

HYPERBOREUS

STUDIA CLASSICA

ναυσὶ δ'οὔτε πεζὸς ἰὼν κεν εὖροις
ἐς Ὑπερβορέων ἀγῶνα θαυμαστὰν ὁδόν

(Pind. *Pyth.* 10. 29–30)

EDITORES

NINA ALMAZOVA DENIS KEYER
ALEXANDER VERLINSKY

PETROPOLI

Vol. 13 2007 Fasc. 1–2

BIBLIOTHECA CLASSICA PETROPOLITANA
VERLAG C. H. BECK MÜNCHEN

HYPERBOREUS: Классическая филология и история

Выходит два раза в год

Редакция: Н. А. Алмазова, А. Л. Верлинский (отв. ред. тома),
Д. В. Кейер
Ассистент редакции: С. К. Егорова
Консультанты: Михаэль фон Альбрехт, А. Л. Верлинский, А. К. Гаврилов,
Томас Гельцер, Пэт Истерлинг, Мартин Хенгель

Адрес: 197198, С.-Петербург,
ул. Красного Курсанта, д. 6/9
Античный кабинет (HYPERBOREUS)

Факс: (812) 274-3395, (812) 235-4267
E-mail: hyperbor@bibliotheca-classica.org

По вопросам подписки обращаться по адресу редакции

HYPERBOREUS: STUDIA CLASSICA

HYPERBOREUS wurde im Jahre 1994 durch die Bibliotheca Classica Petropolitana gegründet.

Der Vertrieb außerhalb Rußlands erfolgt durch den Verlag C. H. Beck (Oskar Beck), Wilhelmstr. 9, D-80801 München, Postfachadresse: Postfach 400340, D-80703 München.

Die Zeitschrift erscheint ab 1996 in zwei Halbjahresschriften. Abonnementpreis jährlich ab Vol. 2 € 34,90 (in diesem Betrag sind € 2,28 Mehrwertsteuer enthalten), für das Einzelheft € 19,50 (Mehrwertsteueranteil € 1,28), jeweils zuzüglich Vertriebsgebühren; die Kündigungsfrist des Abonnements beträgt sechs Wochen zum Jahresende. Preis für Vol. 1, 1994/5, auf Anfrage bei dem Verlag C. H. Beck.

Herausgeber: Nina Almazova, Denis Keyer,
Alexander Verlinsky (verantw.)
Assistenz: Sofia Egorova
Wissenschaftlicher Beirat: Michael von Albrecht, P. E. Easterling, Alexander Gavrilov,
Thomas Gelzer, Martin Hengel, Alexander Verlinsky

Alle für die Redaktion bestimmten Manuskripte und Einsendungen sind zu richten an:

Bibliotheca Classica Petropolitana (HYPERBOREUS)
ul. Krasnogo Kursanta 6/9
197198 St. Petersburg, Russia
Fax: (812) 274-3395, (812) 235-4267
E-mail: hyperbor@bibliotheca-classica.org

Die Publikationssprachen im HYPERBOREUS sind Russisch, Englisch, Französisch, Deutsch, Italienisch und Lateinisch; den Beiträgen wird jeweils eine Zusammenfassung in einer westeuropäischen Sprache oder auf Russisch hinzugefügt.

Entgegnungen werden im HYPERBOREUS nur ausnahmsweise aufgenommen. Eingegangene Druckschriften werden nicht zurückgeschickt. Mit Namen gezeichnete Artikel geben die Auffassung des Verfassers, nicht der Redaktion wieder. Alle Nachrichten werden nach bestem Wissen, aber ohne Gewähr gegeben.

© BIBLIOTHECA CLASSICA PETROPOLITANA

ISSN 0949-2615

CONSPECTUS

KATERINA CARVOUNIS	
Helen and <i>Iliad</i> 24. 763–764	5
ANTONIO CORSO	
The Portraiture of Archilochus	11
VIKTORIA MOUSBAHOVA	
The Meaning of the Terms σοφιστής and σοφισμα in the <i>Prometheus Bound</i>	31
WOLFGANG KLUG	
Beobachtungen zum Partizipialsatz in der Prosa Herodots	51
В. В. ВАЛЬЧЕНКО	
Теория этической речи в трактате Аристотеля “Риторика” [Vitalij Valchenko: Ἠθικὸς λόγος in Aristotle’s <i>Rhetoric</i>]*	69
LEONID ZHMUD	
Mathematics vs Philosophy: An Alleged Fragment of Aristotle in Iamblichus	77
В. В. ЗЕЛЬЧЕНКО	
Ἰὴ ἰὴ παιῶν: Heraclid. Pont. fr. 158 Werhli ² и эллинистические поэты [Vsevolod Zeltchenko: Ἰὴ ἰὴ παιῶν: Heraclid. Pont. fr. 158 Wehrli ² et les poètes hellénistiques]**	89
ANDREA SCHEITHAUER	
Jünger der Musenkunst in Rom	103
CHRISTIAN HABICHT	
A Decree for Koan Judges	133

Статьи на иностранных языках сопровождаются резюме на русском
* Summary in English ** Résumé en français

RÜDIGER NIEHL	
Vergils angebliche Revision der <i>Georgica</i>	137
PETER KRUSCHWITZ	
<i>Fluctuat nec mergitur</i> : Überlegungen zu Horaz' Ode 1, 14	151
GREGOR MAURACH	
Sueton über Horazens <i>Sermones</i>	175
MARIA KAZANSKAYA	
Sur les emplois de la césure troisième trochaïque dans le distique élégiaque de Propertius	179
WILFRIED STROH	
Ovids Penelope: Zu seinem ersten Heroidenbrief	191
J. G. HOWIE	
The Evangelist and the Revisers: Revision and Counter-Revision in <i>Matthew</i> 27 and 28	209

ARCHAEOLOGICA

P. В. СТОЯНОВ	
Комплекс керамики второй четверти IV – середины III вв. до н. э. из северо-восточного района Херсонеса Таврического [Roman Stoyanov: Ceramic Deposit of the Second Quarter of the 4th – mid-3rd cent. BC from the North-Eastern Sector of Chersonesos]*	245

DISPUTATIONES

KLAUS KARTTUNEN	
Rev.: Thomas McEvelley, <i>The Shape of Ancient Thought</i> (New York 2002)	285

Ivoni Avril, Catharinae Novozhilova, Tatianae Tajmanova,
qui multum auxilii in hoc volumine praeparando attulerunt,
editores gratiam agunt

GEFÖRDERT DURCH EINE ZUWENDUNG DER VOLKSWAGENSTIFTUNG

HELEN AND *ILIAD* 24. 763–764*

τῇσι δ' ἔπειθ' Ἑλένη τριτάτῃ ἐξῆρχε γόοιο·
 “Ἐκτορ, ἐμῷ θυμῷ δαέρων πολὺ φίλτατε πάντων,
 ἦ μὲν μοι πόσις ἐστὶν Ἀλέξανδρος θεοειδής,
 ὅς μ' ἄγαγε Τροίηνδ' ὥς πρὶν ὄφελλον ὀλέσθαι·
 ἦδη γὰρ νῦν μοι τόδ' ἐεικοστὸν ἔτος ἐστὶν 765
 ἐξ οὗ κεῖθεν ἔβην καὶ ἐμῆς ἀπελήλυθα πάτρης,
 ἀλλ' οὐ πῶ σέ' ἄκουσα κακὸν ἔπος οὐδ' ἀσύφηλον,
 ἀλλ' εἴ τίς με καὶ ἄλλος ἐνὶ μεγάροισιν ἐνίπτοι
 δαέρων ἢ γαλῶν ἢ εἰνατέρων εὐπέπλων,
 ἦ ἐκυρή – ἐκυρὸς δὲ πατήρ ὥς ἥπιος αἰεὶ – 770
 ἀλλὰ σὺ τὸν γ' ἐπέεσσι παραιφάμενος κατέρυκες
 σῇ τ' ἀγανοφροσύνῃ καὶ σοῖς ἀγανοῖς ἐπέεσσιν.
 τῷ σέ θ' ἅμα κλαίω καὶ ἔμ' ἄμμορον ἀχνυμένη κῆρ·
 οὐ γὰρ τίς μοι ἔτ' ἄλλος ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ
 ἥπιος οὐδὲ φίλος, πάντες δέ με πεφρίκασιν”.¹ 775

After Andromache and Hecuba, Helen is the last woman at the end of the *Iliad* to lament Hector. The present note focuses on 24. 763–764, where Helen states that Alexander is her husband and wishes she could have died before he led her to Troy. Modern editors and commentators have discussed the sequence of thought in the opening lines of this lament, focusing on Helen's change of subject from Hector as her most beloved brother-in-law (762) to her husband Alexander (763). Leaf, for instance, followed by Richardson, understood 24. 763–764 to strengthen Helen's praise of Hector's kindness: Paris (not Hector) was her husband and although she need not have expected any kindness from Hector such as she should expect from a husband, he was nevertheless especially kind towards her.² Ameis and Hentze took

* This note has its origin in a brief section (dealing with Helen in Greek epic) in my doctoral thesis and it was pursued further in the course of a British Academy postdoctoral research fellowship. I would like to thank the British Academy for financial support; Professor Pat Easterling for advice and for kindly reading an earlier draft of this note; Dr Mary Whitby for commenting on a later draft; Professor Michael Reeve for his willingness to answer specific questions; and the editors of the journal for their suggestions.

¹ The text of the *Iliad* cited here and throughout this note is from M. L. West (ed.), *Homeri Ilias* I–II (Stuttgart – Leipzig – Munich 1998–2000). All references to line-numbers are to the *Iliad* unless otherwise stated.

² See W. Leaf (ed.), *The Iliad* II (London ²1902) 591 and N. J. Richardson (ed.),

these verses to be separate from the rest of Helen's praise of Hector and used dashes to mark them as an aside triggered by δαέρων, which awakens her constant remorse at having followed Alexander to Troy.³ In his critical edition of the *Iliad*, West brackets 763–764 and explains elsewhere that these verses, which he regards as rhapsodes' interpolations elucidating why Hector was referred to in 762 as one of Helen's δαέρων, lead away from Hector as the subject of the lament and interrupt her explanation of why he is dearest from among her brothers-in-law.⁴ The present note seeks to contribute to this discussion by examining Helen's wish for death in 764 before offering a reading of her lament and an interpretation of 763–764 in that context.

Lines 24. 763–764 begin with a strong assertion (ἦ μὲν, 763)⁵ drawing attention to the fact that Helen's husband is 'god-like Alexander', who brought her to Troy, and leading to her wish for death. The tradition is divided here between ὥς πρὶν ὄφελλ' ἀπολέσθαι, whereby Helen wishes that Paris had died before he led her to Troy, and the reading ὥς πρὶν ὄφελλον ὀλέσθαι, whereby she wishes that *she* had died before. The former reading would echo the words of the Trojan herald Idaeus in 7. 390 as he relates to the Achaeans Paris' decision not to return Helen, which runs against the exhortations of the Trojans (7. 393); it would also recall Helen's earlier wish that Paris had been killed in his duel with Menelaus (ὥς ὄφελλες αὐτόθ' ὀλέσθαι, 3. 428), which, however, has rightly been seen as "a brief outburst of disgust, already softened by what follows in that same speech".⁶ Modern editors print the reading ὥς πρὶν ὄφελλον ὀλέσθαι,⁷ which is generally attributed to Aristarchus: "ὄφελλον ὀλέσθαι", οὕτως <Ἀρίσταρχος>, ἵν' ἦι ὅμοιον τῶι "ὥς μ' ὄφελ' ἦματι τῶι

The Iliad: a Commentary (vol. VI: books 21–24) (Cambridge 1993) 357; *contra* M. L. West, *Studies in the Text and Transmission of the Iliad* (Munich – Leipzig 2001) 282–283.

