

**Zeitschrift:** Entretiens sur l'Antiquité classique  
**Herausgeber:** Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique  
**Band:** 10 (1964)

**Artikel:** Archilochos und Kallimachos  
**Autor:** Bühler, Winfried  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-660622>

#### **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:** 17.02.2026

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

VI

WINFRIED BÜHLER

Archilochos und Kallimachos



## ARCHILOCHOS UND KALLIMACHOS

GRÖSSERE Gegensätze als Archilochos und Kallimachos kann man sich schwerlich vorstellen. Was verbindet den Jonier des VII. Jahrhunderts, der ganz aus dem eigenen Erleben dichtet, in unmittelbarer Reaktion, in tätigem Angriff und Eingriff auf Personen und Verhältnisse seiner Umwelt, in einer männlich-kraftvollen Sprache, deren Spannung den Vers durchbebt, mit dem Poeten einer hellenistischen Hofgesellschaft, dessen Dichtung aus einer Verbindung von Gelehrsamkeit und Freude an kunstvoller Gestaltung entstanden ist, der nicht die unmittelbare Aussage, sondern die gewählte Umschreibung liebt und sein eigenes Ich, sofern er dieses überhaupt mitsprechen lässt, hinter Ironie und Anspielung verbirgt? Zwei Welten stehen sich hier gegenüber, und wir verstehen es, wenn Antipater von Thessalonike in einem Epigramm (*Anth. Pal.* XI, 20) gegen die Dichter, die sich «eines gewundenen Wortschmuckes befleissen und aus heiliger Quelle einfaches Wasser trinken» — das ist Kallimachos und seine Anhänger — Archilochos und den «männlichen» Homer ausspielt.

Und doch ist ja das Neue, das Kallimachos und die anderen hellenistischen Dichter geschaffen haben, nicht aus dem Nichts entstanden. Tiefe Bewunderung und liebevolle Pflege der alten «klassischen» Werke stehen an der Wiege der hellenistischen Dichtung. Wir müssen den feinen Takt und das sichere Gefühl für die eigenen Möglichkeiten bewundern, mit denen diese Dichter bewusst und dankbar die alten Traditionen aufgegriffen und aus ihnen das Neue entwickelt haben. Es ist dabei aber auch viel Freude am Entdecken und Experimentieren im Spiel. So wie die alexandrinischen Dichter im kleinen gern schwer verständliche Glossen, ungewöhnliche Formen und ἀπαξ λεγόμενα verwenden, aus

Freude am Seltenen und Erlesenen, so haben sie auf der Suche nach ungewöhnlichen Ausdrucksformen bei den alten Lyrikern auch längst abhanden gekommene Gedichtarten und Metren ausgegraben und sich in ihnen versucht. Es ist nicht zu leugnen, dass diesen Wiederbelebungsversuchen etwas Künstliches anhaftet, und nur wenige haben zum dauernden Erfolg, d.h. zu eigenem Wachstum geführt; aber sie legen doch Zeugnis ab von einer ganz erstaunlichen Vielseitigkeit und Einfühlungsgabe — Produkte einer intellektuell hochgezüchteten und sensiblen Kultur, wie sie Griechenland noch nicht gekannt hatte.

Einen solchen Versuch, alte Formen zu neuem Leben zu erwecken, stellt das Iambenbuch des Kallimachos dar, das hier — da die sonstigen Berührungen zwischen Archilochos und Kallimachos kaum eine selbständige Untersuchung rechtfertigen — in das Zentrum der Betrachtung gerückt werden soll<sup>1</sup>. Die Frage, wieweit Archilochos bei der Konzeption des Iambenbuches Pate gestanden hat, bedarf allerdings noch der Klärung. Kallimachos selbst hat jedenfalls deutlich zu erkennen gegeben, dass er in erster Linie an einen anderen iambischen Dichter, Hipponax, anknüpft; dieser ist es, der gleich im ersten Gedicht aus der Unterwelt beschworen wird — 'Ακούσαθ' 'Ιππώνακτος sind die ersten Worte des Iambenbuches —, und die ersten vier Gedichte sowie das programmatiche Schlussgedicht sind in Hinkiamben verfasst, als deren Erfinder Hipponax galt. Ich muss deswegen um Ihr Einverständnis damit bitten, dass ich das Thema auf die Frage nach dem Verhältnis des kallimacheischen Iambenbuches zur früheren iambischen Dichtung überhaupt, d.h. zu Archilochos und Hipponax, erwei-

<sup>1</sup> Text des Iambenbuches mit Kommentar: R. PFEIFFER, *Callimachus I*, Oxford 1949, 161-215 mit Addenda I, ib. 504-6 und Addenda II, *Callimachus II*, 1953, 117-9; CHRISTOPHER M. DAWSON, *The Iambi of Callimachus. A Hellenistic Poet's experimental Laboratory*, Yale Classic Studies 11, New Haven 1950, 1-186 (mit ausführlicher Bibliographie).

tere. Das ist in gewisser Beziehung vielleicht auch daher gerechtfertigt, dass man seit dem Hellenismus als das beiden Dichtern — bei aller Verschiedenheit — Gemeinsame die Aggressivität empfunden hat, wie Äusserungen zeigen, in denen Archilochos und Hipponax im gleichen Atemzug als Exponenten iambischer *rabies* genannt werden<sup>1</sup>.

Das choliambische Versmass, von dem eben die Rede war, ist zwar relativ am stärksten im Iambenbuch des Kallimachos vertreten, doch werden daneben auch noch andere iambische Formen verwendet, und insgesamt sind sogar die nichtcholiambischen Gedichte in der Überzahl. Wir finden einmal drei Gedichte in rein iambischen Trimetern (8—10, für das 8. Gedicht ist dies allerdings nicht ganz sicher), sodann drei Epoden (5—7), von denen die erste choliambische Trimeter mit dem iambischen Dimeter, die beiden übrigen den iambischen Trimeter mit dem Ithyphallikon kombinieren; schliesslich stehen gegen Ende noch zwei Gedichte, in denen in einer etwas künstlich anmutenden Weise verkürzte iambische bzw. trochäische Formen stichisch verwendet werden, nämlich im 11. Gedicht brachykatalektische iambische Trimeter, im 12. katalektische trochäische Trimeter. Wie stark Kallimachos gerade an der metrischen Form interessiert war, zeigt auch die kunstvolle Anordnung des Buches, die vom Dichter zu stammen scheint<sup>2</sup>: die ersten vier Gedichte in choliambischem Mass (von denen übrigens die Eckgedichte, 1 und 4, besonders umfangreich waren) bilden gleichsam den Grundstock, zu dem später das Schlussgedicht wieder zurückführt. Mit dem 5. Gedicht beginnt dann eine Öffnung zum reinen Iambus, doch ist der Übergang behutsam durchgeführt: der choliambische Langvers verbindet nach hinten, der rein iambische Dimeter nach vorn.

<sup>1</sup> Cic. *Nat. deor.* III, 91; Hor. *Epod.* VI, 13-4; Sext. Emp. *Adv. math.* I, 298; Clem. Al. *Strom.* I, p. 3, 10 St. Archilochos, Semonides und Hipponax sind zusammengestellt bei Lucian. *Pseudol.* 1. <sup>2</sup> Vgl. DAWSON, *op. cit.*, 141-44.

In den folgenden Gedichten erscheint dann der rein iambische Trimeter, zunächst noch in einer epodischen Kombination, dann endlich stichisch, um zuletzt noch in verkürzten Formen variiert zu werden.

