Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 11 (1954)

Heft: 2

Artikel: Die Vorbilder der Elegiendichtung in Alexandrien und Rom

Autor: Puelma, Mario

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-12470

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.12.2025

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

Die Vorbilder der Elegiendichtung in Alexandrien und Rom

Von Mario Puelma, Freiburg i. Ue.

Das Prunkstück alexandrinischer Programmdichtung, der Prolog zum großen Elegienwerk des Kallimachos, ist uns heute großenteils bekannt und im ganzen auch wohl verständlich. Eine besonders wichtige Partie hat allerdings bis heute allen Deutungsversuchen getrotzt, nämlich die Verse, worin Kallimachos von den historischen Vorbildern seiner Dichtung spricht:

]γαρ ἔην ὀλιγόστιχος ἀλλὰ καθέλκει
10 δρῦν πολὺ τὴν μακρὴν ὄμπνια Θεσμοφόρος
]. . οιν Μίμνερμος ὅτι γλυκὺς ⌊αἰ κατὰ λεπτόν
]ἡ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή.
]ον ἐπὶ Θρήϊκας ἀπ' Αἰγύπτοιο [
αἵματ]ι Πυγμαίων ἡδομένη γέρανος,
15 Μασσα⌋γέται καὶ μακρὸν ὀϊστεύοιεν ἐπ' ἄνδρα
]·α[ ]δ' ὧδε μελιχρότεραι. (fr. 1, 9ff)

Der Bezug dieser Verspartie auf das poetische Werk des Mimnermos und Philetas wird durch den zugehörigen Scholienkommentar gesichert: *παρα]τίθεταί τε ἐν σ(υγ)κρίσει τὰ ὀλίγων στίχ(ων)[ὄν]τ(α) ποιήματα Μιμνέρμου τοῦ Κο[λοφω]νίου καὶ Φιλίτα τοῦ Κῴου βελτίονα [τῶν πολ]υστίχων αὐτ( ) φάσκων εἶναι.*

(Flor. Schol. 12ff.)

Die im Aitienprolog enthaltene und vom Scholiasten angezeigte Synkrisis läßt sich rein sprachlich in zwei völlig verschiedene Richtungen deuten: Einmal dahin, daß K. Gedichte des Philetas und Mimnermos, die seinem Ideal des «kleinen, feinen» Stils entsprechen, gegen solche der gleichen Dichter ausspielt, die er als Muster des «großen, fetten» Stils anprangern will. Im andern Falle würde er das «oligostichische» Werk des Mimnermos und Philetas als Ganzes den «polystichischen» Erzeugnissen anderer Dichter gegenüberstellen.

Beide Lösungen haben ihre Vertreter gefunden, wobei in den Einzelheiten wiederum große Uneinigkeit herrscht. Als *communis opinio* hat sich heute, bestätigt durch die Autorität der neuen Pfeifferschen Kallimachos-Ausgabe, wenigstens die grundsätzliche Scheidung in *maiora* und *minora* der gleichen Dichter, Mimnermos und Philetas, für unsere Stelle durchgesetzt[1].

---

[1] Zu den verschiedenen Versionen vgl. H. Herter, Bursian 255 (1937) 99ff. Seitherige Beiträge: C. Gallavotti, Aegyptus 1942, 114; Q. Cataudella, Atene e Roma 1943, 41; A. Colonna, Athenaeum 1953, 191ff. Pfeiffer hat seit Hermes 1928, 314ff. – offenbar auf Grund der inzwischen entdeckten Florent. Scholien (vgl. Anm. 7) – Lager gewechselt.

Wenn nun hier das festgefahrene Problem von neuem aufgerollt wird, so aus der Überzeugung, daß das Verständnis der umstrittenen Verse sehr wohl, aber auch nur dann, gesichert werden kann, wenn man sie aus der umfassenden historischen Perspektive der hellenistischen Elegiendichtung in Griechenland und Rom heraus zu begreifen sucht; die Frage gewinnt dann freilich auch über den Aitienprolog hinaus für die Geschichte der antiken Elegie allgemein eine Bedeutung, die ihre Wiedererwägung allein schon rechtfertigen mag.

Um die Absicht zu verstehen, die Kallimachos mit dem Hinweis auf Mimnermos und Philetas im Aitienprolog verbinden konnte, muß man sich zunächst kurz vergegenwärtigen, was diese beiden Dichter in Alexandrien bedeuteten.

Philetas von Kos ist der von der jüngeren Generation der alexandrinischen Dichterschule, deren Haupt Kallimachos war, als Meister anerkannte und hochverehrte Dichter von Elegien, Kurzepos und Paignien. Er gilt als der Prototyp des neuen Dichterideals, in dem sich Leptotes und Gelehrsamkeit musterhaft verbinden[2]. Nirgends weit und breit wird auch nur die geringste einschränkende Kritik an seinem Werk laut, am allerwenigsten bei Kallimachos, der ihn als Lehrer und Vorkämpfer des «neuen Weges» sicher nicht minder hochgeschätzt hat als der Kreis um Theokrit (vgl. *Id.* 7, 40f.).

Ähnlich steht es mit Mimnermos. Auch ihm gegenüber findet man im Kreise der Alexandriner und darüber hinaus keine Spur eines Tadels. Dagegen nennt ihn K. selbst noch einmal, im Programmgedicht der Iamben, offenbar als Vorbild seines Kunstideals neben Ion von Chios (*Ia.* 13, fr. 203, 7). In erster Linie ist er in der hellenistischen Kritik als «Erfinder» der Elegie bekannt[3].

Es ist klar, daß Mimnermos und Philetas, wenn sie im bekenntnishaften Prolog zur großen Elegiensammlung und damit zum Gesamtwerk des Kallimachos erwähnt wurden, dort als Vorbilder des neuen Stilideals im allgemeinen und der Elegiendichtung im besonderen erscheinen mußten; als Elegiker waren ja auch die beiden Dichter in erster Linie berühmt, und der Elegienprolog war eben der Ort, wo der *poeta doctus* den Stammbaum der Gattung aufzustellen hatte, als deren Vollender er auftrat.

Ist es nun vorstellbar, daß K. ausgerechnet an so entscheidender Stelle seines Kunstbekenntnisses eben den historischen Vorbildern seiner Dichtung gegenüber – vorausgesetzt, daß er faktisch dazu überhaupt Grund haben konnte – eine so schwerwiegende Einschränkung angebracht haben sollte, wie es die Gegenüberstellung von «kleiner» und «großer» Dichtung des Ph. und M. wäre? Dem Gesamtzusammenhang nach mußten ja die *maiora* der beiden Vorbilder auf eine Ebene mit der «fetten Muse» der «Telchinen», «Kraniche» und «Esel» zu liegen kommen (vv. 1, 14, 30)! Wahrlich ein vernichtender Tadel für diese Dichter! Und das sollen

[2] Vgl. besonders die Anekdoten bei Ael. *Var. hist.* IX 14; Athen. XII 552b und IX 401e; Suidas s. v. Philetas.

[3] Er scheint in dieser Rolle den Vorrang vor Kallinos und Archilochos gehabt zu haben (cf. Hermesian. 2, 35 D; Hor. *AP* 77f, dazu weiter V. de Marco, *Studii intorno a Mimnermo*, Rend. Ist. Lomb. 1939/40, 323f.).

gleichzeitig die Ahnen der kallimacheischen Elegiendichtung und ihrer Leptotes sein? Eine höchst eigenartige, ja absurde Mischung, zumal im künstlerischen Credo eines Kritikers wie K., der in Stilsachen sonst alles andere als tolerant zu sein pflegt und nur eindeutig scharfe Fronten kennt.

Der aus dem Blickfeld des K. gewonnene Eindruck läßt sich von der römischen Elegie her bekräftigen.

Bekanntlich haben die römischen Elegiker die Nachfolge des K. auf ihr Programm gesetzt – sie wollen *Callimachi Romani* der Elegie sein[4]; diesen Willen bekunden sie vor allem dadurch, daß sie in einer Reihe programmatischer Gedichte die ganze kritische Motivik des Aitienprologs ausbreiten[5]. Es ist anzunehmen, daß ein so wichtiger Punkt wie die historischen Vorbilder der Gattung dabei nicht unbeachtet bleiben konnte. Tatsächlich finden wir auch in den einschlägigen Gedichten der Elegiker, genau in der Stilalternative und in enger Verbindung mit den Motiven des Aitienprologs, Philetas und Mimnermos als *exemplaria* der Elegie neben dem Hauptvorbild Kallimachos vor. Es kann wohl kein Zweifel sein und erscheint nur natürlich, daß die römischen Dichter die Namen dieser beiden Ahnen der kallimacheischen Elegie, der sie sich verpflichtet bekennen, eben aus dem Vorwort zum Elegienwerk ihres Hauptvorbildes übernommen haben.