³ K. F. Ameis, C. Hentze (eds.), *Homers Ilias II. 4: Gesang 22–24* (Leipzig – Berlin 1930) 149: "[D]ie Bezeichnung Hektors als δαίη weckt in Helena sofort die ständige reuevolle Klage, daß sie dem Alexander nach Troja gefolgt ist: ach mein Gemahl ist ja Alexander: vgl. Z 344 ff. Γ 172 ff. Erst 765 folgt die Begründung für φίλτατε".

⁴ West (n. 2) 12 n. 27 and 282–283. For a discussion of earlier scholarly views on the opening lines in Helen's lament see C. Mutzbauer, *Der homerische Gebrauch der Partikel μὲν* (Berlin 1886) 13.

⁵ See Mutzbauer (n. 4) and J. D. Denniston, *The Greek Particles* (Oxford 1954) 389. This assertion immediately after Helen's opening address to Hector echoes the beginning of 24. 749 in Hecuba's lament; but whereas Hecuba retains Hector as the subject of this clause, Helen's subject is now Paris.

⁶ C. W. Macleod (ed.), *Homer: Iliad book XXIV* (Cambridge 1982) 154.

⁷ Cf., e. g., H. van Thiel (ed.), *Homeri Ilias* (Hildesheim – Zürich – New York 1996); T. W. Allen (ed.), *Homeri Ilias I–III* (Oxford 1931); A. Ludwich (ed.), *Homeri Ilias I–II* (Leipzig 1902–1907); Leaf (n. 2); A. Rzach (ed.), *Homeri Iliadis carmina I–II* (Leipzig

<--- / οἴχεσθαι προφέρουσα κακὴ ἀνέμοιο θύελλα>” [Z 345–346] (Σ^T on 24. 764).⁸ This accords with Helen’s previous wishes for death as expressed to Priam in 3. 173–175 and Hector in 6. 345–348.⁹ The context of Helen’s final speech in 24. 762–775 is, of course, different from that of her earlier speeches, as this is a public lament over Hector, who was her sole defender in Troy (cf. 24. 774–775). The reading ὥφελλ’ ἀπολέσθαι would show Helen openly blaming Paris and thus disclaiming all responsibility, which is not consistent with her self-presentation elsewhere in the *Iliad*, as will be shown below,¹⁰ whereas a wish for her own death (ὥφελλον ὀλέσθαι) is a feature present in her previous speeches and a ‘typical feature’ in Iliadic personal laments.¹¹

Let us now examine more closely Helen’s expression of her wish for death (ὥς πρὶν ὥφελλον ὀλέσθαι, 24. 764) alongside her corresponding wishes in her previous speeches to Priam and Hector in *Iliad* 3 and 6 respectively.¹² In all three speeches she wishes that she could have died before what she perceives to be the beginning of troubles; yet her perception of what constitutes this begin-

1886–1887). This reading is also attested in some important manuscripts (such as Venetus 454).

⁸ H. Erbse (ed.), *Scholia graeca in Homeri Iliadem (scholia vetera)* V (Berlin 1977) 638 follows A. Ludwich, *Aristarchs Homerische Textkritik nach den Fragmenten des Didymos* I (Leipzig 1884) 506 in supplying in this comment Aristarchus’ name, which is accepted by modern scholars (e. g. West [n. 1] 367; Richardson [n. 2] 357; Macleod [n. 6] 154), suggesting Aristonicus as a possible source: “diple ante versum in A; fort. erat sch. Aristonici sive de v. ἄγειν (vide ad A 632 b) sive de v. l. ὥφελλον ὀλέσθαι (vide sch. Didymi)”. Eustathius in M. van der Valk (ed.), *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes* IV (Leiden 1987) 983 cites both readings: “ὥς πρὶν ὥφελλον ὀλέσθαι”, ἢ “ὥφελλ’ ἀπολέσθαι”, ἐκεῖνος δηλοδῇ.

⁹ M. van der Valk, *Researches on the Text and Scholia of the Iliad* II (Leiden 1964) 108–109 has argued in favour of ὥφελλ’ ἀπολέσθαι; he takes ὥφελλον ὀλέσθαι to be Aristarchus’ conjecture out of concern for propriety, on the grounds that Helen “need not restrain herself, because she is standing in the midst of the people who abhor Paris. Therefore, she dares to give vent to her real feelings”. However, Helen’s own encounter with Paris at the end of *Iliad* 3 attests to the complex nature of their relationship and the difficulty of talking about her “real feelings” towards him in the *Iliad*: see O. Taplin, *Homeric Soundings: the Shaping of the Iliad* (Oxford 1992) 101.

¹⁰ See Taplin (n. 9) 100 on Helen’s wish for death in response to Priam’s blaming of the gods (3. 164) as a “clear acceptance of her side of any double-determination. She should have chosen death rather than have chosen to desert her marriage-home”.

¹¹ C. C. Tsagalis, *Epic Grief: Personal Laments in Homer’s Iliad* (Berlin – New York 2004) 42–44.

¹² Cf. N. Worman, “This Voice Which is not One: Helen’s Verbal Guises in Homeric Epic”, in: A. Lardinois, L. McClure (eds.), *Making Silence Speak: Women’s Voices in Greek Literature and Society* (Princeton – Oxford 2001) 24–30 for a discussion of Helen’s use of “the *ophelōn* phrase” (p. 24) in the *Iliad* from a different perspective.

ning is expressed in different terms on each occasion. When Priam invites Helen to sit with him in *Iliad* 3 stating that it is the gods – not she – who are to blame, she wishes that she could have died when she followed his son to Troy, leaving behind her marriage chamber, relatives, child, and companions (3. 173–175): ὥς ὄφελεν θάνατός μοι ἄδεῖν κακός, ὅπποτε δεῦρο / νιέει σῶι ἐπόμεν, θάλαμον γνωτούς τε λιποῦσα / παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὁμηλικίην ἐρατεινήν. Helen is there the subject of both verbal forms: she was the one who followed Paris (ἐπόμεν) and left behind her beloved ones (λιποῦσα). After her encounter with Aphrodite at the end of *Iliad* 3, Helen is seen again in Paris' chamber when Hector enters Troy in *Iliad* 6. In addressing her brother-in-law there, she dwells once more upon her shamelessness (6. 344 and 6. 356; cf. 3. 180); but as the beginning of all troubles she pinpoints the day her mother first bore her rather than (as in *Iliad* 3) the day she followed Paris leaving behind family and friends, thus implying that her existence alone sufficed to cause destruction: ὥς μ' ὄφελ' ἦματι τῷ ὅτε με πρῶτον τέκε μήτηρ, / οἷχεσθαι προφέρουσα κακὴ ἀνέμοιο θύελλα (6. 345–346). The implication that everything was beyond her power is reinforced through her claim that the gods decreed the evils in which she and Paris became involved (αὐτὰρ ἐπεὶ τάδε γ' ὦδε θεοὶ κακὰ τεκμήραντο, 6. 349), and through her attribution to Zeus of the doom he placed upon her and upon Paris (εἵνεκ' ἐμεῖο κυνὸς καὶ Ἀλεξάνδρου ἔνεκ' ἄτης, / οἷσιν ἔπι Ζεὺς θῆκε κακὸν μόρον, 6. 356–357). In *Iliad* 24, however, Helen's wish for death follows after her reference to Paris as the man who *led* her to Troy (ὅς μ' ἄγαγε Τροίηνδ', 24. 764) rather than the one she followed, which suggests that it is not something she did that she regrets, and Helen emerges here as a victim.¹³

¹³ It is worth noting briefly how the Greeks and the Trojans view Helen and her role in the *Iliad*: on the Greek side, the sense that she is at the centre of the dispute is stronger in the earlier books (2. 160–162 ~ 2. 176–178; 2. 356 = 2. 590; 4. 173–174), while Achilles recalls after Patroclus' death that he is fighting εἵνεκα ῥιγεδανῆς Ἑλένης (19. 325). On the Trojan side, references to Helen and her κτήματα abound in *Iliad* 3, where the issue is expected to be settled in a duel. Antenor later suggests that they be returned to the Achaeans (7. 348–350) but Paris objects. Although the Trojans do not offer Helen and her κτήματα, Diomedes rejects them both (7. 400–401); she remains at the heart of the issue for Menelaus in 13. 623–627, whereas Diomedes and Odysseus counter Agamemnon's suggestions for flight without mentioning her in 9. 45–49 and 14. 75–81 respectively. Before his fatal duel with Achilles (22. 114–115) Hector fleetingly contemplates returning Helen and the possessions (κτήματα), which Alexander brought to Troy (22. 114–115); the clause ἢ τ' ἐπλετο νείκεος ἀρχή (22. 116) that follows is taken to refer to Helen's rape (ἡ ἀρπαγὴ Ἑλένης, ΣΤ in Erbse [n. 8] 292; cf. Richardson [supra n. 2] 119), but it may also – perhaps “with some violence” (Leaf [n. 2] 438) – refer to Helen herself.

Within the context of the lament, this expression of Helen's wish for death follows after her opening address to the dead Hector,¹⁴ which invites comparison with her previous address to him in *Iliad* 6 when he was still alive.¹⁵ The vocative δῶερ was there followed by consideration of her own (unworthy) part in this relationship and self-denigration (δῶερ ἐμεῖο κυνὸς κακομηγάνοο κρυοέσσης, 6. 344; cf. 6. 356);¹⁶ whereas in *Iliad* 24 Helen highlights the fact that Hector was her most beloved brother-in-law (δᾶέρων πολὺ φίλτατε πάντων, 762) not necessarily because she was unworthy but, as she is about to show, because he treated her so kindly in all her time in Troy. Having thus addressed Hector in 762 as her most beloved brother-in-law, Helen turns to her own plight to illustrate what the loss of Hector means for her. She starts from what she perceives to be the beginning of troubles and a wish to have died before that; the fact that she regards her union with Paris who brought her to Troy (763–764) as this beginning indicates, as we saw earlier, a shift in her perspective of her role at the start of the war. Helen then continues by considering the negative consequences this beginning brought upon her and explaining why she wished she had died before while also highlighting Hector's role as her defender in Troy (765–772).¹⁷ She thus mentions her distance from Sparta and dwells on her isolation in Troy: she is a foreigner in Troy, having left her fatherland (πάτρης, 766); yet at the same time, she is also cut off 'from there' (κεῖθεν, 766), as it has been 'twenty years' since she left.¹⁸ In all this time, Hector has not spoken a bad or reckless word to her and has restrained her in-laws in the palace – with the exception of Priam – from hurling abusive words against her (768–772). In illustrating her loneliness and suffering while in Troy, Helen

¹⁴ Cf. Mutzbauer (n. 4) on Helen's address to Hector.

¹⁵ Helen's opening address to Hector echoes that of Hecuba's in the preceding lament: Ἔκτορ, ἐμῶι θυμῶι δᾶέρων πολὺ φίλτατε πάντων (762) ~ Ἔκτορ, ἐμῶι θυμῶι πάντων πολὺ φίλτατε παίδων (748).

¹⁶ L. L. Clader, *Helen: the Evolution from Divine to Heroic in Greek Epic Tradition* (Leiden 1976) 17–19 argues that "[in *Il.* 6. 344] the three modifiers Helen uses for herself, then, are all suggestive of danger and even death".

¹⁷ Note that Helen's wish in *Iliad* 3 to have died when she followed Paris led to an abrupt statement that brought her back to reality: ἀλλὰ τά γ' οὐκ ἐγένοντο· τὸ καὶ κλαίουσα τέτηκα (3. 176); her corresponding wish in *Iliad* 6 was followed by a statement that acknowledged divine will (6. 349 cited above) and her speech to Hector ended there with a reference to the place she and Paris will occupy in men's future songs: ὥς καὶ ὀπίσσω / ἀνθρώποισι πελώμεθ' αἰοίδιμοι ἐσσομένοισιν (6. 357–358). Helen's perception of her future role in men's memory is also preserved in the tapestry she is weaving in *Il.* 3. 125–128.