Wenn in dieser durch den Oberbegriff IAMBOI zusammengehaltenen Sammlung das eine metrische Element auf Hipponax führt, so weist das andere, und besonders die in diesem Teil durchgeführte  $\piοικιλία$ , entschieden auf Archilochos, der ja eine fast unerschöpfliche Fülle von Versformen und -kombinationen geschaffen hat<sup>1</sup>. Die Abhängigkeit zeigt sich besonders im 12. Gedicht, für dessen Versmass, den katalektischen trochäischen Trimeter, das einzige ausserdem bekannte Beispiel in der gesamten griechischen Dichtung ein bei den Metrikern mehrfach zitierter Archilochosvers, *Fr. 29 D.*, ist, und auch bei den Epoden liegt der Einfluss des Archilochos, des Begründers und Hauptvertreters dieser Form, vor. Hier ist allerdings eine Einschränkung zu machen. Im 5. Iambus kombiniert Kallimachos, wie erwähnt, choliamische Trimeter mit iambischen Dimetern. Eine Rückführung dieser Kombination auf Archilochos scheint unstatthaft. Es kommt hinzu, dass, wie wir seit kurzem wissen, auch Hipponax Epoden geschrieben hat. Nun weist allerdings das einzige Beispiel, das wir rekonstruieren können<sup>2</sup>, gerade keine Hinkiamben auf, sondern rein iambische Trimeter verbunden mit iambischen Dimetern — also eine Kombination, die wir schon aus Archilochos kannten —, doch ist es immerhin denkbar, dass Hipponax, wenn er sich schon in der Epodenform versuchte, dort auch den von ihm erfunden Hinkiambus einführte. Selbstverständlich kann Kallimachos diese Kombination auch selbst geschaffen haben. Wie dem immer sei, hinter diesem Gedicht steht in metrischer Hinsicht

<sup>1</sup> Übersichtliche Darstellung der verschiedenen Epodenformen bei BRUNO SNELL, *Griechische Metrik*, Studienhefte zur Altertumswissenschaft 1, 3. Aufl., Göttingen 1962, 31-3. <sup>2</sup> *Fr. X* Diehl<sup>3</sup>, s. auch u. S. 237.

eher Hipponax als Archilochos, und das wird, wie noch zu zeigen ist, auch vom Thematischen her bestätigt. Aber das Ithyphallikon in den beiden folgenden Epoden weist wieder auf Archilochos, der dies Mass ja vielfach in den Asynarteten gebraucht hat<sup>1</sup>, und Hephaistion wählt seine beiden Beispiele für Ithyphallikon tatsächlich aus Archilochos und Kallimachos (p. 19, 5-14 Consbruch). Die *πολυμετρία* des kallimacheischen Iambenbuches zeigt also deutlich den Einfluss des Archilochos. Eine indirekte Bestätigung dürfte auch das horazische Iambenbuch liefern.

Und wie handhabt Kallimachos die übernommenen metrischen Formen? Im allgemeinen kann man sagen, dass er die strengen Regeln der älteren Iambographen bezüglich Zäsur, Auflösung und Wortschluss genau befolgt (mit sehr gelegentlichen Übertretungen des 1. und 2. Knoxschen Gesetzes)<sup>2</sup>. In einem Punkt geht er noch über seine Vorgänger hinaus. Während Hipponax und Anianos in den Hinkiamben an viertletzter Stelle auch Längen zulassen, finden sich bei Kallimachos dort nur Kürzen, eine Verfeinerung, durch die eine zu grosse Schwerfälligkeit am Versende vermieden werden soll. Es ist nun bemerkenswert, dass Phoinix von Kolophon und Herondas, die mit Kallimachos gleichzeitig oder kurz nach ihm dichteten, diese Regel nicht kennen; erst bei Babrios wird sie, offenbar im Anschluss an Kallimachos, befolgt. Das ist eine genaue Parallele zu den bekannten kallimacheischen Neuerungen im Hexameter, die ja ebenfalls von den zeitgenössischen Dichtern ignoriert wurden.

*Ποικιλία* ist das Gesetz des Iambenbuches des Kallimachos. Das gilt nicht nur für das Metrum, sondern auch für den Dialekt (drei Gedichte sind in dorischem, eins in

<sup>1</sup> *Fr.* 107-9, 111-3, 116-7 D. <sup>2</sup> Vgl. PFEIFFER zu *Fr.* 191, 92; 195, 11 und 33. 1. Knoxsches Gesetz: P. MAAS, *Greek Metre*, Oxford 1962, 95; 2. Knoxsches Gesetz: A. D. KNOX, *Philol.* 87, 1932, 20 (speziell zu Kallimachos ib. 28-9).

einem gemischt dorisch-äolischen Dialekt geschrieben) — das gilt vor allem für den Inhalt. So stark sich Kallimachos im Metrischen an die frühere Iambendichtung anlehnt, hier im Thematischen geht er eigene Wege. Gewiss, ein guter Teil der Gedichte trägt noch persönliche Angriffe (über deren Charakter noch zu reden sein wird), aber bei vielen fehlt jede Invektive, bei einigen überhaupt jeglicher persönliche Bezug. Statt dessen tritt die antiquarische Gelehrsamkeit stark hervor. So enthält der 6. Iambus eine an einen Freund gerichtete genaue Beschreibung der Masse des Zeusstandbildes in Olympia. Mehrere Gedichte haben rein ätiologischen Charakter, etwa Nr. 10, in dem eine Begründung für den Brauch, der Aphrodite in Aspendos Schweine zu opfern, gegeben wird; ferner Nr. 7 und 11. Es kann auch Persönliches mit Ätiologischem verknüpft werden: im 9. Iambus gibt eine phallische Hermesstatue Auskunft über ihren Ursprung und verweist zugleich dem Frager seine Liebe zu einem Knaben, dessen Name genannt wird. Singulär ist ein Gelegenheitsgedicht auf die Geburt der Tochter eines Freundes, Nr. 12. Es ist eine fast verwirrende Fülle von Themen und Motiven, die sich hier darbietet. Kallimachos hat den Iambus zu einem Instrument gemacht, in dem er alles ausdrücken kann. Bezeichnend sind dafür die Berührungen mit anderen Gattungen: so weisen die ätiologischen Gedichte natürlich auf die Aitien, der Dialog mit der Hermesstatue auf Epigramme in Dialogform; zum 9. Iambus, einem Epinikion, in dem zugleich ein Aition erzählt wird, lassen sich die beiden elegischen Epinikien vergleichen. Ein Epinikion in Iambenform — man muss sich vor Augen halten, wie starr in der Antike im allgemeinen an der Scheidung der literarischen Gattungen festgehalten wurde, um die Kühnheit einer solchen Übertragung zu ermessen. Und doch ist die Abfassung von Epinikien in elegischem Mass kaum weniger kühn. So zeigt sich in den Iamben nur die allgemeine Tendenz des Kallimachos nach Erweiterung und Kombination der bestehenden Arten

dichterischer Aussage; formale Grenzen scheint er dabei kaum zu kennen.

Die Entfernung vom ursprünglichen Iambus ist in diesen Gedichten mit ätiologisch-antiquarischem Inhalt, die fast die Hälfte des Iambenbuches einnehmen, so gross, dass selbst die Grundlagen zu einem Vergleich fehlen. Anders steht es dagegen mit den Iamben, die der Dichter zum Instrument persönlicher Invektive gemacht hat. Hier ist ein Zusammenhang greifbar, wenn auch der Geist, der aus ihnen spricht, ein anderer ist als der, der die alten Iambographen beseelte. Kallimachos selbst scheint diesen Unterschied in der Maske des *Hipponax redivivus* im Eingangsgedicht programmatisch ausgesprochen zu haben. Leider sind nur die Worte erhalten, in denen das Negative hervorgehoben wird: « ich bringe einen Iambus, der nicht den Kampf mit Bupalos besingt»; die positive Bestimmung fehlt und lässt sich, obwohl wir bei späteren Anspielungen und möglicherweise sogar Nachahmungen haben, nicht mit Sicherheit gewinnen. Wenn wir allerdings einem etwas rätselhaften Scholion zu Hephaistion (p. 116, 14 Consbruch) glauben dürfen, in dem die Stelle als Beleg dafür angeführt wird, dass der kallimacheische Iambus etwas « Neues » darstelle, dann konnte als Gegensatz nicht der einfache Wechsel der Personen gemeint, es musste von einer Veränderung des ganzen Charakters des Iambus die Rede gewesen sein, denn im Vorhergehenden war in dem Scholion der ältere Iambus als  $\lambda\circ\delta\circ\rho\circ\varsigma$  gekennzeichnet. Aber wie dem auch sei, dass tatsächlich ein wesentlicher Unterschied besteht, ist unverkennbar: die beissende Aggressivität der älteren Iambographen, jenes schonungslose Blosstellen, das auch vor Beschimpfungen und Verwünschungen nicht zurückschreckt, ist einer sehr viel urbaneren Form des Spotts gewichen, aus dem « scharfen Zorn des Hundes » und dem « spitzen Stachel des Wespe », die Kallimachos dem Archilochos zuerkennt (Fr. 380 Pf.), sind feine Nadelstiche geworden, ironische Zurechtweisungen, Seitenhiebe.

