιδόναι trotz fehlender Parallelstellen durchaus vorstellbar wäre, ist das Bild des Mannes, der πληγαί von seiner Frau erhält, auf sexueller Ebene trotz umgekehrter Rollen sinnlos. Der Witz besteht darin, dass die Kämpfe in der Ehe deswegen schrecklicher als jene im Stadion sind, weil Kleombrotos' Frau ihn halb tot prügelt: Wenn er nur kurz Luft holt, um wieder zu Atem zu kommen (5: ἀναπνεύσῃ), aber auch wenn er sich wieder zur Wehr setzt (6: κᾶν ἀποδῶ), entkommt er ihren Schlägen nicht.

Ein noch fataleres Karriereende wird dem Boxer Onesimos in *AP* 11, 161 in Aussicht gestellt, das mit *AP* 11, 79 durch καταλύειν (*AP* 11, 79, 1; 161, 3), welches das Thema beider Gedichte angibt, verbunden ist.²³³

²²⁹ Vgl. S. 41.

²³⁰ Vgl. ROBERT 1968, 222.

²³¹ ROZEMA 1971, 139.

²³² KEYDELL 1968, 143f.

²³³ Vgl. auch die Hetäre in *AP* 11, 256 (S. 95), die nicht bereit ist, in Pension zu gehen.

Πρὸς τὸν μάντιν Ὀλυμπον Ὀνήσιμος ἦλθεν ὁ πόκτης,
 εἰ μέλλει γηρᾶν βουλόμενος προμαθεῖν.
 κάκεϊνος· „Ναί,“ φησίν, „ἐὰν ἤδη καταλύσης·
 ἂν δέ γε πυκτεύης, ὠροθετεῖ²³⁴ σε Κρόνος.“ (AP 11, 161)

Auf die Frage des Boxers, ob ihm denn ein langes Leben beschieden sei, antwortet der Seher, nur wenn er mit dem Boxen aufhöre. Die Frage ist nun, ob es sich bei der Zielscheibe des Spottes um den Boxer oder den Wahrsager handelt, denn dessen Antwort bedarf keines besonderen hellseherischen Talents. Einerseits richtet sich das Epigramm, wie ROZEMA²³⁵ richtig bemerkt, natürlich gegen den Boxer, dessen Fähigkeiten, wie die Replik des Sehers zeigt, beschränkt waren, wenn sie seine Lebenszeit derart zu verkürzen drohen.²³⁶ Andererseits kommt auch die Versuchung, Spott gegen den Zukunftsdeuter zu entdecken, der evidenterweise Kephala erlegen ist, wenn er das Gedicht in die Reihe über nutzlose Wahrsager stellt, nicht von ungefähr. Im Kontext des Buchganzen, wo die Natur des Sehertypus etwa aus dem Zyklus über Astrologen²³⁷ hinlänglich bekannt ist, lässt sich das Epigramm nicht nur als Spitze gegen den Boxer verstehen, der gar nicht nach seiner Lebensdauer zu fragen braucht, solange er nicht mit dem Boxen aufhört, sondern entlarvt auch den Zukunftsdeuter mit seiner tautologischen Aussage als Scharlatan, der nur das Offensichtliche vorhersagen kann.

Anlass zu einer solchen Deutung gibt das Epigramm AP 11, 163, in dem ebenfalls der Seher Olympos und ein Athlet mit dem Namen Onesimos auftreten und das sich mit nahezu identem Einleitungsvers (Πρὸς τὸν μάντιν Ὀλυμπον Ὀνήσιμος ἦλθ-) als Gegenstück zu AP 11, 161 zu erkennen gibt:

Πρὸς τὸν μάντιν Ὀλυμπον Ὀνήσιμος ἦλθ' ὁ παλαιστής
 καὶ πένταθλος Ὑλας καὶ σταδιεὺς Μενεκλιῆς,
 τίς μέλλει νικᾶν αὐτῶν τὸν ἀγῶνα θέλοντες
 γινῶναι. κάκεϊνος τοῖς ἱεροῖς ἐνιδῶν·
 „Πάντες,“ ἔφη, „νικᾶτε, μόνον μὴ τις σὲ παρέλθῃ 5
 καὶ σὲ καταστρέψῃ καὶ σὲ παρατροχάσῃ.“ (AP 11, 163)

Onesimos ist nun nicht mehr Boxer, sondern Ringer und tritt dem Olympos auch nicht alleine gegenüber, sondern wird von zwei Vertretern anderer sportlicher Disziplinen begleitet. Während

²³⁴ Zur Konstruktion von ὠροθετεῖ an dieser Stelle (vgl. BECKBY 1965-1967, 3, 627: „[...] dann stellt Kronos dir das Horoskop.“) und allg. bei Lukillios vgl. BURNIKEL 1980, 76, Anm. 164.

²³⁵ ROZEMA 1971, 179f.

²³⁶ Vgl. auch ROBERT 1968, 222.

²³⁷ Vgl. Kap. 6. 6.

in *AP* 11, 161 allerdings der Athlet im Zentrum des Epigramms stand, richtet sich dieses Mal der Spott ausschließlich gegen den Sterndeuter. Auf die Bedeutung der strukturellen Parallele für eine Interpretation weist schon BURNIKEL²³⁸ hin, möchte jedoch sowohl in *AP* 11, 161 als auch in 163 nur Spott gegen den Seher erkennen. Onesimos verkörpert allerdings in *AP* 11, 161 klar den unbegabten Boxer, der sein Ende im Ring zu finden droht, wie er etwa auch in *AP* 11, 81²³⁹ und 258²⁴⁰ vorkommt, und auch auf eben dieses Motiv verweist die Aussage des Sehers in dem Epigramm.

Unter den Epigrammen auf erfolglose Athleten sind neben jenen auf Boxer auch Gedichte auf unfähige Vertreter anderer Disziplinen erhalten.²⁴¹ Auch hier wird mit dem aus Ehrinschriften bekannten Vokabular gearbeitet, um in parodistischer Weise einen komischen Effekt zu erzielen. Das Spiel mit dort erwähnten Eigenschaften, die den Athleten einer anderen Sparte als herausragenden Vertreter seiner Disziplin kennzeichnen würden, jedoch in der jeweils thematisierten Sportart genau das Gegenteil bewirken, ließ sich in ähnlicher Weise bereits in *AP* 11, 80²⁴² im Fall des Apis beobachten.

Auch *AP* 11, 84 bedient sich dieses Elements und steigert es:

Οὔτε τάχιον ἐμοῦ τις ἐν ἀντιπάλοισιν ἐπιπτεν
οὔτε βράδιον ὅλως ἔδραμε τὸ στάδιον·
δίσκῳ μὲν γὰρ ὅλως οὐδ' ἤγγισα, τοὺς δὲ πόδας μου
ἐξᾶραι πηδῶν ἴσχυον οὐδέποτε·
κυλλὰς δ' ἠκόντιζεν ἀμείνονα· πέντε δ' ἀπ' ἄθλων
πρῶτος ἐκηρύχθην πεντετριαζόμενος. (*AP* 11, 84)

Ein Fünfkämpfer berichtet von seinem Abschneiden beim Wettkampf, doch während die superlativischen Formulierungen (Οὔτε τάχιον ἐμοῦ τις (1), οὔτε βράδιον ὅλως (2), ὅλως οὐδ')

²³⁸ BURNIKEL 1980, 75f.

²³⁹ Vgl. S. 40.

²⁴⁰ Vgl. S. 45.

²⁴¹ Nicht in die Reihe der scheiternden Athleten passt *AP* 11, 316 über einen tollpatschigen, aber eigentlich erfolgreichen Ringer.

Εἰς ἱερόν ποτ' ἀγῶνα Μίλων μόνος ἦλθ' ὁ παλαιστής·
τὸν δ' εὐθύς στεφανοῦν ἀθλοθέτης ἐκάλει.
προσβαίνων δ' ὄλισθεν ἐπ' ἰσχίον· οἱ δ' ἐβόησαν
τοῦτον μὴ στεφανοῦν, εἰ μόνος ὦν ἔπεσεν.
ἀνστάς δ' ἐν μέσσοις ἀντέκραγεν· „Οὐχὶ τρί' ἐστίν, 5
ἐν κείμαι· λοιπὸν τάλλα μέ τις βαλέτω.“ (*AP* 11, 316)

²⁴² Vgl. S. 39f.

(3), οὐδέποτε (4))²⁴³ ihn in Analogie zu traditionellen Ehrinschriften vor allen anderen Teilnehmern hervorheben sollen, zeigt es sich, dass er nur im Verlieren der Erste war. Der Anfang des ersten Verses ließe vermuten, dass es um die herausragende Laufleistung des Athleten geht. Das letzte Wort (ἔπιπτεν) aber kehrt den Sinn des verheißungsvollen Beginns (Οὔτε τάχιον) um, offenbart es doch, dass in Wirklichkeit das Abschneiden beim Ringen Thema ist. Dafür war er im Laufen, wo Schnelligkeit gefragt gewesen wäre, langsam (2), wie er es zuvor im Ringkampf beim Zubodengehen hätte sein sollen (1). Bei diesem Teil des Fünfkampfes wäre es auch vielverheißend gewesen, wären die Beine, wie in den Versen 3f. beschrieben, unverrückbar am Erdboden gestanden – leider war dies beim Weitsprung der Fall. Die Atmosphäre des Siegens, welche die superlativischen Formulierungen der ersten vier Verse – konterkariert durch die jeweiligen inhaltlichen Bezüge – aufbauen, bildet die Grundlage für die Schlusspointe: Der Athlet habe den Fünfkampf insofern gewonnen, als er Sieger darin war, fünfmal verloren zu haben (5f.).

Auch *AP* 11, 85 über einen langsamen Waffenläufer beginnt mit einer Wendung, die man aus dem Formular von Ehrinschriften anderer Disziplinen kennt, nämlich im Zusammenhang mit besonders ausdauernden Kämpfern, die einander ein hartes Duell bis in die Nacht liefern:²⁴⁴

Νύκτα μέσῃν ἐποίησε τρέχων ποτὲ Μάρκος ὀπλίτης,
 ὥστ' ἀποκλεισθῆναι πάντοθε τὸ στάδιον.
 οἱ γὰρ δημόσιοι κεῖσθαί τινα πάντες ἔδοξαν
 ὀπλίτην τιμῆς εἵνεκα τῶν λιθίνων.
 καὶ τί γάρ; εἰς ὄρας ἠνοιγέτο· καὶ τότε Μάρκος 5
 ἦλθε προσελλείπων τῷ σταδίῳ στάδιον. (*AP* 11, 85)

Erst das effektiv an den Schluss des ersten Verses gestellte ὀπλίτης liefert die ernüchternde Auflösung: Markos lief beim Waffenlauf bis mitten in die Nacht (1: Νύκτα μέσῃν ἐποίησε [...]).²⁴⁵ In zweifacher Steigerung führt Lukillios dann die Langsamkeit des Athleten weiter aus: Als die Wärter nachts das Stadion schließen wollen, halten sie Markos für eine Statue (2f.), und noch im darauffolgenden Jahr, bei der Wiedereröffnung des Stadions zu den nächsten Spielen, hat sich der Läufer keinen Millimeter von seiner Startposition bewegt (5f.).

²⁴³ Die Häufung von Negationen im agonalen Kontext verbindet das Epigramm mit *AP* 11, 239 (vgl. S. 95f.).

²⁴⁴ ROBERT 1968, 255 erwähnt das Beispiel eines Boxers und Pankratisten.

²⁴⁵ Wahrscheinlich handelt es sich um einen Wettkampf, wozu auch εἰς ὄρας ἠνοιγέτο (5) passen würde, das sich dann auf die Wiederholung desselben ein Jahr später bezieht, und nicht, wie BECKBY 1965-1967, 3, 591 meint, um einen Trainingslauf („tränierte“).

Einen ebenso langsamen Läufer wie Markos beschreibt auch das Epigramm *AP* 11, 83:

Τὸν σταδιῆ πρόην Ἐρασίστρατον ἢ μεγάλη γῆ
πάντων σειομένων οὐκ ἐσάλευσε μόνον. (*AP* 11, 83)

Wie in *AP* 11, 84, 1f. ist die Formulierung, die einem Ringer zur Ehre gereichen würde, für einen Läufer wenig schmeichelhaft.²⁴⁶

Die beiden Läufer-Epigramme *AP* 11, 85 und 83 sind nicht nur in motivischer Hinsicht miteinander verknüpft, sondern stehen auch in enger Beziehung zu Gedichten aus anderen thematischen Zyklen. Den Grund für Markos' Langsamkeit liefert *AP* 11, 277: Markos ist unendlich faul:

Τῆς νυκτὸς τροχάσας ἐν ὕπνοις ποτὲ Μάρκος ὁ ἀργὸς
οὐκέτ' ἐκοιμήθη, μὴ πάλι που τροχάσει. (*AP* 11, 277)

Dass die beiden Gedichte aufeinander zu beziehen sind und von derselben Person handeln, geht nicht nur aus der motivischen Parallele, sondern auch aus den wörtlichen Anklängen deutlich hervor: Νύκτα und τρέχων (*AP* 11, 85, 1) stehen νυκτὸς und τροχάσας (*AP* 11, 277, 1) gegenüber.

In *AP* 11, 259 ist der langsame Erasistratos Besitzer eines Pferdes, das ebenso lahm wie sein Herr in *AP* 11, 83 ist:

Θεσσαλὸν ἵππον ἔχεις, Ἐρασίστρατε, ἀλλὰ σαλεῦσαι
οὐ δύνατ' αὐτὸν ὄλης φάρμακα Θεσσαλίας,
ὄντως δούριον ἵππον, ὄν, εἰ Φρύγες εἴλικον ἅπαντες
σὺν Δαναοῖς, Σκαιὰς οὐκ ἂν ἐσῆλθε πύλας·
ὄν στήσας ἀνάθημα θεοῦ τινος, εἰ προσέχεις μοι,
τὰς κριθὰς ποίει τοῖς τεκνίοις πτισάνην. (*AP* 11, 259)

Weder thessalische Zauberkräuter noch die vereinigte Schar der Griechen und Trojaner könnte den Gaul des Erasistratos, der unbeweglich wie das Trojanische Pferd ist, vom Fleck bewegen. Wie Erasistratos in *AP* 11, 83 steht es starr an seinem Ort, wobei die Parallele auch durch den wörtlichen Anklang von σαλεῦσαι (*AP* 11, 259, 1) an ἐσάλευσε (*AP* 11, 83, 2) unterstrichen wird.

²⁴⁶ Vgl. ROBERT 1968, 259.

Der Vergleich des Pferdes mit einer unbeweglichen Masse aus Holz, wie er in *AP* 11, 259 (3: ὄντως δούριον ἵππον) erfolgt, entspricht der Gleichsetzung des bewegungslosen Markos mit einer Statue aus Stein in *AP* 11, 85 (4: ὀπλίτην τιμῆς εἵνεκα τῶν λιθίνων). Genau dieselben Materialien werden auch in zwei Gedichten über Tänzer dazu verwendet, um deren ungelenke Bewegungen zu beschreiben. Diese wiederum sind mit 2 Epigrammen über untergehende Schiffe verknüpft, wie in weiterer Folge gezeigt werden soll.²⁴⁷

6. 2. Tänzer

In *AP* 11, 253 wird die Darstellung eines Tänzers²⁴⁸ mit dem Namen Ariston kritisiert:

Ἐκ ποίων ὁ πατήρ σε δρυῶν τέτμηκεν, Ἀρίστων,
 ἢ ποίων σε μύλου κόψατο λατομιῶν;
 ἢ γὰρ ἀπὸ δρυὸς ἐσσι παλαιφάτου ἢ ἀπὸ πέτρης,
 ὄρχηστής, Νιόβης ἔμπνοον ἀρχέτυπον,
 ὥστε με θαυμάζοντα λέγειν, ὅτι „Καὶ σύ τι Λητοῖ 5
 ἦρισας· οὐ γὰρ ἂν ἦς αὐτομάτως λίθινος.“ (*AP* 11, 253)

An der Oberfläche besitzt das Epigramm die Form eines Lobes. Der scheinbar ingeniose Tänzer, der passenderweise den Namen Ariston trägt,²⁴⁹ wird für seine realitätsnahe Darstellung der Niobe gepriesen. Dieses Lob ist jedoch insofern ein Affront, als es mit parodistischer Bezugnahme des dritten Verses auf *Od.* 19, 163 (οὐ γὰρ ἀπὸ δρυὸς ἐσσι παλαιφάτου οὐδ’ ἀπὸ πέτρης) lediglich auf das steinerne Ende der Niobe zielt, was für einen Tänzer, dessen Beruf geschmeidige, anmutige Bewegungen verlangt, kein Lob sein kann. Dadurch erscheint das Einswerden des Darstellers mit seiner Rolle, wie es im letzten Vers beschrieben wird, als ultimativer Ausdruck seiner schlechten Darbietung.

Eine Erweiterung von *AP* 11, 253 stellt das in der *Anthologia Palatina* folgende Epigramm dar, das sich ebenfalls des Motivs des „hölzernen/steinernen“ Darstellers der Niobe bedient:

Πάντα καθ’ ἱστορίην ὀρχούμενος, ἐν τῷ μέγιστον

²⁴⁷ Auf die Verwandtschaft der Epigramme *AP* 11, 85; 259; 253 und 246 hat bereits WEINREICH 1948, 86f., Anm. 4 hingewiesen.

²⁴⁸ Allgemein zum Spott über Schauspieler und Tänzer vgl. BRECHT 1930, 40f.

²⁴⁹ Wie im Fall des Olympikos in *AP* 11, 75 offenbart sich erst im Verlauf die ironische Natur des Namens (vgl. S. 41).

τῶν ἔργων παριδῶν ἠνίασας μεγάλως.
 τὴν μὲν γὰρ Νιόβην ὀρχούμενος ὡς λίθος ἔστης,
 καὶ πάλιν ὦν Καπανεὺς ἐξαπίνης ἔπεσε·
 ἀλλ' ἐπὶ τῆς Κανάκης ἀφυῶς, ὅτι καὶ ξίφος ἦν σοι 5
 καὶ ζῶν ἐξῆλθες· τοῦτο παρ' ἱστορίην. (AP 11, 254)

Wiederum wird die realistische Performance eines Tänzers hervorgehoben, doch erneut kennzeichnet ihn seine besondere Realitätstreue nicht als genialen Darsteller, insofern dies nicht das Ergebnis seiner schauspielerischen Leistung, sondern seiner natürlichen Talentlosigkeit ist. Während in AP 11, 253 nur von Niobe die Rede war, werden die Rollen nun um jene des Kapaneus (4) und der Kanake (5) erweitert.²⁵⁰ Auch die Schlusspointe, die in Form einer leisen Kritik zu den vorgeblich lobenden vorangegangenen Worten des Kritikers eingeführt wird, ist neu: Gerade bei der Darstellung der Kanake lässt er die geforderte Realitätstreue vermissen, insofern er nicht analog zur mythischen Figur den Tod findet, der ihm angesichts seines schauspielerischen Talents gebührt (6). Zwar wird der Schauspieler in dem Epigramm namentlich nicht genannt, doch zitiert der dritte Vers über die Darstellung der Niobe gewissermaßen das vorangegangene Gedicht. Eine theoretisch denkbare umgekehrte Reihenfolge der Epigramme in der ursprünglichen Edition ist auch insofern unwahrscheinlich, als die in diesem Fall anzunehmende Ausarbeitung des Niobe-Motivs in AP 11, 253 insgesamt wenig Neues brächte und somit den Effekt des Gedichts drastisch reduzieren würde.²⁵¹ Folgt AP 11, 254 hingegen wie in der *Anthologia Palatina* AP 11, 253, so lässt sich das zweite Gedicht insgesamt nicht nur als variierende Erweiterung des ersten auffassen, sondern es entsteht auch ein episodenhaftes Mikro-Narrativ mit Einblicken in den Berufsalltag des unbegabten Ariston, der ja dann auch mit dem Protagonisten von AP 11, 254 zu identifizieren wäre.²⁵²

²⁵⁰ Dass es sich bei solchen Variationen um ein bewusstes Verfahren in der epigrammatischen Dichtung handelt, demonstriert in diesem Fall besonders eindrucksvoll das in der *Anthologia Palatina* folgende Gedicht des Palladas:

Δάφνην καὶ Νιόβην ὀρχήσατο Μέμφις ὁ Σῆμος,
 ὡς ξύλινος Δάφνην, ὡς λίθινος Νιόβην. (AP 11, 255)

Aus den bei Lukillios vorhandenen Elementen, dem Vergleich zweier sich in unästhetischer Weise bewogender Tänzer mit Stein oder Holz, bildet er ein strukturell nicht kunstloses Einzeldistichon, wobei er neben der Variation des Umfangs auch das Personal erweitert und die als hölzerner Lorbeerbaum endende Daphne an die Seite der steinernen Niobe stellt.

²⁵¹ Vgl. Kap. 5. 2.

²⁵² Vgl. BURNIKEL 1980, 78.

6. 3. Schiffe

Strukturell und thematisch aufs Engste verwandt mit *AP* 11, 253 ist auch *AP* 11, 246, eines von zwei Epigrammen auf kaum seetüchtige Schiffe:²⁵³

Ἐκ ποίων ἔταμες, Διονύσιε, τὰ ξύλα ταῦτα
λατομιῶν; ποίων τὸ σκάφος ἐστὶ μύλων;
εἰ γὰρ ἐγὼ τι νοῶ, μολίβου γένος, οὐ δρυός ἐστίν
οὐδ' ἐλάτης, μικροῦ ῥιζοβολεῖ τὰ κάτω·
καὶ τυχὸν ἐξαπίνης ἔσομαι λίθος· εἶτα, τὸ χεῖρον, 5
γράψει μ' ὡς Νιόβην δρᾶμα σαπρὸν Μελίτων. (*AP* 11, 246)

Der Sprecher befindet sich an Bord eines Schiffes, das aufgrund seines erbärmlichen Zustandes unterzugehen droht. Gedanklich sieht er sich schon samt dem „steinernen“ Seelenverkäufer auf dem Meeresgrund, was ihn zu einem Vergleich mit der Figur der Niobe und einer Spitze gegen den Dramatiker Meliton²⁵⁴ veranlasst.