¹⁸ Cf. Richardson (n. 2) 358 for the difficulties raised by Helen's reference to the ἑικοστὸν ἔτος (765) since she left home. Helen's use of this number here further underlines her distance from her past: see Tsagalis (n. 11) 100.

shows why Hector was her most beloved brother-in-law and why his loss is so great for her personally; praise for Hector is thus inextricably linked with self-pity in this review of her plight, which culminates in an explicit acknowledgement of his kindness: σῆι τ' ἀγανοφροσύνῃ καὶ σοῖς ἀγανοῖς ἐπέεσσιν (772).¹⁹

Lines 24. 763–764 in the *Iliad* are thus integral to Helen's lament, as they express from a victim's point of view the beginning of her sufferings, during which time Hector treated her most kindly. In returning to the present reality as she concludes this review, Helen thus weeps both for Hector and for herself: τὸ σέ θ' ἄμα κλαίω καὶ ἔμ' ἄμμορον ἀχνομένη κῆρ (773; cf. 764).²⁰ Self-denigration has given way to self-pity and Helen's closing words are marked by apprehension for the future: as she puts it, there is now nobody who is kind (ἥπιος) or friendly (φίλος) towards her, but all abhor her (πάντες δέ με πεφρίκασιν, 775).

Katerina Carvounis
New Hall, Cambridge

В статье обсуждаются две строки из плача Елены по Гектору в заключительной части “Илиады” (24, 763–764). Защищая правильность чтения ὄφελλον ὀλέσθαι, которое подразумевает, что Елена желает гибели себе, против варианта ὄφελλ' ὀπολέσθαι (пожелание гибели в этом случае адресовано Парису), автор доказывает аутентичность этих строк, которые исключают некоторые издатели. По мнению автора, эти строки служат указанием на начало и причину печальной участи Елены (Парис увез ее в Трою, лучше ей было умереть до того) и подразумевают изменение в оценке ею собственной роли в войне – от самобичевания к жалости к себе. Они, таким образом, подчеркивают значение, которое имеет для нее потеря Гектора, единственного, кто относился к ней с участием в доме Приама.

¹⁹ See Taplin (n. 9) 119–120 on Hector's kindness towards Helen as cause of his own downfall.

²⁰ Cf. Eustathius in van der Valk (n. 8) 986: τὸ δὲ “ἄμμορον” συμφωνόν ἐστι τῷ “ὡς πρὶν ὄφελλον ὀλέσθαι”. δύσμορος γὰρ καὶ ὁ, μὴ δέον ὄν ζῆν, ὅμως τῷ βίῳ περιών.

THE PORTRAITURE OF ARCHILOCHUS

The purpose of this article is to examine the portraiture of Archilochus in two contexts: the general context of portraiture in ancient Greece and the specific context of the development of cult practices that revolved around ancient Greek poets from the early Archaic period to the middle Empire. While the portraiture of Archilochus has been studied in an important, recent publication,¹ there is more work to be done. Indeed, new considerations can both strengthen our understanding of an Archilochus-type portrait which became the most influential portrait of the Parian poet after the fifth century BC and prompt a number of different ideas concerning the complex relationship that existed between particular representations of Archilochus and the particular intellectual and visual cultures that produced them.

The Late Archaic Period

The Archaic period sees the rise of the idea of the “exceptional man”. Homer never speaks of himself, but Hesiod certainly does.² The trend peaks with Archilochus in the second quarter of the seventh century. The poet is the protagonist of many of his own poems.³ This autobiographical urge was important to many who followed. In the Golden Age of tyrannies, the significance of the exceptional man became entwined with the idea that the songs of poets were sacred since they were inspired by gods. This, in turn, led to the acknowledgment of heroic status for a few important poets. The ultimate consequence of these interconnected phenomena

¹ See D. Clay, *Archilochos Heros* (Washington, D. C. 2004). I delivered a paper on this topic on Parus, on 2. October 2004, at a symposium on Archilochus organized by D. Clay. I gave a similar lecture on Archilochus’ portraiture in St. Petersburg in October of 2005, in the *Bibliotheca Classica*. I wish to thank Prof. D. Clay, Prof. A. Gavrilov, Prof. N. Kazansky, Prof. M. Kohl, Prof. A. Ohnesorg and the other scholars who discussed with me issues concerning the portraiture of Archilochus.

² See Hes. *Th.* 22–34 and *Op.* 10; 27–41; 213–224; 274–319; 609–662.

³ See, e. g., Archilochus, fr. 1–2, 5, 9, 11, 13, 30–31, 38, 47, 54, 60, 108, 118–122, 129, 172–173, 188, 193, 196–200, 205–209 Gerber. Archilochus’ eagerness to speak of himself in his poems was already noted by Critias, 88 B 44 DK.

was the development of cult centres devoted to individual poets. Important to the evolution of these cult centres was the carving of iconic images of the outstanding poets who were honored there, a development that should be understood within the context of the establishment of iconic statues for other exceptional individuals, such as athletes, priests, important worshippers and their families.⁴

Perhaps, the first poet who enjoyed such honours was Homer. The statue of the poet in the *Homereion* of Smyrna was a *xoanon* and may have been very ancient indeed.⁵

Likewise, the first monument of Archilochus on Parus probably dates to the last quarter of the sixth century BC.⁶ A two-slabs relief from Parus (Archaeological Museum of Parus, nos. 758–759; fig. 1), usually dated to the end of the sixth century BC, is often thought to belong to the frieze of the *Archilochion* of Parus and to represent our poet.⁷ On the first slab, a *cena heroica* is represented: the heroized dead man lays on a *kline*. He has long hair, in keeping with the middle to late archaic fashion.⁸ His head is in a three-quarters position and he is bearded. His upper body is bare and he holds a *phiale*. The lower part of his body is draped. In front of him, a woman is seated on a *thronos*: she is the hero's wife, identified as such by her gesture of *anakalypsis*. On the viewer's right, there is a young servant, ready to pour wine to the hero from an *oinochoe*. The background of the relief represents the interior wall of the room in which the *cena heroica* takes place. Weapons of the hero are hung on the walls. Other two objects which were represented hung on the wall are more difficult to identify: they may have been a wreath and a lyre. The second slab, which

⁴ For the rise of portraiture in late archaic art, see A. Corso, "The Position of Portraiture in Early Hellenistic Art Criticism", *Eulimene* 5 (2004) 11–25. For representations of priests in the archaic period, see A. G. Mantis, *Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερείων και των ιερέων στην αρχαία Ελληνική τέχνη* (Athens 1990) pls. 1–6 and D. Kreikenbom, "Reifarchaische Plastik", in: P. C. Bol (ed.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I* (Mainz 2002) 152–156. On statues of worshippers, see P. Karanastassis, "Hocharchaische Plastik", *ibid.*, 186–188 and especially C. Loehr, *Griechische Familienweihungen* (Rahden 2000) 8–25, nos. 1–21.

⁵ See Strabo 14, 37, 646 C.

⁶ See Clay (n. 1) 40–54. In the inscriptions of Sosthenes, it is stated that the Parians paid honours to Archilochus immediately after his death (see Clay [n. 1] 110–118, no. ii. 3).

⁷ See Clay (n. 1) 40–54.

⁸ See E. Schneider, *Untersuchungen zum Körperbild Attischer Kuroi* (Paderborn 1999) 202–241.

was not adjacent to the first, but certainly was part of the same frieze, represents a lion attacking a bull.

The speculative identification of the heroized dead man as Archilochus relies on the four arguments. First, the relief representation of the *cena heroica*, an Eastern tradition, became established in the Greek world after about 520 BC; thus the relief of Parus is one of the earliest examples of this genre.⁹ This foreign convention, the argument goes, is likely to have been appropriated at that time by only a truly exceptional man. Second, the weapons and the possible lyre on the wall seem to refer to the definition that Archilochus gave of himself: he was simultaneously both soldier and poet.¹⁰ Third, the representation of the poet as bearded, with bare chest and draped body, seems to characterize probable portraits of Archilochus in later times. Thus, it should be possible to trace this convention to this late archaic relief. And fourth and finally, the iconography of the lion attacking a bull is adopted more often in the religious architecture than in tombs. Therefore, it seems more likely that the frieze which included the two slabs pertained to a *heroön* than to a standard funerary monument.¹¹

To these arguments two points should be added. First, it is important to remember that Archilochus was incredibly significant in sixth century Ionian culture. This can be most clearly seen in a passage of Heraclitus.¹² This kind of regard may have paved the way for the representation of the poet on the Parian relief: Archilochus was famously associated with war, drinking and poetry. Second, in Sosthenes' famous inscription, probably placed in the *Archilocheion* of Parus a little after 100 BC, the local sculptor Sostheus is mentioned as the carver of a relief in which he represented Archilochus as the "servant of the Muses" taking inspiration from the songs of the poet.¹³ If the presence of a lyre in our heroic relief is ac-

⁹ See Clay (n. 1) 43.

¹⁰ See Archilochus, fr. 1 Gerber.

¹¹ See Clay (n. 1) 40–54.

¹² See Heraclitus 22 B 42 DK.

¹³ See Clay (n. 1) 116 and 118, catalogue II, no. B. VII. ll. 12–17. The usual assertion that Sostheus is the metrical adaptation of the name Sosthenes (see, e. g., Clay [n. 1] 33), the Parian who wrote the inscription and would proudly declare to have carved the relief, is unlikely: Sosthenes in the inscription tries to exhibit his status as a historian and as a poet, not as a carver. However, the sculptor Sostheus may have been regarded as a remote ancestor of Sosthenes, because the fathers of both have the same name, Prosthenes, that is why Sosthenes advertizes the deeds of this carver.

cepted, it is possible that this inscription referred to this frieze. The idea is that during the late Hellenistic age this old, respected representation of the poet was endowed with recognized authority. If this suggestion is convincing, then it follows that this relief was considered so important that the name of its sculptor was recorded four centuries after its erection.

The Cimonian Period

In the Cimonian period, the need to give emphasis to the glories of exceptional noble families becomes intense. Genealogies, relics and bones attributed to heroes of the past become increasingly important; an antiquarian flavour characterizes the culture generally. The figure of the poet-soldier is also dear to the age and naturally favours the renown of Archilochus.¹⁴ It is no surprise to find Pindar referring to Archilochus as a well-known poet at this time.¹⁵

Also during this period, around 460 BC, Archilochus is represented in vase-painting. On an Attic white-ground pyxis by the Hesiod Painter in Boston (Museum of Fine Arts, no. 98. 887; fig. 2), a man is represented standing next to a cow, in the presence of six Muses. This man was tentatively identified by Beazley as Hesiod with Muses on Mt. Helicon.¹⁶ However, a late third century BC inscription found on Paros – the so-called Mnesiepes inscription – reports that one evening the Muses appeared to Archilochus while he carried a cow and gave him a lyre.¹⁷ Since six Muses and a cow are represented on the pyxis (as opposed to Hesiod's sheep), the interpretation of the youth as Archilochus suggested by Kontoleon, is probably correct.¹⁸ (The evocation of the epiphany of

¹⁴ On the Cimonian age, I just cite J. H. Schreiner, *Hellānikos, Thukydides and the Era of Kimon* (Aarhus 1997). Concerning the bones of Theseus brought back from Scyrus to Athens, see S. Mills, *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire* (Oxford 1997) 34–42. The interest for genealogies in the Cimonian circle is best exemplified by the antiquarian writer Pherecydes of Athens. Of course, the interest for genealogies of aristocratic families is well known also thanks to the epinician poems of Pindar and Bacchylides. Finally, the figure of the poet-soldier is well expressed in the epigram on the tomb of Aeschylus (see *Vita Aeschyli* 10).

¹⁵ See Pind. *Pyth.* 2, 52–56 and *Ol.* 9, 1–4 (and *Schol. ad loc.* as well as to *Nem.* 3, 1).