Bezeichnend ist etwa der 4. Iambus, in dem Kallimachos sich von der plumpen Vertraulichkeit eines Mannes distanziert, der in einem Streit des Dichters mit einem Kollegen zu vermitteln suchte. Es war nicht die Einmischung als solche, sondern die in ihr liegende Anmassung, auf gleicher Stufe mit Kallimachos zu stehen, die dieser als Frechheit empfand und in der Form einer Fabel — einer höchst amüsant vorgetragenen Fabel übrigens — blosstellte. Wie weit sind wir hier von den hemmungslosen Hassausbrüchen eines Archilochos, eines Hipponax entfernt! Da wird nicht um elementare Rechte gekämpft, um die Behauptung des eigenen Ich — die bewegenden Ereignisse dieser Welt (einer Welt exklusiver Zirkel, in denen sich die geistige Elite des Landes fand) sind Liebeleien, Intrigen, Rivalitäten. Eine rechte Alltagserscheinung, nämlich Neid und Missgunst der Philologen untereinander, ist auch der Vorwurf des 1. Iambus. Wiederum benutzt Kallimachos für seine Invektive die Form einer eingelegten Erzählung. Es ist die Geschichte von dem Becher, den der Arkader Bathykles auf seinem Sterbebett dem weisesten unter den sieben Weisen vermachte, den aber einer nach dem anderen ablehnt, sodass er schliesslich dem didymischen Apollon dargebracht wird. Eine volkstümliche Geschichte also, auch hierin der Fabel des 4. Iambus verwandt, in deren Darbietung Kallimachos jedoch den ganzen Charme seiner Zierlichkeit mit Gelehrsamkeit verbindenden Erzählkunst entfaltet.

Die Einlage solcher Erzählungen nun — zu denen noch eine besondere Verwendung der Fabel im 2. Iambus hinzutritt — weist unzweideutig auf die älteren Iambographen zurück, insbesondere auf Archilochos, der ja mehrfach, besonders in den Epoden, Tierfabeln verwendet hat. Auch bei Semonides von Amorgos sind Fabeln belegt<sup>1</sup>, nicht jedoch bei Hipponax. Wenn Kallimachos also gerade in den

<sup>1</sup> *Fr.* 8 und 11 D.

Choliamben Fabeln erzählt, so hat er in gewisser Weise Archilochos mit Hipponax kombiniert. Sein Vorbild hat dann bei Babrios nachgewirkt. Der Umstand, dass die alten Grammatiker<sup>1</sup> bei der Definition des  $\alpha\tilde{\iota}\nu\varsigma$ , des *terminus* für die Fabel, je ein Beispiel aus Archilochos — für die Tierfabel — und aus Kallimachos — für die Pflanzenfabel, die es also bei Archilochos noch nicht gab — anführen, zeigt, dass diese beiden Dichter in der späteren Zeit geradezu als kanonische Vertreter der Fabeldichtung galten. Die Gemeinsamkeit geht nicht bis ins Stoffliche — hier folgt Kallimachos offenbar prosaischen Quellen —, sie liegt in der gleichen Art der Verwendung. Zwar sind wir im Fall des Archilochos zur Rekonstruktion des Zusammenhangs, in dem die Fabeln standen, im wesentlichen auf Kombinationen angewiesen, doch lässt sich unschwer erkennen, dass er sie nicht um ihrer selbst willen erzählte, sondern — wie schon vor ihm Hesiod — als Mahnung und Waffe im Kampf gebrauchte. So gilt z.B. seit langem als ausgemacht, dass die Fabel vom Fuchs und vom Adler Teil eines Gedichtes war, in dem der Dichter Lykambes seinen Treuebruch vorhielt und entweder die zu erwartende Vergeltung androhte oder die bereits eingetretene begründete. In ganz der gleichen Weise hat auch Kallimachos, bei dem sich die Art der Einbettung noch genauer erkennen lässt, die Fabel — bzw. die eingelegte Erzählung, die die gleiche Funktion hat — zur Spiegelung und Unterstreichung seiner satirischen Absicht verwendet. Besonders hübsch ist es, wie Thema und Fabel im 4. Iambus miteinander verknüpft sind: Das Gedicht beginnt mit den ironischen Worten «Nicht wahr, auch du, Sohn des Charitades, bist einer von uns?». Nach wenigen Versen wird dem Betreffenden die Fabel vom Streit zwischen Lorbeer und Ölbaum und von der Einmischung des Dornstrauches erzählt. Diese Fabel nun mündet in genau die gleichen Worte «als wärest

<sup>1</sup> S. die Testimonien bei PFEIFFER zu Call. *Fr.* 194, 6-8.

auch du einer von uns» ὡς δὴ μι' ἡμέων καὶ σύ (V. 103), diesmal gesprochen vom Lorbeer gegenüber dem Dornstrauch, jetzt aber nicht mehr ironisch, sondern unverhüllt und durch die Wiederholung besonders einprägsam und scharf. So erweist sich Kallimachos als meisterhaften Beherrscher des Formalen. Einen Unterschied zu Archilochos hat man auch in der liebevollen Ausschmückung des Details zu sehen, die bei Kallimachos fast zum Selbstzweck wird. Zwar scheint auch Archilochos behaglich erzählt zu haben (z.B. direkte Reden in der Fabel), doch geht etwa die Ausführung des Agons zwischen Lorbeer und Ölbaum im 4. Iambus des Kallimachos und die dort eingelegte Wiedergabe eines Vogelgespräches weit über alles bei jenem Denkbare hinaus und erinnert geradezu an die Exkursttechnik der Hekale.

Es bleibt noch die besondere Verwendung der Fabel im 2. Iambus zu notieren. Hier hat Kallimachos nicht, wie sonst, die Fabel als Einlage im Zusammenhang einer Invektive erzählt, sondern er hat umgekehrt die Invektive in die Fabel verlegt. Der Inhalt ist kurz der: In früherer Zeit sprachen die Tiere die gleiche Sprache wie die Menschen. Sie waren jedoch mit ihrem Los keineswegs zufrieden, sondern schickten eine Gesandtschaft zu Zeus, um auch noch die Unsterblichkeit zu erlangen. Aber der nahm ihnen in seinem Zorn die Sprache und gab sie den Menschen; und nun werden namentlich einzelne Personen — offenbar Zeitgenossen des Kallimachos — sowie literarische Gruppen angeführt, die die Stimme bestimmter Tiere erhalten hätten. Diese Fabel, so schliesst Kallimachos, stamme von Äsop, der aber beim Vortrag seiner Geschichten von den Delphern schlecht behandelt worden sei. Der ganze Iambus besteht also lediglich aus der Erzählung der Fabel und der scheinbar in philologischer Exaktheit angefügten Quellenangabe (in Wirklichkeit liegt darin eine besonders witzige Bosheit, indem nämlich auch die Übertragung der Stimmen auf die

einzelnen Personen anachronistisch dem Äsop in die Schuhe geschoben wird; die Erwähnung des Todes des Äsop enthält natürlich eine ironische Anspielung auf den Empfang, den sich Kallimachos für seinen Iambus ausrechnet). Die Verlegung der Polemik in die Fabel dürfte eine Neuerung des Kallimachos sein. Zu diesem Zweck hat er eine Erweiterung der Fabel vorgenommen, die wir auch noch ziemlich genau bestimmen können. Die Fabel fehlt im Corpus des Äsop. In der parallelen Fassung bei Philon (*De confus. ling.* 6 ff., II 231 C.-W. ed. mai.)<sup>1</sup> endet die Geschichte damit, dass die Tiere die einheitliche Sprache verlieren und fortan jedes seine eigene Sprache redet. Es ist wahrscheinlich, dass Kallimachos das Motiv von der Übertragung der Tierstimmen auf einzelne Menschen anderswoher — vielleicht aus der äsopischen Fabel von der Umwandlung einzelner Tiere in Menschen (228 Hausrath) — übernahm und mit jener anderen äsopischen Fabel kontaminierte, um seine Spitze anbringen zu können. Nahtlos ist ihm diese Anfügung übrigens nicht gelungen, denn die Vorstellung der Übertragung von Tierstimmen auf Menschen setzt ja voraus, dass die Tiere gerade *nicht* dieselbe Sprache wie die Menschen sprachen. Aber man muss erst genauer zusehen, um diesen Bruch zu erkennen; nach aussen gibt sich die Fabel wie aus einem Stück. Ich möchte in diesem Zusammenhang noch auf eine Gemeinsamkeit mit Babrios aufmerksam machen. Der Name des Adressaten des kallimacheischen Iambus, Andronikos, fällt erst gegen Ende, in dem Augenblick, wo das Fazit gezogen wird<sup>2</sup>. «Daher, Andronikos, sind alle (Menschen) redselig und geschwätzig», οἱ δὲ πάντες [ἄνθρωποι / καὶ πουλύμυθοι καὶ λάλοι πεφ[ύκασιν / ἐκεῖθεν, ὡνδρόνικε. Babrios erzählt in einer Fabel (Nr. 74), dass Pferd, Rind und Hund, die von einem Menschen gastlich aufgenommen

<sup>1</sup> Vgl. LUDWIG FRÜCHTEL, *Zur Äsopfabel des Kallimachos*, Gymn. 57, 1950, 123-4; PFEIFFER, Addend. II. <sup>2</sup> V. 15.

wurden, diesem zum Dank etwas von ihrer Lebenszeit abgaben, zunächst das Pferd, dann das Rind, schliesslich der Hund. « Deshalb », so heisst es gegen Schluss<sup>1</sup>, « sind, Branchos, alle alten Leute unwirsch usw. ».  $\delta\text{i}\delta\ \delta\text{υσκολαίνει},$   $\text{Βράγχε, πᾶς}\ \delta\ \gamma\text{ηράσας}.$  Entweder hat Babrios Kallimachos nachahmt, oder es liegt hier ein älterer Typ vor.