Die Parallelen zu *AP* 11, 253, auf die nach WEINREICH²⁵⁵ von BURNIKEL²⁵⁶ hingewiesen wurde, sind dabei zu umfassend, als dass es sich um zufällige Übereinstimmungen handeln könnte. Die Gemeinsamkeiten beschränken sich nicht auf den groben Aufbau des Gedichts,²⁵⁷ sondern erstrecken sich etwa auch auf die Struktur der einleitenden Doppelfrage. Dabei zeigt das Oxymoron (Ἐκ ποίων ἔταμες [...] τὰ ξύλα ταῦτα / λατομιῶν;) des ersten Distichons, dass es sich bei *AP* 11, 246 wohl um die Variation von *AP* 11, 253 handelt: Während Lukillios die Form der Doppelfrage bewahrt, setzt er die Alternative Holz oder Stein von *AP* 11, 253 nun in eins.²⁵⁸ Dass solche komplexeren intertextuellen Verweise sich im mündlichen Kontext eines Symposiums erfassen ließen, scheint kaum vorstellbar. Alternativ von einer gemeinsamen Rezitation der thematisch völlig unterschiedlichen Gedichte nur des Zitats wegen auszugehen, ist m. E. ebenso abwegig. Wenngleich also der Buchkontext für eine Rezeption solcher Verweise

²⁵³ Allgemein zum Spott über Schiffe vgl. BRECHT 1930, 7.

²⁵⁴ Zur Figur des Meliton vgl. *AP* 11, 143 (S. 81f.). Ob sich hinter Meliton eine historische Gestalt verbirgt, wie es etwa noch der Artikel im Neuen Pauly (ZIMMERMANN 1999) suggeriert, lässt sich nicht entscheiden.

²⁵⁵ WEINREICH 1948, 86f., Anm. 4.

²⁵⁶ BURNIKEL 1980, 79.

²⁵⁷ Vgl. BURNIKEL 1980, 79.

²⁵⁸ Generell scheinen die Verse *AP* 11, 246, 5f. die umfangreiche Ausführung des Gedankens in *AP* 11, 253 vorauszusetzen, insofern im Fall von *AP* 11, 253 und 254 der komische Effekt von *AP* 11, 253 als doppelte Ausarbeitung des Niobe-Motivs gemindert wäre. Vor allem aber ergibt sich dieses in *AP* 11, 247 nicht organisch aus der Handlung – wieso sollte der Sprecher wie das Schiff auch zu Stein werden? –, sondern hat den Charakter eines Zitats.

unbedingt vorauszusetzen ist, ist es andererseits nicht notwendig, mit BURNIKEL²⁵⁹ eine zwingende „Engstellung“ von *AP* 11, 253 und 246 anzunehmen.

Nicht nur die grundsätzliche Thematik, sondern vor allem die erneute Anrede des Dionysios, der wie schon in *AP* 11, 246 Kapitän des Schiffes ist, verbindet mit diesem Gedicht auch ein anderes Epigramm über ein sinkendes Schiff:

Ἦ πέλαγος πλέομεν, Διονύσιε, καὶ γεγέμισται
τὸ πλοῖον παντὸς πανταχόθεν πελάγους.
ἀντλεῖται δ' Ἀδρίας, Τυρρηνικός, Ἰσσιικός, Αἴγων·
οὐ πλοῖον, πηγὴ δ' Ὠκεανοῦ ξυλίνη.
ὀπλίζου, Καῖσαρ· Διονύσιος ἄρχεται ἤδη 5
οὐκέτι ναυκληρεῖν, ἀλλὰ θαλασσοκρατεῖν. (*AP* 11, 247)

Auch hier geht es um einen Kahn, der, bereits leck geschlagen, offenbar bald unterzugehen droht. In überaus hyperbolischer Schilderung wird beschrieben, wie das Verhältnis von Schiffsinnerem und seiner Umgebung umgekehrt sei, und dass sich sämtliche Weltmeere im Inneren des Fahrzeuges befänden (1-3), das nun gewissermaßen der Quell aller Meeresfluten sei (4). Der Kapitän Dionysios sei somit nicht mehr nur Herr über sein Gefährt, sondern auch über alle im Fahrzeug vereinigten Fluten, weshalb der Sprecher den Kaiser zu den Waffen ruft, um die ursprüngliche Ordnung wiederherzustellen (5f.).

Vor dem Hintergrund von *AP* 11, 253 und 247, in denen jeweils der Kapitän Dionysios angesprochen wird, bekommt auch das Epigramm *AP* 6, 166 eine erweiterte Bedeutung:

Εἰκόνα τῆς κήλης Διονύσιος ὧδ' ἀνέθηκεν
σωθεὶς ἐκ ναυτῶν τεσσαράκοντα μόνος·
τοῖς μηροῖς αὐτὴν γὰρ ὑπερδήσας ἐκολύμβα.
ἔστω καὶ κήλης ἔν τισιν εὐτυχίῃ. (*AP* 6, 166)

Es handelt sich hierbei um ein weiteres Beispiel aus der Reihe der Parodien eines Weiheepigramms, in denen ein Überlebender aus Dank für seine Errettung ein Opfer darbringt.²⁶⁰

²⁵⁹ BURNIKEL 1980, 79.

²⁶⁰ Vgl. *AP* 11, 258 (S. 45). Neben jenen Fällen, in denen die Dedikation nach überstandener Gefahr erfolgt, ist mit *AP* 11, 194 auch eine andersgeartete Parodie hellenistischer Weiheepigramme erhalten, wo der Sprecher nach erfolgloser Jagd seine Hunde anstelle der erhofften Beute opfert:

Πανὶ φιλοσπῆλυγγι καὶ οὐρεοφοιτάσι Νύμφαις
καὶ Σατύροις ἱεραῖς τ' ἔνδον Ἀμαδρυάσιν

Während die Dedikation von geheilten Körperteilen grundsätzlich nichts Unübliches ist, erscheint die Weihe des Votivbilds einer Hydrozele für die Rettung nach einem Schiffbruch doch mehr als sonderbar. Die witzige Erklärung dafür liefert das letzte Distichon: Dieses körperliche Leiden habe Dionysios über Wasser gehalten und vor dem Ertrinken bewahrt. Setzt man nun voraus, dass Dionysios den Lesenden als Schiffskapitän bekannt ist, der kaum mehr seetüchtige Schiffe zu steuern pflegt, so liest sich der Schiffbruch, der in *AP* 6, 166 retrospektiv dargestellt wird, als direkte Folge der in den Epigrammen *AP* 11, 246 und 247 beschriebenen Situation.

Unter Berücksichtigung der Tatsache, dass, wie in Kapitel 5. 4. erwähnt, die Epigramme grundsätzlich als Äußerungen der Dichterpersona des Lukillios imaginiert werden, hat auch dieser, der ja der Sprecher von *AP* 11, 246 und 247 war, den in *AP* 6, 166 vorausgesetzten Schiffbruch offenbar an Bord mit- und überlebt – *AP* 6, 166, 2 spricht nur davon, dass Dionysios als einziger des *Schiffpersonals* nicht ums Leben gekommen ist (σωθείς ἐκ ναυτῶν τεσσαράκοντα μόνος).²⁶¹ Wie Dionysios dort bringt auch er für seine Errettung ein Weihegeschenk dar, doch anders als im Fall der Hydrozele des Kapitäns scheint es sich hier zunächst um das traditionelle Haaropfer nach überlebtem Schiffbruch zu handeln:

Γλαύκῳ καὶ Νηρηϊ καὶ Ἴνοϊ καὶ Μελικέρτῃ
καὶ βυθίῳ Κρονίδῃ καὶ Σαμόθραξι θεοῖς
σωθείς ἐκ πελάγους Λουκίλλιος ὧδε κέκαρμαι
τὰς τρίχας ἐκ κεφαλῆς· ἄλλο γὰρ οὐδὲν ἔχω. (*AP* 6, 164)

Erst in der zweiten Pentameterhälfte des letzten Verses offenbart das Epigramm seine witzige Natur, wenn die übliche Weihe der Haare auf die Armut des Dichters zurückgeführt wird, der nichts anderes spenden könne. Das Motiv der Rettung des Lukillios taucht auch in *AP* 9, 572²⁶² auf, jedoch erscheint es dort insofern abgewandelt, als die finanzielle Rettung des Dichters durch Kaiser Nero nach finanziellem Schiffbruch beschrieben wird. Die enge motivische Verbindung der beiden Epigramme unterstreicht auch der wörtliche Anklang von σωθείς (*AP* 6, 164, 3) an ἐσώθην (*AP* 9, 572, 8).

σὺν κυσὶ καὶ λόγχαις συοφόντισι Μάρκος <ὁ ἀγρεὺς>
μηδὲν ἐλὼν αὐτὸς τοὺς κύνας ἐκρέμασεν. (*AP* 11, 194)

²⁶¹ Selbst wenn man *AP* 6, 164 nicht zum selben Narrativ wie *AP* 11, 246; 247 und 6, 166 rechnen möchte, bleibt doch die enge motivische Verknüpfung bestehen.

²⁶² Vgl. S. 78f.

6. 4. Diebe

Eine größere Anzahl der erhaltenen Epigramme des Lukillios ist Dieben²⁶³ gewidmet. Dieser Typus unterscheidet sich insofern von den übrigen, als es nicht um die Unfähigkeit der Diebe oder die Verwerflichkeit ihres Tuns geht, sondern ihre Opfer Ziel des Spotts sind. Die Mehrheit dieser Gedichte ist thematisch geschlossen und spielt mit der Identität von göttlichem Wesen in Form einer Statue und deren Machtlosigkeit²⁶⁴ angesichts eines Diebes, der das Bildnis entwenden will (*AP* 11, 75 – 77, 11, 83). Die individuelle Eigenschaft des Gottes wird dabei zum Aufhänger für die Pointe des jeweiligen Epigramms. In *AP* 11, 177 entwendet der Dieb Eutyichides eine Statue des Phoibos:

Τὸν τῶν κλεπτόντων μανύτορα Φοῖβον ἔκλεψεν
Εὐτυχίδης εἰπών· „Μὴ πάνυ πολλὰ λάλει,
σύγκρινον δὲ τέχνην τέχνῃ καὶ χεῖρεσι χρησμοῦς
καὶ μάντιν κλέπτῃ καὶ θεὸν Εὐτυχίδῃ·
τῶν δ' ἀχαλινώτων στομάτων χάριν αὐτίκα πραθεῖς 5
τοῖς ὠνησαμένοις πᾶν, ὃ θέλεις, με λέγε.“ (*AP* 11, 177)

Die Tatsache, dass mit Apollon ausgerechnet jener Gott, der alles überblickt und deswegen der Schrecken aller Diebe sein sollte, insofern er ihre Taten ans Licht zu bringen vermag (1: τῶν κλεπτόντων μανύτορα),²⁶⁵ dem Eutyichides zum Opfer fällt, ist an Ironie kaum zu überbieten. Dieser Gedanke, den der erste Vers mit dem Polyptoton κλεπτόντων – ἔκλεψεν effektiv voranstellt, wird im Folgenden ausgeführt: Sowohl in seiner Eigenschaft als Seher als auch als Gott sei Apollon der Kunstfertigkeit des Eutyichides nicht gewachsen (3f.). Am Ende verkommt der hellseherische Gott zur Witzfigur, wenn durch den Verkauf seiner Statue dessen völlige

²⁶³ Allgemein zum Typus des Diebes im griechischen Spottepigramm vgl. BRECHT 1930, 68-71.

²⁶⁴ Mit der Ohnmacht der Götter und ihrer „Veräußerung“ spielt neben *AP* 11, 115 (vgl. S. 62f.) auch *AP* 11, 189, wo die Götterkostüme eines Theaters, d. h. die Gerätschaften der Himmlischen, für einen Bissen Brot und einen Schluck Wein verkauft werden:

Πέντ' ὀβολῶν πέπρακεν Ἀπολλοφάνης ὁ τραγῳδὸς
πέντε θεῶν σκευήν, Ἡρακλέους ῥόπαλον,
Τισιφόνης τὰ φόβητρα, Ποσειδῶνος τριόδοντα,
ὄπλον Ἀθηναίης, Ἀρτέμιδος φαρέτρην.
„Οἱ δὲ θεοὶ παρ Ζηνὶ καθήμενοι“ ἐξεδύθησαν 5
εἰς βραχὺ σιταρίου κέρμα καὶ οἰναρίου. (*AP* 11, 189)

²⁶⁵ Er ist auch ganz konkret derjenige, der den Rinderdiebstahl des Hermes entdeckt, wodurch *AP* 11, 176 und 177 in noch engerer Weise aufeinander bezogen sind (vgl. BURNIKEL 1980, 81).

Machtlosigkeit evident wird (5f.). Derselbe Eutyichides ist auch der Protagonist des Einzeldistichons *AP* 11, 175:

Τὸν θεὸν αὐτὸν ἔκλεψεν, ὃν ὀρκίζεσθαι ἔμελλεν,
Εὐτυχίδης εἰπὼν· „Οὐ δύναμαί σ' ὀμόσαι.“ (*AP* 11, 175)

Wie zuvor ist die Situation von einer gewissen Ironie geprägt, da Eutyichides sich nun offenbar vor Gericht befindet und just die Statue des Gottes, bei dem er schwören soll, entwendet. Obwohl es die elliptische Kürze des Epigramms grundsätzlich der Imagination der Lesenden überlässt, zu entscheiden, wie Eutyichides in diese Situation gekommen ist, liegt der Verdacht nahe, dass sein krimineller Beruf ihn vor den Richter gebracht hat,²⁶⁶ wie es denn auch in *AP* 11, 141 über einen schwafelnden Redner vor Gericht passiert ist. In diesem Epigramm aus dem Zyklus über Rhetoren²⁶⁷ hat Eutyichides dem Sprecher ein Ferkel, ein Rind und eine Ziege gestohlen:

Χοιρίδιον καὶ βοῦν ἀπολώλεκα καὶ μίαν αἶγα,
ὃν χάριν εἴληφας μισθάριον, Μενέκλεις·
οὔτε δέ μοι κοινόν τι πρὸς Ὀθρυάδαν γεγένηται,
οὔτ' ἀπάγω κλέπτας τοὺς ἀπὸ Θερμοπυλῶν·
ἀλλὰ πρὸς Εὐτυχίδην ἔχομεν κρίσιν· ὥστε τί ποιεῖ 5
ἐνθάδε μοι Ξέρξης καὶ Λακεδαιμόνιοι;
πλὴν κάμοῦ μνήσθητι νόμου χάριν, ἧ μέγα κράζω·
„Ἄλλα λέγει Μενεκλῆς, ἄλλα τὸ χοιρίδιον.“ (*AP* 11, 141)

Das Epigramm handelt von der Unfähigkeit des Menekles, den der Sprecher als Prozessredner engagiert hat, historische Exempla angemessen einzusetzen. Stattdessen versteigt er sich in seinem Pathos²⁶⁸ zu den sonderbarsten historischen Anleihen (1-6). Diese haben jedoch nicht im Mindesten mit dem verhandelten Gegenstand zu tun, sodass der Sprecher kurz davor ist, seinem Rechtsvertreter öffentlich in den Rücken zu fallen, falls dieser nicht endlich zum eigentlichen Thema zurückkehre (7f.).

²⁶⁶ So schon vorsichtig angedeutet von BURNIKEL 1980, 80: „[...] in 175 ist es der Schwurgott, vor dem Eutyichides bei Gericht stehen soll (doch wohl um zu beschwören, kein Dieb zu sein) [...].“

²⁶⁷ Vgl. Kap. 6. 9.

²⁶⁸ Ähnlich ist auch die Kritik am Redner in *AP* 11, 392 (S. 92f.).

Eine weitere Abwandlung des Motivs Statuendiebstahl stellt *AP* 11, 176 dar, das darüber hinaus auch Dialekt (dorisch) und Metrum (jambischer Trimeter) variiert.²⁶⁹

Τὸν πτανὸν Ἑρμᾶν, τὸν θεῶν ὑπηρέταν,
τὸν Ἀρκάδων ἄνακτα, τὸν βοηλάταν,
ἐστῶτα τῶνδε γυμνασίων ἐπίσκοπον,
ὁ νυκτικλέπτας Αὔλος εἶπε βαστάσας·
„Πολλοὶ μαθηταὶ κρείσσονες διδασκάλων.“ 5

(*AP* 11, 176)

Der hymnische Beginn mit der Aufzählung der verschiedenen Funktionen des Gottes führt die Lesenden zunächst etwas in die Irre, denn eigentlich geht es primär um genau jenen Herrschaftsbereich des Gottes, auf den erst am Ende des Katalogs mit *βοηλάταν* (2) angespielt wird: Er, der selbst im Mythos als gewitzter Dieb in Erscheinung tritt, ist auch Schutzpatron der Diebe. Die Tatsache, dass sich nun gerade dieser als Meisterdieb²⁷⁰ bekannte Gott nicht vor dem Diebstahl zu schützen vermag verpackt Aulos keck in das Sprichwort, dass schon viele Schüler ihre Meister übertroffen hätten.²⁷¹

Die Reihe der Epigramme über Diebstähle von Götterstatuen beschließt *AP* 11, 183:

Τὴν γένεσιν λυποῦντα μαθὼν Κρόνον Ἡλιόδωρος
νύκτωρ ἐκ ναοῦ χρύσειον ἦρε Κρόνον·
„Τίς πρῶτος κακοποιὸς ἐλήλυθε, πείρασον,“ εἰπὼν,
„δέσποτα, καὶ γνώση, τίς τίνος ἐστὶ Κρόνος·
ὅς δ' ἄλλω κακὰ τεύχει, ἐφ' κακὸν ἦπατι τεύχει 5
εὐρώων μοι τιμὴν, πᾶν ἀνάτελλ', ὃ θέλεις.“ (*AP* 11, 183)

Im vorliegenden Fall ist der Diebstahl im Gegensatz zu den vorangegangenen Gedichten allerdings in besonderer Weise persönlich motiviert: Aus Gram über sein schädliches Geburtssternzeichen, Kronos, stiehlt der Dieb Heliodoros eine Statue des Gottes, um sein

²⁶⁹ BURNIKEL 1980, 79 interpretiert das bei Lukillios sonst nicht belegte Metrum in *AP* 11, 176 wie den dorischen Dialekt des Gedichts richtigerweise als Element epigrammatischer Variation, um Eintönigkeit zu vermeiden.

²⁷⁰ Eine besondere Pikanterie liegt in dem Umstand, dass *ἐστῶτα τῶνδε γυμνασίων ἐπίσκοπον* (3) nicht nur allgemein auf das Gymnasium als Herrschaftsbereich des Hermes verweist, sondern wohl ganz konkret auf seine Funktion als Wächter Bezug nimmt, der vor Dieben schützen soll (vgl. ROSCHER & ZIEGLER 1986-1937, 1, 2, 2383).

²⁷¹ Das Sprichwort, das möglicherweise aus dem Bereich der griechischen Tragödie (vgl. TGF Adesp. 107 [NAUCK-SNELL]) stammt, wird auch von *Cic. fam.* 9, 7 zitiert (vgl. ROZEMA 1971, 186).

Schicksal zu ändern (1f.): Nicht Kronos könne ihm schaden, sondern er dem Gott (4). Dieser wird nicht nur als machtlos dargestellt, sondern Heliodoros weist die Schuld an dem Diebstahl sowohl im 3. Vers als auch mit dem Sprichwort²⁷² in der vorletzten Zeile ausdrücklich dem Gott selbst zu. Am Ende sind die Machtverhältnisse völlig umgekehrt: Der verderbliche Einfluss des Gottes in seiner Form als schadenbringendes Sternzeichen kümmert den Dieb nicht mehr, denn er hat sein Schicksal umgewendet und macht den Gott zu Geld und sich somit zunutze (6).

Bei diesen Epigrammen über Statuendiebstähle lässt sich die baukastenartige Variations-technik des Lukillios besonders deutlich beobachten. Die Epigramme *AP* 11, 75-77 und 183, sind nicht nur durch die Abwandlung desselben Motivs miteinander verbunden, sondern weisen auch eine Fülle von strukturellen Parallelen auf. So hatte bereits ROBERT²⁷³ bemerkt, dass die Gedichte jeweils eine direkte, mit einer Form von εἰπεῖν eingeleitete Rede enthalten. Weitere Gemeinsamkeiten wurden etwas später ausführlich von BURNIKEL²⁷⁴ behandelt:

Im Zentrum der Epigramme *AP* 11, 175-177 steht jeweils ein Gott mit einer Eigenschaft, die einen Diebstahl eigentlich ausschließen sollte: Schwurgott (*AP* 11, 175), Gott der Diebe und Abwehrer derselben (*AP* 11, 176), allwissender Orakelgott (*AP* 11, 177).²⁷⁵ Etwas anders verhält es sich mit Kronos in *AP* 11, 183, insofern in seinem Fall die Ironie darin besteht, dass er als Gott mit schädlichem (astrologischen) Einfluss seinerseits vom Sterblichen Heliodoros Schaden erleidet. Auffällig ist auch, dass alle diese Epigramme mit einer „süffisanten Ansprache des Diebs an sein Opfer“²⁷⁶ enden.

Im Fall von *AP* 11, 183 und 177 sind nicht nur Gedankengang und Struktur der Epigramme insgesamt parallel (Exposition – Rede der Diebes, eingeführt durch εἰπὼν – Verkauf der Statue), sondern vor allem der Aufbau des letzten Distichons, wo die Schuld für den erniedrigenden Verkauf im vorletzten Vers jeweils dem Gott selbst zugewiesen und in der Beschreibung seiner Ohnmacht dieselben Worte verwendet werden: πᾶν [...] ὃ θέλεις (jeweils 6) – πᾶν steht dabei in beiden Gedichten sogar an derselben Versstelle. Auf dieselbe Weise sind auch *AP* 11, 175 und 177 verbunden, wobei sich zu der wörtlichen Wiederholung an derselben metrischen Position (jeweils 2: Εὐτυχίδης εἰπὼν) auch die Namensgleichheit des Diebes gesellt.

AP 11, 176 und 177 wiederum ist die Nennung sowohl des Gottes als auch seiner Tugend gemein. Mit *AP* 11, 183 verbindet *AP* 11, 176 andererseits das jeweils zum Ende gebrachte

²⁷² Vgl. *Callim. fr.* 2, 5. (PFEIFFER): τεύχων ὡς ἑτέρῳ τις ἔῳ κακὸν ἥπατι τεύχει.

²⁷³ ROBERT 1968, 224, Anm. 2.

²⁷⁴ BURNIKEL 1980, 11, 79ff.

²⁷⁵ Vgl. BURNIKEL 1980, 80.

²⁷⁶ BURNIKEL 1980, 80.

sprichworfthafte Zitat, das die Umkehrung der normalen Machtverhältnisse zwischen Gott und Mensch in frecher Weise kommentiert (*AP* 11, 176, 5: Πολλοὶ μαθηταὶ κρείσσονες διδασκάλων.; *AP* 11, 183, 5: ὃς δ' ἄλλω κακὰ τεύχει, ἔῳ κακὸν ἦπατι τεύχει).