Nun kennen alle Elegiker Mimnermos und Philetas nur in vorbehaltlos lobendem Sinne als *exemplaria* der Elegiendichtung und des in ihr verkörperten *tenuitas*-Ideals.

Mimnermos erscheint in der antihomeridischen Position, die auch Philetas und den Aitien des K. zugedacht wird, bei Properz (I 9, 11, vgl. II 34, 30ff.); der Bemerkung bei Horaz *Ep.* II 2, 100f. aber kann man entnehmen, daß es in neoterischen Kreisen Mode war, wie als *Callimachus Romanus* (der Elegie) so auch als *Mimnermus Romanus* aufzutreten (vgl. dazu Anm. 38).

Noch deutlicher greifbar als bei Mimnermos ist die eindeutige Anerkennung als absolut gültiges Vorbild der Elegiendichtung bei Philetas. Er wird an vielen Stellen – bei Properz, Ovid und vermutlich auch Catull[6] – genannt, und zwar fast durchwegs in einer auffälligen Zusammenstellung mit Kallimachos, die allein schon auf den Aitienprolog hinweist; er erscheint in dieser Verbindung geradezu Kallimachos gleichgestellt, wofür der Eingangsvers zum wichtigen Programmgedicht III 1 des Properz besonders charakteristisch ist: *Callimachi Manes et Coi sacra Philetae / in vestrum, quaeso, me sinite ire nemus. Primus ego ingredior puro de fonte sacerdos* ... Ganz im Sinne der Elegiker stellt auch Quintilian *Inst.* X 1, 58 Philetas unmittelbar neben Kallimachos als ἀριστεύων der Elegie dar.

---

[4] Vgl. Prop. IV 1, 64, dazu: II 1, 40; 34, 32; III 1, 1; 9, 43; IV 6, 4. Ovid. *Ars a.* 329; *Rem. a.* 381; *Ep. Po.* IV 16, 32. – Catull. 65, 16; 116, 2; dazu u. S. 114. – Horat. *Ep.* II 2, 100, dazu Porph. – Stat. *Silv.* I 2, 253.

[5] Vgl. besonders Prop. III 1, 2ff.; 18ff.; 3 pass., dazu u. S. 113f. zu Prop. II 34, 45 und Cat. 95.

[6] Prop. II 34, 31; III 1, 1; 3, 52; 9, 44; IV 6, 3. – Ov. *Ars a.* III 329, *Rem. a.* 760. – Cat. 95 (vgl. u. S. 114). – Stat. *Silv.* I 2, 252.

Hätten die römischen Kallimacheer, so wird man nun fragen dürfen, M. und Ph. die geschilderte Rolle der uneingeschränkten Vorbilder der Elegiendichtung neben Kallimachos einräumen können, wenn sie in Kallimachos' eigenem Elegienprolog, dem sie in allem folgen, einen so gewichtigen Einwand gegen sie vorgefunden hätten, wie es die programmatische Alternative von nachahmungswerten *ὀλιγόστιχα/λεπτά* und verabscheuungswürdigen *πολύστιχα/παχεῖα* in ihrem Werke gewesen wäre? Nein, die römischen Elegiker können im fraglichen Passus des Aitienprologs allem Anschein nach überhaupt keine derartige Alternative erblickt haben; für sie alle sind M. und Ph., offensichtlich auf Grund der Rolle, die sie in ihren Augen ebendort spielten, eindeutig reine Vorbilder des kallimacheischen Stilideals und der ihm entsprechenden Elegiendichtung. Sollen nun sie, die gewiegtesten *poetae docti*, das Wort des Meisters, das ihnen – sehr im Gegensatz zu uns heute – lückenlos vorlag, an so entscheidender Stelle mißverstanden haben?

Es ist, sofern man dem authentischen Zeugnis der besten antiken Interpreten und Nachdichter des kallimacheischen Werkes ein Mindestmaß von Kompetenz einräumt, nur ein Schluß möglich: Philetas und Mimnermos können im Aitienprolog auch in der Absicht des Kallimachos selbst nur als eindeutige Vorbilder der Leptotes und Oligostichie gemeint sein.

In diesem Sinne muß danach grundsätzlich der stilkritische Vergleich verstanden werden, von dem die Florentiner Scholien berichten[7].

Läßt sich nun dieser Befund wirklich auch am Text des Aitienprologs selbst erhärten?

Der Bezug auf Philetas wird heute allgemein – so auch bei Pfeiffer – in v. 9f. untergebracht: «Ja, ich bin 'kurzzeilig', doch um vieles wiegt die 'fruchtbringende Gesetzgeberin' die große ... auf.»

Ὄμπνια Θεσμοφόρος ist Umschreibung für 'Demeter', und so setzt man gern den Ausdruck mit dem gleichnamigen Werk des Philetas (fr. 5ff. D) gleich. Was wäre dann dazu das Gegenstück?

Die einen lesen *δρῦν* und postulieren für Ph. ein Werk namens «Eiche» als Muster des *πολύστιχον*. An sich schon merkwürdig im Titel[8], ist diese uns sonst völlig unbekannte Dichtung eine *ad hoc*-Konstruktion, die methodisch unzulässig wird, sobald andere historische Bedenken hinzukommen, wie sie im vorangehenden

---

[7] Im Scholientext wird danach *αὐτ'* in *αὐτ(ά)* aufzulösen sein: «K. zieht zum Vergleich heran die kurzen Gedichte des Ph. und M. (N.B.: Dem Zusatz *ὄντα* neben «kurz» kommt begründende Funktion zu: 'Die Gedichte des M. und Ph. in ihrer Eigenschaft als Muster des kurzweiligen Stils'), indem er sie für besser erklärt als die Großgedichte (sc. anderer)». Auf die sprachliche Unmöglichkeit des Satzbaues bei der Lesart *αὐτ(ῶν)* = 'des M. und Ph.' hat mit Recht schon Pohlenz, Hermes 1933, 317f., aufmerksam gemacht; sie ist schwerlich mit dem Argument zu rechtfertigen, daß dem Scholiasten jede sprachliche Härte zuzutrauen sei (vgl. Vitelli-Norsa, PSI XI 141). Die Ungewöhnlichkeit der Auflösung *αὐτ(ά)* kann kein entscheidender Einwand sein, wenn im gleichen Satz dieselbe Unregelmäßigkeit bei *ὄντ(α)* wiederkehrt.

[8] Man sollte unter «Eiche» eher eine Sammlung bunter Kleindichtung erwarten nach Analogie von Titeln wie «Wälder», «Wiesen» usw.

ausgeführt wurden. Man möchte dann schon eher an das Werk eines Gegners des K. denken; aber auch davon wissen wir nichts. Gleiches muß für die Lesart *Κῶν* gelten, die ein angeblich verschollenes Ktisis-Gedicht «Kos» für Ph. fordert[9].

Andere lesen *γρηῦν* (*γρεῦν*) und verstehen darunter die *Battis* des Ph. Doch abgesehen von inhaltlichen[10] und formalen[11] Bedenken der Formulierung, ist die Existenz dieses Werkes überhaupt zweifelhaft[12]. Mit weit größerem Recht ließe sich dann an die *Lyde* des Antimachos denken[13].

So wird man denn der ungezwungensten und – wenn man die Vorliebe des alexandrinischen Kreises für stilsymbolische Vergleiche aus der Natur kennt – auch kallimacheischsten Deutung dieser Verse den Vorzug geben: Nicht die Titel bestimmter literarischer Werke werden hier einander gegenübergestellt, sondern die schlanke Ähre und der gravitätische Eichenbaum als Sinnbilder von *λεπτότης* und *παχύτης*[14]. Diese Interpretation braucht natürlich nicht auszuschließen, daß hinter dem Bild der «fruchtbringenden Demeter», wenn es primär dem Vergleichsobjekt nach 'Getreidehalm' bedeutet, sich auch noch eine lobende Anspielung auf die für das Elegienwerk des Philetas repräsentative *Demeter* verbergen kann; solche «sous-entendus» gehören zur kallimacheischen Technik[15].