¹⁶ See J. D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters* (Oxford 1963) 774, no. 1.

¹⁷ See Clay (n. 1) 104–110, catalogue ii, no. 2, E ii, ll. 20–49.

¹⁸ N. M. Kontoleon, “Archilochos und Paros”, in: J. Pouilloux et alii (eds.), *Archiloque*, Entretiens sur l’antiquité classique 10 (Vandoeuvres – Genève 1963) 37–86.

the Muses fits well into the world of the tragedy during the period of Aeschylus, a world characterized by the sudden arrival of deities in the human world.) While the figure of the poet survives only in its lower section, it does show the existence in Athens during the second quarter of the fifth century of an iconography of the poet as a standing cowherd clothed with a short cloak and shepherd's stick and high boots.¹⁹ If this identification holds, then it becomes clear that the Cimonian period saw further development in the iconography of Archilochus.

This should not surprise. During this same period, a statue of Pindar was set up in the *agora* of Athens,²⁰ while a statue of Anacreon was erected on the Acropolis.²¹ Athenian imperial policy clearly aimed at creating an Athenian culture which epitomized and appropriated the best of earlier Greek poetry. In this context, the creation of an Attic iconography of Archilochus becomes understandable. Both Parus and Thasus had been included in the Delian league.²² The lyric traditions of both these islands were thus included as components of a poetic culture centralized in Athens. Claiming Archilochus as part of this "Attic" cultural heritage may have provided the impetus for the recreation of the poet's iconography. At the very least, the representation of a renowned poet as a cowherd might be in keeping with the elevation of the peasant life in early classical Athens.²³

¹⁹ I am aware of the recent identification of the seated figure with *plektron* and lyre – usually thought to be a Muse – as Archilochus (see Clay [n. 1] 55–58). However, I find it unconvincing. The face, the hair, the dark himation and the white chiton are all similar to the corresponding features of the other Muses. The seated figure must also be a Muse. The height of this figure also corresponds to that of the other Muses. The standing Archilochus was taller. There are other cases of seating Muses holding a lyre in Attic vase-painting of the classical period (see, e. g., A. Queyrel, "Mousa, Mousai", *LIMC* 6 [1992] 657–681, nos. 1, 6, 12, 14, 20, 48 a, 153). *Ad abundantiam*, should the seating figure with a lyre be recognized as a poet, he should be a very effeminate poet, hardly a fitting representation of the masculine Archilochus.

²⁰ See Aeschin. *Epist.* 4, 2–3; Paus. 1, 8, 4; Christodorus, *Anthol. Gr.* 2, 382; *IGUR* 1537.

²¹ See Paus. 1, 25, 1 and *IGUR* 1499. See also the statues of Homer and Hesiod set up among statues of gods by Micythus of Rhegium in the *Altis*: Paus. 5, 26, 2–5.

²² On the Delian league, see H. A. Reiter, *Athen und die Poleis des Delisch-Attischen Seebundes* (Regensburg 1991).

²³ On the conservative orientation of peasants in Athens in the fifth century BC, the pages of V. Ehrenberg, *The People of Aristophanes* (Oxford 1951) 73–94 are still important.

With regards to Thasus during this period, the importance of the family of Archilochus in the Parian colonization of the island is stressed by the famous Thasian painter Polygnotus. In the *Nekyia* in the *lesche* of the Cnidians in Delphi, the painter represented Tellis, the grandfather of Archilochus, and Cleoboea who holds on her knees a chest for Demeter; Cleoboea was said to have brought the orgies of Demeter to Thasus from Parus.²⁴ The pairing of Tellis and Cleoboea suggests that Tellis was painted in the context of the foundation of the Parian colony of Thasus. The Polygnotan paintings in Delphi date soon after 463 BC, when Cimon defeated Thasus after the uprising of this island against Athenian rule. The inclusion of Tellis in the *Nekyia* might suggest a Cimonian desire to emphasize and honour the family of Archilochus.

Most significant here, of course, is the famous discovery of a middle fifth century version of the Parian *cena heroica* on Thasus (fig. 3).²⁵ This important relief has been explained as an evocation of the poet in the context of the constitution of his heroic cult on Thasus. The similarity of the two reliefs from Parus and Thasus is striking: the hero on the Thasian relief leans on the *kline*, his legs are draped while his chest is bare, his head is bearded, his right arm is brought forward and his left elbow rests on a pillow. His wife sits on the viewer's right side, his serving boy stands at left. Weapons are hung on the wall behind the *kline*. The lack of reference to the *status* of poet enjoyed by the dead may be compared with the funerary epigram of Aeschylus,²⁶ who records only his deeds as soldier, not as poet. This can be explained by the need to suggest that even the most prominent poets must be ready to give themselves to their homeland.²⁷ Ultimately, the use of Ionic and eastern traditions on the reliefs of *cena heroica* should probably also be seen within the context of the Athenian *arche*. Indeed, the use of these visual tropes can be viewed as an indicator of the growing trend toward the inclusion of the most important visual patterns of Ionic culture into a hegemonic, Attic *interpretatio*.²⁸

²⁴ See Paus. 10, 28, 3.

²⁵ The relief is in Constantinople, National Archaeological Museum, no. 578 M (1947). On this relief, see especially C. Gasparri, "Archiloco a Taso", *QUCC* 11 (1982) 33–41. It is not irrelevant that the ally of Archilochus, Glaucus, was also honoured on Thasus as a hero at least from the late seventh century BC (see Clay [n. 1] 69).

²⁶ See n. 14.

²⁷ On the heroic message of poets in this period, see T. M. Compton, *Victim of the Muses* (Washington, D. C. 2006) 130–134.

²⁸ See Clay (n. 1) 43–47.

The Periclean Period

During the third quarter of the fifth century, the fame of Archilochus is particularly well documented. Archilochus is remembered by Herodotus (1, 12) and Sophocles (*El.* 96).²⁹ Euripides (*Med.* 679)³⁰ and Aristophanes (*Ach.* 119–120 and 278; *Pax* 603–604 and 1148; *Aves* 1764; *Lysistrata* 1254–1256; *Ranae* 704; *Plutus* 476)³¹ quote from Archilochan expressions, particularly when the subjects of bad behaviour, death and *eros* arise. That an oligarch like Critias condemned Archilochus because of his low social rank and unethical behaviour³² suggests that the poet may have found further favour within Pericles' radical democratic party since he did not comply with aristocratic *desiderata*. It is quite likely that this period saw the erection of the portrait that would become the template for later images of the poet.

The starting point for the identification of this portrait is a silver cup from the Boscoreale villa in Paris, Louvre, no. Bj 1923, probably made in the Claudian period (fig. 4).³³ The cup is paired with another with the same provenance; both bear carved representations of skeletons of famous Greek men of culture. The drinkers, observing the remains of great men, were reminded of the shortness of life and were thereby encouraged to drink and be merry.³⁴ Sophocles, Moschion, Zeno, and Epicurus are represented as skeletons on one cup, while the skeletons of Menander, Archilochus, Euripides and Monimus are carved on the other cup. Inscriptions identify the skeletons as those of specific men of learning.

Archilochus' skeleton is shown standing, holding a *chelys* lyre outwards in his left hand, with his left leg bent and brought forward as if walking. The body's weight is held by the straight right leg.

This same basic configuration is matched by a statue-type that represents a poet.

The type is known from four marble copies. First, a Hadrianic or early Antonine copy, once in the Dupret collection, then in the Gori

²⁹ See *Schol. ad loc.*

³⁰ See *Schol. ad loc.*

³¹ See *Schol. ad loca.*

³² See Critias 88 B 44 DK.

³³ See Clay (n. 1) 61–62.

³⁴ See Hdt. 2, 78 and Petr. 34, 8. Comments in Clay (n. 1) 61–62, with previous bibliography.

Pamlini collection in Siena, then in Paris, Louvre, no. Ma 588 (fig. 5).³⁵ This copy is the most complete and in the best condition. Second, a Pentelic marble headless copy, dated to the Augustan period, found in Rome on the Quirinal hill within Villa Aldobrandini. This portrait was probably set up in the area of the *tabernae* below the Constantine Baths, where it was found. It is now in the Capitoline Museum, Sala degli Orti Mecenaziani, no. 1086 (fig. 6). Third, a Pentelic marble, headless copy, dated in the late Hadrianic or early Antonine times from Corinth, now in the local Museum (fig. 7). And finally, a head, dated during the age of Domitian from Ephesus (Harbour's gymnasium/baths), now in Vienna, Kunsthistorisches Museum, no. 853 (fig. 8). Considering how closely these four portraits correspond to the basic form of the walking poet shown on the Boscoreale cup, it is tempting to suggest that these four copies might represent Archilochus.

There is some other evidence worth considering here. The walking poet bears the same *chelys* lyre which is given to the figure of Archilochus on a late Hellenistic Parian coin.³⁶ This suggests that this musical instrument may have characterized the iconography of Archilochus.³⁷ Of course, the lyre is quite important within Archilochus' own poetry. In one poem, the lyre accompanies the erotic approach of the poet to one daughter of Lycambes (fr. 56 Gerber); in another fragment, Parian men well versed in the use of the lyre are engaged in war against a Thracian tribe (fr. 93 a Gerber). The lyre is thus a companion to both *eros* and war – the two most important topics of Archilochan poetry. It also seems worth pointing out that the *chelys* lyre was thought to have been invented by Hermes, by the god of motion and of walking life, and was thus a suitable instrument for youth.³⁸ It may be that this in-

³⁵ See G. M. A. Richter, *The Portraits of the Greeks I* (London 1965) 69; E. Voutiras, *Studien zu Interpretation und Stil Griechischer Porträts des 5. und frühen 4. Jahrhunderts* (Bonn 1980) 194–205; K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (Basle 1996) 94, no. 29; Clay (n. 1) 61–65; S. Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture* (Cambridge 2006) 4, 34, 86, 92, 124, 149–150, no. A 14.

³⁶ See below p. 23 f. and fig. 11.

³⁷ See Clay (n. 1) 61.

³⁸ See, e. g., M. L. West, *Ancient Greek Music* (Oxford 1992) 56–69; A. Alexopoulos, "Gods and Mythical Figures Associated with Music", in: L. Kolonas (ed.), *Gifts of the Muses* (Athens 2004) 30–37 and O. Themelis, "Instruments and Notation", *ibid.*, 78–84.

strument and the walking configuration of the Louvre poet were meant to express the adventurous and eventful life of Archilochus.

From a formal point of view, the stance of the walking poet and the relation between his body and his drapery generally correspond with features of figures of the Parthenon frieze.³⁹ The style of the drapery folds is also typical of figures on the frieze. Finally, the rectangular, elongated type of head, with short hair, long beard and moustaches is also close to heads of the frieze.⁴⁰ On the other hand, the walking poet is differentiated from the figures of the Parthenon frieze by the metallic rendering of the details, especially the drapery, which reveal that the Roman, marble copies probably derived from a bronze statue. This bronze original probably portrayed Archilochus and was made around 440 BC around the time that the Parthenon frieze was carved. It is possible that one of the sculptors of the frieze may have had a hand in the design of this important middle fifth century portrait of Archilochus.

Indeed, it may be possible to go further and to identify the master who invented this walking poet type. The Louvre type of poet is surprisingly similar to the Dresden Zeus (fig. 9).⁴¹ The general concept of the drapery, which covers the lower parts of the body and the left side of the chest, and the curves of the folding running across the belly and between the legs in the lowest section of the drapery are so similar in the two statuary types as to suggest the attribution of both to the same workshop. The same conclusion is reached when considering the analogous rendering of the figures' chests. The similar design of the face, eyes, nose, mouth, hair, moustaches, beard and the rendering of the short locks make a connection between these two images stronger. It seems possible to suggest that the Louvre type poet was created by the same sculptor who conceived the Dresden type of Zeus.