Hinsichtlich der Reihenfolge der Epigramme in der ursprünglichen Ausgabe lässt sich lediglich feststellen, dass *AP* 11, 183 den Eindruck einer zusammenfassenden und zugleich erweiternden Variation der übrigen Behandlungen von Statuendiebstählen erweckt.²⁷⁷ Während die grundlegende Struktur der Diebstahlsituation bewahrt wurde, kommt in *AP* 11, 183 das astrologische Element aus der Reihe über nutzlose Astrologen hinzu. Ein weiteres Argument für eine Abfolge der Epigramme in der überlieferten Form ist der etwas kryptische Wortlaut des letzten Verses von *AP* 11, 183, in dem das εὐρών μοι τιμῆν (6) deutlich leichter zu verstehen ist, wenn die ausführlichere Schilderung der analogen Situation in *AP* 11, 177 (5f.: πραθεὶς / τοῖς ὠνησαμένοις) vorangeht.

Eine andere Spielart der lukillischen Variationstechnik stellen drei weitere der erhaltenen Gedichte über Diebe dar, die Parodien existierender Epigramme anderer Dichter sind. Unter engster wörtlicher Anlehnung an *AP* 9, 715 (Anakreon?) über die Lebensechtheit der myronischen Kuh, ist *AP* 11, 178 eine hyperbole Parodie über die Künste des Diebes Perikles:

Βουκόλε, τὰν ἀγέλαν πόρρω νέμε, μὴ τὸ Μύρωνος
βοίδιον ὡς ἔμπνουν βουσῑ συνεξέλασης. (*AP* 9, 715)

Βουκόλε, τὰν ἀγέλαν πόρρω νέμε, μὴ σε Περικλῆς
ὁ κλέπτης αὐταῖς βουσῑ συνεξέλαση. (*AP* 11, 178)

Ebenso parodieren auch *AP* 11, 174 und 179 über den Dieb Dion vorhandene Epigramme. Vorbild für *AP* 11, 174 ist *AP* 16, 178 (Antipater v. Sidon), eine Beschreibung der Aphrodite Anadyomene des Apelles, angesichts deren Schönheit Hera und Athene kapitulieren:

Τὰν ἀναδυομένην ἀπὸ ματέρος ἄρτι θαλάσσας
Κύπριν, Ἀπελλεῖου μόχθον, ὄρα, γραφίδος,
ὡς χερὶ συμάρψασα διάβροχον ὕδατι χαίταν
ἐκθλίβει νοτερῶν ἄφρον ἀπὸ πλοκάμων.
αὐταὶ νῦν ἐρέουσιν Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη· 5
„Οὐκέτι σοὶ μορφᾶς εἰς ἔριν ἐρχόμεθα.“ (*AP* 16, 178)

²⁷⁷ Vgl. BURNIKEL 1980, 82.

εικόνοσ, ἧς εἶχεν, τὰ βλέφαρ' ἐξέβαλεν. (AP 11, 112)

In diesem Epigramm empfiehlt der Sprecher einem Mann namens Demonstratos, der sich wegen eines Augenleidens mit einer Salbe therapieren lässt, sich lieber gleich von seinem Augenlicht zu verabschieden (1). Als Beleg für die Unfähigkeit des erwähnten Arztes verweist er auf dessen Behandlung des Olympikos, der kurze Zeit zuvor ein ähnliches Schicksal erlitten habe (3). Diesen kennen die Lesenden der lukillischen Epigramme als Boxer (AP 11, 75; 76),²⁸⁰ was die Erwähnung seiner Statue im letzten Distichon erklärt.²⁸¹ Auch die Bedeutung von Dions auf den ersten Blick sonderbarem Epitheton εὔσκοπος (2) erhellt sich, wenn man die Schlusspointe, dass der Arzt sogar die Augen von dessen Bildnis auf dem Gewissen habe, im Lichte der Diebsepigramme über Dion betrachtet. In vexierbildhafter Amalgamierung erscheint dieser hier nämlich in der Doppelrolle von Arzt und Dieb, dessen scharfen Augen keine Beute entgeht. Ohne die Kenntnis der Charaktere Dion und Olympikos und deren Funktion wäre das Gedicht hingegen kaum zu verstehen.²⁸²

6. 5. Ärzte

Vorurteile gegen Ärzte, wahrscheinlich so alt wie der Beruf selbst, prägten nicht erst in der römischen Kultur das Bild des Mediziners.²⁸³ So sind auch Epigramme über unfähige Ärzte, die das Ableben ihrer Patienten durch ihre Kunst nicht verzögern, sondern beschleunigen, oder ihnen doch wenigstens beträchtlichen Schaden zufügen, in der griechischen Epigrammatik weit verbreitet. Auch bei Lukillios treiben derlei Gestalten in nicht geringer Zahl ihr Unwesen, wobei die Behandlung nicht zwangsläufig mit dem Tod des Patienten endet, wie etwa im Fall des Dion in dem bereits erwähnten Epigramm AP 11, 112, wo die Therapie nur zum Verlust des Augenlichts führt. Diese „harmlosere“ Variante der Kurpfuscherei steht auch im Zentrum von

²⁸⁰ Vgl. S. 41f.

²⁸¹ Falsch ist das Urteil von ROZEMA 1971, 159: „There appears to be no athletic implication here.“

²⁸² Zur Kombination der Motive „diebischer Arzt“ (vgl. AP 11, 333) und „schädliche Augensalbe“ (vgl. AP 11, 112; 115; 117) vgl. auch *Phil.* 142.

²⁸³ Einen ausführlichen Überblick über den realen Hintergrund und die Geschichte des satirischen Ärztespotts in der griechischen und römischen Literatur bietet SCHATZMANN 2012, 129ff.

AP 11, 115, wobei das Motiv insofern variiert wird, als es mit dem Thema der aus den Diebesepigrammen bekannten Machtlosigkeit der Götter verbunden wird.²⁸⁴

Ἦν τιν' ἔχης ἐχθρόν, Διονύσιε μὴ καταράσῃ
τὴν Ἴσιν τοῦτω μηδὲ τὸν Ἀρποκράτην,
μηδ' εἴ τις τυφλοὺς ποιεῖ θεός, ἀλλὰ Σίμωνα,
καὶ γνώσῃ, τί θεὸς καὶ τί Σίμων δύναται. (AP 11, 115)

Wünscht man seinem Feind Blindheit, so solle man diesen nicht wie üblich bei Isis²⁸⁵ oder Hapokrates²⁸⁶ verfluchen, sondern lieber bei dem sterblichen Arzt Simon, der in dieser Hinsicht mächtiger als die erwähnten Götter sei. Der Witz des Epigramms besteht darin, dass die Unfähigkeit des Arztes als wirksames Mittel gegen Feinde gesehen wird und in diesem Kontext als Tugend erscheint.

Auch AP 11, 113 behandelt die Ohnmacht einer Götterstatue angesichts eines todbringenden Arztes:

Τοῦ λιθίνου Διὸς ἐχθρὸς ὁ κλινικὸς ἦψατο Μάρκος·
καὶ λίθος ὢν καὶ Ζεὺς, σήμερον ἐκφέρεται. (AP 11, 113)

Der Gedanke, dass die Unfähigkeit des Mediziners soweit geht, sogar unbelebtes Material mit seiner Kunst in Mitleidenschaft zu ziehen, war bereits in AP 11, 112 angedeutet worden und wird nun in einem Einzeldistichon effektiv gesteigert²⁸⁷: Der verderbliche Einfluss des Arztes Markos geht nicht nur so weit, dass seine bloße Berührung Menschen vom Leben in den Tod befördert, sondern sogar die unsterblichen Götter und noch dramatischer, deren *steinerne* Statuen.

Eine weitere Variation des Motivs „Tod durch Berührung“ findet sich in AP 11, 114, in dem es zum Duell²⁸⁸ zwischen dem Arzt Hermogenes und dem Astrologen Diophantos kommt:

Ἑρμογένην τὸν ἱατρὸν ὁ ἀστρολόγος Διόφαντος
εἶπε μόνους ζωῆς ἐννέα μῆνας ἔχειν.

²⁸⁴ Vgl. S. 56ff.

²⁸⁵ Vgl. *Ov. Pont.* 1, 1, 51ff.; *Iuv.* 13, 92f.

²⁸⁶ Ἀρποκράτην ist eine Konjektur von Casaubonus; der ägyptische Gott der Stille wurde mit Horus, dem Sohn der Isis, identifiziert (vgl. ROZEMA 1971, 162).

²⁸⁷ Über die Reihenfolge von AP 11, 112 und 113 sagt diese Steigerung nichts aus, da die in beiden Gedichten stattfindende Motivkontamination in jedem Fall einen Neuerungswert darstellt.

²⁸⁸ Zu solchen Duellen und Agonen bei Lukillios vgl. BURNIKEL 1980, 59, Anm. 133.

κάκεϊνος γελάσας „Τί μὲν ὁ Κρόνος ἐννέα μηνῶν“
φῆσι „λέγει, σὺ νόει· τὰμὰ δὲ σύντομά σοι.“
εἶπε καὶ ἐκτείνας μόνον ἦσατο, καὶ Δίοφαντος, 5
ἄλλον ἀπελπίζων αὐτὸς ἀψηκάρισεν. (AP 11, 114)

Ähnlich wie in der Exposition von AP 11, 183,²⁸⁹ wo der Dieb Heliodoros von seinem schädlichen Geburtssternzeichen Kronos erfährt, verkündet der Sterndeuter Diophantos dem Arzt Hermogenes, dass der schädliche Einfluss des Kronos ihm nur mehr neun Monate zu Leben lasse (1f.). Wie zuvor, kehrt sich das Machtverhältnis jedoch um, und der Arzt streckt den Mittelsmann des Gottes mit einer bloßen Berührung nieder.

Von einem weiteren Duell dieser beiden Proponenten ihrer jeweiligen Kunst berichtet auch AP 11, 257, dessen erste drei Worte den Beginn von AP 11, 114 zitieren:

Ἑρμογένην τὸν ἱατρὸν ἰδὼν Δίοφαντος ἐν ὕπνοις
οὐκέτ’ ἀνηγέρθη καὶ περίαμμα φέρων. (AP 11, 257)

Allein das Traumbild des Hermogenes reicht aus, um seinen Kontrahenten Diophantos ins Jenseits zu befördern. Die Kenntnis von Diophantos’ Beruf wird dabei vorausgesetzt und durch die Erwähnung des nutzlosen Amuletts als Zeichen seiner Unterlegenheit bestätigt.²⁹⁰ Neben der starken Verknüpfung durch den identischen Beginn der beiden Epigramme macht auch die bewusste Verwendung der bekannten Namen für die Typen Arzt und Astrologe aus einem einzelnen Epigramm über einen tödlichen Arzt, der seine Kunden sogar als bloßes Phantasma im Traum ins Jenseits befördern kann, eine Steigerung in der episodenhaften Auseinandersetzung zwischen zwei konkreten Personen.²⁹¹

²⁸⁹ Vgl. S. 58f.

²⁹⁰ Die verweisende Funktion des Amuletts wurde von BURNIKEL richtig erkannt (wenngleich der von ihm konstatierte „Überraschungseffekt“ [60] angesichts der bekannten Namen-Typen-Kombination wohl gering ist) und die Debatte um die Überflüssigkeit des Elements damit beendet (vgl. BURNIKEL 1980, 55-63). Zweifel an der notwendigen Zusammengehörigkeit äußerte zuletzt SCHATZMANN 2012, 140, Anm. 36, begründet diese jedoch nicht.

²⁹¹ SCHATZMANN 2012, 140 möchte im Namen des Hermogenes eine Anspielung auf die positive Bedeutung eines im Traum erscheinenden Hermes sehen, die sich in dem Epigramm gerade nicht erfülle. Entsprechend offenbare auch der Name des Diophantos seine Neigung zu solchen göttlichen Traumgesichtern. Solche Implikationen sind grundsätzlich möglich, wesentlich ist aber zu betonen, dass die Namen nicht aufgrund der Gedichtssituation in AP 11, 257 gewählt sind, da sie bereits in AP 11, 114 mit den entsprechenden Typen verbunden sind.

τοῖς ἰδίοις αὐτοῦς τιμήσομεν· ἄξιός ὄντως
ἔστι πρὸς Φαέθων, Δευκαλίων δ' ὕδατος. (AP 11, 214)

Diesmal dient der Verweis auf die zentralen Mythologeme der Figuren jedoch dazu, die Frage eines unbegabten Künstlers nach dem Wert der von ihm gefertigten Werke über die beiden Gestalten zu beantworten: Sie seien nur wert, mit Feuer oder Wasser vernichtet zu werden. Aus dem Wortlaut des Gedichtes geht zunächst nicht eindeutig hervor, ob es sich bei Menestratos um einen Maler, wie das Lemma des Planudes angibt, oder aber um einen Dichter handelt.²⁹³ Der motivische Bezug des Gedichtes auf AP 11, 131, der bereits von ROBERT²⁹⁴ erkannt wurde, rechtfertigt es nicht, in dem Protagonisten mit BURNIKEL einen Dichter in Analogie zu Potamon in AP 11, 131 zu sehen, da sich im Werk des Lukillios zahlreiche Beispiele motivischer Transpositionen zwischen Epigrammen finden, die verschiedenen thematischen Zyklen angehören. Im Gegenteil sprechen inhaltliche Argumente dafür, dass Menestratos tatsächlich Maler ist. Die Formulierung ζητεῖς, τίς τούτων ἄξιός ἐστι τίνοσ (2) macht aufgrund der peniblen Frage nach dem exakten Wert jedes einzelnen der beiden Werke den Eindruck, als ob es um den monetären Wert ginge. Dazu passt auch die Tatsache, dass im Kontext der erhaltenen Epigramme des Lukillios auch an anderer Stelle eine Verbindung zwischen Malerei und Geld geschlagen wird (AP 11, 233), von Dichtung als gewinnbringender Tätigkeit aber, wie auch sonst in der antiken römischen und griechischen Literatur, nicht die Rede ist. Dementsprechend wäre die Einordnung des Planudes in die Reihe der Maler *pace* BURNIKEL korrekt.

6. 6. Astrologen

In höherem Maße noch als andere Zyklen ist jener über Astrologen²⁹⁵ mit verschiedenen anderen thematischen Reihen verknüpft, wobei der Fokus in diesen Gedichten auf den mit ihnen interagierenden Typen liegt.²⁹⁶ Dem gegenüber befinden sich unter den überlieferten Epigrammen nur wenige, in denen der nutzlose Astrologe selbst im Zentrum steht. Die Vorwürfe sind dabei in beiden Fällen dieselben, nämlich, dass ihre Voraussagungen nicht in Erfüllung gingen

²⁹³ Den Einwand von ROZEMA 1971, 208, im Falle literarischer Werke müsse im ersten Vers συγγράψας statt γράψας stehen, widerlegt BURNIKEL 1980, 18, Anm. 21.

²⁹⁴ Vgl. ROBERT 1968, 212f., Anm. 3.

²⁹⁵ Zum Spott über Zukunftsdeuter, wozu auch die Astrologen gehören, vgl. allgemein BRECHT 1930, 42ff. und GUGLIELMINO 1931, 20.

²⁹⁶ Vgl. SCHATZMANN 2012, 109.

bzw. nur dann, wenn sie das Offensichtliche vorhersagen.²⁹⁷ Beide Punkte fasst das Epigramm *AP* 11, 159 prägnant zusammen:

Τῷ πατρί μου τὸν ἀδελφὸν οἱ ἀστρολόγοι μακρόγηρων
πάντες ἐμαντεύσανθ' ὡς ἅφ' ἑνὸς στόματος·
ἀλλ' Ἑρμοκλείδης αὐτὸν μόνος εἶπε πρόμοιρον,
εἶπε δ', ὅτ' αὐτὸν ἔσω νεκρὸν ἐκοπτόμεθα. (*AP* 11, 159)

Alle Astrologen außer einem hätten den vorzeitigen Tod des Vaters des Sprechers nicht vorhergesehen (1f.). Die scheinbare Ausnahme Hermokleides bestätigt die Regel, denn die korrekte „Vorhersage“ erfolgte erst nach eingetretenem Ereignis (2f.).

Auch das Epigramm *AP* 11, 160 thematisiert dieses Auseinanderklaffen von Voraussage und Realität:

Πάντες, ὅσοι τὸν Ἄρην καὶ τὸν Κρόνον ὠροθετοῦσιν,
ἄξιοί εἰσι τυχεῖν πάντες ἑνὸς τυπάνου.
ὄνομαι οὐ μακρὰν αὐτοῦς τυχὸν εἰδότας ὄντως,
καὶ τί ποεῖ ταῦρος καὶ τί λέων δύναται. (*AP* 11, 160)

Während die Erwähnung der unheilsbedeutenden Planeten Mars und Saturn zunächst scheinbar nur auf die übliche ungünstige Vorhersage deutet (vgl. *AP* 11, 114; 161; 183),²⁹⁸ offenbart das zweite Distichon, in dem der Sprecher die Astrologen in den Zirkus wünscht, dass es in Wahrheit um das Verhältnis von Realität und Sterndeuterei geht, wenn der metaphorischen Bedeutung der Planeten und Sternbilder im Rahmen der Astrologie die konkrete „Wirkung“ von Löwe und Stier gegenübergestellt wird.

Eine originelle Lösung für das Problem nicht eintretender Voraussagungen bietet schließlich *AP* 11, 164:

Εἶπεν ἐληλυθέναι τὸ πεπρωμένον αὐτὸς ἑαυτοῦ
τὴν γένεσιν διαθεῖς Ἀῦλος ὁ ἀστρολόγος
καὶ ζήσειν ὥρας ἔτι τέσσαρας· ὡς δὲ παρήλθεν
εἰς πέμπτην καὶ ζῆν εἰδότα μηδὲν ἔδει,
αἰσχυνθεῖς Πετόσιριν ἀπήγξατο· καὶ μετέωρος 5
θῆσκει μὲν, θῆσκει δ' οὐδὲν ἐπιστάμενος. (*AP* 11, 164)

²⁹⁷ Vgl. *AP* 11, 161; 163 (S. 46ff.).

²⁹⁸ Vgl. S. 63f., 46f. u. 58f.

Der Astrologe Aulos fürchtet so sehr um seinen Ruf, dass er sich selbst aufhängt, um seine eigene Vorhersage seines unmittelbar bevorstehenden Todes eintreten zu lassen. Die Pointe des Epigramms liegt nun in der Tatsache, dass er gerade dadurch die Mangelhaftigkeit seiner wahrsagerischen Fähigkeiten offenbart und der Talentlosigkeit seiner Kollegen in Wirklichkeit um nichts nachsteht.

6. 7. Gefräßige

Spott über den Typus des Vielfraßes erfreute sich bereits im hellenistischen Epigramm großer Beliebtheit.²⁹⁹ So findet sich auch bei Lukillios ein umfangreicher Zyklus, wobei insofern eine motivische Einschränkung erfolgte, als i. d. R. die Situation des Gastmahls vorausgesetzt ist. Dabei sind die Epigramme nicht nur untereinander besonders eng verknüpft, sondern weisen auch zahlreiche motivische Elemente anderer thematischer Reihen auf.

Zu dem Grundmotiv des unverschämten Fressers in Gesellschaft, wie es etwa in *AP* 11, 206 sichtbar ist, gesellt sich auch die Kritik am Ausufern der Sitte, die eigenen Speisereste an seine Sklaven weiterzureichen, entweder für diese selbst oder für den eigenen Verzehr zu Hause.

Die Erwähnung des Dionysios verbindet *AP* 11, 206 und 205:

Οὕτω σοι πέψαι, Διονύσιε, ταῦτα γένοιτο
πάντα· νόμου δὲ χάριν δός τι καὶ ὧδε φαγεῖν·
κάγῳ κέκλημαι, κάμοι παρέθηκέ τι τούτων
γεύσασθαι Πόπλιος, κάμὸν ἔπεστι μέρος·
εἰ μὴ λεπτὸν ἰδὼν με δοκεῖς κατακεῖσθαι ἄρωστον, 5
εἶθ' οὕτως τηρεῖς, μή σε λαθὼν τι φάγω. (*AP* 11, 206)

In hyperbolischer Weise stellt der Sprecher fest, Dionysios verhalte sich, als ob er die ganze Tafel verspeisen wolle (1). Die Etikette gebiete es jedoch, dass bei einem Gastmahl für mehrere Gäste auch er wenigstens einen kleinen Teil erhalte (2-4). Die Schlusspointe besteht in der ironischen Interpretation der Rücksichtslosigkeit des Dionysios als besondere Rücksichtnahme auf den Sprecher des Gedichts, dessen Dünne in den Augen des Fressers das Symptom einer möglichen Krankheit darstelle und mit heilsamem Fasten zu therapieren sei.³⁰⁰

²⁹⁹ Vgl. BRECHT 1930, 71-76.

³⁰⁰ Durch den Verweis auf die Dünne des Sprechers mit *λεπτὸν* (5) stellt das Epigramm auch einen Bezug zu dem Zyklus über magere Menschen dar (vgl. Kap. 6. 10.).

An einen Dionysios wendet sich auch das thematisch eng verwandte Epigramm *AP* 11, 205 über Aulos, der das Opfer eines besonders unverschämten Gastes wird:

Οὐδὲν ἀφῆκεν ὄλωσ, Διονύσιε, λείψανον Αὐλοῦ
Εὐτυχίδης δειπνῶν, ἦρε δὲ πάντ' ὀπίσω·
καὶ νῦν Εὐτυχίδης μὲν ἔχει μέγα δεῖπνον ἐν οἴκῳ,
μὴ κληθεὶς δ' Αὐλὸς ξηροφαγεῖ καθίσας. (*AP* 11, 205)

Eutyichides lässt bei seiner Einladung im Hause des Aulos sämtliche Speisen mitgehen, indem er sie samt und sonders an seine Sklaven weiterreicht. Dieses Verhalten verwundert umso weniger, als er den Lesenden der lukillischen Epigramme auch als gewiefter Dieb bekannt ist (vgl. *AP* 11, 175; 177, 141 [S. 56f.]).³⁰¹ Während der diebische Eutyichides nun ein Festmahl im eigenen Haus hält, muss sich Aulos, der bei diesem im Gegenzug nicht eingeladen wurde (4: μὴ κληθεὶς), daheim mit trockenem Brot begnügen. Doch nicht nur der Name des Eutyichides verknüpft das Epigramm mit anderen Gedichten, auch die Apostrophierung des Dionysios beruht kaum auf Zufall, erscheint er doch in *AP* 11, 206 selbst in der Rolle des Fressers.³⁰² Eine Identifikation der beiden Dionysioi wird deutlich erleichtert, wenn man annimmt, dass in der ursprünglichen Ausgabe *AP* 11, 206 vor 205 stand.³⁰³ Darüber hinaus spricht auch die motivische Steigerung, die in *AP* 11, 205 erfolgt – nicht ein Miteingeladener wird das Opfer des Vielfraßes, sondern der Gastgeber selbst –, für eine derartige Anordnung.³⁰⁴ In dieser Reihenfolge wäre die Anrede des Dionysios in *AP* 11, 205 so zu verstehen, dass ihm als gefräßigem Gast, wie er in *AP* 11, 206 auftritt, in der Figur des Eutyichides der Spiegel vorgehalten wird. Die Verbindung zwischen den beiden Figuren herzustellen, ist zwar auch bei umgekehrter Reihenfolge möglich, die Nennung von Dionysios in *AP* 11, 205 würde in diesem Fall jedoch erst rückwirkend mit Sinn versehen sein.³⁰⁵

³⁰¹ Eine Verbindung der symposialen Thematik mit dem Diebstahlmotiv stellt auch *AP* 11, 315 dar, doch spielt in diesem Fall der Typ des rücksichtslosen Fressers keine Rolle:

Εἶσιδεν Ἀντίοχος τὴν Λυσιμάχου ποτὲ τύλην,
κούκετι τὴν τύλην εἶσιδε Λυσίμαχος. (*AP* 11, 315)

³⁰² Dass es sich bei Dionysios in *AP* 11, 206 um dieselbe Figur wie in *AP* 11, 205 handelt, erkannte nach LONGO 1967, 42 auch BURNIKEL 1980, 82f.