Wenn man nun die Anspielung auf Philetas, von der die Florentiner Scholien sprechen, nicht in dieses Distichon hineinpressen will, so bleiben nur zwei Annahmen übrig: Entweder stand sie überhaupt nicht im Aitienprolog, und der Scholiast hat sie in Analogie zu Mimnermos von sich aus hineingelesen – oder sie muß *nach* der Erwähnung des Mimnermos, also in den vv. 13–16, zu finden sein (vgl. weiter Anm. 22).

Die erste Annahme ist eine Verlegenheitslösung[16], die zweite haben, ohne von der Kallimachosforschung weiter beachtet zu werden, in neuerer Zeit zwei Interpreten ausgesprochen mit dem Hinweis darauf, daß die Florentiner Scholien, die sich sonst ziemlich genau an die Motivfolge des Originals halten, den Namen des Philetas *nach* dem des Mimnermos anführen[17].

Diese Vermutung läßt sich durch eine Reihe weiterer Beobachtungen unterbauen, die gleichzeitig die erstgenannte Möglichkeit entkräften.

---

[9] So Vitelli-Norsa ,PSI XI 141, 2.

[10] Die Bezeichnung «alte Frau» für eine allenfalls junge Geliebte erscheint unpassend.

[11] Die einsilbige Form *γρηῦν* ist für K. verdächtig, vgl. Pfeiffer.

[12] Vgl. Phil. Coi Rell. Kuchenmüller, p. 27.

[13] Vgl. unten S. 110f. Bei einem damals immerhin über 100 Jahre alten Werke wäre auch die Bezeichnung «alte Frau» im Sinne von «altmodisch, abgestanden» verständlich.

[14] Die beste Bestätigung für diese Deutung bietet der an K. eng anschließende Babrius in der *Fab.* 36, wo er in einem Agon, der sofort an unsere Stelle des *Ait.*-Prol. erinnert (sowie an den Wettstreit der Bäume in *Ia.* 4), die spielerische *λεπτότης* (cf. v. 6) des *κάλαμος* über das *πελώριον φύτευμα* der *δρῦς* siegen läßt. Zum Bild des gewaltigen Baumes vgl. das des großen Hauses bei Theokrit. *Id.* 7, 45f.

[15] Vgl. *Ep.* 27 und 6, dazu Puelma, *Lucilius u. Kallim.* (Frankfurt 1949) 120, 1 und 139, 2.

[16] So bei Herter (o. Anm. 1) S. 102.

[17] C. Gallavotti und Q. Cataudella (o. Anm. 1). Vorher hatte schon M. Pohlenz (o. Anm. 7) richtig vermutet, daß die Bemerkung über Ph. in den Flor. Schol. sich nicht auf v. 9f. beziehen kann (vgl. Anm. 22).

Die römischen Elegiker, deren Vorbilderkanon, wie oben gesehen, sich offenbar auf den Aitienprolog stützt, nennen immer wieder Philetas klar und deutlich als *princeps elegiae* neben Kallimachos und Mimnermos. Selbst wenn das entschiedene Zeugnis der Scholien nicht vorläge, die Philetas in gleicher Weise wie den im Text eindeutig bei Namen genannten Mimnermos zitieren, müßte man daraus schon die zu Mimnermos analoge Erwähnung des Ph. für den Aitienprolog fordern.

Diese Erwähnung aber muß, um eine solche Nachwirkung bei den römischen Elegikern haben zu können, mit einer Klarheit und Bestimmtheit erfolgt sein, der die indirekte, reichlich vage Anspielung in v. 9f., wenn sie überhaupt dort irgendwie hineinzulesen ist, auf keinen Fall genügen kann. Tatsächlich ist es denn auch Gewohnheit des Kallimachos wie der römischen *poetae docti* in seiner Nachfolge, die Vorbilder der jeweils gepflegten Gattungen stets deutlich beim Namen zu nennen[18]. Ganz besonders ist das bei einem so wichtigen Programmgedicht wie dem Aitienprolog zu erwarten; so finden wir auch wirklich hier außer Mimnermos (v. 11) noch Hesiod namentlich aufgeführt (fr. 2, 2).

Für den Ort der damit feststehenden Nennung des Ph. ist weiter zu bedenken, daß dem zeitlichen Verhältnis nach es nur angemessen sein konnte, wenn K. den «Erfinder» der Gattung, Mimnermos, dem Nachfolger Philetas vorangehen ließ. Schließlich noch ein *argumentum ex silentio* als Ergänzung zum positiven Zeugnis der Florentiner Scholien: Die sogenannten Londoner Scholien bemerken zu v. 9f. nichts Besonderes, während sie zum folgenden Distichon Mimnermos' Namen aus dem Text zitieren; von Ph. im vorangehenden scheinen also auch diese Scholien nichts zu wissen.

Alles zusammengenommen, ist der Schluß berechtigt: 1. daß die Philetas betreffende Synkrisis in der auf Mimnermos folgenden Verspartie 13–16 stecken muß, 2. daß dort Ph. eindeutig kenntlich mit Namen aufgeführt worden sein muß.

Die Verse 13–16 führen an einem neuen Vergleichspaar die Synkrisis der zwei vorausgehenden Distichen weiter:

> «Möge (zurück) nach Thrakien aus Ägypten ... der Kranich,
> der sich am Blute der Pygmäen labt, und mögen die Massageten
> gewaltig (oder: auf den großen Mann) schießen mit Pfeilen ...:
> Die ... sind so (wie sie sind) süßer.»

Man mag das Vergleichsmoment beim Bild des Massagetenschießens in der Schußentfernung oder besser im Kraftaufwand und Getöse des Pfeilregens erblicken, etwa im Sinn der Redensart «Viel Lärm um nichts»; beim Kranich wird man wohl weniger an die große Flugstrecke als an das gewaltige Kampfgeschrei (Pygmäenkampf!) dieser für ihre häßliche Stimme wie für ihre Lärmfreudigkeit berüchtigten Großvögel denken; das verbindende Moment beider Bilder ist wohl der Schlachtenlärm[19]. Auf jeden Fall handelt es sich um Metaphern für kunstlos

[18] So Hipponax *Ia* 1, 1, Ion v. Chios u. Mimnermos *Ia* 13 (fr. 203, 7, *Dieg.* IX 35f.), Hesiod *Ep.* 27.

[19] Dafür sprechen neben dem homer. Vorbild *Γ* 3 (∾ Verg. *Aen.* X 204), wo Kranichlärm Gleichnis für Schlachtlärm ist und woran Kallimachos den Leser wohl in erster Linie er-

rohe, laute «Großdichtung», wobei vielleicht noch mit der Anspielung auf Themen und Motive damaliger «Grossepen» zu rechnen ist, obgleich weiter nichts darüber bekannt ist[20].

Demgegenüber spricht die abschließende Sentenz von Dingen, die in ihrer Art (*ὧδε*) mehr wert, nämlich «süßer» sind als alle «Großtaten» der Kraniche und Massageten. Es muß sich um Gedichte handeln, wie der Ausdruck *μελιχρότεραι* anzeigt (vgl. Kall. *Ep.* 27, 2), der zugleich an das *γλυκύ* der «feinen Dichtung» des Mimnermos v. 10f. erinnert. Diese Gedichte müssen so gekennzeichnet sein, daß *ὧδε* im Sinn von «zart, klein, wie sie sind» – so faßt es auch der Scholiast auf: *ἡδύ(τεραι) ἐν τοῖς μικροῖς* – verständlich wird (vgl. Anm. 27).

Hier, wenn irgendwo, ist der Hinweis auf Philetas fällig und am Platze. Die Antithese zu der durch Kraniche und Massageten versinnbildlichten Großdichtung müssen die «zarten Gedichte der Philetas» sein – die genaue Entsprechung zu den «feinen Gedichten» des «süßen» Mimnermos.