Wir haben bisher allgemeine Berührungen zwischen Kallimachos und dem älteren Iambus betrachtet; ich möchte nun versuchen, neben bereits erkannten Übernahmen einzelner Wendungen aus Archilochos und Hipponax<sup>2</sup> eine grössere direkte Nachahmung nachzuweisen, die anscheinend bisher unbemerkt geblieben ist. Kallimachos wendet sich im 5. Iambus an einen Lehrer, der seine Schüler missbraucht, und warnt ihn, dies Treiben fortzusetzen. Die Epode beginnt mit den Worten: « Mein Freund — der Ratschlag ist ja etwas Heiliges —, vernimm ein offenes Wort, da der Dämon dich das Alphabet... », dann folgt eine Lücke; das unmittelbar Folgende ist nicht sicher wiederherzustellen.

Ὥ ξεῖνε — συμβουλὴν γὰρ ἐν τι τῶν ἴρῶν —  
ἀκουε τάπο καρδίης,  
ἐπεὶ σε δαίμων ἀλφα βῆτα

Im Jahr 1941 veröffentlichte Edgar Lobel im 18. Band der *Oxyrhynchos Papyri* Reste eines Kommentars zu Hipponax (Nr. 2176), aus dem unter vereintem Bemühen bedeutender Philologen<sup>3</sup> Teile des Wortlauts einer Epode wiedergewonnen werden konnten (*Fr. X* Diehl<sup>3</sup>, 118 Masson<sup>4</sup>, 113 Medei-

<sup>1</sup> V. 15. <sup>2</sup> S. PFEIFFER, *Callim. II, Index rerum notabilium*, v. Archilochus und Hipponax. Einiges auch bei A. v. BLUMENTHAL, *Die Schätzung des Archilochos im Altertum*, Stuttgart 1922, 17-20 (gegen die unberechtigte Rückführung der Motivik späterer Epigramme auf Kallimachos s. PFEIFFER zu *Fr. 380*). <sup>3</sup> Die Epodenform wurde erkannt von EDUARD FRAENKEL, *Class. Quart.* 36, 1942, 54-6 und unabhängig von ihm von KURT LATTE, *Philol.* 97, 1948, 37-47. Ergänzungsvorschläge anderer Philologen bei Diehl<sup>3</sup>. <sup>4</sup> *Les Fragments du*

ros<sup>1</sup>). Die Übersetzung des Anfangs lautet: « O Sannos, weil du eine räuberische Nase hast und deinen Magen nicht beherrschst und deine Lippe gierig ist wie die des Reihers..., leih mir dein Ohr, du..., ich will dir etwas raten. »

”Ω Σάνν’ ἐπεὶ δὴ ρῖνα θεό[συλιν] ]εις  
 καὶ γαστρὸς οὐ κατακρα[τέεις,  
 λαιμῷ δέ σοι τὸ χεῖλος ὡς ἐρωδιοῦ  
 — — — — —  
 5 τοῦς μοι παράσχες, ὃ [ — — — — —]ν.  
 σύν τοί τι βουλεῦσαι θέ[λω.

Die Ähnlichkeit beider Stellen scheint mir ziemlich gross. In beiden Fällen handelt es sich um Gedichtanfänge; beide Gedichte sind Epoden, in denen iambische Trimeter mit iambischen Dimetern verbunden sind, nur dass Kallimachos, hier « hipponakteischer » als Hipponax, im Langvers den choliambischen Trimeter hat. In beiden Fällen steht am Beginn die Anrede des Gegners: ὃ Σάνν’ — ὃ ξεῖνε; es ergibt sich sogar eine gewisse Lautähnlichkeit. In beiden Fällen gibt der Dichter dem Gegner — in welcher Gesinnung, ist noch zu klären — einen Rat: σύν τοί τι βουλεῦσαι θέλω — συμβουλὴ γὰρ ἐν τι τῶν ἱρῶν. In beiden Fällen wird der Gegner aufgefordert, zuzuhören: τοῦς μοι παράσχες — ἀκουε τὰπὸ καρδίης. Schliesslich findet sich in beiden Fällen, entweder im selben Satzgefüge oder doch unmittelbar daran anschliessend, ein kausaler ἐπεί-Satz, in dem Tätigkeit oder Eigenschaften des Angegriffenen beschrieben werden. Nach allem scheint mir die Annahme nahe zu liegen, dass Kallimachos den Anfang des Hipponaxgedichtes vor Augen hatte.

poète Hipponax, édition critique et commentée par OLIVIER MASSON, Etudes et commentaires 43, Paris 1962, p. 84-7 (Text), 162-6 (Kommentar). <sup>1</sup> Hipponax de Éfeso I, Fragmentos dos Iambos, ed. WALTER DE SOUSA MEDEIROS, Coimbra 1961, p. 170-9.

Hier drängen sich gleich einige Schlussfolgerungen auf. Wenn die Hypothese einer bewussten Anlehnung richtig ist, dann hat Kallimachos seine Vorlage zugleich in geschickter Weise sowohl bereichert wie gestrafft. Bereichert, indem er in zwei Fällen den Gedanken der Vorlage in die Form des in der Gattung besonders beliebten Sprichworts bzw. einer sprichwortartigen Redensars gekleidet hat. *ἴερὸν ἡ συμβουλή ἔστιν* wird als Sprichwort in der Sammlung des Zenobius (*Vulg.* 4, 40) angeführt; in der Literatur gibt es dafür mehrere Belege. Des weiteren figuriert *ἄκουε τάπο καρδίας*, und zwar wörtlich, in der Sprichwörtersammlung des Diogenian (2, 59; ferner bei Makarios 1, 65, Apostolios 1, 100; vgl. auch Lucian. *Jupp. trag.* 19 mit Schol.), möglicherweise übrigens aus Kallimachos; die Wendung *τάπο καρδίας* gab es aber in jedem Fall schon vor ihm, vgl. Eur., *Iph. Aul.* 475. Die Straffung besteht darin, dass Kallimachos die Reihenfolge der beiden Aussagen « höre » und « ich will dir einen Rat geben » verschränkt und die zweite als Parenthese vorweggenommen hat, was für ihn, wie wir noch sehen werden, äusserst charakteristisch ist. Eine letzte Bemerkung betrifft eine sachliche Differenz: während Hipponax den Gegner beim Namen nennt — und sei es auch nur in der Form eines Spitznamens —, begnügt sich Kallimachos mit der allgemeinen Anrede *ὦ ξεῖνε*. Dass tatsächlich der Name des Angeredeten im ganzen Gedicht nicht vorkam, beweist die Tatsache, dass der Dieget zwei verschiedene Personen zur Auswahl stellt. Das Verschweigen des Namens bei Kallimachos bedeutet natürlich im Gegensatz zu Hipponax eine gewisse Schonung.