³⁰³ Vgl. BURNIKEL 1980, 83. Die Gedichte müssen jedoch nicht direkt aufeinander gefolgt sein, wie es BURNIKEL fordert.

³⁰⁴ Vgl. BURNIKEL 1980, 83.

³⁰⁵ Dies alles gilt natürlich nur unter der Voraussetzung, dass der Charakter des Vielfraßes Dionysios nicht aus anderen, nicht überlieferten Epigrammen bekannt war.

Eine ausführliche Darstellung des in *AP* 11, 205, 2 geschilderten Vorgangs, die Speisen an die eigenen Sklaven nach hinten weiterzureichen, bietet *AP* 1, 11:

Οὐκ ἦδειν σε τραγῳδόν, Ἐπίκρατες, οὐδὲ χοραύλην,
οὐδ' ἄλλ' οὐδὲν ὄλωσ, ὅν χορὸν ἔστιν ἔχειν·
ἀλλ' ἐκάλουν σε μόνον· σὺ δ' ἔχων χορὸν οἴκοθεν ἦκεις
ὀρχηστῶν, αὐτοῖς πάντα διδοὺς ὀπίσω.
εἰ δ' οὕτω τοῦτ' ἐστί, σὺ τοὺς δούλους κατάκλινον,
ἡμεῖς δ' αἶ τοῦτοις πρὸς πόδας ἐρχόμεθα. (*AP* 11, 11)

In diesem Gedicht vergleicht der Sprecher das Sklavenheer des Epikrates, das er als seine Entourage zum Gelage mitgebracht hat und mit Speisen von der Tafel versorgt, mit einem Theaterchor (1f.). Die Ausmaße, welche dieser Vorgang aufgrund der gewaltigen Größe des Begleittrupps annimmt, sind dem Sprecher ein Dorn im Auge, da diese die Bewirtung der Herren bei Tisch übersteigen. Um den angemessenen Teil der Speisen zu erhalten, sollen diese daher in die Rolle der Sklaven schlüpfen. Die motivische Verbindung mit *AP* 11, 205 ist offenkundig, zumal sie auch durch den wörtlichen Anklang ἦρε δὲ πάντ' ὀπίσω (*AP* 11, 205, 2) – πάντα διδοὺς ὀπίσω (*AP* 11, 1, 4) [ὀπίσω jeweils an derselben metrischen Position] verdeutlicht wird.

Mit denselben Worten wie *AP* 11, 1, 4 wird das Motiv auch in *AP* 11, 207, 2 beschrieben:

Καὶ τρώγεις, ὅσα πέντε λύκοι, Γάμε, καὶ τὰ περισσά,
οὐ τὰ σά, τῶν δὲ πέριξ πάντα δίδως ὀπίσω.
πλὴν μετὰ τοῦ κοφίνου τοῦ πρὸς πόδας αὔριον ἔρχου
πίσματα καὶ σπόγγον καὶ σάρον εὐθὺς ἔχων. (*AP* 11, 207)

In Anknüpfung an *AP* 11, 206 und 205 variiert und steigert Lukillios in *AP* 11, 207 die Situation dahingehend, dass der unmäßige Gast mit dem Namen Gamos nicht nur wie Dionysios (*AP* 11, 206) persönlich beim Gelage allen anderen Gästen das Essen wegfrisst, sondern die Reste seines symposialen Wütens wie Eutychides in *AP* 11, 205, weitergereicht an seine Sklavenschar, im Korb mit nach Hause nimmt. Während die meisten Kommentatoren das Epigramm missverstehen, deutet LONGO³⁰⁶ die Schlusspointe richtig: Der Sprecher meint, Gamos möge doch am nächsten Tag wiederkommen und auch noch die Reste vom Fußboden aufkehren und mitnehmen.

³⁰⁶ Vgl. LONGO 1967, 43. Vgl. auch BURNIKEL 1980, 19.

Wie *AP* 11, 207 die Epigramme *AP* 11, 206 und 205 voraussetzen scheint, insofern es deren Motive steigernd verbindet, so geht wiederum *AP* 11, 11 mit der unkominierten Grundform des Motivs „Sklavenschar beim Gelage“ wohl *AP* 11, 207 und 205 voran.

Der gierige Eutyichides aus *AP* 11, 205³⁰⁷ steht auch im Zentrum von *AP* 11, 208, welches das Motiv des gierigen Fressers mit den Epigrammen über erfolglose Athleten vereint:

Ἦν βραδὺς Εὐτυχίδας σταδιοδρόμος, ἀλλ' ἐπὶ δεῖπνον
ἔτρεχεν, ὥστε λέγειν· „Εὐτυχίδας πέταται.“ (*AP* 11, 208)

Eutyichides, dessen Appetit dem Lesepublikum auch in *AP* 11, 205 vorgeführt wird, tritt nun nicht als diebischer Schlemmer, sondern in der Rolle des langsamen Läufers auf (vgl. *AP* 11, 83 und 85).³⁰⁸ Der Spott zielt in diesem Epigramm jedoch nur partiell auf dieses Manko ab, sondern erstreckt sich vor allem auf seine Gier. Wenn es nämlich ums Essen ginge, würde er „fliegen“ (2: πέταται).

6. 8. Dichter und Grammatiker

Eine gewisse Sonderstellung im Werk des Lukillios nehmen die Zyklen über schlechte Dichter und Grammatiker³⁰⁹ ein, da sie in mehrfacher Hinsicht so stark untereinander verknüpft sind, dass das grundsätzlich einheitsstiftende thematische Element der Typen zuweilen in den Hintergrund zu treten scheint. Zunächst einmal überschneiden sich die Typen des Poetasters und Grammatikers in den Gedichten insofern, als ihnen jeweils ein stümperhafter Umgang mit Sprache im Allgemeinen und mit Poesie im Speziellen vorgeworfen wird. Während die Grammatiker sich dabei weitgehend auf die dilettantische Behandlung jener Dichter beschränken, die den Inhalt ihres Unterrichts bilden – allen voran Homer –, produzieren die unbegabten Dichterlinge bei Lukillios aktiv schlechte Dichtung. Gemein ist beiden auch, dass sie das mit Vorliebe im Kontext des Gelages tun, was die Epigramme wiederum mit jenen über Gefräßige verbindet.³¹⁰ Vor allem aber ist auffällig, dass in den Gedichten über unbegabte Poeten und Grammatiker der Sprecher in erhöhtem Maße mit einheitlichen Kennzeichen versehen und selbst

³⁰⁷ Vgl. S. 69.

³⁰⁸ Vgl. S. 49f.

³⁰⁹ Allgemein zum Spott über Dichter und Grammatiker vgl. BRECHT 1930, 30ff.

³¹⁰ Vgl. Kap. 6. 7.

an der Handlung beteiligt ist, sei es, in passiver Hinsicht, wenn er unter den dichterischen oder grammatischen Ergüssen zu leiden hat, oder aktiv, wenn er etwa den Grammatikern Gleiches mit Gleichem vergilt. Wie grundsätzlich im Werk des Lukillios, so sind auch hier die Gedichte als Äußerungen der Dichterpersona des Lukillios aufzufassen.³¹¹ Unter diesem Blickwinkel wundert das verstärkte Hervortreten des Sprechers auch nicht, da er als Dichter Experte auf dem Gebiet der Dichtung ist und somit seine unbegabten Kollegen und die mit der Dichtung beschäftigten Grammatiker mit besonderem Recht kritisiert und verspottet.

Von der Unsitte eines Gastgebers, seine Gäste beim Essen mit schlechter Dichtung aus eigener Produktion zu quälen, berichtet *AP* 11, 137:

Ὠμοβοείου μοι παραθείς τόμον, Ἡλιόδωρε,
καὶ τρία μοι κεράσας ὠμοβοειότερα
εὐθὺ κατακλύζεις ἐπιγράμμασιν. εἰ δ' ἄσεβήσας
βεβρώκειν τινὰ βοῦν τῶν ἀπὸ Τρινακρίας,
βούλομ' ἅπαξ πρὸς κῦμα χανεῖν· εἰ δ' ἐστὶ τὸ κῦμα 5
ἔνθε μακράν, ἄρας εἰς τὸ φρέαρ με βάλει. (*AP* 11, 137)

Heliodoros serviert seinen Gästen Verse, die noch roher als das vorgesetzte Fleisch sind (1f.) – der Sprecher droht in den ungeschlachten Epigrammen zu ertrinken (3). Ob der Parallelen zu dem mythischen Vorbild der Männer des Odysseus, die nach dem Verzehr der Rinder des Helios dasselbe Ende fanden, bittet der gequälte Gast mit fast identen Worten wie bei Homer Eurylochos auf Trinakria um den Tod im Meer (3-5): βούλομ' ἅπαξ πρὸς κῦμα χανὼν ἀπὸ θυμὸν ὀλέσσαι (*Od.* 12, 350). Falls dies nicht möglich sei, solle man ihn doch wenigstens in den nächsten Brunnen werfen (6), was er jedenfalls dem Ertrinken in schlechter Dichtung vorziehe.³¹² Die Gestalt des Heliodoros, dessen Name durch den Anklang an Helios, der in diesem Gedicht die Gleichsetzung des Schicksals des Sprechers mit jenem von Odysseus' Mannschaft betont, taucht auch in zwei weiteren Epigrammen, *AP* 11, 134 und 138, auf.

In *AP* 11, 134 findet zwischen dem Sprecher des Gedichts und Heliodoros ein Duell³¹³ mit Versen auf Leben und Tod statt:

Ἀρχόμεθ', Ἡλιόδωρε; ποιήματα παίζομεν οὕτω

³¹¹ Vgl. Kap. 5. 4.

³¹² HÖSCHELE 2010, 32 weist darauf hin, dass in χαινέιν (5) das Aufsperrn des Mundes beim Ertrinken dem Gähnen angesichts der unerträglichen Rezitation gegenübergestellt wird.

³¹³ Zu solchen Duellen bei Lukillios vgl. Anm. 288.

ταῦτα πρὸς ἀλλήλους; Ἡλιοδώρε, θέλεις;
 „Ἄσσον ἴθ', ὥς κεν θᾶσσον ὀλέθρου ...“ καὶ γὰρ ἔμ' ὄψει
 μακροφλυαρητὴν Ἡλιοδωρότερον. (*AP* 11, 134)

Das Motiv eines solchen Wettstreits, in dem paradoxerweise derjenige gewinnt, der seine Kunst schlechter beherrscht, weil die Unfähigkeit den Tod der Mitmenschen zu bedingen pflegt, findet sich auch in dem Epigrammpaar *AP* 11, 114/257.³¹⁴ Hier wird es für die Auseinandersetzung des Sprechers mit einem Dichter angewendet und suggeriert, dass seine schlechten Verse ebenso töten können wie etwa die Behandlung durch unfähige Ärzte.³¹⁵ Allerdings liegt in *AP* 11, 134 auch insofern eine Abwandlung vor, als es nicht um den Wettstreit zweier unfähiger Vertreter ihres Berufsstandes geht, sondern (zunächst)³¹⁶ lediglich das dichterische Talent des Heliodoros verspottet wird. Diesen schlägt der Sprecher des Epigramms schlussendlich mit seinen eigenen Waffen, wenn er mit den effektvollen Neologismen³¹⁷ μακροφλυαρητὴν und Ἡλιοδωρότερον (4) erklärt, die tödliche Kunst des Poetasters besser als dieser selbst zu beherrschen. Dass die Konfrontation des Heliodor mit Dichtung seiner eigenen Bauart nämlich für ihn tödlich enden wird, deutet der Sprecher im dritten Vers mit seiner Einladung zum Duell in Form eines Homerzitats an (*Il.* 6, 143 = 20, 429: ἄσσον ἴθ', ὥς κεν θᾶσσον ὀλέθρου πείραθ' ἴκηαι.).

Die Formulierung ποιήματα παίζομεν (1) weist im Kontext des angekündigten Dichtergons darauf hin, dass der Wettkampf wie die Szene in *AP* 11, 137 im symposialen Raum zu verorten ist,³¹⁸ zumal die Lesenden Heliodoros dort bereits als miesen Dichterling beim Gelage kennengelernt haben. Dafür, dass *AP* 11, 134 nämlich ursprünglich auf *AP* 11, 137 folgte, spricht neben der leichteren szenischen Verortung von *AP* 11, 134 aufgrund der in *AP* 11, 137 gelieferten Informationen auch die Tatsache, dass letzteres Epigramm die Kenntnis von Heliodoros' nicht vorhandenem poetischen Talent, das mit μακροφλυαρητὴν (*AP* 11, 134, 4) nur angedeutet wird, vorauszusetzen scheint. Auf narrativer Ebene lässt sich das Gedicht als direkte Fortsetzung von *AP* 11, 137 verstehen, indem der zuvor attackierte Sprecher die Situation von *AP* 11, 137 umkehrt und nun seinerseits Heliodoros in Lebensgefahr bringt, wenn er dessen tödliche Kunst gegen ihn selbst wendet.

Unbegabt ist Heliodor auch in *AP* 11, 138:

³¹⁴ Vgl. S. 63f.

³¹⁵ Zum Motiv der lebensgefährlichen Verse vgl. *AP* 11, 135 (S. 79f.) und 136 (S. 75).

³¹⁶ Erst im Kontext der übrigen Gedichte über Grammatiker und Dichter wird die Rolle des Sprechers als Kritiker mit einem Fragezeichen versehen (vgl. S. 75ff.)

³¹⁷ Vgl. ROZEMA 1971, 166.

³¹⁸ Zur Rolle des παίζειν beim Gelage vgl. z. B. *P. Berol.* inv.13270, Text 3 (S. 11) bzw. das Scholion nach *AP* 11, 64 (S. 13f.).

Ἄν τοῦ γραμματικοῦ μνησθῶ μόνον Ἡλιοδώρου,
εὐθὺς σολοικίζον τὸ στόμα μου δέδετα. (AP 11, 138)

Hintergrund dieses Gedichts ist nun allerdings nicht das Symposium, sondern Thema ist nun der Brotberuf des Heliodor – er ist Grammatiker. Dabei zeigt er dasselbe Maß an Begabung wie bei seinen poetischen Erzeugnissen, denn der bloße Gedanke an ihn verleitet den Sprecher dazu, selbst in eine fehlerhafte Sprechweise zu verfallen.³¹⁹ Dass es sich um denselben Heliodoros wie in den beiden vorangegangenen Epigrammen handelt, legen nicht nur die Neologismen μακροφλυαρητήν und Ἡλιοδωρότερον in AP 11, 134, 4 im Zusammenhang der entsprechenden Schöpfungen des Lukillios, λογολέσχαις (AP 11, 140, 1) und γραμματολικριφίσιν (AP 11, 140, 2), zur Bezeichnung der Grammatiker nahe, sondern auch die für den lukillischen Typ des Grammatikers typische Kombination von homerischem Material³²⁰ und obligatorischer Geschwätzigkeit: Während Inhalt und das Zitat von AP 11, 137, 5 der Odyssee entnommen sind (Od. 12, 350), zitiert AP 11, 134, 3 die Ilias (Il. 6, 143 = 20, 249).³²¹ Die Sitte der Grammatiker, homerisches Material über dem Essen „hervorzukramen“, wird ihnen in AP 11, 140 zum Vorwurf gemacht:

Τούτοις τοῖς παρὰ δεῖπνον αἰδομάχοις λογολέσχαις,
τοῖς ἀπ' Ἀριστάρχου γραμματολικριφίσιν,
οἷς οὐ σκῶμμα λέγειν, οὐ πεῖν φίλον, ἀλλ' ἀνάκεινται
νηπυτιευόμενοι Νέστορι καὶ Πριάμῳ,
μή με βάλης κατὰ λέξιν „ἔλωρ καὶ κύρμα γενέσθαι“ 5
σήμερον οὐ δειπνῶ „μῆνιν ἄειδε, θεά.“ (AP 11, 140)

Mit den verstockten Gestalten der Grammatiker, welche die Erörterung grammatikalischer Fragen Wein und Scherz beim Gelage vorziehen, will der Sprecher nichts zu tun haben (1-5) und ihre homerischen Diskussionen, auf die mit dem Zitat des Beginns der Ilias verwiesen wird,

³¹⁹ Zu diesem Motiv vgl. AP 11, 148 (S. 81).

³²⁰ Die Verbindung des Grammatikertypus mit homerischem Material illustrieren auch die beiden Gedichte auf Grammatiker, die nicht vor dem Hintergrund des Symposiums spielen, AP 11, 278 und 279:

Ἔξω παιδεύεις Πάριδος κακὰ καὶ Μενελάου
ἔνδον ἔχων πολλοὺς σῆς Ἑλένης Πάριδας. (AP 11, 278)

Οὐδεὶς γραμματικῶν δύναται ποτε <ὄλβιος> εἶναι
ὄργην καὶ μῆνιν καὶ χόλον εὐθὺς ἔχων. (AP 11, 279)

³²¹ Vgl. ROZEMA 1971, 168 bzw. 166.

nicht „fressen“ (6). Wie in *AP* 11, 137 und 134 bilden auch hier Homerzitate den Kern der Spitze gegen die kritisierten Grammatiker, denn neben den ersten Worten der *Ilias* wird mit ἔλωρ καὶ κύρμα γενέσθαι (5) *Od.* 3, 271 (κάλλιπεν οἰωνοῖσιν ἔλωρ καὶ κύρμα γενέσθαι) entlehnt und μῆνιν ἄειδε, θεά (6) zitiert.

Eine gewisse Nähe des Sprechers zu homerischem Material demonstriert auch *AP* 11, 136:

Οὐχ οὕτω κακοεργὸν ἐχαλκεύσαντο μάχαιραν
 ἄνθρωποι διὰ τὰς ἐξαπίνης ἐνέδρας,
 οἷον ἀκήρυκτον, Καλλίστρατε, καὶ σὺ προσελθὼν
 ποιεῖς μοι φονικῶν ἐξαμέτρων πόλεμον.
 σάλπιγξον ταχέως ἀνακλητικόν· εἰς ἀνοχὰς γὰρ 5
 καὶ Πρίαμος κλαύσας ἡμερίων³²² ἔτυχεν. (*AP* 11, 136)

In diesem Epigramm setzt sich der Sprecher, der vom unbegabten Dichter Kallistratos entsprechend dessen kriegerischem Namen mit epischen Hexametern aus dem Hinterhalt attackiert wird (1-4), mit dem Verweis auf das Exempel des Priamos in Homers *Ilias* zur Wehr: Auch diesem haben seine Feinde einen Waffenstillstand gewährt, um über den toten Hektor zu trauern. Ebenso solle auch Kallistratos eine Pause einlegen in seinem Versekrieg gegen den Sprecher (5f.). Zwar wird das Symposium als Kriegsschauplatz nicht explizit genannt, doch lässt sich das Epigramm im Lichte der homerischen Grammatikerschlachten in *AP* 11, 140 durchaus in diesem Kontext verorten, sodass in beiden Gedichten die Unzeit (*AP* 11, 136, 2: ἐξαπίνης ἐνέδρας; 3: ἀκήρυκτον) der Unterhaltung mit epischem Bezug beim Gelage kritisiert würde.

Homerische Anspielungen und Zitate finden sich auch sonst bei Lukillios,³²³ doch die Konstanz, mit der sich der Dichter gerade mithilfe dieses Mittels, das in den lukillischen Epigrammen regelmäßig als herausragendes Kennzeichen der Grammatiker erscheint, gegen deren Verhalten wehrt, ist auffällig. Während sich die Zitate (*AP* 11, 134; 137; 140)³²⁴ und mythologischen Exempla (*AP* 11, 136; 137; 140)³²⁵ wie die Neologismen in *AP* 11, 134 und 140 noch als kecke Repliken eines Dichters, der den Grammatikern auf ihrem Gebiet überlegen ist und ihre Kunst gegen sie selbst wendet, verstehen ließen, zeigt das Gedichtpaar *AP* 11, 314/313

³²² Es besteht kein Grund, mit ROZEMA BOISSONADES Konjektur ἡμερέων zu übernehmen, da, wie er selbst eingesteht, das überlieferte ἡμερίων in exakt derselben Bedeutung ebenso möglich ist (vgl. ROZEMA 1971, 168).

³²³ Vgl. allgemein SENS 2011.

³²⁴ Vgl. S. 72ff.

³²⁵ Vgl. S. 72 u. 74f.

den Sprecher vollends in der Rolle des Grammatikers, der seine etymologischen Spielereien im Kontext des Gelages zelebriert:

Ἐζήτουν, πινάκων πόθεν οὔνομα τοῦτο καλέσσω,
καὶ παρὰ σοὶ κληθεῖς εὔρον, ὅθεν λέγεται.
πείνης γὰρ μεγάλης μεγάλους πίνακας παρέθηκας,
ὄργανα τοῦ λιμοῦ, πειναλέους πίνακας. (*AP* 11, 314)

Ἀργυρῆ λιμῶ τις ἐς εἰλαπίνην με καλέσσας,
ἔκτανε πειναλέους τοὺς πίνακας προφέρων.
ὄχθήσας δ' ἄρ' ἔειπον ἐν ἀργυροφεγγεῖ λιμῶ·
„Ποῦ μοι χορτασίη ὀστρακίων πινάκων;“ (*AP* 11, 313)

AP 11, 314 bringt die witzige (pseudo-)etymologische Ableitung des Wortes πίναξ von πείνα. In *AP* 11, 313 ist der Sprecher bei einem festlichen Gastmahl zugegen, bei dem er jedoch vor silbernen Schüsseln, die eines adäquaten Inhalts entbehren, verhungern muss.³²⁶ Die beiden Epigramme sind deutlich durch das Zitat πειναλέους πίνακας (*AP* 11, 314, 4; 313, 2) verbunden. BURNIKEL³²⁷ nimmt wohl zurecht an, dass *AP* 11, 314 in der ursprünglichen Edition vor *AP* 11, 313 gestanden haben muss: Während *AP* 11, 314 auf die witzige etymologische Herleitung des Wortes πίναξ im letzten Vers zustrebt, zitiert *AP* 11, 313 im zweiten Vers nur mehr die πειναλέους πίνακας und baut auf dieser Pointe mit der motivischen Erweiterung um die Opposition silberne bzw. irdene Schüsseln auf. Darüber hinaus wäre die Junktur πειναλέους πίνακας in *AP* 11, 313, 2 ohne die vorausgehende Erklärung in *AP* 11, 314 kaum verständlich.