Das Wort *Φιλήτας* oder *Φιληταῖον* kann nicht dagestanden haben. Das ist aber auch gar nicht nötig. Der Dichter konnte ebensogut nach seiner Heimat Kos bezeichnet werden. Tatsächlich hat auch K. Philetas' Dichtung an einer für unser Problem höchst aufschlußreichen Stelle unter dem Kennwort «koisch» eingeführt:

τῷ ἵκελον τὸ γράμμα τὸ Κώϊον (fr. 532)

Mit *γρ. Κῷον* ist hier zweifellos 'philetäische Dichtung' gemeint; der Vergleichsgegenstand ist, der Parallele des Aitienprologs nach zu schließen, wohl Mimnermos oder das *γράμμα Μιμνέρμου*. Mit dem Begriff «koisch» verbindet sich im griechischen Sprachgebrauch die Vorstellung des «hauchdünn zarten»; dafür waren die koischen Gewebe bekannt. So birgt der Ausdruck *γρ. Κῷον* neben der Bedeutung *γρ. Φιληταῖον* sicher den Nebensinn *γράμμα* (∼ *ὕφασμα*) *λεπτότατον*. Als Gegensatz dazu muß sofort das bekannte Schlagwort vom *παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν* (fr. 398) einfallen, als das K. Antimachos' *Lyde* verurteilte. Konnte es für die Dichtung des Philetas, der in Alexandrien als der *λεπτὸς κατ' ἐξοχήν* berühmt war (vgl. Anm. 2), eine treffendere, sprechendere Bezeichnung geben als «koische Gedichte»? Und welcher Ort war dafür geeigneter als das große Dokument des Lepton-Ideals, der Aitienprolog?

---

innern will, namentlich die stilprogrammatischen Verse des Antipater Sid. AP VII 713 (auf Erinna) u. Lukr. IV 180ff., die in mehreren Punkten unverkennbar den Formulierungen und Bildern des Aitienprologs folgen. Bei Tiervergleichen ist auch natürlicherweise zuerst an Geräusche zu denken (so Aitienprolog v. 29f. Zikade-Esel, cf. *Ia.* 2, Theokr. VII 41, 47f.). Die Ergänzung *κλαγγ]ὸν ... [φέροιτο* ist darum dem von Pfeiffer (gegen Hermes 1928, 314f.) neuerdings eingesetzten *μακρ]ὸν ... [πέτοιτο* vorzuziehen. Von *μακρὸν ὀϊστεύοιεν* v. 15 kann kein Parallelitätszwang für *μακρ]ὸν [πέτοιτο* geltend gemacht werden, zumal auch beim Bild «gewaltig Pfeile schießen» (falls *μακρὸν* nicht zu *ἄνδρα* zu ziehen ist) natürlich vor allem an den rauschenden Lärm des dichten Pfeilregens zu denken ist (∼ *ῥοῖζος, βόμβος, ληκυθίζειν*).

[20] Sollte es damals eine poetische Bearbeitung des aus Herod. I 111ff. bekannten Kampfes zwischen Massageten (und ihrer amazonenhaften Königin) und Großkönig (*μακρὸς ἀνήρ*?) gegeben haben? Sie würde wohl in den Rahmen einer *Persika*-Dichtung(?), wie sie Schol. Nicander *Ther.* 3 für Hermesianax (vgl. Anm. 44) überliefern (vgl. aus gleicher Zeit *Aitolika*, *Thebaika* usw. in Versen, Susemihl I 303; früher schon Panyassis' *Ionika* in elegischem Maß – *ἐν πενταμέτρῳ* Suid.), passen.

Die Mimnermos entsprechende Rühmung des Philetas unter dem jedermann verständlichen Kennwort des «Koischen» drängt sich für unsere Stelle des Aitienprologs schon aus der Parallele des behandelten Fragmentes auf, das eben durch die Entsprechung als einem Epigrammgedicht zugehörig erwiesen wird. Beide Stellen stützen sich gegenseitig auf Grund der Tatsache, daß auch sonst eine ganze Reihe wichtiger Topoi des Aitienprologs oft wörtliche Entsprechungen in den literarkritischen Epigrammen haben[21], die sich wie Vorstufen zum großen zusammenhängenden Kunstbekenntnis der Spätzeit des K. ausnehmen[22].

Bestätigt wird diese Forderung schließlich von der römischen Elegie her: Auffälligerweise wird Philetas dort nur ganz selten ohne Beinamen genannt, gewöhnlich sogar nur *Cous poeta* oder einfach *Cous*[23]; die Vermutung liegt nahe, daß diese eigentümliche Kennzeichnung aus dem für den Kanon der römischen Elegiker verbindlichen Programmgedicht des alexandrinischen Meisters stammt; sie wird vollauf verständlich, sobald man an unserer Stelle v. 16 Philetas oder seine Dichtung mit dem Begriff «koisch» einführt.

Zum ersten Mal hat das Cataudella, angeregt durch einen ganz anders gemeinten Vorschlag Gallavottis[24] getan, indem er las:

Μασσα|γέται καὶ μακρὸν ὀϊστεύοιεν ἐπ' ἄνδρα
Πέρσην]· *α*[*ἱ Κῷαι* (sc. *ῥήσιες* ∼ v. 11)] *δ' ὧδε μελιχρότεραι.*

Die phantasievolle, sprachlich unhaltbare Deutung, die C., im Bestreben, trotz der Lesung «koische Gedichte» an der These der qualitativen Zweiteilung des philetäischen Werkes durch K. festzuhalten, zu geben sich gezwungen sah[25], war allerdings kaum geeignet, dem ohne irgendeine nähere Begründung vorgebrachten, an sich richtigen Gedanken Nachachtung zu verschaffen, daß Philetas als «Koer» an dieser Stelle unterzubringen sei. Wenn schon, dann bleibt, soll kein Widersinn entstehen, nichts anderes übrig als die «koischen Gedichte» in diesem Verse als Muster des *ὀλιγόστιχον* im ganzen in Antithese zur Großdichtung anderer zu verstehen.

Neben dieser, wenn richtig verstanden, durchaus sinnvollen, aber sprachlich und metrisch harten Lesart, seien hier zwei weitere vorgeschlagen:

---

[21] Vgl. Aitienprolog 11/16 ∼ *Ep.* 27, 2f.; 25ff. ∼ *Ep.* 28, 1; 37f. ∼ *Ep.* 21, 5f.; 16 ∼ *Ep.* 2, 5. Vgl. Anm. 31.

[22] Pohlenz (o. Anm. 7) versuchte wegen Philetas (Anm. 17) die Angaben der Flor. Schol. auf eine frühere Fassung des Aitienprologs zu beziehen, woraus fr. 532 stamme. Dieser Ausweg wird unnötig, sobald man die motivische Verbindung dieses Fragments mit v. 16 des Aitienprologs erkennt und dort Ph. mit «koisch» einsetzt.

[23] Stellen bei Pfeiffer zu fr. 532. Die Parallelen legen auch für Properz III 9, 44 *Coe* (st. *Dore*) *poeta* nahe.

[24] G. hat (o. Anm. 1) v. 16 *α*[*ἱ Κῷαι*] als Titel einer verschollenen Frauenkatalogdichtung des Ph. eingesetzt, die gerühmt werde gegenüber den *maiora* des Ph., für die die Themen Kranich- und Massagetenkampf bezeichnend seien. Das sind vom *a priori* der *maiora/minora*-Theorie diktierte, historisch ebenso unbewiesene wie unwahrscheinliche (gerade Katalogdichtung lehnt K. ab, vgl. u. S. 116 und Anm. 46) Zweckkonstruktionen.

[25] (o. Anm. 1): «Le grue possono bene fare il viaggio della Tracia all'Egitto (steht umgekehrt da) per combattere i Pigmei (*ἡδόμεναι* kann nicht final sein); i Massageti possono bene interporre un ampio spazio fra sè e i nemici e combattere da lontano (*μακρὸν οἰστεύειν*?!): ma nella poesia è un altra cosa. I carmi brevi di Filita sono più dolci (quanto più brevi) dei poemi lunghi (wo soll das im Text zu finden sein?)».

1) ... / *Μασσα⌋γέται καὶ μακρὸν ὀϊστεύοιεν ἐπ' ἄνδρα·*
Κῷαι] ἀ[ηδονίδες] δ' ὧδε μελιχρότεραι

Den «thrakischen Kranichen» und den «massagetischen Schützen», den «Barbaren» der Kunst[26], stünden in vollendeter Parallelität des Ausdrucks gegenüber die «koischen Nachtigallen», nach einer seit alters her gebräuchlichen, von Kallimachos selbst *Ep.* 2, 5 benutzten Metapher für 'Gedichte' (*ἀηδόνες*), die hier als Gegensatz zu den Kranichen besonders angebracht wirkt[27].

2) *Μασσα⌋γέται καὶ μακρὸν ὀϊστεύοιεν ἐπ' ἄνδρα*
Κῷον]· ἀ[ηδονίδες] δ' ὧδε μελιχρότεραι.

Die kriegerischen Massageten, wie die blutrünstigen Kraniche und die bösartigen Telchinen, Sinnbild der Feinde der *λεπτοί*, greifen das Vorbild der kallimacheischen *λεπτότης*, den *Cous poeta*, wütend an, nicht anders als die mißgünstigen Telchinen den K. selbst. Ist es ein Zufall, daß der Text assoziativ weiterfährt mit dem bekannten Fluch: *ἔλλετε, βασκανίης ὀλοὸν γένος*?[28].