Das führt zu der Frage, wie sich denn das Gedicht des Kallimachos seinem ganzen Charakter nach zu dem des Hipponax verhält, eine Frage, die mir selbst dann sinnvoll scheint, wenn kein direkter Einfluss vorliegen sollte. In beiden Gedichten wird dem Angeredeten ein Rat gegeben. Was für ein Rat ist das und in welchem Geist wird er gege-

ben? Was Hipponax betrifft, so lässt sich im Anschluss an die zitierten Verse leider nur sehr wenig vom genuinen Wortlaut herstellen, doch ist aus dem paraphrasierenden Kommentar soviel ersichtlich, dass Sannos vor Magenkrämpfen gewarnt und ihm die Einnahme einer Medizin unter gymnastischen Übungen sowie heilende Musik empfohlen wird. Ob auch das Folgende, wo vom Fortwerfen einer Leiche die Rede ist, noch zu diesem Gedicht gehört, ist fraglich; ein direkter Zusammenhang ist jedenfalls nicht erkennbar. Sind die Ratschläge, die Hipponax dem Sannos gibt, ernst gemeint? Das kann man kaum glauben, lassen doch schon die drastischen Ausdrücke, mit denen zu Beginn die Gefräßigkeit des Sannos belegt wird, keinen Zweifel darüber, dass es Hipponax darum geht, den Kerl auf jede Weise lächerlich zu machen. Übrigens fällt im Kommentar auch der für den frühen Iambus typische Ausdruck  $\lambdaοιδορεῖσθαι$ <sup>1</sup>. Das ganze macht den Eindruck einer derben Burleske und fügt sich gut der übrigen Dichtung des Hipponax ein. Und nun zu Kallimachos und seiner Warnung an den lusternen Schulmeister. Der Sinn der auf den Anfang folgenden Verse ist zunächst unklar. Wo wir wieder festen Boden gewinnen, steht der Satz «so dürfte dich die Strafe ereilen»,  $\omegaς \delta' \alphaν \sigmaε \thetaωη λάβοι$  — eine Drohung in abgeschwächter Form (dies übrigens bezeichnend im Gegensatz zu den offenen Verwünschungen etwa der 1. Strassburger Epode)<sup>2</sup>. Darauf folgen Warnungen in kaum verhüllten Bildern: er solle das Feuer löschen, solange es noch nicht zu spät sei, und den rasenden Pferden Einhalt gebieten. Das Erhaltene, soweit verständlich, beschliesst der Rat an den  $\xi\acute{e}vος$ , seine Warnungen nicht in den Wind zu schlagen, und eine ironische Gleichsetzung des Dichters mit Orakelgottheiten. Es ist ein offenes Wort, das Kallimachos an den Schulmeister

<sup>1</sup> λοιδορ[εῖται *schol. Fr. 1 col. I*, l.3 (p. 116 D<sup>3</sup>). <sup>2</sup> V. 22. Dass die Zuweisung dieses Verses an Archilochos im *Etymologicum genuinum* falsch ist, sollte nicht mehr bestritten werden (vgl. PFEIFFER z. St.).

richtet (vgl. die Erklärung des ἀκούε τάπò καρδίας bei Diogenian: « von denen, die ihre Meinung unverhüllt aussprechen »). Verhüllt ist allerdings die Form, in der die Sache gesagt wird. Die Bilder vom Feuer und vom Pferderennen werden von den antiken Rhetoren<sup>1</sup> als Beispiel für die Figur der Allegorie angeführt, deren sich Kallimachos bedient habe « aus Scheu das, was er (sagen) wollte, (direkt) auszusprechen »; Kallimachos selbst spricht sogar von änigmatischem Orakelton. Während sich Hipponax darin gefällt, die Gefrässigkeit des Sannos in möglichst grellem Licht erscheinen zu lassen, wählt Kallimachos den Weg der verhüllten, wenn auch nicht weniger wirksamen Aussage. Hier dürfte der entscheidende Unterschied liegen. Gemeinsam ist beiden dagegen, dass sie die beabsichtigte Anprangerung des Gegners in die Form eines wohlmeinenden Ratschlasses kleiden. Auch im einzelnen lässt sich etwa die Art, wie vor den Folgen gewarnt wird, vergleichen; so heisst es bei Hipponax « dass dich nicht ein Magenkampf (zu ergänzen wohl: ergreift) », μή σε γαστρίη [λάβῃ<sup>2</sup>], bei Kallimachos « dass (die Pferde) dir nicht den Wagen am Wendestein zerbrechen », μή τοι περὶ νύσσῃ δίφρον / ἀξωσιν oder in der Diegesis « damit er nicht überführt werde », μὴ ἀλῷ. Wenn wir einer — allerdings nicht ganz sicheren — Interpretation von Stroux folgen<sup>3</sup>, wäre in der Diegesis sogar ausdrücklich davon die Rede, dass der Ratschlag des Kallimachos nur ironisch gemeint sei. Kallimachos verbiete, so heisst es dort, dem Angeredeten ἐν θει εἰνοίας, sein Treiben fortzusetzen, was entweder in wirklich wohlwollender Haltung oder in der nur zum Schein angenommenen Haltung eines Wohlwollenden bedeutet<sup>4</sup>. Wie immer der Sinn des Scholiens sein mag, darüber kann kein Zweifel sein, dass letzteres

<sup>1</sup> S. die von PFEIFFER z. St. angeführten Testimonien. <sup>2</sup> L. 9; λάβῃ suppl. Maas, Snell. <sup>3</sup> *Philol.* 89, 1934, 314-9, besonders 318 mit Anm. 25. <sup>4</sup> STROUX' Hinweis auf die in den Scholien formelhafte Wendung ἐν θει scheint mir abwegig, da diese wohl auf die Betonung

die tatsächliche Haltung des Kallimachos ist, und da sich das gleiche auch für die Epode des Hipponax ergibt, dürfte die Annahme einer direkten Beziehung weiter an Gewicht gewinnen.

Im 5. Iambus war der Name des Angeredeten nicht gefallen. Das ist bei Kallimachos freilich keineswegs die Regel, sondern die Ausnahme. Auch der 3. Iambus hat zum Thema den *παιδικὸς ἔρως*, aber hier ist es nicht ein fremder Fall, sondern des Dichters eigenes Verhältnis zu einem Knaben Euthydemos, und es wird nicht die Knabenliebe angegriffen, sondern das treulose Verhalten des Geliebten und seiner Mutter; diese, so erfahren wir aus des Diegesis, hatte den Sohn mit einem reichen Liebhaber verkuppelt, sodass der arme Dichter das Nachsehen hatte. Liess sich für den 5. Iambus der Einfluss einer Epode des Hipponax wahrscheinlich machen, so scheint sich hier eine, wenn auch nur ganz allgemeine, im Thema begründete, Beziehung zu Archilochos zu ergeben. Vor der Entdeckung der Diegesis war sogar ein sehr viel konkreterer Bezug angenommen worden<sup>1</sup>; das ist aber heute nur noch von historischem Interesse. Leider erlaubt der sehr fragmentarische Erhaltungszustand nur vorsichtige Rückschlüsse auf Inhalt und Gedankenverlauf des Gedichts. Der Dieget gibt als Hauptthema Klagen über

geht (vgl. Tryphon, *Rhet. Graec.* III, 205, 1 Sp. εἰρωνεία ἐστὶ λόγος διὰ τοῦ ἐναντίου τὸ ἐναντίον μετά τινος ἡθικῆς ὑποκρίσεως δηλῶν). Dagegen heisst ἐν ἡθει εἰνοίας zunächst nur «in der Haltung des Wohlwollens». Dass diese Haltung nur zum Schein angenommen ist, kann lediglich aus dem Zusammenhang hervorgehen, nicht aus den Worten selbst. Für den positiven Sinn könnte man verweisen auf Plut. *Quomodo adul. ab amico internosc.* Τζε οὐδὲν γὰρ ἄλλο ποιεῖ τὸν παρρησιαζόμενον ἡκιστα λυπεῖν καὶ μάλιστα θεραπεύειν ἢ τὸ φειδόμενον ὀργῆς ἐν ἡθει καὶ μετ' εύνοίας προσφέρεσθαι τοῖς ἀμαρτάνουσιν. Ich benutze die Gelegenheit für den in der Diegesis auf ἐν ἡθει εύνοίας folgenden Text ἀπαγ[ο]ρεύων τούτῳ δρᾶν, μὴ ἀλῷ (Smiley: αλλω Pap.) anstelle von τούτῳ: τοῦτο vorzuschlagen.