Genau solche grammatikalischen Spielereien, wie sie in den beiden Epigrammen *AP* 11, 313 und 314 präsentiert werden, verbittet sich jedoch der Sprecher in *AP* 11, 10, der eine Einladung zum Gastmahl mit gewissen Auflagen ausspricht:

Τὸν τοῦ δειπναρίου νόμον οἶδατε· σήμερον ὑμᾶς,
Ἄλλε, καλῶ καινοῖς δόγμασι συμποσίου.
οὐ μελοποιὸς ἐρεῖ κατακείμενος, οὔτε παρέξεις
οὔθ' ἔξεις αὐτὸς πράγματα γραμματικά. (*AP* 11, 10)

³²⁶ Zum Motiv des schlechten Essens, das der Gastgeber vorsetzt, vgl. BRECHT 1930, 74f.

³²⁷ BURNIKEL 1980, 86. Auch in diesem Fall ist die von BURNIKEL geforderte Engstellung (86: „313 [...] wird also im Original unmittelbar hinter 314 gestanden haben [...]“) nicht zwingend anzunehmen.

Wie auch durch den wörtlichen Anklang von σήμερον (1) verdeutlicht wird, knüpft das Epigramm inhaltlich an *AP* 11, 140³²⁸ an, wo der Sprecher im letzten Vers verkündet, „heute“ (*AP* 11, 140, 6: σήμερον) unter diesen Bedingungen nicht mehr essen zu wollen. Angesichts der schlimmen Erfahrungen von *AP* 11, 140 gelten daher für das kommende Gastmahl strenge Regeln: Weder soll Dichtung noch die Erörterung grammatikalischer Probleme eine Rolle spielen. Wie schon zuvor (*AP* 11, 134; 137 und 140) ist die abschließende Spitze gegen die Grammatiker (3f.: οὔτε παρέξεις / οὔθ' ἔξεις αὐτὸς πράγματα γραμματικά) in ein Zitat verpackt, allerdings ist dieses nun nicht den Epen Homers entnommen, sondern bezieht sich auf den ersten Satz der κύρια δόξαι Epikurs (vgl. *Diog. Laert.* 10, 139: Τὸ μακάριον καὶ ἄφθαρτον οὔτε αὐτὸ πράγματα ἔχει οὔτε ἄλλω παρέχει [...]).³²⁹

Eine Beseitigung der unlegbar vorhandenen Widersprüchlichkeit der Dichterpersona in den bisher vorgestellten Programmen über Grammatiker und Poeten, die sich einerseits selbst als Dichter zu erkennen gibt (*AP* 11, 134),³³⁰ andererseits genau die zentralen Eigenschaften der kritisierten Grammatiker aufweist, ist ebensowenig möglich wie notwendig. Es ist, wie in der Einleitung erwähnt, müßig darüber zu spekulieren, inwiefern sich in diesem Bild Reflexe der historischen Dichterpersönlichkeit erkennen lassen.³³¹ Wesentlich für die Funktion der Epigramme im Buchkontext ist die Tatsache, dass in der Dichterpersona dieselbe Verschmelzung der Typen Dichter und Grammatiker stattfindet, wie etwa in der Figur des Heliodoros. Durch die Klammer der trotz (und erst aufgrund) ihrer Widersprüchlichkeit konsistenten Dichterpersona wird den beiden ohnehin verbundenen Zyklen ein noch größeres Maß an Einheit verliehen. Dass sich dabei der Spott gegen die kritisierten Typen notwendigerweise auch gegen den Sprecher selbst richtet, ist für das lukillische Epigrammcorpus nicht ungewöhnlich, nimmt sich doch die Dichterpersona etwa auch in *AP* 6, 164³³² und 9, 572³³³ ausdrücklich selbst aufs Korn.

Neben den bisher erwähnten Epigrammen, in denen einfältige Poesie neben grammatischen Spielereien zur Unterhaltung beim Gelage kritisiert wird, finden sich bei Lukillios auch

³²⁸ Vgl. S. 74f.

³²⁹ Die epikureische Thematik verbindet das Gedicht mit jenen aus der Reihe über kleine Menschen, die vor dem Hintergrund des epikureischen Atomismus spielen (vgl. S. 86ff.).

³³⁰ Vgl. S. 72f.

³³¹ Vgl. S. 5.

³³² Vgl. S. 55.

³³³ Vgl. S. 78f.

Auseinandersetzungen mit Dichtung außerhalb des symposialen Raums. Auch in diesen Epigrammen tritt die Persona des Dichters verstärkt in den Vordergrund. Besonders deutlich geschieht dies in *AP* 11, 132, wo sich der Sprecher an den Kaiser wendet, um seinem Unmut über die Sitte, nur die etablierten Dichter zu würdigen, Ausdruck zu verleihen:

Μισῶ, δέσποτα Καῖσαρ, ὅσοις νέος οὐδέποτε' οὐδεις
 ἤρεσε, κἄν εἴπη, „μῆνιν ἄειδε, θεά,“
 ἀλλ' ἦν μὴ Πριάμου τις ἔχη χρόνον ἡμιφάλακρος
 ἢ καὶ κυρτὸς ἄγαν, οὐ δύνατ' ἄλφα γράφειν.
 εἰ δ' ὄντως οὕτως τοῦτ' ἔστ' ἔχον, ὧ ὑπάτε Ζεῦ, 5
 εἰς τοὺς κηλήτας ἔρχεται ἡ σοφία. (*AP* 11, 132)

Nicht einmal, wenn er die *Ilias* schriebe, hätte ein junger Poet die Chance, sich gegen die arrivierten, älteren Kollegen durchzusetzen.³³⁴ Dabei ist vorausgesetzt, dass der Nachwuchsdichter eben nicht Werke im Stil der unbestrittenen Größe Homer produziert. Auch wenn das Epigramm vor allem den Grund des jugendlichen Alters als Hindernis öffentlicher Anerkennung thematisiert, so steht im Hintergrund doch die Opposition alte *versus* neue Dichtung, worauf auch der Vergleich der greisen Dichter mit dem homerischen Priamos deutet. Durch die Anrede des Kaisers durch den Sprecher ist für das antike Lesepublikum der Sprecher wie im Einleitungsgedicht *AP* 9, 572 als Persona des Autors markiert, die sich an den im Proömium erwähnten Gönner wendet. Dort lässt sich auch erkennen, dass sich die Dichterpersona gerade nicht mit der durch Homer repräsentierten hohen Form der Dichtung identifiziert, wie sie in *AP* 11, 132 erwähnt wird:

„Μουσάων Ἐλικωνιάδων ἀρχώμεθ' ἀεΐδειν,“
 ἔγραφε ποιμαίνων, ὡς λόγος, Ἡσίοδος.
 „Μῆνιν ἄειδε, θεά,“ καὶ „Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα,“
 εἶπεν Ὀμηρεῖω Καλλιόπη στόματι.
 κάμῃ δὲ δεῖ γράψαι τι προοίμιον. ἀλλὰ τί γράψω 5
 δεύτερον ἐκδιδόναι βιβλίον ἀρχόμενος;
 „Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διός, οὐκ ἂν ἐσώθην,
 εἰ μὴ μοι Καῖσαρ χαλκὸν ἔδωκε Νέρων.“ (*AP* 9, 572)

³³⁴ Die Bezeichnung der alten Dichter als κηλήται stellt das Gedicht in die Reihe von Epigrammen mit Spott über Menschen mit einem Bruch (*AP* 11, 342; 393, 404).

Der Dichter geht auf der Suche nach einem passenden Anfang für sein zweites Epigrammbuch die ersten Verse von Theogonie, Ilias und Odyssee durch und versucht einen Beginn in epischem Stil, den er allerdings kaum einen Vers lang durchhält: Den hochepischen Worten Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διός (7), die ebenfalls Hesiod entlehnt sind (vgl. *Th.* 25; 52; 966; 1022; *fr.* 1, 2 [MERKELBACH-WEST]), folgt ein starker inhaltlicher und stilistischer Bruch mit einem sarkastischen Witz über die eigene Armut, welche nur durch finanzielle Unterstützung des Kaisers abgewendet werden konnte. Auf metapoetischer Ebene stellt der Dichter sein Werk damit in einen Gegensatz zu der hohen epischen Dichtung Homers und Hesiods und bereitet die Lesenden effektiv auf den zu erwartenden unepischen Inhalt des folgenden skoptischen Epigrammbuchs vor.

Es findet sich jedoch in den lukillischen Epigrammen nicht nur eine Absage an die epische Literatur, auch die abstrusen Auswüchse moderner Poesie werden kritisiert. Einen geschmacklosen Missbrauch des fiktionalen Moments hellenistischer und kaiserzeitlicher Buchdichtung thematisiert das Gedichtpaar *AP* 11, 135/312. Wie in *AP* 11, 136 und 137 sieht sich der Sprecher aufgrund der schlechten Qualität der Verse eines Dichterkollegen in seiner physischen Existenz bedroht:

Μηκέτι, μηκέτι, Μάρκε, τὸ παιδίον, ἀλλ' ἐμὲ κόπτου
τὸν πολὺ τοῦ παρὰ σοὶ νεκρότερον τεκνίου.
εἰς ἐμὲ νῦν ἐλέγους ποίει πάλιν, εἰς ἐμὲ θρήνους,
δήμιε, τὸν στιχίνῳ σφαζόμενον θανάτῳ.
τοῦ σοῦ γὰρ πάσῳ νεκροῦ χάριν, οἷα πάθοιεν 5
οἱ καταδείξαντες βιβλία καὶ καλάμους. (*AP* 11, 135)

Angesichts der miesen Trauerverse auf den verstorbenen Sohn des Dichters glaubt der Sprecher selbst den Tod erleiden zu müssen. Ein Blick auf das Epigramm *AP* 11, 312 lässt allerdings zweifeln, ob denn die Einzelheiten der in *AP* 11, 135 beschriebenen Situation wirklich für bare Münze zu nehmen sind:

Οὐδενὸς ἐνθάδε νῦν τεθνηκότος, ᾧ παροδῖτα,
Μάρκος ὁ ποιητῆς ᾠκοδόμηκε τάφον
καὶ γράψας ἐπίγραμμα μονόστιχον ᾧ δ' ἐχάραξε·
„Κλαύσατε δωδεκέτη Μάξιμον ἐξ Ἐφέσου.“
οὐδὲ γὰρ εἶδον ἐγὼ τινα Μάξιμον· εἰς δ' ἐπίδειξιν 5
ποιητοῦ κλαίειν τοῖς παριοῦσι λέγω. (*AP* 11, 312)

Der Poetaster, der hier einem fiktiven Kind einen Grabstein samt Epigramm errichtet, trägt kaum zufällig denselben Namen wie der Dichterling Markos in *AP* 11, 135 – die Situation beider Gedichte ist nahezu ident: Beide Markoi betrauern ihren toten Knaben in poetischer Form. Auch wird jeweils die Klage des Vaters in witziger Weise umgedeutet: Während sich in *AP* 11, 135 die Trauergesänge auf den angesichts der marternden Verse zu beweïnenden Sprecher des Gedichtes beziehen, wird die steinerne Aufforderung des Markos, den Toten zu beklagen, vom Sprecher auf diesen selbst umgemünzt, den man ob seines fehlenden Talents betrauern müsse.

Thema ist in *AP* 11, 312 nicht in erster Linie die schlechte Qualität der Verse des Markos – seine fiktive Inschrift besteht aus einem pentametrischen Monostichon –,³³⁵ im Vordergrund steht die gekünstelte Fiktionalität des Grabepigramms: Das fiktionale Momentum wird durch die Errichtung eines Kenotaphs, dessen einziger Zweck ist, der Aufschrift als (fiktiver) Anlass und Trägermedium zu dienen, in größtmöglicher Weise konterkariert und zeugt damit von der Unfähigkeit des Markos im Umgang mit der epigrammatischen Fiktionalität.³³⁶ Diese Kritik bildet nun den Hintergrund, vor dem *AP* 11, 135 zu interpretieren ist – dieses stellt nämlich eine witzige Fortführung von *AP* 11, 312 über die Geschmacklosigkeit des Markos, ein fiktives totes Kind zu beweïnen, dar.³³⁷ In diesem Licht gewinnt auch die abschließende Verwünschung der Erfinder von Federkiel und Buchrolle in *AP* 11, 135 an Schärfe und Prägnanz, denn es handelt sich nicht mehr lediglich um eine Verfluchung derjenigen, die es Markos ermöglicht haben, Trauergesänge auf seinen tatsächlich toten Sohn zu verfassen, sondern die Utensilien erscheinen vielmehr im Kontext von *AP* 11, 312 als Voraussetzung für die Textualität und die damit verbundene Loslösung von der realen Situation. Es ist nun dieses von Markos bereits in *AP* 11, 312 missbrauchte typische Element hellenistischer und kaiserzeitlicher Buchepigrammatik, das die Persona des Dichters in *AP* 11, 135 ihren eigenen Tod vor Augen haben lässt.

³³⁵ Vgl. LAUSBERG 1982, 73; HÖSCHELE 2010, 87; SCHATZMANN 2012, 89.

³³⁶ Vgl. die ausführliche Interpretation des Gedichts bei HÖSCHELE 2010, 86-88.

³³⁷ Dies betrifft nur die narrative Ebene. Eine sichere Aussage über die ursprüngliche Reihenfolge ist aufgrund des großen Maßes an Geschlossenheit, das die Epigramme trotz aller Verknüpfung aufweisen, schwierig. Auch eine effektvolle Umdeutung des vorangegangenen *AP* 11, 135 ist m. E. denkbar.

6. 9. Redner

Neben dem bereits im Zuge der Gedichte über den diebischen Eutyichides erwähnten Epigramm *AP* 11, 141³³⁸ über den Prozessredner Menekles und dem an anderer Stelle noch zu behandelnden *AP* 11, 392³³⁹ über einen winzigen Rhetor gibt es bei Lukillios zwei Epigramme auf Redner,³⁴⁰ die jeweils enge Berührungspunkte mit der Reihe über Grammatiker aufweisen. *AP* 11, 148 ist eine steigernde Variation von *AP* 11, 138,³⁴¹ wo der bloße Gedanke an den schlechten Grammatiker Heliodoros den Sprecher zu Soloikismen veranlasste. Dieses Element wird nun in dem Epigramm auf den schlechten Redner Flaccus aufgenommen, jedoch erst als Steigerung an das Ende einer hyperbolen Reihe von Vorwürfen gestellt.³⁴²

Μηδὲ λαλῶν πρόην ἔσολοίκισε Φλάκκος ὁ ῥήτωρ
καὶ μέλλων χαίνειν εὐθὺς ἔβαρβάρισεν
καὶ τῆ χειρὶ τὰ λοιπὰ σολοικίζει διανεύων·
κάγῳ δ' αὐτὸν ἰδὼν – τὸ στόμα μου δέδεταί. (*AP* 11, 148)

Schon bevor er den Mund auftut, begeht Flaccus Soloikismen (1), wenn er sich nur daran macht ihn zu öffnen, entschlüpfen ihm bereits Barbarismen (2), und sogar in seiner Gestik: nichts als Soloikismen (3). Sein bloßer Anblick lässt den Sprecher selbst in solch syntaktisch unkorrekter Stammelei versinken (4). Während die zweite Pentameterhälfte des letzten Verses wörtlich mit jener von *AP* 11, 138, 2 übereinstimmt und dadurch auf das verwandte Gedicht verweist, ist der Witz insofern gesteigert, als nun die Wirkung des Kritisierten auf den Sprecher unmittelbar im Gedicht selbst – in Form eines Soloikismos – sichtbar wird: *κάγῳ δ' αὐτὸν ἰδὼν – τὸ στόμα μου δέδεταί.* (4).

Eine weitere Variation der in *AP* 11, 138 und 148 behandelten sprachlichen Schnitzer stellt *AP* 11, 143 dar, wo dem Rhetor Markus beim Eintritt in die Unterwelt vom Unterweltsgott Pluton mitgeteilt wird, die aufgrund seines Verhaltens zu Lebzeiten angestrebte Position als „Kläffer“ sei schon von Kerberos besetzt.³⁴³

³³⁸ Vgl. S. 57.

³³⁹ Vgl. S. 92f.

³⁴⁰ Allgemein zum Spott über Redner vgl. BRECHT 1930, 27ff.

³⁴¹ Vgl. S. 73f.

³⁴² Zu dieser Technik des Lukillios vgl. Kap. 5. 2.

³⁴³ Vgl. auch *AP* 11, 153, wo dem Kyniker Menestratos Schläge wie einem Hund angedroht werden, der er ja dem Namen seiner philosophischen Ausrichtung nach sei:

Εἶναι μὲν κυνικόν σε, Μενέστρατε, κάνυπόδητον
καὶ ῥιγοῦν οὐδεὶς ἀντιλέγει καθόλου·

Οὐ δέχεται Μάρκον τὸν ῥήτορα νεκρὸν ὁ Πλούτων
 εἰπὼν· „Ἀρκεῖτω Κέρβερος ὧδε κύων.
 εἰ δ' ἐθέλεις πάντως, Ἴξιονι καὶ Μελίτωνι
 τῷ μελοποιητῇ, καὶ Τιτυῷ μελέτα.
 οὐδὲν γὰρ σοῦ χειρὸν ἔχω κακόν, ἄχρις ἂν ἐλθῶν 5
 ὧδε σολοικίζῃ Ροῦφος ὁ γραμματικός.“ (AP 11, 143)

Es würden sich allerdings ob seines unerträglichen Talents andere Funktionen für ihn finden – so könne er die Büßer Ixion oder Tityos quälen (2f.). Das Gedicht begnügt sich jedoch nicht mit dem Spott über Markos, sondern bietet auch Seitenhiebe gegen zwei weitere Personen. Zunächst wird der aus AP 11, 246 bekannte Dichter Meliton wohl wegen seiner grässlichen poetischen³⁴⁴ Erzeugnisse ganz nebenbei unter die Schwerverbrecher der Unterwelt gereiht. Die Zusatzpointe am Schluss bringt noch eine Attacke gegen einen Grammatiker namens Rufus, in welcher nun der aus AP 11, 138 und 148 bekannte Vorwurf des Soloikismos wieder auftaucht: Seine Sprachfehler würden noch eine weitaus schlimmere Strafe für die Büßer darstellen als der miese Redner Markos (5f.).

Das Motiv der Unterweltsfahrten behandelt Lukillios auch in zwei³⁴⁵ Epigrammen aus anderen thematischen Reihen. Dass ein lästiger Zeitgenosse den Toten in der Unterwelt zur Plage wird, findet sich analog zu AP 11, 143 auch in 133 über einen schlechten Komponisten:

Τέθνηκ' Εὐτυχίδης ὁ μελογράφος· οἱ κατὰ γαῖαν,
 φεύγετ'· ἔχων ὠδὰς ἔρχεται Εὐτυχίδης·

ἂν δὲ παραρπάξῃς ἄρτους καὶ κλάσματ' ἀναιδῶς,
 καγὼ ῥάβδον ἔχω, καὶ σὲ λέγουσι κύνα. (AP 11, 153)

³⁴⁴ In AP 11, 246 wird er als Verfasser von Dramen genannt (vgl. S. 53)

³⁴⁵ Mit ziemlicher Sicherheit dem Lukillios abzusprechen ist hingegen das Epigramm AP 11, 281 über den Arzt Magnos, das wie AP 116 ebenfalls von einer κατάβασις in medizinischem Zusammenhang berichtet:

Μάγνος ὄτ' εἰς Αἴδην κατέβη, τρομέων Αἰδωνεὺς
 εἶπεν· „Ἀναστήσων ἦλυθε καὶ νέκυας.“ (AP 11, 281)

Wie Eutychides in AP 11, 133 wird er für eine leere Unterwelt sorgen, in seinem Fall jedoch durch seine unglaubliche Heilkunst, die sogar Tote erwecken kann. Abgesehen von der unsicheren Zuweisung in der Überlieferung (nur Planudes weist es dem Lukillios zu), spricht auch die Tatsache, dass der Spott in dem Epigramm nicht wie in den anderen Ärzte-Gedichten des Lukillios auf die Unfähigkeit des Arztes abzielt. BURNIKEL 1980, 73f. hält das Autorenlemma der *Anthologia Palatina*, welches das Epigramm dem Palladas zuschreibt, für korrekt und interpretiert es überzeugend als Gegenstück zu dem Epigramm eines Arztes namens Magnos auf Galen (AP 16, 270).

καὶ κιθάρας αὐτῷ διετάξατο συγκατακαῦσαι
δώδεκα καὶ κίστας εἰκοσιπέντε νόμων.
νῦν ὑμῖν ὁ Χάρων ἐπελήλυθε. ποῦ τις ἀπέλθη
λοιπόν, ἐπεὶ χάρην Εὐτυχίδης κατέχει; (AP 11, 133)

Nach dem Tod eines Komponisten fordert der Sprecher die Seelen der Unterwelt auf, das Totenreich fluchtartig zu verlassen, denn der Verschiedene wurde samt seiner Utensilien, mit denen er seine Mitmenschen zu martern pflegte, verbrannt.