Besteht eine dieser Versionen zu Recht, so wäre die Gültigkeit des aus historischen Gründen gewonnenen Schlusses, daß der Aitienprolog nur das uneingeschränkte Lob des Philetas als Vorbild vor allem der Elegiendichtung des K. enthalten haben kann und muß, vollends besiegelt. Die Rolle des Mimnermos im Aitienprolog aber wäre analog dazu endgültig gesichert.

Doch sei nun noch, unabhängig davon, das auf Mimnermos bezügliche Distichon selbst befragt:

τοῖν δὲ] δυοῖν Μίμνερμος ὅτι γλυκὺς αἶ κατὰ λεπτόν
ῥήσιες] ἡ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή.

---

[26] Die Massageten sind ein Volk am Rande der Zivilisation, Thrakien, die Heimat der Kraniche, ist sprichwörtlich für Unbildung. v. 18 folgt als drittes Muster aus Barbarenland der «persische Elle».

[27] Zum Ausdruck *Κῷαι ἀηδονίδες* vgl. *aquae Cyrenaeae* Properz IV 6, 4, *Ascraei fontes* Properz II 10, 25, *Chalcidicus versus* Vergil *Ecl.* 10, 50. Zu *δὲ* an 3. Stelle vgl. Pfeiffer zu fr. 1, 24. Die Metapher *ἀηδονίδες* bedeutet an sich nur '(schöne) Gedichte' (etwa wie *αἱ Μοῦσαι*). Eine nähere Kennzeichnung wie «koisch», die das *ὧδε* im Text erst verständlich macht, ist aber um der Synkrisis willen unbedingt nötig: «so (wie sie sind, sc. koisch, d. h. *λεπταί, μικραί*)». – Das POxy 2167, 1 vor *α*[sichtbare Zeichen über der Zeile kann bei der Willkür der Papyri in solchen Zeichen nicht entscheidend gegen die Verbindung *Κῷαι*] *ἀ*[*ηδονίδες*] sprechen; sollte es sich nicht eher um ein Anmerkungszeichen für eine zu *Κῷαι* erklärende Randglosse handeln? – Bei dieser Version müßte *μακρόν* zu *ἄνδρα* gezogen (Anm. 20) oder *οἰστεύειν ἄνδρα* einfach als 'mit Pfeil und Bogen kämpfen' verstanden werde.

[28] Polemisch in diesem Sinne klingt schon v. 13f. der Wunsch, die Kraniche mögen sich mit ihrem Geschrei aus Aegypten (Sitz der Bildung) nach Thrakien (Sitz der Unbildung) verziehen. Sollte mit den ägyptischen Pygmäen auf die *ὀλιγόστιχοι* angespielt sein? – Der Ausdruck *Κῷος ἀνήρ* entspricht genau dem bei den römischen Elegikern üblichen *Cous (poeta)*; vgl. *ὁ Σάμιος Ep.* 6, 1, *ὁ Σολεύς Ep.* 27, 3, *Χῖος ἀοιδός* Theokrit VII 47, *Ascraeus poeta/senex* Properz II 34, 77, Vergil *Ecl.* 6, 70, *Clarius poeta* Ovid. *Trist.* I 6, 1. *Κῷον* wirkt auf das unmittelbar folgende *ἀηδονίδες* und erfüllt so die in Anm. 27 angezeigte Bedingung. Bei dieser Lesart fügen sich die Verse in das Leitmotiv «Sieg der 'zarten Dichtung' gegenüber den Angriffen der 'großen' Gegner», das den Aitienprolog durchzieht (v. 1f. 17f. 37f.; cf. fr. 7, 13ff., *Hy. Ap.* 105ff.; vgl. besonders v. 16f. mit *Ep.* 7, 3 *ὁ δ' ἤεισεν κρέσσονα βασκανίης* und *Ep.* 21, 4 *αἱ δὲ τεαὶ ζώουσιν ἀηδόνες*).

In dieser heute allgemein anerkannten Fassung – vorausgesetzt, daß sie wirklich definitiv ist – läßt sich der Text sowohl auf *minora* und *maiora* des M. wie auf *λεπτά* des M. und *πολύστιχα* eines anderen Dichters verstehen[29]. Es sei hier nun versucht, über die bisher bekannten Argumente hinaus stärkere Gewißheit vom Standpunkt der Frage aus zu erlangen, wie die antike Kritik selbst die Stelle verstanden hat.

Das nächstliegende Zeugnis ist die Aussage der antiken Scholienkommentare. Die Londoner Scholien bemerken zu unserem Distichon, das sie ziemlich wörtlich mit *ἐδίδαξαν αἱ κατὰ λεπτόν, οὐκ ἐδίδαξεν ἡ μεγάλη* paraphrasieren, nur: *λέγει ὅτι γλυκὺς ὁ Μίμνερμος*. Die Meinung des Kommentators ist deutlich: er deutet die zitierte Verspartie und die darin enthaltene Alternative nur im Sinne eines Lobes des M. Die von K. getadelte *μεγάλη γυνή* bezieht er offenbar nicht auf die Dichtung des M., sonst könnte die Erklärung nicht so eindeutig positiv *λέγει ὅτι γλυκὺς ὁ Μίμνερμος* lauten, sondern sollte zumindest einen Zusatz wie ⟨*ἐν τοῖς μικροῖς, ἀλλ' οὐκ ἐν τοῖς μεγάλοις*⟩ aufweisen; der logische Gegensatz zur Bemerkung «K. erklärt den M. für süß» muß wohl lauten – «und nicht den Verfasser der 'Großen Frau'».

Die Florentiner Scholien stützen diese Deutung und geben zugleich einen deutlichen Hinweis darauf, was unter der «*μεγάλη γυνή*» zu verstehen ist. Der Kommentator dieser Scholien bemüht sich, die «Telchinen» zu identifizieren. Zu unserem Staunen rechnet er Asklepiades und Poseidippos darunter. Hält man sich die Bedeutung vor Augen, die Asklepiades als einer der Führer und Vorbilder des kallimacheischen Dichterkreises gespielt hat[30], und bedenkt man weiter, daß ausgerechnet diese beiden Dichter so ausschließlich wie kaum andere sich der Kleinpoesie in ihrer ausgeprägten Form der epigrammatischen Kurzelegie gewidmet haben, so wirkt die Behauptung, sie seien zu jenen zu zählen, die K. das *ὀλιγόστιχον* seiner Dichtung vorwarfen und «homeridische» Großdichtung von ihm verlangten, geradezu lächerlich.

Wie kommt der Kommentator zu einer so merkwürdigen Behauptung? Es ist klar, daß er die Namen beider Epigrammatiker weder im Aitienprolog vorgefunden noch von K. diktiert erhalten, sondern indirekt erschlossen hat. Es gab von Asklepiades und Poseidippos Lobepigramme auf Antimachos' *Lyde* (AP IX 63. XII 168); demgegenüber war K.s Bannfluch gegen eben dieses Elegienwerk berühmt (fr. 398)[31]. Der Scholiast hat bei seinem Bericht offenbar diese Meinungsverschiedenheit vor Augen.

Sie allein aber konnte sicher nicht als Anlaß genügen, die genannten Epigrammdichter gegen das Zeugnis ihrer eigenen literarischen Praxis und ihrer Freundschaft zum kallimacheischen Kreise kurzerhand unter die «Telchinen», die erklärten Feinde der kallimacheischen Oligostichie, zu rechnen. Dafür mußte der Kommen-

[29] Vgl. o. Anm. 1, u. Anm. 38. 45.
[30] Vgl. Theokrit VII 40; E. Howald, *Der Dichter Kallimachos v. Kyrene* (Zürich 1942) 20.
[31] Vermutlich aus einem literarkritischen Epigramm, wie gerade die Motivbeziehung zum Aitienprolog zeigen kann (vgl. o. Anm. 21).

tator vielmehr im Aitienprolog einen ganz konkreten Bezug auf den einzig bekannten Streitpunkt zwischen ihnen und K., nämlich die Kontroverse um die *Lyde* des Antimachos, vorgefunden haben; das Indiz dafür aber kann er nur in der *μεγάλη γυνή* von v. 12 erblickt haben. Mit anderen Worten: Der alexandrinische Kommentator des Aitienprologs hat das negative Muster der stilprogrammatischen Synkrisis von v. 11f. mit der *Lyde* des Antimachos gleichgesetzt.