<sup>1</sup> GOFFREDO COPPOLA, *Archiloco nei «Giambi» di Callimaco*, Rendiconti delle Sessioni della R. Accad. delle Scienze dell' Istituto di Bologna. Cl. Scienze Morali, ser. 3, vol. 8, 1933-4.

die Schlechtigkeit der Gegenwart an und bezeichnet die Schmähung des Euthydem als Nebensache ( $\pi\alpha\varrho\epsilon\pi\iota\kappa\circ\pi\tau\epsilon\iota$  δὲ καὶ Εὐθύδημόν τινα). Indes ist, nach den erhaltenen Resten zu urteilen, zumindest im letzten Drittel ausschliesslich von der unglücklichen Liebe des Dichters die Rede. So ungern man gegen den Diegeten entscheidet, der ja das ganze überblickte, es sieht ganz so aus, als sei der Gedanke vom Verfall der Sitten nur der Ausgangspunkt, von dem der Dichter bewusst dem konkreten Fall zustrebt. Ganz verständlich ist, ausser dem Eingangsvers («Lebte ich doch, Herrscher Apoll, zu einer Zeit, als ich nicht lebte»), nur der Schluss, in dem der Dichter sagt, es wäre für ihn besser, Priester der Cybele, d.h. entmantelt zu sein; so aber habe er in seiner Torheit sein Leben dem Dienst der Musen gewidmet, der Armut also, die ihn gegen den reichen Nebenbuhler zurückstehen lässt. Im Vorhergehenden lässt sich etwa Folgendes verstehen: Die Mutter hat Euthydem mit dem Reichen zusammengebracht. Jetzt geben sie dem Dichter nicht einmal mehr Feuer, d.h. sie erfüllen ihm gegenüber nicht mehr die einfachsten Regeln des Anstands. Dann scheint von einem zurückliegenden Versprechen des Euthydem die Rede zu sein, ihn, den Dichter, zu seinem Geliebten und Freund zu machen. Dieser hegte Hoffnungen, doch der Schändliche brach sein Versprechen, wobei die Götter tatenlos zusahen. Wenn diese Rekonstruktion, die von Dawson stammt<sup>1</sup>, richtig ist, dann ergibt sich eine überraschende Ähnlichkeit zum Verhältnis Archilochos-Neobule: auch dort werden die Hoffnungen des Dichters betrogen; der Vater löst das Verhältnis und gibt die Tochter einem anderen. Besonders auffällig scheint mir in diesem Zusammenhang das Vorkommen des Wortes  $\gamma\alpha\mu\beta\varrho\circ\varsigma$  bei Kallima-

<sup>1</sup> CHRISTOPHER M. DAWSON, *An Alexandrian Prototype of Marathus*, Am. Journ. Phil. 67, 1946, 1-15; *The Iambi of Callimachus* (s. o. S. 226, Anm. 1), 32-9.

chos. Damit kann, ausser dem Schwiegersohn, zumindest im Äolischen auch der Bräutigam bezeichnet werden; hier müsste es soviel wie « Geliebter » heissen. Wenn das wirklich von dem in Aussicht gestellten Verhältnis des Kallimachos zu Euthydem gesagt war, dann hätte dies einen fast eheähnlichen Charakter gehabt, was die Parallele zu Archilochos noch verstärken würde. Aber wie dem auch immer sei, es lohnt sich in jedem Fall zu vergleichen, wie die beiden Dichter sich in der verwandten Situation verhalten. Archilochos re-agiert in wörtlichem Sinn: er schreitet zum Gegenangriff, droht mit Rache, verhöhnt Neobule und Lykambes. Kallimachos dagegen ergeht sich zunächst in allgemeinem Tadel der Schlechtigkeit der Welt — hier ergeben sich übrigens Berührungen mit philosophischen Diatriben in Choliambenform<sup>1</sup> — und kehrt schliesslich seinen Unwillen statt nach aussen gegen sich selbst: er wünscht sich — welche Selbstaufgabe ! — als Priester des weibisch-wilden Cybele-kults; das, was ihm das Heiligste ist, der Musendienst — man vergleiche den schönen Anfang des 13 Iambus *Μοῦσαι καλαὶ κάπολλον, οἵς ἐγὼ σπένδω* — hier scheint ihm seine Wahl fast als Torheit. « Das wäre für mich das beste... der Kybebe das Haar aufzuwerfen zur phrygischen Flöte oder mit schleppendem Gewand Adonis, wehe, der Göttin menschlichen Geliebten, zu betrauern. Nun aber habe ich Tor mich den Musen zugewendet. So muss ich denn das Brot, das ich geknetet habe, (essen). » Wir wundern uns: der sonst so Überlegene, ironisch Distanzierte schlägt plötzlich einen persönlichen, bitter klingenden Ton an. Das Gedicht nimmt eine Sonderstellung unter den Iamben ein. Man hat es geradezu einen Vorläufer der römischen Elegie genannt. Aber noch ist die subjektive Aussage in der Form der Elegie nicht möglich, noch kleidet sie sich in das Gewand des Iambus,

<sup>1</sup> *Anonym. choliamb. in turpilucrum* V. 30, *Anth. lyr. Graeca* I, 3, p. 133 D<sup>3</sup>; vgl. auch *Phoen. Coloph.*, *Iamb.* 1.

eines Iambus freilich, der nicht mehr angreift, sondern nur noch anklagt, ja stellenweise mehr klagt als anklagt. Hier scheint eine äusserste Entfernung vom alten Iambus erreicht zu sein. Es muss allerdings noch einmal betont werden, dass diese Schlussfolgerung sich auf die Analyse sehr unvollständiger Reste gründet. Gewissheit könnten erst neue Funde bringen.

Kallimachos hat den Iambus nicht nur thematisch und inhaltlich erweitert, auch in der Form erweist er sich als Neuerer. Von der Metrik war schon die Rede. Es sei noch ein kurzer Blick auf die Art und Weise gestattet, wie er den Vers mit Worten füllt. Da zeigt sich gegenüber dem älteren Iambus eine sehr viel grössere Geschmeidigkeit. Es fehlt zwar nicht ganz an Stellen, wo man noch etwas von der männlichen alten Art zu verspüren meint, wie z.B. in den Warnungen an den ξένος im 5. Iambus (V. 26 ff.): « Halt ein im Lauf die rasenden Pferde und biege nicht ein zweites mal um die Ecke, damit sie dir nicht am Wendestein den Wagen zerbrechen und du kopfüber hinausgeschleudert wirst »,

ἴσχε δὲ δρόμου  
μαργῶντας ἵππους μηδὲ δευτέρην κάμψης  
μή τοι περὶ νύσση δίφρον  
ἀξωσιν, ἐκ δὲ κύμβαχος κυβιστήσης —

aber im allgemeinen ist doch die Kraft der Zierlichkeit gewichen. Besonders gut lässt sich das beim Wettstreit zwischen Ölbaum und Lorbeer im 4. Iambus beobachten. Hier feiert die Kunst, die gelehrtesten Argumente in grösstmöglicher Kürze vorzubringen — eine Kunst des Raffinements, das sich naiv gibt — Triumpfe. Oder es gibt Spieleien wie die Ausfüllung eines ganzen Verses mit lauter Substantiven:

« *Wer erfand den Lorbeer ? Die Erde...*  
*wie die Steineiche, wie das Kypferngras, wie die Eiche,*  
*wie die Fichte»,*

ώς πρῖνον, ώς δρῦν, ώς κύπειρον, ώς πεύκην (V. 65).

Und doch ist das keine reine Spielerei: jedes neue Erdgewächs lässt den Wert des Lorbeers um eine Stufe sinken, am Schluss des Verses ist er in der Masse der Gleichgestellten vollständig untergegangen.

Es ist nicht möglich, in diesem Rahmen das Einzelne durchzugehen. Ich möchte aber noch auf eine Besonderheit hinweisen: die Parenthesen. Parenthesen finden sich schon im älteren Iambus, eine auffällige in der 1. *Strassburger Epode*, weitere bei Hipponax, z.B. *Fr. 29 D.* « Zu mir ist Plutos — er ist nämlich ganz und gar blind — niemals ins Haus gekommen und hat gesagt usw. », ἐμοὶ δὲ Πλοῦτος — ἔστι γὰρ λίγην τυφλός —/ ἐξ τῶικί' ἐλθὼν οὐδάμ' εἰπεν, κτλ. Die Verwendung der Parenthese bei Kallimachos ist also vom älteren Iambus her legitimiert. Aber Kallimachos geht in zweifacher Hinsicht über den dort vorliegenden Gebrauch hinaus: in einem Fall in Bezug auf den Umfang. Im 1. Iambus beginnt Hipponax seine Geschichte mit den Worten ἀνὴρ Βαθυκλῆς Ἀρκάς — doch schon wird er durch die Grimasse eines sich langweilenden Hörers unterbrochen; er fügt eine abwehrende Bemerkung ein, an die sich noch zwei γάρ-Sätze anschliessen. Fast vier Verse umfasst dieser Einschub, und man hat am Schluss Mühe, den Zusammenhang zu finden. Die nächste Parallele ist eine zweieinhalf Verse lange Parenthese bei Herondas. Zweifellos trägt die Parenthese bei Kallimachos zur mimischen Lebendigkeit des Gedichts bei, ihre Länge bleibt eine Kühnheit. Fast noch auffälliger ist aber eine andere Eigenheit. Unter den 13 Iamben sind nicht weniger als drei, die gleich im Anfangsvers eine Parenthese enthalten (wenn man den Eingang der Hipponaxrede

hinzurechnet, sogar vier). Die des 5. Iambus haben wir schon berührt. Der 10. beginnt mit den Worten: « Die Aphroditen — die Göttin ist nämlich nicht nur eine — übertrifft die Kastnietis alle an Verstand»,

Τὰς Ἀφροδίτας — ἡ θεὸς γάρ οὐ μία —  
ἡ Καστνιῆτις τῷ φρονεῖν ὑπερφέρει  
πάσας.