In AP 11, 116 berichtet der verstorbene Sprecher dem Kaiser von den Umständen seines Todes:

Εἰς Ἄϊδος κατέπεμψε πάλαι ποτέ, δέσποτα Καῖσαρ,
ὡς λόγος, Εὐρυσθεὺς τὸν μέγαν Ἡρακλέα·
νῦν δ' ἐμὲ Μηνοφάνης ὁ κλινικός· ὥστε λεγέσθω
κλινικός Εὐρυσθεύς, μηκέτι Μηνοφάνης. (AP 11, 116)

Wie einst Eurystheus den Herakles, so habe nun Eurystheus den Sprecher in die Unterwelt gesandt. Mit AP 11, 143 ist das Epigramm insofern verbunden, als dort mit der Erwähnung des Kerberos ebenfalls ein Element des Herakles-Mythos vorliegt.³⁴⁶ Die Bezugnahme auf den Helden, dem der Sprecher, abgesehen von der Unterweltsfahrt, eben genau nicht zu vergleichen ist – schließlich wird *er* die Unterwelt nicht mehr verlassen –, stellt das Gedicht auch an die Seite jener Epigramme aus dem Zyklus über kleine Menschen, in denen ebenso maßlos überzogene Selbstvergleiche mit mythischen Helden angestellt werden.³⁴⁷

³⁴⁶ Ein besonders raffiniertes Spiel mit dem Vergleich des Protagonisten eines Gedichts mit Herakles treibt AP 11, 184:

Ἐκ τῶν Ἑσπερίδων τῶν τοῦ Διὸς ἦρε Μενίσκος
ὡς τὸ πρὶν Ἡρακλέης χρύσεια μῆλα τρία.
καὶ τί γάρ; ὡς ἐάλω, γέγονεν μέγα πᾶσι θέαμα
ὡς τὸ πρὶν Ἡρακλέης ζῶν κατακαϊόμενος. (AP 11, 184)

³⁴⁷ Vgl. S. 91ff.

6. 10. Winzlinge³⁴⁸ und Magere

Der umfangreichste Zyklus unter den erhaltenen Gedichten des Lukillios thematisiert aberwitzig kleine oder dünne Menschen.³⁴⁹ Wie schon zuvor bei den Dichtern und Grammatikern überlappen sich Eigenschaften der Typen dabei, was sich auch in der Durchlässigkeit der beiden Kategorien widerspiegelt, die nicht streng voneinander geschieden sind.³⁵⁰ Dies wird auch durch die Unschärfe des Begriffs λεπτός gefördert, der bei Lukillios sowohl wie μικρός für den Winzling als auch für den Mageren verwendet werden kann.³⁵¹ In den Epigrammen über Kleine wird der komische Effekt dabei in der Regel durch die paradoxe Funktionalisierung besonders kleiner oder zarter Gegenstände anstelle der alltäglichen Objekte von normaler Größe oder Stärke erzielt. Der Markos etwa ist in *AP* 11, 90 so klein, dass er sich im Zorn auf den Vater an einem winzigen Kern³⁵² erhängen kann:

Τῷ πατρὶ θυμωθεῖς, Διονύσιε, Μάρκος ὁ μικρὸς
πυρῆνα στήσας αὐτὸν ἀπηγχόνισεν. (*AP* 11, 90)

Das Motiv des Sich-Erhängens findet auch in zwei Gedichten über einen mageren Menschen Verwendung und demonstriert damit die motivische Nähe dieser beiden Typen:

Βουλόμενός ποθ' ὁ λεπτός ἀπάγξασθαι Διόφαντος,
νῆμα λαβῶν ἀράχνης αὐτὸν ἀπηγχόνισεν. (*AP* 11, 111)

³⁴⁸ Das einzig erhaltene Epigramm auf einen besonders großen Menschen ist *AP* 11, 87. Wenn dieser Typ mit mehreren Gedichten bei Lukillios vertreten war, so waren diese Epigramme als motivisches Gegenstück wohl eng mit dem Zyklus über Winzlinge verbunden.

³⁴⁹ Allgemein zum Spott über Kleine und Magere vgl. BRECHT 1930, 89ff.

³⁵⁰ Davon zeugt auch die Zusammenfassung der Gedichte in der *Anthologia Palatina* unter dem Lemma εἰς μικ(ροῦς) <καὶ> λεπτούς (vgl. S. 26).

³⁵¹ Eindeutig über das geringe Gewicht des Stratonikos, der als Στρατόνικος ὁ λεπτός eingeführt wird, spottet etwa *AP* 11, 91 [vgl. S. 85]. Andererseits zeigt der Fall des Markos, der sich in *AP* 11, 90 als Μάρκος ὁ μικρὸς [s. o.] an einem Miniaturgalgen erhängt und als derselbe Winzling in *AP* 11, 93 als Μάρκος ὁ λεπτός [vgl. S. 87] den Kopf an einem Atom stößt, dass diese Begriffe bei Lukillios auch synonym gebraucht werden können.

³⁵² Πυρῆν bezeichnet grundsätzlich den Kern einer Steinfrucht, stünde hier jedoch laut ROZEMA 1971, 148 entweder in der Bedeutung von „Fischgräte“ (vgl. *Archestr. Hedyph. fr.* 8, 9 [BRANDT]), wo vom Aal als ἀπύρηνος [...] ἰχθύς die Rede ist) oder „(medizinischer) Sonde“ (vgl. *Galen. UP* 15, 7). Da in den letzten beiden Fällen das Wort lediglich metaphorisch im Kontext verständlich ist – beim Fisch wird auf die Absenz des harten (Gräten-)Innenlebens verwiesen und im medizinischen Zusammenhang bei Galen meint es den kernartig geformten Kopf einer Sonde –, scheint m. E. ohne entsprechenden Kontext nur die Bedeutung des kleinen Kerns verständlich.

Wie in *AP* 11, 90 ein Kern für den kleinen Markus groß genug ist, um sich daran zu erhängen, so reicht auch für Diophantos statt des üblichen Seils ein wesentlich feineres Utensilium, ein Spinnfaden, aus. Zweifel an der Autorschaft des Lukillios, welche durch die fehlende Zuschreibung in der *Anthologia Palatina* hervorgerufen wurden, lassen sich nicht nur durch die Tatsache, dass dort vor dem folgenden Gedicht τοῦ αὐτοῦ steht und darüber hinaus Planudes Lukillios als Autor angibt, sondern auch durch den Hinweis auf die Verarbeitung des Motivs in *AP* 11, 91 beseitigen:

Ἐν καλάμῳ πήξας ἀθέρα Στρατόνικος ὁ λεπτός
καὶ τριχὸς ἐκδήσας αὐτὸν ἀπηγγόνισεν·
καὶ τί γάρ; οὐχὶ κάτω βρῖσεν βαρύς· ἀλλ' ὑπὲρ αὐτῶν
νηνεμίας οὔσης νεκρὸς ἄνω πέταται. (*AP* 11, 91)

Dabei findet zunächst eine dreifache Steigerung im Vergleich zu *AP* 11, 111 statt, denn nicht genug damit, dass ein schwaches Schilfrohr als Galgen benutzt wird, bindet Stratonikos an das Rohr eine Granne, an der er wiederum ein Haar befestigt (1f.). Die eigentliche Pointe liefert dann die doppelte Steigerung des Schlusdistichons: Anstatt durch die Schwerkraft nach unten gezogen zu werden steigt Stratonikos' Körper in die Höhe – und das noch dazu bei völliger Windstille. Die Worte νηνεμίας οὔσης (4) setzen dabei das in den Gedichten über leichte Menschen häufig anzutreffende Motiv voraus, dass diese Fliegengewichte durch einen Lufthauch oder Ähnliches emporgerissen werden. Die einfachste Form des Vorgangs zeigt *AP* 11, 101:

Ῥπίζων ἐν ὕπνοις Δημήτριος Ἀρτεμιδώραν
τὴν λεπτὴν ἐκ τοῦ δώματος ἐξέβαλεν. (*AP* 11, 101)

Als Demetrios Artemidora nachts Luft zufächeln will, um ihr Kühlung zu verschaffen, reißt sie der Hauch zum Fenster hinaus.

In *AP* 11, 106 wird ein solcher Windstoß dem leichten Chairemon zum Verhängnis:

Ἀρθεῖς ἐξ αὔρης λεπτῆς ἐποῦτο δι' αἴθρης
Χαιρήμων ἀχύρου πολλὸν ἐλαφρότερος·
καὶ τάχ' ἂν ἐρροίζητο δι' αἰθέρος, εἰ μὴ ἀράχνη
τοὺς πόδας ἐμπλεχθεὶς ὕπτιος ἐκρέματο.
αὐτοῦ δὴ νύκτας τε καὶ ἡμέρας πέντε κρεμασθεὶς 5
ἐκταῖος κατέβη νήματι τῆς ἀράχνης. (*AP* 11, 106)

Wäre er nicht in einer Spinnwebe hängen geblieben, hätte der Lufthauch ihn womöglich in den Äther oder, da Chairemon leichter als dieser feinste Stoff (1: λεπτήσ [...] αἰθήρης) ist, noch weiter getragen (1-4). Erst am sechsten Tag zog den am Spinnfaden Hängenden sein „Gewicht“ wieder zur Erde (5f.). Das Element des Spinnfadens verbindet das Epigramm mit *AP* 11, 111,³⁵³ wobei es nun nicht anstelle eines Stricks beim Selbstmord Verwendung findet, sondern als Rettungsanker des Chairemon fungiert.

Derselbe Chairemon ist auch der Protagonist von *AP* 11, 107, wo er von einem Blatt niedergestreckt wird:

Αἰγείρου φύλλῳ πεφορημένῳ ἐξ ἀνέμοιο
 πληγείσ Χαιρήμων ὕπτιος ἐξετάθη.
 κείται δ' ἢ Τιτυῶ ἐναλίγκιος ἢ πάλι κάμπη
 ἀπλώσας κατὰ γῆς σῶμα τὸ καννάβινον. (*AP* 11, 107)

Die Wucht eines zu Boden fallenden Pappelblattes ist für ihn so gewaltig, dass er zu Boden geht. (1f.). Der Vergleich des Chairemon mit dem Riesen Tityos wird durch das nachklappende alternative Vergleichsobjekt, eine (kleine) Raupe (3: ἢ πάλι κάμπη), als völlig unpassend gekennzeichnet (3). Die Statur des Chairemon entspricht nämlich dem dünnen Gerüst³⁵⁴ einer Tonstatue (4). Während Chairemon in *AP* 11, 106 zunächst als leicht (2: ἐλαφρότερος) beschrieben wird, verschmelzen in seiner Figur in *AP* 11, 107 Elemente der Typen der leichten und winzigen Menschen: Während der Vergleich mit Tityos Chairemon tatsächlich die Größe einer Raupe zuweist, stellen ihn das leichte Blatt, das von dem für die Mageren so oft gefährlichen Wind emporgehoben wird, und der Vergleich seines schwächtigen Körperbaus mit dem Skelett einer Tonstatue als lukillisches Fliegengewicht dar.

Dieselbe Verschmelzung findet auch in dem Subzyklus jener Epigramme statt, die vor dem Hintergrund des epikureischen Atomismus spielen.³⁵⁵ Obwohl die Relation der Protagonisten zu den Atomen eigentlich auf deren Kleinheit Bezug nimmt, sind auch Elemente aus den Epigrammen auf Magere vorhanden. So bringt etwa *AP* 11, 99 das aus *AP* 11, 101 und 106 bekannte Motiv der Luftfahrt:³⁵⁶

³⁵³ Vgl. S. 84f.

³⁵⁴ Zu dieser Bedeutung von καννάβινος vgl. ROZEMA 1971, 156f.

³⁵⁵ Zur epikureischen Thematik in den Gedichten des Lukillios vgl. auch *AP* 11, 10 (S. 76f.).

³⁵⁶ Vgl. S. 85f.

Τὸν λεπτὸν φουσῶντα τὸ πῦρ Πρόκλον ἦρεν ὁ καπνός,
καὶ διὰ τῶν θυρίδων ἔνθεν ἀπῆλθεν ἔχων.
ἀλλὰ μόλις νεφέλη προσενήξατο καὶ δι' ἐκείνης
προσκατέβη τρωθεὶς μυρία ταῖς ἀτόμοις. (*AP* 11, 99)

Der Flug des Proklos, der nicht wie in *AP* 11, 101 und 106 durch einen Lufthauch, sondern durch das Anfachen des Feuers und den in Folge aufsteigenden Rauch veranlasst wird (1f.), endet fatal: Die Atome der luftigen Wolke, zu der er sich mit Müh' und Not retten kann,³⁵⁷ werden trotz der Natur der Wolke als leichte Zusammenballung³⁵⁸ für den mageren Winzling zu tödlichen Geschossen, von denen durchbohrt er zu Boden sinkt (2f.). Zwar wird hier das zugrundeliegende atomistische Weltbild nicht explizit auf Epikur zurückgeführt, doch ist die Bezugnahme auf die epikureischen Gedichte insofern offenkundig, als sie ausdrücklich in der Umkehr des Motivs in *AP* 11, 93 geschieht:

Τῶν Ἐπικουρείων ἀτόμων ποτὲ Μάρκος ὁ λεπτὸς
τῇ κεφαλῇ τρήσας εἰς τὸ μέσον διέβη. (*AP* 11, 93)

Jener Markos, der sich in *AP* 11, 90³⁵⁹ als μικρός an einem Kern aufgehängt hat, wird zwar als λεπτὸς bezeichnet, doch geht es wie zuvor um seine aberwitzige Kleinheit, wenn er mit seinem Schädel ein nun explizit epikureisches Atom durchbohrt.

Ein weiteres Abenteuer desselben Markos schildert *AP* 11, 94, wo er wiederum in seiner Eigenschaft als Magerer auftritt:

Σαλπίζων ἔπνευσεν ὅσον βραχὺ Μάρκος ὁ λεπτὸς
καὶ κατὰ τῆς κεφαλῆς ὀρθὸς ἀπῆλθε κάτω. (*AP* 11, 94)

Bei dem vorsichtigen Versuch die Trompete zu spielen, bläst sich Markos zur Gänze in das Instrument hinein. Auf die Verbindung der Episoden in *AP* 11, 93 und 94 weist die stereotype Einführung des Charakters an derselben metrischen Position hin: Μάρκος ὁ λεπτὸς (*AP* 11, 93, 1; 94, 1).

Auch der aus *AP* 11, 111³⁶⁰ als Winzling bekannte Diophantos taucht in den „epikureischen“ Epigrammen auf:

³⁵⁷ Nicht korrekt ist m. E. die Übersetzung von BECKBY 1965-1967, 3, 597, der ἀλλὰ μόλις νεφέλη προσενήξατο (3) mit „[b]is zu den Wolken ging's hoch“ wiedergibt.

³⁵⁸ Vgl. *Epic. ep. ad. Phyt.* 99.

³⁵⁹ Vgl. S. 84.

³⁶⁰ Vgl. S. 84f.

Ἐξ ἀτόμων Ἐπίκουρος ὅλον τὸν κόσμον ἔγραψεν
 εἶναι τοῦτο δοκῶν, Ἄλκιμε, λεπτότατον.
 εἰ δὲ τότε ἦν Διοφάντος, ἔγραψεν ἄν ἐκ Διοφάντου
 τοῦ καὶ τῶν ἀτόμων πούλυ τι λεπτοτέρου
 ἢ τὰ μὲν ἄλλ' ἔγραψε συνεστάναι ἐξ ἀτόμων ἄν, 5
 ἐκ τούτου δ' αὐτάς, Ἄλκιμε, τὰς ἀτόμους. (AP 11, 103)

Hätte Epikur bei seinem Entwurf des atomistischen Weltbilds Diophantos gekannt, der winziger als ein Atom ist, hätte er diesen als kleinste stoffliche Einheit des Universums anstelle der Atome angesetzt (1-4). Die hyperbole Pointe wird jedoch im letzten Distichon weiter gesteigert, wenn hinzugefügt wird, dass Diophantos paradoxerweise vielleicht sogar als Baustein der *per definitionem* unteilbaren und kleinsten Bestandteile der Materie hätte herhalten können.³⁶¹

Eng verwandt mit AP 11, 103 ist AP 11, 249, wo es um einen Acker von atomarer Größe geht:

Ἀγρὸν Μηνοφάνης ὠνήσατο καὶ διὰ λιμὸν
 ἐκ δρυὸς ἀλλοτρίας αὐτὸν ἀπηγγόνισεν.
 γῆν δ' αὐτῷ τεθνεῶτι βαλεῖν οὐκ ἔσχον ἄνωθεν,
 ἀλλ' ἐτάφη μισθοῦ πρὸς τινα τῶν ὁμόρων.
 εἰ δ' ἔγνω τὸν ἀγρὸν τὸν Μηνοφάνους Ἐπίκουρος, 5
 πάντα γέμειν ἀγρῶν εἶπεν ἄν, οὐκ ἀτόμων. (AP 11, 249)

Menophanes kaufte einen winzigen Acker und erhängt sich, um nicht den Hungertod zu finden (1f.). Er ist jedoch offenbar so arm, dass er dafür den Baum eines Fremden verwenden muss (2). Auch kann er nicht auf seinem eigenen Besitz begraben werden, denn die Erde reicht nicht aus, um seinen Leichnam zu bedecken (3f.). Die abschließende Pointe verbindet das Gedicht mit AP 11, 103: Hätte Epikur den Acker des Menophanes gekannt, hätte er gesagt, das All bestünde aus solchen Äckerchen, nicht aus Atomen.

Die ursprüngliche Reihenfolge von AP 11, 103 und 249 lässt sich trotz der eindeutigen Verbindung nicht rekonstruieren, da beide Epigramme einen hohen Grad an Variation aufweisen. AP 11, 103 begnügt sich nicht mit der Grundform der Pointe, dass das Vergleichene die Größe eines Atoms besäße, sondern steigert sie auf den paradoxen subatomaren Bereich (vgl. AP 11, 93). AP 11, 249 wiederum transferiert das Motiv von winzigen Personen auf einen winzigen Acker. Zwar zeugt das Element des Erhängens, wie aus den Gedichten über Kleine und

³⁶¹ Mit der Teilung der unteilbaren Atome spielt auch AP 11, 93 (S. 87).

Magere bekannt (*AP* 11, 90; 91; 111)³⁶², noch von dem ursprünglichen Kontext, wie auch vielleicht im Hunger des Menophanes (*AP* 11, 249, 1: διὰ λιμὸν) eine Andeutung seiner dünnen Statur vorliegt, doch geht es in *AP* 11, 249 in erster Linie um die Winzigkeit eines Ackers, der die Armut des Protagonisten illustriert. Der Größenvergleich mit den Atomen Epikurs bildet dabei nur den Schluss einer Pointenreihe: Zunächst ist der Acker so klein, dass Menophanes sich vor Hunger aufhängen muss, dafür muss er auf den Baum eines Fremden zurückgreifen und zuletzt reicht auch die Erde seines Ackers nicht einmal für seine Bestattung aus. Kein Wunder – der Acker ist ja auch klein wie ein Atom.

Wie im Falle des Chairemon, Markos und Diophantos, so bekommen wir auch bei Gaios einen mehrere Gedichte umfassenden Einblick in dessen Alltag. Dabei tritt auch er, wie zuvor Chairemon und Markos, in der Doppelrolle von Winzling und Magerem auf. Als Zwerg erscheint er zunächst in *AP* 11, 265:

Εἰ μὲν ἐπ' ἀττελάβους ἄγεται στρατὸς ἢ κυνομυίας
 ἢ μύας ἢ ψυλλῶν ἰππικὸν ἢ βατράχων,
 Γάιε, καὶ σὺ φοβοῦ, μὴ καὶ σέ τις ἐγκαταλέξῃ
 ὡς ἂν τῆς τούτων ἄξιον ὄντα μάχης.
 εἰ δ' ἀρετῆς ἀνδρῶν ἄγεται στρατός, ἄλλο τι παῖζε· 5
 Ῥωμαίοις δ' οὐδεὶς πρὸς γεράνους πόλεμος. (*AP* 11, 265)

Würde eine Feldzug gegen Heuschrecken, Fliegen oder Mäuse stattfinden, müsste Gaios fürchten, einberufen zu werden, denn für solch eine Unternehmung wäre er aufgrund seiner Kleinheit geradezu prädestiniert (1-4).³⁶³ Wenn normale Männer einberufen werden, braucht er sich hingegen keine Sorgen zu machen: Die Römer führen nicht den mythischen Kampf gegen die Kraniche anstelle der Pygmäen, benötigen also auch keine Spezialisten wie Gaios (5f.).

Seine Leichtigkeit behandelt *AP* 11, 100:

Οὕτω κουφότατος πέλε Γάιος, ὥστ' ἐκολύμβα
 τοῦ ποδὸς ἐκκρεμάσας ἢ λίθον ἢ μόλιβον. (*AP* 11, 100)

³⁶² Vgl. S. 84f.

³⁶³ Zur Kombination von Winzling und kleinem Getier in mythisch-heldischer Rolle vgl. auch *AP* 11, 95; 88; 104; 392 (vgl. S. 91ff.).

noch dünner als diese (2f.). In einem ringkompositorischen Rückgriff auf die Exposition, beschreibt das letzte Distichon den Leichenzug, bei dem sich anstelle des nicht vorhandenen Toten ein Schild mit seinem Namen auf der Bahre befindet.

Eine weitere Möglichkeit, die lächerliche Größe kleiner Individuen zu illustrieren, ist der grotesk anmaßende Selbstvergleich mit mythologischen Gestalten heldischer Größe, wie er schon in *AP* 11, 116 (vgl. S. 83) begegnete.³⁶⁷ Die Grundstruktur bildet dabei das bekannte Schema, die winzigen Gestalten in Relation zu winzigen Elementen in Funktion von Dingen normaler Größe zu setzen. Durch den anmaßenden Vergleich mit den überlebensgroßen Figuren des Mythos, zu dem sich die Protagonisten regelmäßig versteigen, wird die Aberwitzigkeit dabei nochmals gesteigert. So ist bereits der Überfall der Maus auf den schlafenden Makron³⁶⁸ in *AP* 11, 95 *per se* eine witzige Darstellung seiner unglaublichen Kleinheit:

Τὸν μικρὸν Μάκρωνα θέρους κοιμώμενον εὐρώων
εἰς τρώγλην μικροῦ τοῦ ποδοῦ εἴλκυσε μῦς·
ὃς δ' ἐν τῇ τρώγλῃ ψιλὸς τὸν μὲν ἀποπνίξας·
„Ζεῦ πάτερ,“ εἶπεν, „ἔχεις δεύτερον Ἡρακλέα.“ (*AP* 11, 95)

Die Situation dient jedoch nur als Aufhänger für die eigentliche Pointe des Epigramms. Nachdem Makron sich in „heldenhaftem Kampf“ mit bloßen Händen gegen die personifizierte Kleinheit in Form einer Maus durchgesetzt hat, schwingt er sich im Größenwahn zu einem Vergleich seiner Heldentat mit jener des Herakles auf, wobei der Witz gerade in der größtmöglichen Unangemessenheit der Gegenüberstellung liegt: Weder entspricht der winzige Makron trotz seines anmaßenden Namens dem Hünen Herakles, noch stellt die Maus ein adäquates Gegenstück zu jenen von Hera gesandten Schlangen dar, die Herakles als Säugling erwürgte.

Durch die Anrede an Zeus ist *AP* 11, 95 mit *AP* 11, 88 verknüpft (*AP* 11, 95, 4; 88, 2: Ζεῦ πάτερ):

Τὴν μικρὴν παίζουσαν Ἐρώτιον ἤρπασε κώνωψ·

³⁶⁷ Vgl. auch die Gleichsetzung des Chairemon mit Tityos in *AP* 11, 107 (S. 86).