³⁹ See, e. g., A. Delivorrias, *Η ζωοφορος του Παρθενώνα* (Athens 2004), west frieze, no. 1; north frieze, nos. 10, 17, 40, 90; south frieze, nos. 95–97, 104, 133; east frieze, nos. 1, 18, 20, 22–23, 38–39, 43, 45, 47–49, 52.

⁴⁰ See *ibid.*, north frieze, nos. 38–41, and east frieze, nos. 20, 23–24, 30, 34, 37–38.

⁴¹ On the Dresden type of Zeus, see I. Romeo, “Das Panhellenion”, in: W.-D. Heilmeyer (ed.), *Die Griechische Klassik* (Berlin 2002) 675–684 and G. Dontas, “Αισθητικός και καλλιτεχνικός αντιλογος στην προταση τα ισεος των τυπων του Διους της Δρεσδης και της Αθηνας Hope-Farnese με τα αγαλματα του Διους-Αιδου και της Αθηνας Ιτωνιας στη Βοιωτικη Κορωνεια”, *Αρχαιογνωσια* 12 (2003–2004) 223–238.

Now the Dresden Zeus has been attributed to Agoracritus of Parus, the beloved pupil of Phidias, on the basis of comparison between the Dresden Zeus and the Agoracritan Nemesis set up in Rhamnus (fig. 10). Indeed, the anatomy of the face and the folding of these two images betray many similarities.⁴² These three statues – the Walking Poet, the Dresden Zeus and the Nemesis – should all be attributed to the same sculptor, Agoracritus of Parus. However, the dates of these three creations are different. The Walking Poet dates to around 440 BC, since he is stylistically the most sober of the three. The Dresden Zeus probably dates to 435, since drapery and face show a richer play of light and shade. Finally, the Nemesis, whose surfaces are even more virtuosic, should date around 430 BC.⁴³ The sequence of the three works suggests that their creator was not yet entirely within the Periclean world when he made the Walking Poet. However, when he made the Dresden Zeus and the Nemesis, he had totally absorbed the Periclean *Zeitgeist*. This cultural itinerary – from the margins of the Periclean experience to the working in the centre of that world – could be hypothetically suggested for Agoracritus.

It is obvious to suggest that, as a Parian who specialized in carving Parian marble,⁴⁴ he must have been initiated into the discipline of

⁴² See G. Despinis, *Συμβολή στη μελέτη του έργου του Αγορακριτού* (Athens 1971) 133–145. The original statue of the Dresden Zeus must have been a Zeus and not Hades (see Romeo [n. 41]). The original was not in a group with the original Athena Hope-Farnese (see Dontas [n. 41]). The suggestion of O. Palagia, *The Pediments of the Parthenon* (Leiden 1993) fig. 20, that the Zeus in the centre of the east pediment of the Parthenon was the original of the Dresden type, should be rejected: the copies of the Dresden type descend from the same original not only in the front, but also in the back and sides. This observation implies that the original was a free standing statue. Moreover, the Zeus in the centre of the east pediment of the Parthenon was probably enthroned: this is argued from the comparison with both the Zeus on the eastern frieze of the Parthenon and the Zeus on the Madrid *puteal* (see I. Jenkins, *Greek Architecture and its Sculpture in the British Museum* [London 2006] 86–94).

⁴³ On Agoracritus, see E. Paul, “Agorakritos”, in: R. Vollkommer (ed.), *Künstlerlexikon der Antike I* (Munich 2001) 14–15 and D. Kreikenbom, “Der Reiche Stil”, in: P. C. Bol (ed.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst. II. Klassische Plastik* (Mainz 2004) 204–214.

⁴⁴ On Agoracritus as a Parian, see Strabo 9, 1, 17, 396 C; Pliny, *NH* 36, 17; Zenobius 5, 82; Hesychius, Souda, Photius, s. vv. Ῥαμνουσία Νέμεσις; Tzetzes, *Chiliades* 7, 931 and *Epistulae* 21. The Nemesis of Rhamnus was Parian marble: see Paus. 1, 33, 2. This information of the Periegetas has been confirmed by the fragments of the original statue identified by Despinis (n. 42) 6–23.

marble carving on his own island, in close contact with the marble quarries, and that later, in a second phase of career, he took permanent residence in Athens having become a student of Phidias.

If all this holds, then this image reveals that the still young Agoracritus had already absorbed the stylistic grammar of the Parthenon frieze, perhaps because he already began working in the Periclean enterprises. At the same time, he preserved the graphic animation of the surfaces, typical of the Ionic tradition, and the tense sense of expression which was inherited from the late Severe style.

The Walking Poet, with this tense expression, probably was not set up in Athens, where, in about 440 BC, the serene, Phidian gaze was almost compulsory. The two most obvious alternative locations are Parus or Thasus. Since the Walking Poet seems to have been carved by a Parian sculptor, Parus is preferable as the place where the original statue of this type was set up. It is possible that the statue was originally erected in the Parian *heroön* of the poet. As was the case for statues of Pindar, Anacreon, and Homer,⁴⁵ it is hardly surprising that a statue of Archilochus was erected in the most important cult place of the poet.

Unfortunately, the monumental activity on Parus in these decades is not well known and does not allow us to place this important portrait in its local context.⁴⁶

However, the flourishing in the late fifth century BC of the important poet and thinker Evenus of Parus suggests that the intellectual environment of this *polis* at the time was rather lively.⁴⁷ Perhaps when the late fifth century BC orator Alcidas asserted that the Parians honoured Archilochus (Arist. *Rhet.* 2, 23, 1398 b 11–17) he referred not only to the late Archaic *heroön* but also to the more recent statue of the Walking Poet, set up by the Parians and made by Agoracritus of Paros.

The Late Classical Period

The late Classical period sees a renaissance of monumental enterprises on Parus. By far the most famous evidence of this rebirth is the architectural complex of the Prytaneion / Sanctuary of Hestia. Sculptors

⁴⁵ On the early classical portrait of Homer, see P. C. Bol, “Die Portraits des Strengen Stils und der Hochklassik”, in: Bol (n. 43) 103–104.

⁴⁶ See G. Gruben, “Paros”, *EAA*, Suppl. 2. 4 (1996) 262–263. The Parian sculpture of the third quarter of the fifth century BC is known especially in the funerary realm: see Ph. Zapheirou, *Πάρος* (Athens 1998) 50–52.

⁴⁷ See E. Bowie, “Euenos (1) von Paros”, *Der Neue Pauly* 4 (1998) 226–227.

of renown – Aristander, Thrasymedes and especially Scopas – all contributed to this revival.⁴⁸ The decades of the second Athenian league, which included Paros from 376 until 338 BC,⁴⁹ see a growing nostalgia for the good old days of the Periclean *arche*: this attitude feeds a retrospective admiration for the art of Phidias.⁵⁰ A new conception of the temple also arises during this period; this type of building is now sometimes regarded not only as a sacred space, but in addition as the precious frame for one or several important statues and becomes destination for art tourism.⁵¹ Keeping with this spirit on Paros, probably around 350 BC or a little later, a late Archaic column set up in the *Archilocheion* was inscribed by a certain Docimus who wrote that the column was the memorial of Archilochus who lay below it.⁵² A *naïskos* built a little after 350 BC can also probably be connected with the monumentalization of the heroic sanctuary of Archilochus.⁵³ It is quite likely that this temple responded not only to a general trend in favour of the cults of poets,⁵⁴ but also to the desire to give a worthy architecture to the Walking statue of Archilochus made by Agoracritus.

⁴⁸ See D. Katsonopoulou, “Skopas and Paros”, *NumAntCl* 33 (2004) 157–168.

⁴⁹ See E. Lanzillotta, *Paro dall’età arcaica all’età ellenistica* (Rome 1987) 135–150.

⁵⁰ The mentions of Phidias in the late classical literature are collected in A. Corso, “Classical, not Classicistic”, *Eulimene* 3 (2002) 14, nos. 20–27.

⁵¹ See, e. g., the examples of the round temple in Cnidus which housed Praxiteles’ Cnidian Aphrodite (see A. Corso, *The Art of Praxiteles* II [Rome 2007] 28–42) and the Philippeion of Olympia, in which Leochares’ statues of Macedonian royalty had been set up (see P. Schultz, “Leochares’ Argead Portraits in the Philippeion”, in: P. Schultz, R. von den Hoff [eds.], *Early Hellenistic Portraiture: Image, Style, Context* [Cambridge 2007] 205–233).

⁵² See Clay (n. 1) 28–29 and 104, no. ii, 1.

⁵³ See A. Ohnesorg, “Der Dorische Prostýlos des Archilocheion auf Paros”, *AA* 97 (1982) 271–290. The connection of this building with the cult of Archilochus is supported by facts that the capital with the Docimus’ inscription was found in the same area (the *Tris Ekklesies*) and that blocks of Parian marble with the Mnesiepes’ inscription were found not far from the site (see Clay [n. 1] 104–110, no. ii, 2): the latter inscription also deals with the *heroön* of Archilochus. I believe that the *heroön* of Archilochus on Paros was in the site of the *Tris Ekklesies*, where the Docimus capital and elements of the *naïskos* were found.

⁵⁴ Summary of the evidence on the cult of poets see in Clay (n. 1) 94–96. The cults of Homer in Smyrna (see n. 5) and in Argus (*Cert. Hom. et Hes.* 302–314), of Archilochus on Paros, of Aesop in Delphi (see *Vita Aesopi*, *POxy* 1800. 1. 221, T 25), perhaps of Bias in Priene (Diog. Laert. 1, 82), probably of Chilon in Sparta (see A. J. B. Wace, “A Spartan Hero Relief”, *AE* [1937]: 1, 217–220), of Orpheus on Lesbos (Philostr. *Heroicus* 28. 8–12 De Lannoy = T 1134 Kern) and in Libethra

The Early Hellenistic Period

In the second quarter of the third century BC, the Parian Mnesiepes monumentalized the *heroön* of Archilochus by setting up a *temenos* and by erecting altars to the poet and to the gods. He also instituted new sacrifices and made the name *Archilocheion* the official designation of the sanctuary.⁵⁵ This *renovatio* of the cultic place of Archilochus should be understood in the context of the spread of the cults of poets in the early Hellenistic period,⁵⁶ of the antiquarian interests of the times⁵⁷ and as evidence for the appeal of “old” poets typical of Alexandrian culture.⁵⁸ It is also possible that during this occasion a new statue of the poet was set up. In fact, as we shall see, on the obverse of a silver tetradrachm coin struck by Parus around 75 BC, a poet in profile seats

in Thrace (a *xoanon* of Orpheus is mentioned by Plut. *Alex.* 14, 8) and perhaps of Stesichorus in Catane (see Photius s.v. Πέντε ὀκτώ) are archaic. The cults of Archilochus on Thasus, of Homer on Chios and of Sappho in Mytilene (see Alcidamas in Aristot. *Rhet.* 2, 23, 1398 b 11–17), of Aeschylus in Gela (see *Vita Aeschyli* 10), of Pindar in Thebes (Aristodemus, *FGrHist* 383 F 13) and in Delphi (Paus. 9, 23, 3 and 10, 24, 5), of Empedocles in Agrigento and Selinus (Diog. Laert. 8, 67–70) and of Sophocles in Athens (*Etym. Genuin.* 256, 6; Ister, *Vita Soph.*, *FGrHist* 334 F 38; *IG* II² 1252–1253) may have been set up during the early classical period. The cults of Homer on Ius (see the coins mentioned by Clay [n. 1] 142) and of Aristotle in Stagira (*Vita Aristotelis Marciana* 83–90 Gigon) were created during the late Classical times. Perhaps in the same period the private cult of Plato by Aristotle should be dated, if we believe *Vita Aristotelis Marciana* p. 4 Gigon and David, *In Porphyrii Isagogen* p. 121. 13–17 (see, for the context of the episode, also Olympiodor. *In Plat. Gorg.* p. 215. 5–7 Westerink = Aristot. fr. 673 Rose), as well as the veneration of Plato by the Magi (see Sen. *Epist. mor.* 6. 58. 31). In the latter period, the cults of poets, including both those inherited from previous periods, those still flourishing and those constituted *ex novo*, must have been numerous. Late classical philosophical thought on poetry, the contemporary boom of the genre of portraiture and finally the emphasis given on the most emotional aspects of Greek culture must have paved the way to the spread of the cults of poets in the early Hellenistic period (the cults of Antigonus in Cnidus, of Aridictes on Rhodes, of Homer in Alexandria, in Amastris, on Delos, in Colophon, in Cyme, perhaps of Mimnermus in Smyrna, were constituted in the early Hellenistic period: see Clay [n. 1] 129–144).