Das war auch nur ganz natürlich; denn jeder unbefangene Leser mußte damals bei einer als «Große Frau» verurteilten Dichtung – namentlich wenn es sich, wie hier, um Elegiendichtung handelt – in erster Linie an jene große Frauenelegie des A. denken, die sicher schon lange vor Abfassung des Aitienprologs durch K.s eigene Polemik zum Prototyp des Antikallimacheischen geworden war. Wer hätte bei diesem Tatbestand darauf verfallen sollen, in der «Großen Frau» etwa die *Nanno* oder gar, wie neuerdings vermutet wurde, die sehr zweifelhafte *Smyrneis* des Mimnermos zu wittern, gegen die weder K. noch irgendein Kallimacheer je ein Wort hat fallen lassen?[32] Und das ausgerechnet in dem Programmgedicht der Elegiengattung, wo es geradezu auffallen müßte, wenn K. seiner Abneigung gegen die von ihm verabscheute Elegienart der *Lyde* nicht Ausdruck gegeben hätte, und zwar gerade deswegen, weil andere Zeitgenossen sie als vorbildlich rühmten (vgl. Anm. 45)? Kurz: Die Identifizierung der «Großen Frau» mit der *Lyde* des A. an unserer Aitienprologstelle mußte jedermann so selbstverständlich erscheinen, daß sich die Nennung des Namens Antimachos hier erübrigte.

Wenn nun die *μ. γ.* identisch mit Antimachos' *Lyde* ist, was sind dann die *κατὰ λεπτὸν ῥήσιες* des Mimnermos? Die von manchen in Parallele zu Arats und Vergils *Katalepton* postulierte *carmina breviora*-Sammlung des M. ist eine historisch ebenso unbewiesene wie an unserer Stelle inadäquate Zweckkonstruktion[33]. Der Ausdruck *κατά λεπτὸν* [*ῥήσιες*] kennzeichnet einfach wie das *ἐπὶ τυτθόν* von v. 5 den – gerade in einem umfangreichen Werk besonders hervortretenden und nötigen – kurzweiligen Stil der Abwechslung und kleinen Einheiten im Gegensatz zum *ἓν διηνεκές*[34]. Es ist also allgemein «die kurzweilige Dichtung» des M. gemeint[35].

[32] Zur *Smyrneis* vgl. u. Anm. 35. 36.

[33] Eine solche Katalogsammlung des M. könnte erst aus hellenistischer Zeit stammen (vgl. Marco, o. Anm. 3, S. 329). Zudem forderte das Gesetz der *imitatio* ein gattungsmäßig gleichwertiges *exemplar*: das konnte nur die eigentliche (Lang-)Elegie sein, nicht ein eventuelles *Katalepton*, das nach hellenistischer Poetik überhaupt keiner besonderen Gattung angehörte. Weiter ist zu beobachten, daß unter den als *Nanno* überlieferten Stücken sich ausgesprochene «Epigramme» finden: worin sollte sich dann ein *Katalepton* von der *Nanno* unterscheiden?

[34] Auch in *Ep.* 27 bezeichnet der parallele Ausdruck *λεπταὶ ῥήσιες* nicht Arats *Katalepton*, sondern die *Phainomena* in der Tradition des hesiodeischen Lehrepos.

[35] Ganz unwahrscheinlich wirkt Marcos Annahme (S. 333), K. haben den Begriff «große Frau» für die «großen Stücke» der als *Nanno* bekannten Gesamtelegien des M. reserviert, während er deren «kleinere Stücke» als *κατὰ λεπτὸν ῥήσιες* eigens herausstelle. Wer hätte das verstehen sollen? Diese spitzfindige Konstruktion ist eine Folge des Festhaltens am *a priori* der *maiora-minora*-Theorie für M. und Philetas im Aitienprolog. – Am gleichen Vorurteil krankt die Lösung, die Colonna (o. Anm. 1) zuletzt, im Anschluß an Marco (o. Anm. 3) und Della Corte (*La Nanno di M.*, Atti Acc. Lig. 1943, 1ff.), versucht hat. C. beobachtet richtig, daß die Polemik des K. nach allen Belegen, die wir vor uns haben, sich unmöglich gegen die *Nanno* des M. richten kann. Der so von der *Nanno* gelösten «großen Frau» ver-

Nun hatte, wie oben gesehen, die Nennung des M. im Prolog zu den Aitienelegien sicher den Sinn der Berufung auf den Ahnen der Elegiengattung; das Hauptwerk des M., durch das er als «Erfinder der Elegie» berühmt war, aber ist, wie die antike Überlieferung klar zeigt, seine damals unter dem Titel *Nanno* bekannte, wahrscheinlich einzige Elegiensammlung[36]. Stil und Aufbau dieser Dichtung mit ihrer bunten Abwechslung von geschichtlichen Reminiszenzen und mythologischen Anspielungen, Lebensphilosophie und Eros sowie mit ihrer Technik der assoziativen Aneinanderreihung kurzer Gedanken- und Motiveinheiten war, soweit wir sie überblicken können, der gegebene historische Prototyp von Kallimachos' eigener *κατὰ λεπτόν*-Langlegie[37]. Nur an dieses Elegienwerk des M. kann der alexandrinische Elegiker und jeder Leser seiner Zeit bei der lobenden Erwähnung des M. und seiner «kurzweiligen Dichtung» im Prolog zu den Aitienelegien vernünftigerweise gedacht haben[38].

---

schafft nun C. der *maiora-minora*-These zuliebe einen Ersatz aus dem Werk des M. selbst: ein Ktisis-Gedicht *Smyrneis*. Gegenüber früheren gleichartigen Versuchen, wo *Smyrneis* dann als allegorischer Frauenname gedeutet wurde, leitet C. auf geistreichere Weise die Bezeichnung «große Frau» bei K. von der Amazone Smyrna, Gründerin der Stadt, her. Die Identifizierung bleibt trotzdem unmöglich: 1. ist nicht einzusehen, wieso K. eine Ktisis-Elegie des M. so verabscheut haben sollte, da doch gerade das Ktisis-Element für die Aitien maßgebend ist, 2. müßte diese *Smyrneis*, sollte die Anspielung im Publikum verstanden werden, damals ein wohlbekanntes Werk des M. gewesen sein, was – im Gegensatz zum Titel *Nanno* – ebenso unbezeugt wie unwahrscheinlich ist (vgl. Anm. 36).

[36] Ob es ein eigenes Werk *Smyrneis* des M. gegeben hat, muß sehr zweifelhaft erscheinen. Nur zu einem Fragment (12a D) wird dieser Titel genannt, ein größeres zum Thema Smyrna gehöriges Stück (13) wird anonym überliefert, ein weiteres sogar unter dem Titel *Nanno* (12). Das läßt vermuten, daß beide Titel erst aus späterer Zeit stammen, während es zuerst nur *'Ελεγεῖα* des M. gab, nach den Theognidea zu schließen, eine assoziative Motivkette aus verschiedensten Gebieten, eingeleitet durch ein Prooimion mit Sphragis; von einem Prooimion spricht tatsächlich die Quelle zu fr. 13 (vgl. Anm. 37). Die Motivlinie von M.s Elegienwerk mag danach verlaufen sein: Prooimion – Schicksale Ioniens – Friede ist besser als Krieg – Friede ist Lebensgenuß – Lebensgenuß ist Jugend und Eros. Durchgesetzt hat sich später für das Ganze offenbar der Titel *Nanno* (wahrscheinlich vom Adressaten, wie etwa «Kyrnos» für die Theognidea denkbar wäre), während *Smyrneis* gelegentlich als Teilbezeichnung eines Abschnittes bestehen konnte (Analoges aus der griechischen Textgeschichte vgl. Marco 332), aber tatsächlich nur einmal aus sehr später Zeit bezeugt ist; *Nanno* dagegen ist als Titel für die alexandrinische Zeit verbürgt durch Hermesianax fr. 2, 37, und Poseidippos AP XII 168: er wird auf Antimachos zurückgehen, der für seine eigene *Lyde* die Legitimation der M.-Nachfolge schon im Titel von Mimnermos' Elegienwerk bekunden wollte, das er, der erste *poeta doctus*, vielleicht selbst bearbeitet und ediert hat (vgl. u. Anm. 45). Zur *Nanno*-Frage vgl. Marco (Anm. 1), Della Corte (Anm. 35), Pasquali (Stud. It. 1923, 293).