³⁶⁸ Die Bezeichnung des Winzlings als Makron hat ihre Parallele in *AP* 11, 105, wo ein Zwerg nicht nur den Namen Euymekios trägt, sondern ironisch auch als μέγας (1) bezeichnet wird:

Τὸν μέγαν ἐζήτουν Εὐμήκιον· ὃς δ' ἐκάθευδεν
μικρῷ ὑπ' ὄξυβάφῳ τὰς χέρας ἑκτανύσας. (*AP* 11, 105)

ἡ δὲ „Τί,“ φησίν, „δῶ; Ζεῦ πάτερ, εἰ μ' ἐθέλεις;“ (AP 11, 88)³⁶⁹

Zwar vollbringt Erotion keine Heldentat, doch vergleicht sie ihren Raub durch eine Mücke mit der Entführung des Ganymed, wenn sie Zeus fragt, was er denn mit ihr anfangen wolle, da sie doch – so wird suggeriert – für die Rolle des Ganymed gegenüber Zeus zu klein sei.

Denselben Größenwahn wie Makron in AP 11, 95 legt auch Menestratos in AP 11, 104 an den Tag, das von seinem Sturz von einer Ameise berichtet:

Ἴππεύων μύρμηκι Μενέστρατος ὡς ἐλέφαντι
δύσμορος ἐξαπίνης ὕπτιος ἐξετάθη,
λακτισθεὶς δ', ὡς εἶχε τὸ καίριον· „ἽΩ φθόνε,“ φησίν,
„οὔτως ἱππεύων ὄλετο καὶ Φαέθων.“ (AP 11, 104)

Nicht genug damit, dass es dem Mann möglich ist, auf einer Ameise zu reiten, wird auch noch betont, dass das Tier, verglichen mit ihm, die Größe eines Elefanten besäße (1) – wohl eine Anspielung auf die Redewendung „Ἐλέφанта ἐκ μυίας ποιεῖν“,³⁷⁰ die eine ebensolche Verkehrung der Proportionen allerdings im metaphorischen Bereich thematisiert. Als er von dem Tier stürzt (2),³⁷¹ trifft Menestratos das winzige Ameisenbein, was für ihn jedoch den Effekt eines Huftritts hat (3). Tödlich verwundet vergleicht er in seinen letzten Worten sein Ende mit dem des Phaeton, der mit seinen Pferden verunfallte (3f.).

Eine Variation der Situation von AP 11, 104 ist AP 11, 392 über den Redner Adrastos, der sich ebenfalls in der Rolle des mythischen Reiters heldischer Größe wähnt:

Μύρμηκος πτερόεντος ὑπὲρ νότιοιο καθεσθεις
Ἄδραστος ῥήτωρ τοῖον ἔλεξεν ἔπος·
„Ἴπτασο· τὸν σὸν ἔχεις, ὦ Πήγασε, Βελλεροφόντην,“
φέρτατον ἠρώων, ἡμιθανῆ σκελετόν. (AP 11, 392)

Wie Menestratos nimmt Adrastos auf einer nunmehr geflügelten Ameise Platz, die er in der Rolle des Bellerophontes als seinen Pegasos anspricht loszufliegen. Neben der Kleinheit des Adrastos, auf die der Ameisenritt anspielt, zielt der Spott auch auf seine Düntheit ab, auf welche sich die kritische Selbsterkenntnis ἡμιθανῆ σκελετόν (4) mit dem Anklang an AP 11, 92, 4 (τῶν

³⁶⁹ Es besteht, wie ROZEMA 1971, 147 richtig bemerkt, kein Grund, vom überlieferten Text abzuweichen, wie dies die übrigen Editoren tun.

³⁷⁰ Vgl. *Luc. musc. enc.* 12.

³⁷¹ Dies geschieht in der für die Winzlinge typischen Weise, ὕπτιος (2). Der wörtliche Anklang verbindet das Gedicht mit AP 11, 106 und 107 (vgl. S. 85f.).

ὕπὸ γῆν σκελετῶν)³⁷² bezieht. Daneben allerdings wird Adrastos in Vers 2 als ῥήτωρ bezeichnet, sodass das Gedicht auch als Kritik am Größenwahn des pathetischen Redners aufzufassen ist.³⁷³ Während Menestratos in *AP* 11, 104 in konkreter Weise aus einer Mücke „einen Elefanten macht“, tut Adrastos dies in *AP* 11, 392 zwar einerseits ebenfalls in konkreter Weise, illustriert damit jedoch ebenso sein analoges Verhalten als Redner. Durch die ausdrückliche Nennung des Berufes ist das Epigramm somit eigentlich in die Reihe der Rhetorengedichte zu stellen, wobei das Motiv des Winzlings, der auf mythischem Getier reitet, aus *AP* 11, 104 übernommen und in metaphorischer Weise zum Spott über den Redner verwendet wird.

6. 11. Faule

Relativ homogen geben sich die erhaltenen Epigramme auf faule Menschen.³⁷⁴ Im Zentrum von *AP* 11, 276 und dem schon im Zuge der Athleten-Gedichte behandelten *AP* 11, 277³⁷⁵ steht der faule Markos mit seinen Versuchen, jeglicher Mühe zu entgehen.

Εἰς φυλακὴν βληθεὶς ποτε Μάρκος ὁ ἀργός, ἔκοντι
ὀκνῶν ἐξελθεῖν ὠμολόγησε φόνον. (*AP* 11, 276)

Markos wurde unschuldig ins Gefängnis gesperrt, weil man ihm einen Mord vorwarf. Er ist nun so glücklich darüber, den Beschwerlichkeiten des Alltags entkommen zu sein, dass er den Mord gesteht, um nicht wieder in die mühevoll Freiheit entlassen zu werden, sondern – so ist wohl impliziert – lieber den Tod findet.

Auf ähnliche Weise versucht auch Pantainetos in *AP* 11, 311 seinem beschwerlichen Leben zu entkommen.

Οὕτως ἔστ' ἀργὸς Πανταίνετος, ὥστε πυρέξας
μηκέτ' ἀναστῆναι παντὸς ἐδεῖτο θεοῦ.
καὶ νῦν οὐκ ἐθέλων μὲν ἐγείρεται. ἐν δέ οἱ αὐτῷ
κωφὰ θεῶν ἀδίκων οὔατα μεμφόμενος. (*AP* 11, 311)

³⁷² Vgl. S. 90f.

³⁷³ Er ist daher jenem Redner verwandt, der in *AP* 11, 141 die Relationen nicht wahr und sich in seinem rhetorischen Wahn zu solch entlegenen mythischen Exempla versteigt, dass er die ursprüngliche Thematik aus den Augen verliert (vgl. S. 57).

³⁷⁴ Vergleichbarer Spott auf Faule findet sich erst wieder im Φιλόγελως (vgl. BRECHT 1930, 85; SCHATZMANN 2012, 110).

³⁷⁵ Vgl. S. 50.

Wie Markos in *AP* 11, 276 so befindet sich auch Pantainetos in einer für Normalsterbliche höchst unangenehmen Lage, er liegt mit schwerem Fieber darnieder. Auch er möchte lieber sterben, als sein normales, für ihn als Faulen höchst qualvolles Leben wiederaufnehmen und wendet sich im Gebet an die Götter (1f.). In Umkehrung der üblichen Situation, wo der Kranke oder seine Angehörigen um Genesung bitten und eine Weigerung der Götter, die Bitte zu erhören, den Tod des Betroffenen zur Folge hat, führen hier die tauben Ohren der Himmlischen zur Genesung des Pantainetos, was für ihn allerdings genauso schlimm ist wie für normale Menschen der Tod (2f.).

6. 12. Hässliche Alte

Auch der in der griechischen und römischen Antike so beliebte Spott über alte, hässliche Frauen, der nicht zuletzt in der hellenistischen und kaiserzeitlichen Epigrammatik blühte, hat seinen Platz in den lukillischen Epigrammen.³⁷⁶ Das Thema der schwindenden Haarpracht zweier alternder Damen variiert das Gedichtpaar *AP* 11, 68 und 69. Im Zentrum steht jeweils der Vorwurf, die betreffenden Frauen würden sich die Haare färben, um ihr Alter zu kaschieren.

Genau das gelingt der steinalten Themistonoe in *AP* 11, 69 in keiner Weise, wie der Sprecher des Gedichts in einem schnippischen Wortspiel mit Verweis auf Rhea bemerkt (2: νέα – Ρέα), der die Verspottete hinsichtlich ihres Alters zu vergleichen sei:³⁷⁷

Τὰς πολιάς βάψασα Θεμιστονόη τρικόρωνος
γίνεται ἑξαπίνης οὐ νέα, ἀλλὰ Ρέα. (*AP* 11, 69)

Im in der *Anthologia Palatina* unmittelbar vorangehenden Epigramm wird Nikylla hingegen vom Sprecher vordergründig in Schutz genommen:

Τὰς τρίχας, ᾧ Νίκυλλα, τινὲς βάπτειν σε λέγουσιν,
ᾧς σὺ μελαινοτάτας ἐξ ἀγορᾶς ἐπρίω. (*AP* 11, 68)

³⁷⁶ Zur antiken *vetula*-Skoptik vgl. BRECHT 1930, 62ff. und GRASSMANN 1966, 5-34.

³⁷⁷ Zu Rheas hohem Alter als Göttermutter vgl. ROZEMA 1971, 132.

Wer behauptet, sie färbe sich die Haare, lüge. Diese Aussage präpariert jedoch nur das Terrain für die nachfolgende Steigerung des Vorwurfs: „Ihre“ Haare seien in Wirklichkeit eine Perücke vom Markt.

Solche ausufernden Einkäufe von Schönheitsmitteln thematisiert *AP* 11, 310:

Ἠγόρασας πλοκάμους, φῦκος, μέλι, κηρόν, ὀδόντας·
τῆς αὐτῆς δαπάνης ὄψιν ἂν ἠγόρασας. (*AP* 11, 310)

Wie *AP* 11, 69 so operiert auch *AP* 11, 256 über eine alte Hetäre mit dem mythologischen Vergleich:

Λούεσθαί σε λέγουσι πολὺν χρόνον, Ἥλιοδώρα,
γραῖαν ἐτῶν ἑκατὸν μὴ καταλυομένην.
πλὴν ἔγνωκα, τίνοσ ποιεῖς χάριν· ὡς ὁ παλαιὸς
ἐλπίζεις Πελίας ἐψομένη νεάσαι. (*AP* 11, 256)

Die hundertjährige Dirne Heliodora verbringt aufgrund ihres Berufes sehr viel Zeit im öffentlichen Bad. Dies wird jedoch in witziger Weise auf das Alter der Heliodora umgedeutet, denn der Sprecher unterstellt ihr, sich auf diese Weise verjüngen zu wollen, wie es der Plan der Töchter des Pelias war, die ihrem Vater durch Aufkochen zu neuer Jugend verhelfen wollten.³⁷⁸ Dass Heliodora auch damit nicht zu verjüngen sei, deutet die Erfolglosigkeit der Verjüngungskur des Pelias an. Ein loser Bezug des Motivs der Hetäre, die nicht in Pension gehen will, lässt sich zu den beiden Gedichten über das Karriereende von Boxern feststellen, was auch durch den wörtlichen Anklang unterstrichen wird (*AP* 11, 256, 2: μὴ καταλυομένην – 11, 79, 1: κατέλυσε; 161, 3: καταλύσης).³⁷⁹

6. 13. Stinkende Frauen

Das in der griechischen Skoptik beliebte und variantenreiche Thema der stinkenden Menschen³⁸⁰ ist bei Lukillios nur mehr in sehr eingeschränkter Weise sichtbar, nämlich im Spott gegen Frauen mit Mundgeruch. Wie bei den hässlichen Alten in *AP* 11, 69 und 256 wird auch bei Telesilla in *AP* 11, 239 der Mythos bemüht, um ihren Makel hervorstreichend:

³⁷⁸ Vgl. z. B. *Apollod.* 1, 144; *Diod.* 4, 50ff.; *Ov. met.* 7,297ff.

³⁷⁹ Vgl. S. 45ff.

³⁸⁰ Allgemein zum Spott über stinkende Menschen vgl. BRECHT 1930, 94f.

Ούτε Χίμαιρα τοιοῦτον ἔπνει κακὸν ἢ καθ' Ὅμηρον,
 οὐκ ἀγέλη ταύρων, ὡς ὁ λόγος, πυρίπνους,
 οὐ Λῆμνος σύμπασα καὶ Ἄρπυιῶν τὰ περισσά,
 οὐδ' ὁ Φιλοκτῆτου ποὺς ἀποσηπόμενος,
 ὥστε σε παμψηφεὶ νικᾶν, Τελέσιλλα, Χιμαίρας, 5
 σηπεδόνας, ταύρους, ὄρνεα, Λημνιάδας. (AP 11, 239)

Telesilla tritt zu einem Wettstreit³⁸¹ im πνεῖν an. Dieses bezieht sich nun nicht auf das Schnauben³⁸² der Chimaira oder – noch irreführender – der feuerschnaubenden (2: πυρίπνους) Stiere, sondern offenbart, wie BURNIKEL korrekterweise feststellt, seine wahre Bedeutung erst im dritten und vierten Beispiel, wenn es um die übelriechenden Ausdünstungen von Harpyien und der Wunde des Philoktet geht.³⁸³ Dieses Spiel mit einer prägnanten Bedeutung, die erst im Laufe des Gedichts erkennbar wird, ist bereits aus den Parodien von Siegerinschriften in den Athleten-Epigrammen bekannt, wo ἔχειν entsprechend verwendet wurde.³⁸⁴ In der Tat handelt es sich auch bei AP 11, 239 um eine solche Parodie, worauf nicht nur der *terminus technicus* des Stadions παμψηφεὶ (5),³⁸⁵ sondern auch die schon aus AP 11, 84³⁸⁶ bekannte Häufung von Negationen hinweist.

Eng mit dem Epigramm über Telesilla ist das in der *Anthologia Palatina* folgende Gedicht verknüpft.

Οὐ μόνον αὐτὴ πνεῖ Δημοστρατὶς, ἀλλὰ δὴ αὐτῆς
 τοὺς ὀσημαμένους πνεῖν πεποίηκε τράγου. (AP 11, 240)

In Kombination mit der einleitenden Verneinung fungiert πνεῖ (1) als deutlicher Verweis auf AP 11, 239. Hinsichtlich der Abfolge der beiden Epigramme lässt sich feststellen, dass πνεῖν im Kontext von AP 11, 239 noch insofern gerechtfertigt war, als das Spiel mit der Bedeutung „atmen“/„schnauben“ und „riechen“ Grundlage für den Witz des Epigramms war, in AP 11, 240 jedoch die eingeeengte Bedeutung vorausgesetzt ist. Das Motiv der aus dem Mund stinkenden

³⁸¹ Zu παμψηφεὶ (5) als *terminus technicus* des Stadions vgl. BURNIKEL 1980, 33.

³⁸² Im Sinne des in Epos und Tragödie häufig belegten πνεῖν + acc. Vgl. etwa die feuerschnaubende Chimaira in *Hes. Th.* 319 (ἢ δὲ Χίμαιραν ἔτικτε πνέουσας ἀμαιμάκετον πῦρ).

³⁸³ Vgl. BURNIKEL 1980, 33.

³⁸⁴ AP 11, 75 (vgl. S. 41); AP 11, 81 (vgl. S. 40).

³⁸⁵ Vgl. BURNIKEL 1980, 33.

³⁸⁶ Vgl. S. 48f.

Frau wird nun mit dem Paradoxon gesteigert, dass Demonstratis so sehr stinkt, dass der Geruch auf jene überspringt, die nur an ihr riechen.

7. Conclusio

Die in dieser Arbeit präsentierten Gedichte stellen lediglich eine Auswahl der überlieferten Epigramme des Lukillios dar, die ihrerseits wiederum nur einen Bruchteil des ursprünglichen Werks ausmachen, da selbst die zwei bezeugten Bücher, bei einer durchschnittlichen Gedichtbuchlänge von mehrheitlich 700-1100 Versen ab augusteischer Zeit, durch die vorhandenen Epigramme nicht einmal annähernd gefüllt werden können.³⁸⁷ Dennoch gestattet das Material wertvolle Einblicke in die Kompositionskunst des Lukillios, der die einzelnen Epigramme ganz im Stile der übrigen hellenistischen und kaiserzeitlichen Epigrammbücher miteinander verknüpft.

Dabei ist festzuhalten, dass Vernetzungen in der Art der dargestellten Verknüpfungen ursprünglich nicht ausnahmslos jedes Epigramm betroffen haben müssen, wie auch den in dieser Arbeit vor allem behandelten thematischen Gruppen, deren Epigramme entweder untereinander oder mit jenen anderer thematischer Zyklen besonders stark verbunden waren, eine größere Anzahl von Epigrammen gegenübersteht, die derlei Bezüge in geringerem Umfang³⁸⁸ oder überhaupt nicht aufweisen. Ob die Bezugspunkte nun lediglich nicht mehr erhalten sind, oder diese Gedichte nie in vergleichbarem Grad verbunden waren und sich die Verwandtschaft auf die Zugehörigkeit zum selben Typen-Zyklus beschränkte, ist nicht zu klären, doch ist diese Frage für das Zusammenspiel der präsentierten Epigramme im Buchkontext nicht wesentlich.

Bei den vorgestellten Gedichten zeigt sich ein teilweise überaus verzweigtes Geflecht von intertextuellen Beziehungen, deren Implikationen mitunter für das Verständnis einzelner Epigramme nahezu unabdingbar sind. Notwendig für die Rezeption solcher Verknüpfungen ist der Buchkontext, und tatsächlich steht Lukillios mit der skoptischen Spielart der Epigrammatik fest verankert in der Tradition epigrammatischer Buchdichtung, wie auch ein Überblick über sein kompositorisches Methodenrepertoire zeigt, das jenem hellenistischen und kaiserzeitlichen Epigrammbücher entspricht. Es handelt sich dabei in erster Linie um motivische Verknüpfungen und Variationen sowie wörtliche Anklänge, wobei vor allem der Natur des Werkes gemäß die Typen, gegen die sich der Spott richtet, zahlreiche Möglichkeiten zur Erzeugung narrativer Strukturen bieten, wenn Charaktere mit demselben Namen oder gleichen Eigenschaften in mehreren Gedichten auftreten. Durch die Dichte der Bezüge präsentiert sich das lukillische

³⁸⁷ Vgl. HALL 1913, 9f.

³⁸⁸ Vgl. etwa das Thema Ehebruch im Zyklus über Maler *AP* 11, 212; 215 und Grammatiker *AP* 11, 278; (139) oder die verschiedenen Varianten des Topos der Realitätstreue in den Maler-Gedichten *AP* 11, 212; 215; 233 und in *AP* 11, 211 über den feigen Kalpurnios.

Epigrammcorpus als satirischer Mikrokosmos mit eigenen Gesetzen und festem Personal. Dass diese teilweise weit verzweigten Verbindungen quer durch thematische Zyklen für eine Rezeption beim Symposion gedacht waren, wie NISBET³⁸⁹ meinte, ist weder mit unseren Kenntnissen über antike Symposialpoesie noch über epigrammatische Buchdichtung vereinbar.

³⁸⁹ NISBET 2003.

Bibliographie

ACOSTA-HUGHES, B., KOSMETATOU, E. und BAUMBACH, M., *Labored in Papyrus Leaves. Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P.Mil.Vogl. VIII 309)*, Cambridge/MA 2004.

AUBRETON, R., *La tradition manuscrite des épigrammes de l'Anthologie grecque*, REA 70 (1968), 32-82.

—, *Anthologie grecque, 1re Partie: Anthologie palatine. Tome X (Livre XI)*, Paris 1972.

AUSTIN, C. F. L. & BASTIANINI, G., *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milano 2002.

AUTORE, O., *Marziale e l'epigramma greco*, Palermo 1937.

BAILEY, D. R. S., *M. Valerii Martialis epigrammata*, Stuttgart 1990.

BARWICK, K., *Zyklen bei Martial und in den kleinen Gedichten des Catull*, *Philologus* 102 (1958), 284-318.

BASTIANINI, G. & CASANOVA, A., *Il papiro di Posidippo un anno dopo (Atti del convegno internazionale di studi [13.-14. Juni 2002, Florenz])*, Florenz 2002.

BASTIANINI, G. & GALLAZZI, C., *Posidippo, Epigrammi. Testo et traduzione*, Milano 1993.

BAUMBACH, M. & TRAMPEDACH, K., "Winged words": Poetry and Divination in Posidippus' οἰωνοσκοπικά, in: *Labored in Papyrus Leaves. Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P.Mil.Vogl. VIII 309)*, hrsg. v. B. ACOSTA-HUGHES, E. KOSMETATOU und M. BAUMBACH, Cambridge/MA 2004, 123-160.

BECKBY, H., *Anthologia Graeca, Griechisch-Deutsch, 4 Bände*, München 1957-1958.

—, *Anthologia Graeca, Griechisch-Deutsch, 4 Bände, 2. verbess. Auflage*, München 1965-1967.

BÉLIS, A., *Anthologie XI, 78: Fourmillements musicaux sur la tête d'un boxeur*, LEC 58 (1990), 115-128.

BERENDS, H., *Die Anordnung in Martials Gedichtbüchern 1-12*, Jena 1932 (*Diss.*).

BING, P., *The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen 1988.

—, *Posidippus' ἱαματικά*, in: *Labored in Papyrus Leaves. Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus* (P.Mil.Vogl. VIII 309), hrsg. v. B. ACOSTA-HUGHES, E. KOSMETATOU und M. BAUMBACH, Cambridge/MA 2004, 276-291.

—, *The Politics and Poetics of Geography in the Milan Posidippus Section One: On Stones* (AB 1-20), in: *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, hrsg. v. K. J. GUTZWILLER, Oxford 2005, 119-140.

—, *Text or Performance / Text and Performance*, in: *The Scroll & The Marble. Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry*, hrsg. v. P. BING, Ann Arbor/MI 2009 (= *Text or Performance / Text and Performance: Alan Cameron's Callimachus and His Critics*, in: *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca* [Atti del Colloquio Internazionale, 29.-30. April 1997, Rom], hrsg. v. R. PRETAGOSTINI, Rom 2000, 139-148).

BLOMQUIST, J., *The Development of the Satirical Epigram in the Hellenistic Period* in: *Genre in Hellenistic Poetry* (Tagungsband zum gleichnamigen Workshop [28.-31. August, Groningen]), hrsg. v. M. A. HARDER, R. F. REGTUIT und G. C. WAKKER, Groningen 1998, 45-60 (*Hellenistica Groningana* 3).