⁵⁵ See Clay (n. 1) 104–110, no. ii. 2. The date of the Mnesiepes’ inscription is argued from the observation that the *ductus* of the letters is very similar to that of the Parian Marble, which dates to 264–263 BC (see Clay [n. 1] 10–24, especially 11).

⁵⁶ See n. 54.

⁵⁷ The *marmor Parium* is the most important document of these antiquarian efforts (see n. 55).

⁵⁸ Parus at the time was in the sphere of influence of the Ptolemies (see Lanzillotta [n. 49] 157–159).

on a *diphros*. The torso is bare, while the lower part of the body is draped. The right arm is extended and holds a papyrus scroll, while the left arm is also brought forward and holds a *chelys* lyre. The head is bearded (fig. 11).⁵⁹ Since Archilochus was the poet honoured by the Parians above all, the conclusion that the seated poet represented by the Parians on their late Hellenistic coins was our poet seems likely. Moreover, the Walking Poet discussed above as Archilochus was shown with a *chelys* lyre just like that held by the poet on the late Hellenistic coin. This coin may show the reproduction of an early Hellenistic portrait of Archilochus. And since this portrait is shown on a Parian coin, it must have been set up on this island.

But there is more. The papyrus scroll is an eloquent testimony that Archilochus' poems are then conceived as written texts to be found in libraries. Also important is the fact that enthroned or seated poets are popular in the third century BC. The statues of Menander, of Epicurus, of Posidippus, of Chrysippus are the most renowned examples.⁶⁰

The seated position associates these statues of intellectuals to those of priestesses and priests who had been represented as seated from archaic times.⁶¹ The adoption of this convention may have communicated the sacred nature of the sitter. Moreover, the seating position is appropriate to the poet who makes his performance in the theatre and may be understood in the context of the theatrical mentality of the period. The choice of one *diphros* as the seat of the poet is probably due to the circumstance that poets recited the verses of Archilochus in theatres while sitting on this type of stool (Athen. 14, 620 c).

Finally, sitting on a *diphros* with the papyrus scroll in the right hand suggests the idea of the *didaskalos*, who teaches poetry to his pupils in a school or in a gymnasium: this institution was also dear to the age.⁶² With this statue, then, the portrait of Archilochus was up-dated to the prevalent concept of the poet of the early Hellenistic times.

An early third century BC epigram describes a statue of Archilochus: *Anth. Gr.* 7, 664. This epigram has something to add to our discus-

⁵⁹ See Clay (n. 1) 61–62 and 122, no. vi, 1.

⁶⁰ See Dillon (n. 35) 34–36, 86–98, 113–125. The type of the so-called 'old poet' is also probably third century BC and is likely to represent Alcaeus: see, e. g., P. Zanker, *The Mask of Socrates* (Berkeley 1995) 146–149.

⁶¹ See n. 4.

⁶² See P. Scholz, "Elementarunterricht und intellektuelle Bildung im hellenistischen Gymnasium", in: D. Kahn, P. Scholz (eds.), *Das Hellenistische Gymnasium* (Berlin 2004) 103–128.

sion. The authorship of the epigram is controversial. Attributions to either Leonidas of Tarentum and Theocritus have been suggested.⁶³ However, the poet of the poem is almost certainly Theocritus.⁶⁴

The epigram is the following (the translation is that of Clay, with amendments):

Ἀρχίλοχον καὶ σταῖθι καὶ εἴσιδε τὸν πάλαι ποιητὰν
τὸν τῶν ἰάμβων, οὗ τὸ μυρίον κλέος
διήλθε κήπι νύκτα καὶ ποτ' ἄω.
ἦ ῥά νιν αἱ Μοῖσαι καὶ ὁ Δάλιος ἠγάπευν Ἀπόλλων,
ὥς ἐμμελής τ' ἐγένετο κήπιδέξιος
ἔπεά τε ποιεῖν πρὸς λύραν τ' ἀεΐδειν.

Stop and gaze at Archilochus, the archaic poet,
the poet of iambic verses, whose vast fame
extends to the night and to the dawn.
Indeed, the Muses and Delian Apollo loved him,
so musical and so skilled was he,
in composing poetry and singing to the lyre.

Several phrases within the poem deserve our special attention. The word σταῖθι (“stop”), for example, expresses the situation of the visitor or art tourist who stands in front of the statue and admires it. The word εἴσιδε (“gaze at”) expresses the action of the viewer as he looks upon the statue in order to detect the various details. Finally, in the last verse, the reference to Archilochus’ action of playing the lyre suggests an iconography of the poet accompanied by this instrument.

By the early Hellenistic period, then, the renowned statue of Archilochus, which was a destination for art tourism, was one of the poet with the lyre. Considering what we know so far, it is quite likely that the statue described by Theocritus stood on Parus. This poem is included in a series of Theocritan epigrams in which portrait statues of old poets are described. And each of these poets stood in his own birth place. For

⁶³ See P. Waltz, *Anthologie grecque. I. Anthologie Palatine* 5 (Paris 1941) 136: the attribution of the poem to Leonidas (almost certainly wrong) is argued from the manuscript tradition.

⁶⁴ See A. S. F. Gow, D. L. Page (eds.), *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams* (Cambridge 1965) I. 187; II. 532 (Theocritus XIV). In fact, this poem should be included among the epigrams of Theocritus, in which portraits of old poets are described with similar expressions (beside a statue of Archilochus, statues of Anacreon, Pisander, Epicharmus are also evoked = nos. 14–17 Gow and Page).

example, the statue of Anacreon stood in Teos; that of Epicharmus in Syracuse; that of Pisander in Camirus; only the statue of Archilochus is without provenance, but, by analogy, probably stood on Parus.⁶⁵ Indeed, since the poems in praise of the portraits of Epicharmus and Pisander were composed for new statues and commemorated their dedications, it seems likely that the poem for the statue of Archilochus also commemorated a new statue of the poet. When we remember that Theocritus seems to like the visual arts of his age⁶⁶ and that he, like his contemporary poet Posidippus, appreciates the ‘new’ styles in sculpture,⁶⁷ it seems possible that Theocritus composed his poem on Parus during the dedication of a new, seating statue of our poet.

The Late Hellenistic Period

During the late Hellenistic period the Greek *poleis*, stripped of any political importance, became increasingly proud of their literary and artistic glories which reminded them of their good old days.⁶⁸ In the early first century BC, the Parian scholar Sosthenes recorded the devotion of Archilochus to Parus, his homeland.⁶⁹ This account was taken from the historian Demeas. In this account, Sosthenes proudly evokes a relief representation of Archilochus made by a certain Sostheus, possibly an ancestor of Sosthenes. Perhaps the relief mentioned was the above discussed Parian archaic relief:⁷⁰ this possibility would be consistent with the archaistic trend of the times.

During this same period, it became customary for Greek cities to celebrate their poets by portraying them on their coins.⁷¹ As we have seen (p. 23 f.), Parus was no exception. Around 75 BC, the Parians struck a silver tetradrachm that showed on the obverse a seated Archilochus (fig. 11). The reverse showed a young Dionysus, wearing an ivy wreath.⁷²

⁶⁵ See n. 64.

⁶⁶ See especially *Idylli* 15, 80–86 and F. Manakidou, *Beschreibung von Kunstwerken in der Hellenistischen Dichtung* (Stuttgart 1993) 51–101.

⁶⁷ See A. Corso, “The Position of Portraiture in Early Hellenistic Art”, *Eulimene* 5 (2004) 19.

⁶⁸ This ‘retro’ attitude of many Greek cities is evoked by Cicero, *In Verrem* 2, 4, 60. 135.

⁶⁹ See Clay (n. 1) 32–34, 38–39, 110–118, no. ii. 3.

⁷⁰ Against the theory that Sostheus, the carver of the relief evoked in the late Hellenistic inscription, is the same Sosthenes, see n. 13.

⁷¹ See Clay (n. 1) 62.

⁷² See Clay (n. 1) 122, no. vi. 1.

The association of Archilochus and Dionysus is probably due to the belief that Archilochus introduced a new cult of the god to the island.⁷³ The late Hellenistic Parians represented an early Hellenistic portrait of the seated poet as opposed to the Classical type of the striding Archilochus on their coins because of the prevalence and preference in the period for Asian culture. This involved a preference for early or middle Hellenistic models rather than for classical ones.⁷⁴

The 'Kopistenzeit'

From the Augustan age onwards, the idea that the visual arts peaked in the Classical period became generally accepted. Classical models, especially those attributed to the Phidian circle, became more popular than those of the Hellenistic age.

It is no surprise, then, that from this period onwards the classical representation of Archilochus, probably made by Agoracritus (our Walking Poet), became the 'definitive' iconography of the poet. It is for this reason that free standing, life size marble copies of this masterpiece began to be made.

In the Augustan period, the popularity of Archilochus in Rome is suggested by two passages of Horace. In the same period, a neo-Attic workshop carved a Pentelic marble copy of the Walking Poet (fig. 6) which was set up in Rome. The statue perhaps was displayed in the area of the *tabernae* below the Baths of Constantine on the Quirinal; it was certainly found in that context.⁷⁵ Perhaps, the *eikon* of Archilochus had been set up there as a poet who best represented the bodily pleasures. This statue evidences the interest of Augustan period Romans in possessing copies of the established portrait of this famous poet. That the copyist placed near the left leg of the statue a cylindrical case for papyri further reveals the intellectualized library culture of the age.

The enduring habit to recognize Archilochus in the Walking Poet is revealed by the representation of Archilochus as a skeleton on one of the two

⁷³ See Clay (n. 1) 16–23.

⁷⁴ This preference is clear in Vitruvius, who blatantly prefers the architectural tradition of Asia Minor of the period of Hermogenes to earlier models: see A. Corso, "Vitruvius and Attic Monuments", *BSA* 92 (1997) 400.

⁷⁵ See Hor. *Ep.* 6, 11–14; *Epist.* 1, 19, 23–31. On the find of the Capitoline statue of the Walking Poet in the area of the *tabernae* below the Baths of Constantine, see V. Vespignani, "Di alcuni edifici scoperti nella Villa Aldobrandini e nelle sue adiacenze", *BullComm* 4 (1876) 109.

silver cups (fig. 4), probably from the Claudian period.⁷⁶ On one of these two cups, a statue of Clotho, the first of the Parcae, who supervise the life of each human, stands above a column with two skulls above its base. Two inscriptions identify the skulls as Σοφία (Wisdom) and Δόξα (Popular Repute): both are destined to perish! Among the skeletons, that of Sophocles stands in front of that of Moschion. Since the latter is associated with two comic masks, he is identified with the homonymous comic poet.⁷⁷ Thus a great tragic poet, endowed with real wisdom, is juxtaposed with a very obscure comic poet, whose renown did not survive the time: death has equalized them. The last pair of skeletons are the Stoic philosopher Zeno and Epicurus: they are represented while arguing. Despite their opposing philosophical views, death has made them similar. The right hand of Epicurus gestures towards a cake lying on a table and invites the viewer to eat and enjoy life.