[37] Die faktische Mimnermos-Nachahmung in den Aitien bezog sich, wie man schon aus dem kärglichen Vergleichsmaterial ersehen kann, auf alle typischen Elemente der unter *Nanno* überlieferten Elegien. Neben dem Ktisis-Motiv (fr. 12ff. D) und mythologischen Geschichten (fr. 10–11 D) muß vor allem auf das bisher viel zu wenig beachtete Gebiet der Lebensweisheit, des Selbstbiographischen und Erotodidaskalischen in den Aitien gewiesen werden (vgl. besonders *Ait.* fr. 43, 13ff.; 75, 48f.; 110, 15ff.; 178; 571 und 41). Die antike Notiz (Pausanias 9, 29, 4), daß M. im Prooimion (vgl. Anm. 36) «alte» und «neue» Musen unterschieden habe, kann vielleicht bedeuten, daß K. für seine Alternative des alten und neuen Weges im Aitienprolog schon bei M. ein Vorbild fand.

[38] Ganz klar war es für jeden Leser, wenn die maßgebende alexandrinische M.-Ausgabe zwei Bücher Elegien – worauf *τοῖν δὲ δυοῖν* klar bezogen wäre – umfaßte; eine Stütze dafür bietet Porph. zu Horaz *Ep.* II 2, 101 *M. duos libros luculentos* (oder *-ius*) *scripsit* (sc. *elegiarum*: als Elegiker war M. berühmt, der Zusatz war also hier überflüssig; N.B. auch vorangehend *Callimachus carminis elegiaci auctor*; die Formulierung kann sich wohl nur auf 2 Bücher des gleichen Werkes beziehen). Was auch immer unter diesen *duo libri* des M. ver-

Eine letzte Bestätigung dieser Deutung liefert uns wieder die römische Elegie. Properz beruft sich I 9, 11, sichtlich im Sinne des Aitienprologs (o. S. 103), auf M. als Vorbild seiner Elegie mit den Worten:

Plus in amore valet Mimnermi versus Homero:
carmina mansuetus levia quaerit Amor.

Es ist klar, daß der *Callimachus Romanus* der Elegie hier in erster Linie die *Nanno* des M. als das gegebene Vorbild seiner an eine Frau gerichteten *amores*-Dichtung, namentlich des Buches *Cynthia*, meint; dieses Elegienwerk aber kennzeichnet er ausdrücklich als *carmina levia* (*lenia?*)[39] im Gegensatz zum Homeridischen. Hätte er das tun können, ohne sein ganzes Programm der Kallimachos-Nachfolge umzustoßen, wenn eben diese *Nanno* im Aitienprolog als Muster des homeridischen *παχύ* und *πολύστιχον* offiziell verdammt worden wäre? Im Gegenteil, die Stelle zeigt eben, daß Properz unter den *κατὰ λεπτὸν ῥήσιες* des M. im Aitienprolog nichts anderes als die *Nanno* verstanden hat.

Soll die Rechnung genau aufgehen, so erwarten wir nun als Ergänzung zum positiven *exemplaria*-Kanon Mimnermos-Philetas-Kallimachos im Programm der römischen Elegiker die Ablehnung des Antimachos, des Gegenspielers aus der Synkrisis des Aitienprologs. Auch sie ist tatsächlich zu finden:

Properz beruft sich II 34, 30ff. für seine Liebeselegie auf das Musterpaar Philetas-Kallimachos mit klarem Hinweis auf die Aitien (*somnia C.*):

nil iuvat in magno vester amore senex (=Homerus).
tu satius memorem Musis imitere Philetan
et non inflati somnia Callimachi.

Mit deutlichem Rückbezug auf diese Worte folgt kurz darauf:

tu non Antimacho, non tutior ibis Homero,
despicit et magnos recta puella deos (43f.).

In die hier scharf gezeichnete Antithese von homeridischer Antimachos-Poesie und philetäisch-kallimacheischer Elegie läßt sich ohne weiteres Mimnermos' *Nanno* einbeziehen, wenn wir den zu den eben zitierten Urteilen auffällig parallelen Satz von I 9 an die Seite halten: *Plus in amore valet Mimnermi versus Homero.* In der Alternative Antimachos gegenüber Philetas-Mimnermos-Kallimachos aber spiegelt

---

standen werden mag, Porphyrios Worte zeigen, daß *beide* (also das Gesamtwerk des M.) den Neoterikern, auf die sich die Horazstelle bezieht, als *luculenti* galten, also als das, was K. im Aitienprolog mit *γλυκύς* und *κατὰ λεπτὸν ῥ.* bezeichnet hatte. Die beste Wiedergabe des Distichons 11f. scheint danach immer noch: «Die feinen Gedichte der 2 Bücher des M. haben gezeigt, daß M. süß ist, nicht so die 'Große Frau' (sc. daß Antimachos süß ist)». Vgl. Herter 100. Sonst ist am besten, *τοῖν δὲ δυοῖν* auf die «beiden Dichter» zu beziehen und zu übersetzen: «Von den beiden Dichtern haben den *Mimnermos* (betont durch Stellung unmittelbar nach *δυοῖν*) seine feinen Gedichte als süß erwiesen, nicht so die 'Große Frau' (sc. ihren Verfasser, Antimachos)». Vgl. noch u. Anm. 45.

[39] Die Parallele zu den *κ. λεπτὸν ῥήσιες* des M. im Aitienprolog stützt die Lesart *lenia*.

sich genau die geforderte Situation des Aitienprologs wider. Es wird also auch bei Properz Antimachos in erster Linie als Dichter der *Lyde* gemeint sein[40], wie schon der Zusammenhang (Vorbilder für die Liebeselegie) erwarten läßt.

Die letzte Stütze für unsere Interpretation bietet Catull im *C.* 95, dem Lobepigramm auf die *Zmyrna* des Helvius Cinna.

Der Neoteriker hält sich in diesem stilkritischen Gedicht eng an die Motivik des Aitienprologs: den *milia quingenta* (*verba?*), die der «Großdichter» in einem Zuge (*uno* ...) schreibt im Gegensatz zu dem mit viel Sorgfalt arbeitenden «Kleindichter», entsprechen die *πολλαὶ χιλιάδες* des Aitienprologs, die ein *ἓν διηνεκές* bilden im Gegensatz zur Poesie der *τέχνη* und *σοφίη*. Das anschließende Motiv der unverwüstlichen Lebenskraft der Lepton-Dichtung war ebenfalls in der Einleitung zu den *Aitien* vorgebildet (fr. 7, 13f., vgl. Anm. 28). Zum Abschluß formuliert Catull sein persönliches Kunstbekenntnis:

parva mei mihi sint cordi monimenta ...
at populus tumido gaudeat Antimacho.

Der erste Vers gibt deutlich Kallimachos' Grundsatz *ἔην ὀλιγόστιχος* (fr. 1, 9) wieder; und, wie im Aitienprolog, ist dieser Gedanke verbunden mit einer Synkrisis von Mustern des *ὀλιγόστιχον* – und des *πολύστιχον*-Stils. Es muß sich, nach dem analogen Vergleich zwischen Vertretern der zeitgenössischen Poesie im ersten Teil des Gedichtes (Cinna opp. Hortensius-Volusius), um stilsymbolische *exemplaria* aus der Vergangenheit handeln; darauf weist auch neben dem Ausdruck *monimenta* vor allem der Name des negativen Musters, Antimachos, hin. Wer war das durch eine Laune der Überlieferung verlorene Gegenstück?

Hält sich das Gedicht im ganzen eng an den Aitienprolog, so drängen sich zwei Namen hier von selbst auf: Mimnermos oder Philetas. Nur *Philetae* ist metrisch angängig. Philetas ist auch das mit K. sonst immer am engsten verbundene Vorbild der römischen Elegiker; in diesem Programmgedicht aber, das mitten im geschlossen elegischen Teil des Monobiblons steht, spricht Catull sicher mit besonderem Hinblick auf die Elegiendichtung, die er für sich ja ganz unter das Zeichen der Kallimachos-Nachfolge stellt[41]; die Alternative Philetas-Antimachos (natürlich als Dichter der *Lyde*, durch die er in antikallimacheischer Stellung berühmt war[42]) paßt hier ausgezeichnet. Der Vers wäre danach zu lesen: *Parva mei mihi sint cordi monimenta Philetae*[43]. Aitienprolog und Catullelegie erklären sich gegenseitig: Von dort aus wird Philetas für Cat. 95, von hier aus die «Große Frau» des Aitienprologs v. 12 als Antimachos' *Lyde* bestätigt.