Kallimachos setzt an den Anfang einen provozierenden Plural, für den er die Erklärung auf dem Fuss folgen lässt. Schliesslich der Eingang des 4. Iambus:

« *Du bist, nicht wahr, einer, Sohn des Charitades, von uns ?* »,

Εἰς — οὐ γάρ; — ἡμέων, παῖ Χαριτάδεω, καὶ σύ.

Das οὐ γάρ steht in Parenthese, wofür es Beispiele bei Demosthenes gibt. Die zusammengehörenden Worte εἰς ἡμέων καὶ σύ werden aber ausserdem noch durch die Anrede παῖ Χαριτάδεω unterbrochen. Dadurch, dass immer schon nach einem einzigen Wort — εἰς, ἡμέων — ein Einschub erfolgt, macht das ganze einen durchbrochenen, fast intarsiaartigen Eindruck. Diese Art, das Geradlinige zu durchbrechen, und zwar gleich am Anfang, zeigt beispielhaft die ausserordentliche Feinnervigkeit des Kallimachos, die auch der Form des Iambus ihren Stempel aufgedrückt hat.

Zum Schluss muss die Frage wenigstens aufgeworfen werden, wie es eigentlich kommt, dass Kallimachos für die repräsentativen Anfangsgedichte gerade den Hinkiambus gewählt hat und durch den Auftritt des Hipponax im 1. Gedicht seinen Anschluss an diesen Dichter noch besonders zu unterstreichen scheint. Die im Vergleich zu Archilochos wesentlich vulgärere Art des Ephesiers hätte, so möchte man meinen, den Alexandriner doch eigentlich abstoßen müssen. Tatsächlich trägt auch nur der 1. Iambus derbere Züge (man vergleiche eine Wendung wie V. 42 « (die Söhne), die im

Alter waren, sich mit Jungfrauen zu wälzen»,  $\muέλλοντας$   $\etaδη παρθένοις \alphaλινδεῖσθαι$ , oder ein Wort wie  $\kappaυσός$  — beides begegnet übrigens auch bei dem Hipponax viel verwandteren Herondas), und hier hat sich Kallimachos ja durch die Maske des Hipponax gedeckt. So war es vielleicht gar nicht in erster Linie Hipponax, der Kallimachos reizte, sondern der Hinkiambus. Wir haben tatsächlich eine Äusserung — wahrscheinlich aus hellenistischer Zeit — darüber, dass der Hinkiambus in dieser Zeit dem reinen Iambus für Schmähgedichte vorgezogen wurde: Demetrius sagt, *De elocutione* 301 « Hipponax, in dem Wunsch, seine Gegner zu schmähen, brach das Metrum und machte es hinkend anstatt gerade, und unrhythmisch, d.h. geeignet für starken Ausdruck und für Schmähung, denn das Rhythmishe und leicht ins Ohr Fallende dürfte sich besser für Lob als für Tadel eignen». So ist es also kein Zufall, dass Kallimachos seine polemischen Gedichte gerade in Choliamben verfasste. Im übrigen war er ja nicht der einzige, der dies Mass verwendete; wie wir aus dem 13. Iambus erfahren, gab es sogar bestimmte Vorschriften für Choliambendichter. Einzig ist freilich — das wird man wohl auch sagen dürfen, ohne die Produkte jener Zeitgenossen zu kennen — einzig ist die Art, wie Kallimachos auch dies plebeischste aller Versmasse veredelt hat. Es ist eben alles, war er anfasste, zu Gold geworden.

## DISCUSSION

*M. Pouilloux*: Ne vous semble-t-il pas que ce sont des analyses analogues à celles de M. Bühler qui permettraient d'apporter une réponse à la question si intéressante posée par M. Page à propos de la poésie d'Archiloque? Cette recherche que M. Bühler a conduite avec autant de précision que de prudence fait apparaître la différence d'esprit entre les époques archaïque et hellénistique. Dans les fragments d'Hipponax (*Fr. X D.<sup>3</sup>*) et de Callimaque (*Iambe V, Fr. 195 Pf.*), l'opposition des attaques entre  $\ddot{\omega}$  Σάνν(ε) et  $\ddot{\omega}$  ξεῖνε met bien en lumière, à mon avis, l'opposition des circonstances et de l'état d'esprit dans lequel le poète a composé. Le premier poème, celui d'Hipponax, répond à une individualité réelle, vivante, personnelle, avec ses traits particuliers et eux-seuls. La seconde correspond peut-être à une personnalité particulière, mais, en écrivant, le poète semble ne jamais perdre de vue le lecteur éventuel, comme s'il lui fallait dépasser le temps et la circonstance particulière; cela correspond bien à une conception littéraire. N'a-t-on pas en définitive, en face de la nécessité sociale et organique des premiers poèmes, le sentiment que le second reste un jeu de lettré? Et, si cela est vrai d'Hipponax, cela l'est à plus forte raison pour Archiloque, cent ans auparavant. En somme, que le poète ait réellement écrit ou non son poème, ce n'est peut-être pas ce qui compte: ce qui compte, c'est l'état d'esprit dans lequel il l'a composé. Et l'analyse de M. Bühler nous montre combien il est différent.

*M. Page*: Ich sehe nicht ein, warum man annehmen sollte, dass Hipponax selbst seinen Gedichten schriftliche Form gegeben haben muss. Bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts bleibt das mündliche Verbreiten der Gedichte das allherrschende. Auch wenn die Schrift existierte, so diente sie nicht dem Lesen, sondern nur dem Vorlesen.

*M. Treu*: Sowenig wie zur Ergänzung der Venus von Milo, ebensowenig reicht meine Phantasie aus, um am Anfang der

Strassburger Epoede den Namen des Adressaten zu ergänzen. In der verhältnismässig kleinen Umgebung des Archilochos war der Adressat jedenfalls bekannt. Die spätere römische Satire verwendet Namen aus ausgestorbenen römischen Familien. Kallimachos scheint in der Mitte zu stehen. Wird der Adressat anonym belassen, wie es Kallimachos nicht selten tut, so verrät sich m.E. der rein literarische Charakter der Invektive. Für den stärkeren Anschluss an Hipponax mag der Reiz des Groben in einer verfeinerten Welt — siehe *Margites* — aber auch die Rolle der Traditionalisten nicht unwesentlich gewesen sein. Dass diese Traditionalisten bei Hofe sich erst unter Ptolemaios III. durchsetzten, hat Rostagni gezeigt. Sich auseinanderzusetzen mit ihnen hatte auch schon Kallimachos. Sie verlangten u.a. eine «Wallfahrt» nach Ephesos, wenn man in Hinkiamben, dem Versmass des Ephesiers Hipponax dichtete. Das Einzige, was ich vermisste, ist eine ausdrückliche Widerlegung der These v. Blumenthals über Kallimachos als Verleumder des Archilochos.

*M. Bühler*: Die Hypothese von v. Blumenthal hat schon Pfeiffer in seiner Anmerkung zu *Fr. 380* zurückgewiesen: *rem actam agere nolui*. Zu der Frage, ob auch Archilochos gelegentlich den Namen seines Gegners nicht nannte, wage ich mich nicht zu äussern. Ich möchte nur darauf hinweisen, dass in der 1. Strassburger Epoede die Verwünschungen gar nicht in der 2., sondern in der 3. Person stehen. Was schliesslich die Anonymität bei Kallimachos betrifft, so darf man nicht vergessen, dass sie die Ausnahme ist; gewöhnlich wird der Gegner genannt (*Iamb. 2, 3, 4, 9.*).

*M. Page*: Mir ist beim interessanten Vortrag besonders aufgefallen, dass als Vorlage des Kallimachos Hipponax eine weitaus grössere Rolle als Archilochos spielt. Berührungspunkte mit dem letzteren sind weder zahlreich noch sehr bedeutend. Dasselbe gilt vom Stil: Der Stil der Kallimacheischen Iamben ist dem des Archilochos ganz unähnlich; er ist vielmehr eine Art «dichterischer Umgangssprache», eine bewusste Umprägung des Hipponakteischen Stils. Es wundert mich freilich, dass Kallimachos

den Hipponax dem Archilochos als Vorlage vorgezogen hat; ich möchte wissen, wie das zu erklären sei.