The second drinking cup also has a base supporting two skulls – identified with the inscriptions Σοφία and Δόξα – and a slender column above which there is a draped, female figure. Among the skeletons, Menander holds in his right hand the torch of life, in his left hand a mask of a young courtesan: he represents the joys of *eros*. Archilochus' skeleton, identified by an inscription, looks at him: he holds the lyre in his left hand. The position of the legs, the way in which the lyre is held and the shape of the *chelys* lyre are so similar to the corresponding features of the Walking Poet, to leave no doubt that whoever conceived the skeleton of Archilochus had the iconography of the Walking Poet in his mind. Archilochus represents the joys of music and poetry. Moreover, since the poems of Archilochus often concern the spheres of the *eros* and of drinking, his presence may also invite the viewer to enjoy life before it is too late. The next skeleton is that of Euripides, with a proud attitude. It is followed by that of the cynical philosopher Monimus.⁷⁸ The inclusion of the skeleton of Archilochus in this context is important and confirms two key facts. First, in the Roman world, Archilochus was usually given the configuration of the Walking Poet. Second, his poems were thought to have a hedonistic message and to invite the audience to enjoy life.

Sometime during the age of Domitian, the marble hall of the baths / gymnasium in the harbour of Ephesus has been endowed with a large,

⁷⁶ See above p. 17.

⁷⁷ See R. Kassel, C. Austin (eds.), *Poetae Comici Graeci* VII (Berlin 1989) 27.

⁷⁸ See H. de Villefosse, "Le trésor de Boscoreale", *MonPiot* 5 (1899) 58–68, nos. 7–8, and F. Baratte, *Le trésor d'orfèvrerie romaine de Boscoreale* (Paris 1986) 65.

marble copy of the Walking Poet. Only the head survives (fig. 8).⁷⁹ The erection of a statue of a well known poet such as Archilochus in a gymnasium is hardly surprising; the institution had an educational purpose. Moreover, the aforementioned interpretation of Archilochus as a poet concerned with earthly pleasures, such as *eros* and drinking, may have led to the decision to erect his statue in a bath, because Roman Imperial baths were understood to provide one of life's most important pleasures.⁸⁰ It is probably not by chance that, in the same period, Quintilian praised Archilochus' poetry because of its "great abundance of vitality".⁸¹

The remaining two copies of the Walking Poet are late Hadrianic / early Antonine (figs. 7 and 5) and were found in Corinth and in central Italy, most likely Rome. During this period, Archilochus was highly praised.⁸² Moreover, early classical styles are deeply admired at this time. These two features assured during the period the success of the early classical portrait type of our poet.

There are no portraits of Archilochus which can be dated after the Antonine age. There are three possible explanations for this. First, the *heroön* of Archilochus on Paros probably ceased functioning sometime in the third century AD.⁸³ It is unlikely that the statues of the poet erected there survived. Second, copyist production declined sharply in the post-Antonine period. And third and finally, late antique writers reveal that the post-Antonine period saw Archilochus' poetry often condemned as immoral.⁸⁴

Antonio Corso

Onassis Foundation, Athens

⁷⁹ On the baths / gymnasium of the harbour of Ephesus, see I. Nielsen, *Thermae et balnea* (Aarhus 1993) II, 36, no. C 295. For the sculptural display of the architectural complex, see H. Manderscheid, *Die Skulpturenausstattung der Kaiserzeitlichen Thermenanlagen* (Berlin 1981) 86–88, nos. 155–172: this scholar dates the head of the Walking Poet from Ephesus to the early second century AD, but the comparison forwarded by Voutiras (n. 35) suggests rather a Domitianic date. Unfortunately, no other late Flavian sculptures displayed in the marble hall of the complex are known.

⁸⁰ See *CIL* 6, 15 258: *Balnea, vina, Venus corrumpunt corpora nostra, set vitam faciunt b. v. v.*

⁸¹ See Quint. 10, 1, 60.

⁸² See Galen. *Protrept.* 9, 22; Aristid. *Orat.* 45 and 46; Lucian. *Amores* 3 and *Pseud.* 1; Paus. 7, 10, 6 and 10, 28, 3.

⁸³ See Clay (n. 1) 38–39.

⁸⁴ See, e. g., Origen. *Contra Celsum* 3, 25 and Euseb. *Praepar. evang.* 5, 32, 2–33, 9.

В статье рассматривается вопрос о портретных изображениях Архилоха. Есть основания полагать, что поэт представлен на паросском позднеархаическом рельефе на сюжет *cena heroica*, посвященном на Паросе в героон Архилоха. В кимоновский период, с ростом антикварных интересов, в вазовой живописи изображается явление Муз Архилоху, а на рельефе, который мог украшать героон поэта на Фасосе, именно он, очевидно, показан как персонаж *cena heroica*. В эпоху Перикла Архилоха изображала статуя кругового обзора, известная по римским копиям; возможно, она была воздвигнута в герооне Архилоха на Паросе и представляла собой раннее произведение местного скульптора Агоракрита. В начале эллинистической эпохи, вероятно, было создано изображение сидящего Архилоха – его упоминает Феокрит и воспроизводят на паросских монетах. Однако с развитием моды на классицизм, как показывают копии, классическому портрету Архилоха стали отдавать предпочтение перед эллинистическим. Римские копии, восходящие к этому оригиналу, подвергаются в статье детальному анализу.

THE MEANING OF THE TERMS ΣΟΦΙΣΤΗΣ AND ΣΟΦΙΣΜΑ IN THE *PROMETHEUS BOUND*

The word σοφιστής that I will discuss in this paper occurs in the *Prometheus Bound* (henceforth *PB*) twice, both times with a negative connotation. In the first case, Kratos applies it to Prometheus as he urges hesitating Hephaestus to complete his mission (61–62):

καὶ τήνδε νῦν πόρπασον ἀσφαλῶς, ἵνα
μάθῃ σοφιστὴς ὢν Διὸς νωθέστερος.

A cursory look at this passage makes perfectly clear that the reason for Prometheus' punishment is his being a σοφιστής. At the same time, we know from the very first lines of the tragedy that Prometheus is being punished for having stolen fire (7–9):

τὸ σὸν γὰρ ἄνθος, παντέχνου πυρὸς σέλας,
θνητοῖσι κλέψας ὥπασεν. τοιάσδ' ἐστὶ
ἀμαρτίας σφε δεῖ θεοῖς δοῦναι δίκην...

The same motif is used in Hephaestus' address to Prometheus in the play's finale, where the word σοφιστής appears for the second time (944–946):

σὲ τὸν σοφιστήν, τὸν πικρῶς ὑπέρπικρον,
τὸν ἐξαμαρτόντ' εἰς θεοὺς ἐφημέροις
πορόντα τιμάς, τὸν πυρὸς κλέπτην λέγω·

Here, σοφιστής and πυρὸς κλέπτης are paralleled even syntactically. Besides, the word σοφισμα occurs three times in the *PB* in three different meanings: in 459, its meaning is close to εὔρημα (459 καὶ μὴν ἀριθμόν, ἔξοχον σοφισμάτων / ἐξηῆρον αὐτοῖς); in 470, it denotes a stratagem or an ingenious solution; and finally in 1011, its negative connotations are comparable to those of the term σοφιστής (ἀτὰρ σφοδρόνῃ γ' ἀσθενεῖ σοφίσματι); in the first two cases, the word is used by Prometheus, whereas in the last case it is addressed to him by Hermes (cf. 944).

Scholars have advocated a number of different opinions on the meaning of σοφιστής in the *PB*. Since the publication of Schmid's groundbreaking monograph,¹ most studies on the authorship and date of the *PB* have taken it for granted that a certain part of the tragedy's vocabulary alludes to ideas originating from the Sophistic movement. The influence of the Sophistic terminology on the language of the play is often regarded as so securely established that the author of one of the most recent comprehensive books on the *Prometheus* seems to be simply summarizing a universally known truism: "There is no room here for a full discussion of each term and each idea; nor is it needed, as nobody would deny that the *Prometheus* is extraordinarily rich in sophistic jargon".² Needless to say, Griffith considered both σοφιστής and σόφισμα as self-evidently belonging to this jargon. In his edition of the *PB*, Griffith continued the same line of interpretation, albeit less assertively. So while admitting that both earlier meanings of σοφιστής, 'wise man' and 'skilled craftsman', are applicable to Prometheus, he nevertheless points out that "Kratos' sarcastic tone seems also to convey the sense of 'sophist', 'quibbler', which was already in circulation by the later fifth century, as at Aristoph. *Clouds* 331, 1111".³

Among the studies that appeared after Griffith's monograph, one should particularly mention a book by R. Bees, in which the use of σοφιστής in the *PB* is discussed at some length.⁴ He postulates the sense of 'wise, knowledgeable man'⁵ for all instances of σοφιστής in the *PB* and argues that they are in keeping with Herodotus' use of the word with reference to such archaic sages as Solon, Pythagoras and Melampus. Prometheus is indeed distinguished by his omniscience, which he imparts to people. Besides, he knows the future and exceeds in this respect Zeus himself, who tries to force him to reveal the fatal secret. The problem, however, is how to explain the evident negative connotations in the uses of σοφιστής in the *PB*. One would probably agree

¹ W. Schmid, *Untersuchungen zum Gefesselten Prometheus*, Tübingen Beiträge 9 (Tübingen 1929).

² M. Griffith, *The Authenticity of Prometheus Bound* (Cambridge 1977) 217.

³ M. Griffith (ed.), *Aeschylus, Prometheus Bound* (Cambridge 1983) 95.

⁴ R. Bees, *Zur Datierung des Prometheus Desmotes*, Beiträge zur Altertumskunde 38 (Stuttgart 1993) 143–147.

⁵ This interpretation is not new. For instance, H. J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus* (Amsterdam 1957) I, 313 ad *Prom.* 944, states that "here as in supr., 62, the word has no technical meaning but signifies one who has a reputation for or makes claims to wisdom or cleverness".

with Bees that line 944 conveys the “Ausdruck der Ungehaltenheit darüber, daß die Macht des Zeus versagt gegen den wissenden Prometheus”,⁶ since it has been made perfectly clear by this moment in the play that Prometheus is an omniscient prophet. Thus one could explain the negative sense of the word here by Hermes’ anger. But in the prologue scene (62), before Prometheus has even had a chance to utter a single word, such a context has not yet been established and the spectator, who is still fully ignorant of how the drama is going to develop, knows only that Prometheus is being punished for the theft of fire (7–9). The meaning ‘wise, knowledgeable man’ applied to the silent hero has thus no support in the context, and I would hesitate to take it as a kind of semantic prolepsis referring to the future development of the play.

Finally, G. Kerferd, in his classification of the early uses of the word σοφιστής, attributed to the instances of the term in the *PB* the sense of ‘contriver’ without any explanation of the origin of this meaning (see below).⁷

Before offering my own interpretation of the meaning of σοφιστής and σόφισμα in the *PB*, I would like to take a brief look at other uses of these terms in the fifth century BC Greek literature. The instances in question, apart from the cases that imply such neutral meanings as ‘poet’ or ‘musician’, fall into two distinct categories. The first one comprises certain cases of the term’s use in a negative, ironical, or even sarcastic sense. Here I would adduce the instances in Aristophanes’ *Clouds* (331, 1111, 1309) which are usually treated as having the negative sense of ‘sophist’, ‘quibbler’ (*LSJ* s. v. σοφιστής II. 2). Though it would be impossible to prove that the negative connotations in these cases imply the technical meaning ‘sophist’⁸ (that is why it is probably more reasonable to ascribe to them the earlier meaning ‘expert, specialist in something’), it seems to be quite evident that they reflect the Athenians’ negative reaction to the ideas and methods related to the Sophistic movement. In line 1111 the meaning of σοφιστής suggests some special training in rhetoric that Pheidippides is expected to acquire at the school where Socrates himself διδάσκει λέγειν (1105–1110). The comedy is generally focused on the New Education and its consequences (1309). In line 331, the term σοφισταί denotes a whole

⁶ Bees (n. 4) 146.