BOWIE, E. L., *From Archaic Elegy to Hellenistic Symptotic Epigram*, in: *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, hrsg. v. P. BING und J. S. BRUSS, Leiden 2007.

BRECHT, F. J., *Motiv- und Typengeschichte des griechischen Spottepigramms*, Leipzig 1930 (*Philologus Suppl.* 22, 2).

BUCHHEIT, V., *Studien zum Corpus Priapeorum*, München 1962.

BURNIKEL, W., *Untersuchungen zur Struktur des Witzepigramms bei Lukillios und Martial*, Wiesbaden 1980.

CAMERON, A., *The Garlands of Meleager and Philip*, GRBS 9 (1968), 323-349.

—, *The Greek Anthology. From Meleager to Planudes*, Oxford 1993.

—, *Callimachus and His Critics*, Princeton/NJ 1995.

- CITRONI, M., *M. Valerii Martialis epigrammaton liber primus. Introduzione, testo, apparato critico e commento*, Florenz 1975 (Biblioteca di studi superiori 61).
- CLAES, P., *Concatenatio Catulliana. A New Reading of the Carmina*, Amsterdam 2002.
- CRUPI, P., *L'epigramma greco di Lucilio*, Napoli 1964.
- DALY, L. W., *Contributions to a History of Alphabetization in Antiquity and the Middle Ages*, Brüssel 1967 (Collection Latomus 110).
- DI MARCO, M., PALUMBO STRACCA, B. M., LELLI, E. und BASTIANINI, G., *Posidippo e gli altri. Il poeta, il genere, il contesto culturale e letterario (Atti dell' incontro di studio [14.-15. März 2004, Rom])*, Rom 2005.
- EDMUNDS, L., *From a Sabine Jar. Reading Horace, Odes 1.9*, Chapel Hill/NC 1992.
- ERB, G., *Zu Komposition und Aufbau im ersten Buch Martials*, Bern 1981.
- FANTUZZI, M. & HUNTER, R. L., *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge 2004 (= dies., *Muse e modelli: La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Rom & Bari 2002).
- FERRARI, F., *P. Berol. inv. 13270: I Canti di Elefantina*, SCO 37 (1988), 181-227.
- FIEDLER, W., *Der Faustkampf in der griechischen Dichtung*, Stadion 18, 1 (1992), 1-67.
- FOWLER, D. P., *Martial and the Book*, Ramus 24 (1995), 31-58.
- FRIEDLÄNDER, L., *M. Valerii Martialis epigrammaton libri, Mit erklärenden Anmerkungen*, 2 Bände, Leipzig 1886.
- FROESCH, H., *Ovids Epistulae ex Ponto I-III als Gedichtsammlung*, Bonn 1968 (*Diss.*).
- FUHRMANN, F., *Plutarque, Œuvres morales. Tome IX, Première Partie: Propos de table, Livres I-III*, Paris 1972.
- GÄRTNER, T., *Untersuchungen zur Einheit und Textgestalt der Priapeen. Das lateinische Priapeen-Corpus im Kontext antiker Priap-Dichtung*, GFA 10 (2007), 147-250.
- GARZYA, A., *Lucillio*, GIF 8 (1955), 21-34.

GEFFCKEN, J., Lukillios, RE 13, 2 (1916), 1777-1785.

GIANGRANDE, G., Symptotic Literature and Epigram, in: L'épigramme grecque, hrsg. v. A. E. RAUBITSCHKE Genf 1968, 91-177 (Entretiens sur l'antiquité classique 14).

GOLDBERG, C., Carmina Priapea, Heidelberg 1992.

GRASSMANN, V., Die erotischen Epoden des Horaz. Literarischer Hintergrund und sprachliche Tradition, München 1966 (Zetemata 39).

GREWING, F. F., Martial, Buch VI (Ein Kommentar), Göttingen 1997 (Hypomnemata 115).

GUGLIELMINO, F., Epigrammi satirici del libro XI dell' Antologia, Catania 1931.

GUTZWILLER, K. J., *Rezension zu*: Nisbet, G., Greek Epigram in the Roman Empire: Martial's Forgotten Rivals (Oxford 2003), BMCR 2005.01.19.

—, The Evidence for Theocritean Poetry Books, in: Theocritus, hrsg. v. M. A. HARDER, R. F. REGTUIT und G. C. WALKER, Groningen 1996, 119-138 (Hellenistica Groningana 2).

—, Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context, Berkeley/CA 1998.

—, Posidippus on Statuary, in: Il papiro di Posidippo un anno dopo (Atti del convegno internazionale di studi [13.-14. Juni 2002, Florenz]), hrsg. v. G. BASTIANINI und A. CASANOVA, Florenz 2002, 41-60.

—, A New Hellenistic Poetry Book: P.Mil.Vogl. VIII 309, in: Labored in Papyrus Leaves. Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P.Mil.Vogl. VIII 309), hrsg. v. B. ACOSTA-HUGHES, E. KOSMETATOU und M. BAUMBACH, Cambridge/MA 2004, 84-93.

—, The Literariness of the Milan Papyrus or "What difference a book?", in: The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book, hrsg. v. K. J. GUTZWILLER, Oxford 2005a, 287-319.

—, The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book, Oxford 2005b.

HALL, F. W., A Companion to Classical Texts, Oxford 1913.

HENRIKSÉN, C., Martial, Book IX. A Commentary, Uppsala 1998.

HERRNSTEIN SMITH, B., Poetic Closure. A Study of How Poems End, Chicago 1968.

HOLZBERG, N., Martial, Heidelberg 1988.

—, Catull. Der Dichter und sein erotisches Werk, München 2002.

—, *Rezension zu:* Nisbet, G., Greek Epigram in the Roman Empire: Martial's Forgotten Rivals (Oxford 2003), *Gnomon* 76 (2004), 705-707.

—, Impotence? It Happened to the Best of Them! A Linear Reading of the *Corpus Priapeorum*, *Hermes* 133 (2005), 368-381.

HÖSCHELE, R., Verrückt nach Frauen. Der Epigrammatiker Rufin, Tübingen 2006 (*Classica Monacensia* 31).

—, Meleager and Heliodora: A Love Story in Bits and Pieces, in: *Plotting with Eros. Essays on the Poetics of Love and the Erotics of Reading*, hrsg. v. I. NILSSON, Kopenhagen 2009, 99-134.

—, Die blütenlesende Muse. Poetik und Textualität antiker Epigrammsammlungen, Tübingen 2010 (*Classica Monacensia* 37).

HUMEZ, J. M., The Manners of Epigram. A Study of the Epigram Volumes of Martial, Harington, and Jonson, New Haven/CT 1971 (*Diss.*).

HUNTER, R. L., Osservazioni sui „Lithika“ di Posidippo, in: *Il papiro di Posidippo un anno dopo (Atti del convegno internazionale di studi [13.-14. Juni 2002, Florenz])*, hrsg. v. G. BASTIANINI und A. CASANOVA, Florenz 2002, 109-119.

—, Notes on the λιθικά of Posidippus, in: *Labored in Papyrus Leaves. Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P.Mil.Vogl. VIII 309)*, hrsg. v. B. ACOSTA-HUGHES, E. KOSMETATOU und M. BAUMBACH, Cambridge/MA 2004, 94-104.

ISER, W., Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa, Konstanz 1970 (*Konstanzer Universitätsreden* 28).

—, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, 4. Auflage, München 1994.

KASSEL, L., Reste eines hellenistischen Spassmacherbuches auf einem Heidelberger Papyrus?, *RhM* 99 (1956), 242-245.

- KASTEN, H., M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia. Fasc. 19: Oratio pro Sulla, Oratio pro Archia poeta, Leipzig 1966.
- KAY, N. M., Martial, Book XI. A Commentary, London 1985.
- , Ausonius: Epigrams. Text with Introduction and Commentary, London 2001.
- KEYDELL, R., Zur Sprache des Epigrammatikers Lukillios, *Philologus* 112 (1968), 140-145.
- KLOSS, G., Überlegungen zur Verfasserschaft und Datierung der „Carmina Priapea“, *Hermes* 131 (2003), 464-487.
- KNOWLES, E. M., *The Oxford Dictionary of Quotations*, 5. Auflage, Oxford 1999.
- KREVANS, N., The Editor's Toolbox: Strategies for Selection and Presentation in the Milan Epigram Papyrus, in: *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, hrsg. v. K. J. GUTZWILLER, Oxford 2005, 81-96.
- , The Arrangement of Epigrams in Collections, in: *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, hrsg. v. P. BING und J. S. BRUSS, Leiden 2007, 131-146.
- KROLL, W., *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart 1924.
- KRUUSE, J., L'originalité artistique de Martial. Son style, sa composition, sa technique, *C&M* (1941), 248-300.
- KUMANIECKI, K. F., M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia. Fasc. 3: De oratore, Leipzig 1969.
- KUTTNER, A. L., Cabinet Fit for a Queen: The λιθικά as Posidippus' gem Museum, in: *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, hrsg. v. K. J. GUTZWILLER, Oxford 2005, 141-163.
- LASSERRE, F., Aux origines de l'Anthologie: I. Le Papyrus P. Brit. Mus. Inv. 589 (Pack 1121), *RhM* 102 (1959), 222-247.
- LAURENS, P., Martial et l'épigramme grecque du 1er siècle ap. J. C, *REL* 43 (1965), 315-341.
- , L'Abeille dans l'ambre. Celebration de l'épigramme, 1989 (Collection d'études anciennes 59).

- LAUSBERG, M., Das Einzeldistichon. Studien zum antiken Epigramm, München 1982.
- LAVIGNE, D. E. & ROMANO, A. J., Reading the Signs: The Arrangement of the New Posidippus Roll (P. Mil. Vogl. VIII 309, IV. 7-VI. 8), ZPE 146 (2004), 13-24.
- LEARY, T. J., Martial, Book XIV. The Apophoreta, London 1996.
- LENZINGER, F., Zur griechischen Anthologie, Zürich 1965.
- LINNKUGEL, A., De Lucillo Tarrhaeo epigrammatum poeta, grammatico, rhetore, Paderborn 1926.
- LIVINGSTON, N. & NISBET, G., Epigram, Cambridge 2010 (Greece & Rome. New Surveys in the Classics 38).
- LONGO, V., L'epigramma scoptico greco, Genua 1967.
- LORENZ, S., *Rezension zu:* Nisbet, G., Greek Epigram in the Roman Empire: Martial's Forgotten Rivals (Oxford 2003), AAHG 57 (2004), 131-134.
- MARFURT, B., Textsorte Witz. Möglichkeiten einer sprachwissenschaftlichen Textsorten-Bestimmung, 1977 (Linguistische Arbeiten 52).
- MATTHAIOS, S., Eratosthenes of Cyrene: Readings of his 'Grammar' Definition, in: Ancient Scholarship and Grammar. Archetypes, Concepts and Contexts, hrsg. v. S. MATTHAIOS, F. MONTANARI und A. RENGAKOS, Berlin & New York 2011, 55-85 (Trends in Classics - Supplementary Volume 8).
- MATTSON, P., Untersuchungen zur Epigrammsammlung des Agathias, Lund 1942.
- MEYER, D., „Nichts Unbezeugtes singe ich“: Die fiktive Darstellung der Wissenstradierung bei Kallimachos, in: Vermittlung und Tradierung von Wissen in der griechischen Kultur, hrsg. v. W. KULLMANN und J. ALTHOFF, Tübingen 1993, 317-336.
- MICHELFEIT, J., Das augusteische Gedichtbuch, RhM 112 (1969), 347-370.
- NEGER, M., Martials Dichtergedichte. Das Epigramm als Medium der poetischen Selbstreflexion, München 2012 (Classica Monacensia 44).
- NISBET, G., Greek Epigram in the Roman Empire. Martial's Forgotten Rivals, Oxford 2003.

NÜNLIST, R., Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung, Stuttgart 1998.

OBBERBINK, D. D., New Old Posidippus and Old New Posidippus: From Occasion to Edition in the Epigrams, in: The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book, hrsg. v. K. J. GUTZWILLER, Oxford 2005, 97-115.

—, Readers and Intellectuals, in: Oxyrhynchus. A City and Its Texts, hrsg. v. A. K. BOWMAN, R. A. COLES, N. GONIS, D. OBBERBINK und P. J. PARSONS, London 2007, 271-286 (Graeco-Roman Memoirs 93).

OBERMAYER, H. P., Martial und der Diskurs über männliche "Homosexualität" in der Literatur der frühen Kaiserzeit, Tübingen 1998 (Classica Monacensia 18).

PACK, R. A., The Greek and Latin Literary Texts from Graeco-Roman Egypt, Ann Arbor/MI 1952.

PENZEL, J., Variation und Imitation. Ein literarischer Kommentar zu den Epigrammen des Antipater von Sidon und des Archias von Antiocheia, Trier 2006 (BAC 71).

PERTSCH, E., De Valerio Martiale Graecorum poetarum imitatore. Adiecta est mantissa interpretationum, Berlin 1911 (*Diss.*).

PFEIFFER, R., History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age, Oxford 1968.

PORT, W., Die Anordnung in Gedichtbüchern augusteischer Zeit, Philologus 81 (1926), 280-308 & 427-468.

PÖSCHEL, H., Typen aus der Anthologia Palatina und den Epigrammen Martials, München 1905 (*Diss.*).

PREISENDANZ, K., *Rezension zu:* Gow, A. S. F., The Greek Anthology. Sources and Ascriptions (London 1958), Gnomon 9, 7 (1962), 653-659.

PRINZ, K., Martial und die griechische Epigrammatik, Leipzig 1911.

PRIOUX, É., Petits musées en vers. Épigrammes et discours sur les collections antiques, Paris 2008.

- PUELMA PIWONKA, M., Lucilius und Kallimachos. Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie, Frankfurt am Main 1949.
- RADINGER, C., Meleagros von Gadara: Eine literargeschichtliche Skizze, Innsbruck 1895.
- REITZENSTEIN, R., Epigramm und Skolion, Gießen 1893.
- , Epigramm, RE 6, 1 (1907), 103-110.
- RICHLIN, A., *Rezension zu*: Nisbet, G., Greek Epigram in the Roman Empire: Martial's Forgotten Rivals (Oxford 2003), CR (N.S.) 55 (2005), 466-468.
- ROBERT, L., Les épigrammes satiriques de Lucillius sur les athlètes. Parodie et réalités, in: L'épigramme grecque, hrsg. v. A. E. RAUBITSCHER Genf 1968, 179-295.
- ROSCHER, W. H. & ZIEGLER, K., Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, 6 Bände, Leipzig 1986-1937.
- ROSSBACH, O., Epica, Jahrbuch für classische Philologie 37 = Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik 143 (1891), 100-102.
- ROZEMA, B. J., Lucillius the Epigrammatist: Text and Commentary, Madison/WI 1971 (*Diss.*).
- SAKOLOWSKI, P., De Anthologia Palatina quaestiones, Leipzig 1893.
- SCHATZMANN, A., Nikarchos II: Epigrammata. Einleitung, Text, Kommentar, Göttingen 2012 (Hypomnemata 188).
- SCHERF, J., Zur Komposition von Martials Gedichtbüchern 1-12, in: *Toto notus in orbe*. Perspektiven der Martial-Interpretation, hrsg. v. F. F. GREWING, Stuttgart 1998, 119-138.
- , Untersuchungen zur Buchgestaltung Martials, München 2001.
- SCHMIDT, E. A., Catulls Anordnung seiner Gedichte, Philologus 117 (1973), 215-242.
- SCHÖFFEL, C., Martial, Buch 8. Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar, Stuttgart 2002.
- SCHRÖDER, B.-J., Titel und Text. Zur Entwicklung lateinischer Gedichtüberschriften. Mit Untersuchungen zu lateinischen Buchtiteln, Inhaltsverzeichnissen und anderen Gliederungsmitteln, Berlin & New York 1999.

SENS, A., The Art of Poetry and the Poetry of Art: The Unity and Poetics of Posidippus' Statue-Poems, in: *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, hrsg. v. K. J. GUTZWILLER, Oxford 2005, 206-225.

—, Notes on Homeric Humour in Lucillius, in: *Homère revisité. Parodie et humour dans les réécritures homériques (Actes du colloque international [30.-31. October 2008, Aix-en-Provence])*, hrsg. v. B. ACOSTA-HUGHES, C. CUSSET, Y. DURBEC und D. PRALON, Besançon 2011, 179-191.

SHAPIRO, F. R., *The Yale Book of Quotations*, New Haven/CT 2006.

SIEGMANN, E., *Literarische griechische Texte der Heidelberger Papyrussammlung*, Heidelberg 1956.

SISTAKOU, E., *Η γεωγραφία του Καλλιμάχου και η νεότερη ποίηση των ελληνιστικών χρόνων*, Athen 2005.

TARÁN, J. S. L., *The Art of Variation in the Hellenistic Epigram*, Leiden 1979.

THOMPSON, D. J., Literacy and Power in Ptolemaic Egypt, in: *Literacy and Power in the Ancient World*, hrsg. v. A. K. BOWMAN und G. WOOLF, Cambridge 1994, 67-83.

TROMARAS, L., Die Aurelius- und Furius-Gedichte Catulls als Zyklen (cc. 11, 15, 16, 21, 23, 24, 26), *Eranos* 85 (1987), 41-47.

USENER, H., Ein altes Lehrgebäude der Philologie, *Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und der historischen Classe der k. b. Akademie der Wissenschaften zu München* (1892), 582-648.

WALTZ, P., *Anthologie grecque, 1re partie: Anthologie Palatine, Tome I (Livre I-IV)*, Paris 1928.

WEINREICH, O., *Studien zu Martial. Literarhistorische und religionsgeschichtliche Untersuchungen*, Stuttgart 1928.

—, *Epigrammstudien, I: Epigramm und Pantomimus nebst einem Kapitel über einige nicht-epigrammatische Texte und Denkmäler zur Geschichte des Pantomimus*, Heidelberg 1948.

WEISSHÄUPL, R., *Die Grabgedichte der griechischen Anthologie*, Wien 1889 (Abhandlungen des Archäologisch-Epigraphischen Seminars der Universität Wien 7).

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. v., Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos, 2 Bände, Berlin 1924.

WILFSTRAND, A., Studien zur griechischen Anthologie, Lund 1926 (*Diss.*).

WINTERBOTTOM, M., M. Fabi Quintiliani institutionis oratoriae libri duodecim. Tomus II, Libri VII-XII, Oxford 1970.

ZIMMERMANN, B., Meliton [2], DNP 7 (1999), 1192.

Anhang

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Epigrammcorpus des neronischen Skoptikers Lukillios, dessen Werk ausschließlich innerhalb der griechischen Anthologie überliefert ist. Die Existenz einer ursprünglichen Ausgabe des Autors ist jedoch durch das erhaltene Einleitungsge-
dicht des zweiten Buches (*AP* 9, 572) klar bezeugt. Die Bedeutung dieser Edition für das Verständnis der einzelnen Epigramme wurde allerdings zuletzt in Frage gestellt und das Symposium als primärer Rezeptionsraum skoptischer Dichtung angenommen. Gegen diese Vorstellung spricht nun die Tatsache, dass die erhaltenen Gedichte einen derart hohen Grad an intertextueller Verknüpfung untereinander aufweisen, dass viele Epigramme erst im Kontext des Buchganzen ihr volles semantisches Potential entfalten. Damit steht das Werk des Lukillios deutlich in der Tradition jener hellenistischen Epigrammbücher, über deren Aufbau wir besser unterrichtet sind. Diese bedienen sich nämlich exakt derselben Methoden zur Erzeugung von Verbindungen einzelner Epigramme, die sich auch bei dem neronischen Epigrammatiker beobachten lassen. Neben wörtlichen Anklängen spielen in diesem Zusammenhang bei Lukillios vor allem motivische Parallelen eine Rolle. Dabei führt das Vorhandensein fester Personentypen, gegen die sich der lukillische Spott richtet, nicht nur zur Entstehung thematischer Zyklen, sondern bietet vor allem die Möglichkeit, einzelne Gedichte zu kurzen Narrativen zu verbinden, etwa wenn sie in mehreren Epigrammen als Charaktere mit demselben Namen auftauchen. Der motivischen Beschränkung, die sich aus der Existenz einer bestimmten Anzahl stehender Typen ergibt, steht das Element der Variation gegenüber, das schon für die hellenistische Buchepi-
grammatik kennzeichnend war und dessen sich auch Lukillios in besonders hohem Maß bedient. Dabei operiert der neronische Epigrammatiker insgesamt mit einer überschaubaren Anzahl motivischer Bausteine, die er sowohl in den einzelnen thematischen Reihen in immer neuer Gestalt zusammensetzt als auch zyklenübergreifend benutzt, wodurch der Charakter des lukillischen Corpus als abgeschlossene Welt mit festem Personal und eigenen Gesetzmäßigkeiten verstärkt wird. Dieser Hintergrund, den erst eine Lektüre der Gedichte im Kontext des gesamten Buchs entstehen lässt, ist notwendige Voraussetzung für ein volleres Verständnis der meisten Epigramme. Der symposiale Rahmen hingegen stellt kaum eine geeignete Grundlage zur Erfassung jener verzweigten und mitunter komplexeren Verbindungen dar, die für das lukillische Œuvre typisch sind.

Curriculum vitae

Matthias Bernhard Jackwerth

SCHULISCHE AUSBILDUNG

1991-1995 Volksschule Steinlechnergasse, 1130 Wien
1995-2003 Gymnasium der Dominikanerinnen, 1130 Wien,
Matura Juni 2003 mit ausgezeichnetem Erfolg

UNIVERSITÄRE AUSBILDUNG

2004-2010 Diplomstudium Klassische Philologie Latein
2004-2013 Diplomstudium Klassische Philologie Griechisch

BERUFLICHE TÄTIGKEIT

WS 2012- Universitätsassistent am Institut für Klassische Philologie, Mittel-
und Neulatein an der Universität Wien

SONSTIGES

2003-2004 Ableistung des Zivildienstes
WS 2008 Vierwöchige Vertretung an der Maturaschule Dr. Roland, 1070
Wien
SS 2009 Tutorium zur Lehrveranstaltung *Einführung in die römische
Metrik* (Univ.-Prof. Dr. Farouk F. Grewing)
Tutorium zu den Lehrveranstaltungen *Lateinische Lektüre I:
Der Raub der Proserpina bei Ovid (und Claudian)* (Univ.-Prof.
Dr. Franz Römer) bzw. *Ovid, Amores* (Univ.-Prof. Dr. Farouk F.
Grewing)
SS 2010 Tutorium zur Lehrveranstaltung *Lateinische Metrik* (Univ.-Prof.
Dr. Farouk F. Grewing)
SS 2011 Tutorium zur *Lehrveranstaltung Einführung in die Lateinische
Metrik* (Univ.-Prof. Dr. Farouk F. Grewing)