*M. Bühler*: Ihre Bemerkung, dass der Stil des Kallimachischen Iamben eine grössere Verwandtschaft mit Hipponax als mit Archilochos aufweist, ist im ganzen gesehen sicher zutreffend. Nur hat Kallimachos doch das Vulgäre des Hipponax entschieden gemildert. Warum er sich mehr an Hipponax als an Archilochos anschliesst, ist wohl ein Geheimnis, zu dessen Lösung man nur Vermutungen aufstellen kann. Herr Treu hat darauf hingewiesen, dass es zur Zeit des Kallimachos offenbar schon eine Tradition im Abfassen von Hinkiamben gab. Vielleicht hat Kallimachos aber auch der eigenartige musikalische Rhythmus des Choliambos angezogen. Wenn er z.B. sagt (4, 71) δάφνην Ἀπόλλων (sc. τιμῆ), ἦ δὲ Παλλὰς ἦν εὗρε, so hat er in den drei langen Schlusssilben einen ganzen Relativsatz untergebracht und damit dem Verschluss eine besondere Wirkung abgewonnen.

*M. Page*: Meines Erachtens war, was Kallimachos dazu veranlasste, nicht der Reiz der Hinkiamben, wie Herr Bühler meint, sondern die Schwierigkeit der Aufgabe, dieser Art von Versmass irgendwelchen Reiz zu verleihen. Ich bin ganz einverstanden, dass es ihm ausserordentlich glücklich gelungen ist.

*M. Bühler*: Ja, ich stimme Ihrer Formulierung zu. Es reizte Kallimachos vielleicht gerade die schwierige Aufgabe, den plebeischen Ton des Hinkiambus zu veredeln. Man könnte zum Vergleich das hellenistische Lehrgedicht heranziehen, wo es ja darum geht, einen möglichst trockenen Stoff in Verse zu kleiden.

*M. Kontoleon*: Zum Gegensatz: Anonymität bei Kallimachos — namhafte Erwähnung derer, an die die Gedichte der früchgriechischen Lyriker sich wenden, möchte ich, da die Anonymität bei Kallimachos durch das Wort ξεῖνος ausgedrückt wird auf den Gebrauch dieses Wortes in den griechischen Grabepigrammen aufmerksam machen. Mehr als ein anderes Wort ist ξεῖνος geeignet das Aussterben der strengen Begrenzung des Polisideals innerhalb der eigenen Bürger zu zeigen. Solches ξεῖνος kommt meines fast Wissens nie in den archaischen Grabepi-

grammen vor. Im bekannten Ὡ ξεῖν' ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις, usw. wird das Spartanerideal der ganzen Welt als Paradeigma einer Lebensnorm vorgestellt; in der Zeit von Thermopylai begnet zum ersten Mal das nationale Bewusstsein der Griechen und ihr Eintritt in die Weltgeschichte.

Diese fruhgriechische Welt, in welcher ein *solcher* Dialog mit einem Fremden unverständlich wäre (in den Grabepigrammen wird gewöhnlich die *vanitas* der diesseitigen Welt hervorgehoben), war zu fremdartig für die kosmopolitische Zeit des Kallimachos. Das gauze Jahrhundert, das zwischen Archilochos und Hipponax liegt, erklärt bis zu einem gewissen Grade, warum Kallimachos sich eher zu Hipponax als zu Archilochos neigte, wie Herr Prof. Page feststellte. Dass trotz seiner ungeheuren Gelehrsamkeit Kallimachos doch nicht ein Gelehrter seiner Zeit sein wollte, beweist bekanntlich seine Stellungnahme gegen Apollonius und dessen epische Dichtung.

Ich möchte weiter bemerken, dass während Kallimachos die Begegnung mit den Musen als einen Traum erzählt, und zwar genau wie sie Hesiod erzählt hatte, er doch nichts über die «Dichterweihe» des Archilochos sagt. Dieses Schweigen könnte als Argument gegen meine Erklärung der Darstellung der Bostoner Pyxis bewertet werden. Gewiss, es wäre schön, wenn Kallimachos darüber gesprochen hätte. Sein Schweigen kann aber auch durch die lückenhafte Überlieferung seines Werkes erklärt werden.

Im Kallim. *Iamb.* IV *Fr.* 194 Pf. möchte ich gerne die Anrede παῖ Χαριτάδεω als Anlehnung an Archilochos betrachten: vgl. Γλαῦκε, Λεπτίνεω πάι.

*M. Bühler*: Ich bin Herrn Kontoleon für seine anregenden Ausführungen sehr dankbar. Um mit dem zweiten zu beginnen, so scheint es mir durchaus überzeugend, dass Kallimachos die Welt des Archilochos wesentlich fremder gewesen ist als die des Hipponax, bei der die Probleme der Polis ja ganz zurückgetreten sind. 100 Jahre mag uns vielleicht ein kurzer Zeitraum erscheinen, damals führten sie entscheidende Veränderungen herauf. Die

Nichterwähnung der Begegnung des Archilochos mit den Musen bei Kallimachos scheint mir Ihrer Deutung der Bostoner Pyxis so wenig zu widersprechen, dass ich mich vielmehr wundern würde, wenn Kallimachos davon gesprochen hätte. Es handelt sich dabei doch um eine Lokallegende, die offensichtlich erst in späterer Zeit erfunden wurde, während Hesiod seine Begegnung mit den Musen am Anfang der Theogonie, also an repräsentativer Stelle, selber erzählt. Sie allein konnte kanonisch werden (vgl. ausser Kallimachos auch Ennius und Properz). Was die Anrede  $\ddot{\xi}\varepsilon\iota\nu\varepsilon$  betrifft, so scheint mir dass doch ein wesentlicher Unterschied zwischen der allgemeinen Anrede in den Grabepigrammen und der zwar anonymen, aber doch einer ganz bestimmten Person geltenden Anrede bei Kallimachos zu bestehen. Ihre Rückführung der Anrede  $\pi\alpha\iota\chi\alpha\pi\tau\alpha\delta\varepsilon\omega$  auf Archilochos ( $\Lambda\varepsilon\pi\tau\iota\nu\varepsilon\omega\pi\alpha\iota$ ) ist sehr interessant. Man müsste aber doch noch untersuchen, ob  $\pi\alpha\iota\chi$  nicht auch sonst in der Dichtung vorkommt; bei Homer ist das sicher der Fall.

*M. Treu*: Mehr die delphischen Orakel sind es als Archilochos selbst, in denen sich die Anrede mit  $\pi\alpha\iota\chi$  findet. Beim Dichter selbst sind Anreden mit einem Patronymikon auf -ίδης das Häufigere. Zu ergänzen wäre das Bild des Archilochos in hellenistischer Zeit mit einem Hinweis auf die wissenschaftliche Beschäftigung mit ihm. Abhängigkeit von der Buchschrift vermute ich in den Inschriften der Steine E, weil da Dichterzitate in Ekthesis geschrieben sind. Von der Grösse des Dichters zeugt noch der Hass gegen ihn, den der anonyme Autor von *P. Genav.* 271, XIV, 15 sq. (s. I/III p. Chr., V. Martin, *MH* 1959, p. 252) mit  $\mu\iota\sigma\ddot{\omega}\dots$  Ομήρους καὶ Ἡσιόδους καὶ Ἀρχιλόχους ausspricht (nicht einfach dem Heraklit nachspricht).

*M. Dover*: There is an interesting difference between  $\ddot{\xi}\varepsilon\iota\nu\varepsilon$  and *Fr. 7 D.* of Archilochus, when Perikles is named in the first line of the fragment — which may or may not be the first line of the poem — and  $\ddot{\omega}\varphi\iota\lambda\varepsilon$  comes afterwards, in line 6.

*M. Böhler*: Ich stimme Ihnen bei, dass die Anonymität von  $\ddot{\xi}\varepsilon\iota\nu\varepsilon$  nicht bedeutet, dass Kallimachos seinem Gegner wohl-

wollender gegenüberstand als Archilochos seinen namentlich genannten Adressaten. Aber die in der Anrede «mein Freund» liegende Ironie bedeutet doch eine in der Form feinere und weniger krasse Art des Angriffs.

*M. Snell*: Der Hinweis darauf, dass der Anfang von Kallimachos' 5. Jambus auf Hipponax zurückgreift, ist sehr treffend. Ein Unterschied besteht aber darin, dass Hipponax sofort mit unflätigen Beschimpfungen gegen Sannos losfährt, und erst dann sagt: «Hör zu, ich geb dir einen Rat», während Kallimachos beginnt: «Ein Rat ist ein heilig Ding», — also sententiös einen allgemeinen Satz voranstellt, so dass der Einzelfall gewissermassen nur als Beleg erscheint.