---

[40] Durch sie war er als Gegner der antihomerid. Position des K. berühmt (o. S. 111).

[41] Vgl. *C.* 65, 16 und 116, 2 *carmina Battiadae* sowie *C.* 66 «Locke der Berenike», die lateinische Kopie des Schlußgedichtes der kallimacheischen Aitien, die wie ein Siegel am Eingang zur Elegiensammlung des Monobiblon steht.

[42] Der Tadel *tumidus* entspricht *παχύ* (*γράμμα*) bei K. fr. 398 und *μεγάλη* (*γυνή*) opp. *λεπτόν* Aitienprolog 11f.

[43] Schon von Bergk konjiziert, lange bevor vom Aitienprolog etwas bekannt war.

Die Interpretation der umstrittenen Partie des Aitienprologs im Sinne des Gegensatzes von mimnermisch-philetäischer und antimacheischer Elegie darf nach alledem wohl als gesichert angesehen werden. Diese Antithese aber ist ein bedeutsames Dokument für die Lage der Elegiendichtung in Alexandrien:

Es gab offenbar damals eine Partei, die Antimachos'Elegienwerk als neuzeitliche Wiedergeburt von Mimnermos' Gattung rühmte und zur Nachahmung ausersah; dazu gehören Kritiker wie Poseidippos und Asklepiades und Elegiensammlungen wie Hermesianax' *Leontion* und Phanokles' *Erotes*[44]. Kennzeichen dieser Elegienart ist anscheinend vor allem der Katalogstil.

Diesen Antimacheern gegenüber erblickt Kallimachos einzig in der Elegie des Philetas die wahre Mimnermos-Nachahmung der neueren Zeit; er selbst will in ihren Fußstapfen die musterhafte Erfüllung der mimnermischen Gattung für seine Gegenwart bieten: die *Aitien*. Das ist der programmatisch aktuelle Sinn der Synkrisis der *exemplaria elegiae* im Aitienprolog. Darin bekundet sich eine für die Geschichte der Elegie folgenschwere Entscheidung des K.: die kategorische Einteilung der modernen griechischen Elegiendichtung in eine «philetäische» und eine «antimacheische» Linie im Kampf um das Erbe des Mimnermos[45].

Was K. im einzelnen an der antimacheischen Elegienart auszusetzen hatte, läßt sich heute nur vermuten[46]. Jedenfalls hat sie der alexandrinische *arbiter* durch seinen Machtspruch zum Prototyp des künstlerisch Minderwertigen gestempelt. Der Sieg der «philetäischen» über die «antimacheische» Linie der Elegie war damit besiegelt. Er muß faktisch die Anerkennung der Aitien des K. als der schlechthin vorbildlichen, für die moderne Zeit verpflichtenden Erfüllung der mimnermischen Gattung bedeuten.

Genau dieser Sieg ist es, der in der Literarkritik der Folgezeit in Rom, vorab bei den Elegikern selbst, sich spiegelt.

Quintilian nennt *Inst.* X 1, 58 als kanonische Vertreter der griechischen Elegie einzig Philetas und Kallimachos, diesen als *princeps* der Gattung; das zeigt, daß K. durch sein großes Elegienwerk in der hellenistischen Kritik zum anerkannten «Klassiker» der von Mimnermos begründeten Gattung auf der Linie des Philetas

---

[44] Herm. gehört zu den Bewunderern des Antimachos und stellt seine Elegie offensichtlich in die Tradition der *Lyde* (fr. 2, 35ff. D); die gleiche Elegienart pflegt im Zeitalter des Kallimachos Phanokles und Alexander Aetolus *(Apollon)*, Frauenkatalogdichtung nach Ehoienart Nikainetos und Sosikrates v. Phanagoria (Susemihl I 318f.).

[45] Vgl. das Lobepigramm des Poseidippos (AP XII 168), das ebenso wie Hermesianax (Anm. 44) in herausfordernder Weise *Nanno* und *Lyde*, Mimnermos und Antimachos, auf gleiche Stufe stellt. Diese betonte Zusammenstellung sieht wie eine Polemik gegen die Antithese beider Dichter und Werke im Aitienprolog aus oder umgekehrt. Vom Standpunkt dieses «Kampfes um Mimnermos» ergibt sich für den Aitienprolog fast notwendig die Stellungnahme zu Antimachos' *Lyde* (vgl. o. S. 110f.). Aus dieser Perspektive scheint für das Distichon 11f. auch folgende Wiedergabe möglich: «Von den beiden folgenden Dingen haben den M. als süß erwiesen seine eigenen feinen Gedichte, nicht die 'Große Frau' (sc. des Antimachos, der mit dieser Kopie Anspruch erhob, *Mimnermus Redivivus* zu sein, wie es auch die Antimachos-Anhänger in Alexandrien verstanden)».

[46] Hauptgrund war wohl der eintönige Katalogstil, wie er noch gut an den Elegiefragmenten des Hermesianax und Phanokles greifbar ist und den sicher K. als Widerspruch zum *κατὰ λεπτόν*-Grundsatz empfand.

geworden war[47] – ganz dem Programm entsprechend, das er im Aitienprolog verkündet hatte.

Quintilian aber gibt nur das Bild der *exemplaria Graeca* der Elegie wieder, das vor ihm schon die römischen Elegiker selbst aufgestellt hatten: Kallimachos als unumstrittener *princeps elegiae*, als zweiter, eng mit ihm verbunden, Philetas, als dritter, nur einmal angedeutet, der altgriechische Archeget Mimnermos.

Dieser Kanon der griechischen Vorbilder, in deren Tradition sich die römischen Elegiker stellen, ist gar nicht selbstverständlich. Er setzt vielmehr seinerseits eine bewußte Stellungnahme für eines der beiden Lager der Elegiendichtung voraus, die sich in Alexandrien um die legitime Nachfolge des Mimnermos gestritten hatten: für die «philetäische» Elegie mit den *Aitien* des K. als gültiger Vollendung – und gegen die «antimacheische» Elegienart in der Nachfolge der *Lyde* des A., die sie auch tatsächlich offen ablehnen[48].

Die Positionen innerhalb der hellenistischen Elegiendichtung, wie sie K. durch Theorie und Praxis der *Aitien* begründet hatte, setzen sich demnach genau im Kunstprogramm der römischen Elegiker fort. Es ergibt sich daraus, von deren Standpunkt aus, was die griechischen Gattungsvorbilder der lateinischen Elegiendichtung betrifft, ein klares Bild:

1. Das an erster Stelle verbindliche Vorbild, dessen Nachfolge die römischen Elegiker sich immer wieder unmittelbar zum Ziele setzen, ist eindeutig die in den *Aitien* des Kallimachos verkörperte Elegienart.

2. Mimnermos und Philetas spielen in ihrem Plan offenkundig nur eine indirekte, sekundäre Rolle im Anhang zu Kallimachos; ihre Namen sollen in erster Linie die Traditionsreihe der kallimacheischen Elegienart im Sinne des Aitienprologs besiegeln.

3. Der Anschluß an den antimacheischen Elegientypus – an den man um der sogenannten «subjektiven Erotik» willen gedacht hat – widerspricht dem ausdrücklichen Kunstprogramm der römischen Elegiker selbst.

Was für Folgen sich aus diesem Tatbestand für die bis heute noch ungelöste Frage der historischen Ursprünge der römischen Elegie ergeben können, soll Gegenstand einer weiteren Untersuchung sein.

---

[47] Den M. nennt Qu. nicht, da es ihm nur auf die für die *imitatio* in Rom aktuell wirksamen Vorbilder ankommt. Durch Philetas und Kallimachos war M. in dieser Rolle überholt, nur noch historisch bedeutsam. Vgl. den Kanon Philetas-Kallimachos-röm. Elegiker bei Statius *Silv.* I 2, 252ff. In der hellenistischen Kritik setzt sich ebenfalls der Kanon Mimnermos-Philetas-Kallimachos durch (cf. Phil. Coi Rell. Kuchenmüller, Test. 8a/b).

[48] Euphorions Elegie muß – der Bedeutung nach zu schließen, die sie anscheinend für Gallus gehabt hat, den die übrigen kallimacheisierenden Elegiker ganz zu den ihren zählen – die philetäisch-kallimacheische Linie verkörpert haben. – Der Erwähnung von Antimachos' *Lyde* bei Ovid *Trist.* I, 6, 1 kommt keine stilprogrammatische Funktion zu.