⁷ G. B. Kerferd, “The First Greek Sophists”, *CR* 64 (1950) 8.

⁸ The technical sense of ‘sophist’ is not attested before Xenophon and Isocrates.

group of different specialists including diviners, doctors and dithyrambic poets.⁹ The Clouds, the deities worshipped at the school, are said to feed them, while the highest degree they award to Prodicus and Socrates is that of the most prominent μετεωροσοφισταί (359–362). On the one hand, this Aristophanic hapax quite literally pinpoints Socrates' central preoccupations in the play. On the other, it conveys a further ironical sense of 'expert in ephemeral things, exponent of unsubstantial wisdom'. It may be that the common denominator that united all these different specialists in the eyes of an average Athenian was innovation to the detriment of the tradition, innovation that was conceived as groundless and idle. What also points in the same direction is the fact that Aristophanes was not the only comic writer who ridiculed such people.¹⁰ In other words, this kind of mocking had already become a commonplace in Attic comedy at least by the last quarter of the fifth century. It seems plausible that the word σοφισταί was applied not only to traditional experts but also to the new intellectuals whose activities secured the emergence of its technical sense in the first place.¹¹ Most of them were specialists in rhetoric, who not only demonstrated their art in public but also taught it for money. On the other hand, their contemporaries could take them for successors of both sages and natural philosophers of old because most of them both claimed to possess knowledge of ἀρετή and were interested in different sciences. Thus both early meanings of σοφιστής – 'wise man' and 'expert' – could be associated with the representatives of the new movement. For the purpose of this study, it is important to see that it is primarily with reference to these people and their activities that the word eventually fell into disrepute and acquired the negative sense of 'sophist, quibbler', which the later lexicographical tradition preserved in the following way: ἀπατεών· παρὰ τὸ σοφίζεσθαι· ὃ ἔστι λόγοις ἀπατᾶν.¹²

In Euripides, there are a few cases where the use of σοφιστής reflects contemporary intellectual tendencies. Hippolytus' remark in Eur.

⁹ K. J. Dover (ed.), *Aristophanes, Clouds* (Oxford 1968) 144, points out that in Aristophanes' times the word σοφιστής could still reflect an earlier meaning that was close to that of σεσοφισμένος, 'skilled in an art'.

¹⁰ C. Carey, "Old Comedy and the Sophists", in: D. Harvey and J. Wilkins (eds.), *The Rivals of Aristophanes: Studies in Athenian Old Comedy* (London 2000) 419–436.

¹¹ "Intellectuals who were coming to be called *sophistai*, our 'sophists', – K. J. Dover, *Aristophanic Comedy* (Berkeley–Los Angeles 1972) 111.

¹² Photius, *Suda* Σ 812.

Hipp. 921 (δεινὸν σοφιστὴν εἶπας, ὅστις εἶ φρονεῖν / τοὺς μὴ φρονοῦντας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι) is a reaction to Theseus' pessimistic conclusion that men failed to succeed in the art of thinking though they advanced in technical progress: 919–920 ἐν δ' οὐκ ἐπίστασθ' οὐδ' ἐθηράσασθέ πω, / φρονεῖν διδάσκειν οἷσιν οὐκ ἔνεστι νοῦς. Despite the possibility to conceive σοφιστής in 921 simply as a specialist of some sort, it is necessary to take into account the field of specialization, and what is implied here as such is obviously teaching.¹³ If Theseus' words point to the contemporary innovations in education, they may be understood as his personal pessimistic appraisal of the very possibility of teaching wisdom. The fact that men failed to succeed in the art of thinking does not mean that they did not try to do so. On the contrary, οὐδ' ἐθηράσασθέ πω suggests that they did pursue it, though in vain. In this case Hippolytos' remark would mean that only a great (extraordinary) Sophist could instill the right way of thinking in those who are not familiar with it – implying, of course, that such an expert does not exist, and if he did, he would certainly make the imposters pale by comparison. It seems quite likely that the expression δεινὸς σοφιστής conveys the author's veiled sarcasm caused by his distrust to the contemporary innovations in education in general as well as to those who claim to practice the art of persuasion. Euripides uses this expression once again in *Suppliants* 902–903 in the context reminiscent of the contemporary debate about the relative value of 'the words' and 'the deeds':

οὐκ ἐν λόγοις ἦν λαμπρός, ἀλλ' ἐν ἄσπιδι
δεινὸς σοφιστὴς τῶν [τ'] ἀγυμνάστων σφαγεύς.¹⁴

Tydeus, according to this passage, is not an ἐν λόγοις σοφιστής¹⁵ – a phrase that would not strike one as particularly unusual – but, interestingly enough, an ἐν ἄσπιδι δεινὸς σοφιστής.¹⁶ It is impossible to appreciate properly the positive tone of this definition, which only serves to emphasize the limited value of speeches, unless it is seen within the

¹³ W. S. Barrett (ed.), *Euripides, Hippolytos* (Oxford 1964) ad v. 921.

¹⁴ Chr. Collard (ed.), *Euripidis Supplices I* (Groningen 1975).

¹⁵ Cf. the bragging speeches of the seven, which the messenger relates to Eteocles in Aeschylus, and his emphasis on the fact that the defenders of Thebes will show their strength in action without wasting any time on words; e. g., *Sept.* 556 f.

¹⁶ Collard (n. 14) II, ad loc., points out that “σοφιστής has here an untypically neutral or even favorable sense”, and contrasts this passage with *Hipp.* 921.

context of the fifth century's rhetoric with its fascination with proving mutually exclusive statements – a skill practiced already by Protagoras. This passage gives us an opportunity to see an interplay between the two different senses of σοφιστής that can be conceived along the lines of the λόγῳι / ἔργῳι dichotomy. On the one hand, the wording that the author uses here, ἐν λόγοις λαμπρὸς (σοφιστής), clearly places this opposition within the central intellectual concerns of the Sophistic era. On the other, it is quite symptomatic that it comprises a more concrete meaning of the term ('expert in some skill') and is applied here to the art of the warrior, which, as I will show below, is of great relevance in this context.

The examples belonging to this category demonstrate that the term σοφιστής by the last few decades of the fifth century had already acquired the negative connotations which afterwards came to be associated with its technical sense ('sophist'). For the purpose of this study, it is important to stress that this semantic development had an external reason (the activities of exponents of the new 'sophistic' ideas and their teaching methods) and that it took place within chronological limits that can be determined with a fair amount of certainty.

The second category includes usages that cannot be plausibly linked to the Sophists. Semantic variations within this group comprise such meanings as 'creator, demiurge' used with ironic overtones (Plat. *Rep.* 596 d), and 'originator, cause' (Eur. *Heraclid.* 993 σοφιστῆς πημάτων). The meaning of some instances of σόφισμα are close to 'invention' (Pind. *Ol.* 13. 17, *TrGF* adesp. fr. 470 Nauck² = Aesch. fr. 181 Radt), 'stratagem' (Eur. *Ph.* 1407 Θεσσαλὸν σόφισμα) as well as 'ruse' or 'cunning' (Soph. *Phil.* 14, cf. also the verb σοφίζομαι in line 77 used in the related sense 'to scheme, to contrive'). In the latter case, the meaning of σόφισμα and σοφίζομαι seems to display a high degree of ambivalence: depending on one's perspective, it can mean either 'ingenuity' or 'harmful scheme'. Consider, for instance, the following two passages from Sophocles' *Philoctetes*:

13–14 μὴ καὶ μάθῃ μ' ἤκοντα, κακχέω τὸ πᾶν
σόφισμ' τῷ νιν αὐτίχ' αἰρήσειν δοκῶ.

77–78 ἀλλ' αὐτὸ τοῦτο δεῖ σοφισθῆναι, κλοπεὺς
ὅπως γενήσῃ τῶν ἀνικῆτων ὅπλων.

Here the word σόφισμα (a fraudulent trick that Odysseus contrived in order to enable Neoptolemus to take possession of Philoctetes' arms)

does not have any negative connotations. On the contrary, it seems to be evaluated positively as something that has to be done in order to secure the victory over the Trojans. The same ambiguity is characteristic of the two instances of σόφισμα in the *PB* (470 ‘means to find a way out’ – 1011 ‘crafty deceit’) as will be argued below. On the other hand, if Philoctetes were to apply this term to Odysseus, it would certainly sound like a curse, much in the same way as it does in the *PB* when used by Kratos and Hermes.

Obviously, the meaning of σοφιστής and σόφισμα in these passages could not be explained by the influence of some external factors, as in the first category. Here, we are most likely dealing with a natural semantic development that took place before the term σοφιστής was associated with the new school.

There is no common opinion as to what the word σοφιστής had meant in the earlier period. According to the broadly accepted view, that is followed in particular by *LSJ*, there were three stages in semantic development of the term: 1) master of one’s craft, adept, expert; 2) wise, prudent or statesmanlike person; 3) a sophist, one who gave lessons for money. This division is primarily based on the obvious assumption that the semantic range of σοφιστής overlapped with that of the etymologically related abstract noun σοφία and adjective σοφός, and presupposes a direct correspondence between the original meaning of σοφιστής and those of σοφός / σοφία.

It is well known that the earliest occurrence of the word σοφία in the *Iliad* designates carpentry, or rather, shipbuilding (*Il.* 15. 412 f.):

τέκτονος..., ὅς ῥά τε πάσης
εἷ εἰδῆι σοφίης ὑποθημοσύνησιν Ἀθήνης.

Other early examples conclusively demonstrate that the epithet σοφός can be applied to those who possess any kind of practical skills:

Margites 2. 2 Allen:

τὸν δ’ οὐτ’ ἄρ’ σκαπτῆρα θεοὶ θέσαν οὐτ’ ἀροτῆρα
οὐτ’ ἄλλως τι σοφόν. πάσης δ’ ἡμάρτανε τέχνης.

Alcm. 2. IV. 5–7 Page – Davies:

...Κά[στωρ τε πῶλων
ὠκέων] δματῆ[ρε]ς [ἰ]ππότα[ι σοφοί καὶ Πωλυ-
δεύκης] κυδρός.

Theogn. 901–902 West:

ἔστιν ὁ μὲν χείρων, ὁ δ' ἀμείνων ἔργον ἐκάστου·
οὐδείς δ' ἀνθρώπων αὐτὸς ἅπαντα σοφός.

Thus the original meaning of σοφία seems to be equivalent to ‘being versed in any kind of τέχνη’, including music and poetry (*Hymn. Herm.* 483 τέχνῃ καὶ σοφίῃ δεδαημένος, Sol. 13. 52 West). The expansion of the semantic range of σοφία from (1) ‘being skilled in a particular craft’, to (2) ‘wisdom concerning more general issues, especially politics’, and further to (3) ‘theoretical and philosophical wisdom’, did not involve a consecutive succession of three distinct stages but ultimately resulted in a rich polysemy within which all these meanings could easily coexist. Both literary and epigraphical sources from the fifth century BC unequivocally reveal that the words σοφία and σοφός continue, like in Homer, to be applied to different kinds of skills and crafts, such as, for instance, that of a charioteer (Pind. *Pyth.* V, 115), a helmsman (Aesch. *Supp.* 770), a sculptor (Friedländer 47, 58, 169), or a tailor (*ibid.*, 152):¹⁷

Πραξιδίκη μὲν ἔρξεν, ἐβούλευσεν δὲ Δύσηρις
εἶμα τόδε ξυνή δ' ἀμφοτέρων σοφίῃ.

The assumption that the original meanings of the neologisms σοφίζεσθαι, σοφιστής and σόφισμα correspond to the semantic range of σοφία seems almost inevitable. What we deal with here is but a structural expansion of the original lexical cluster which leads to a series of new morphological formations allowing one to convey meanings that previously could only be expressed periphrastically. Σοφίζομαι means ‘I practice the skill denoted by the noun σοφία’, σοφιστής is a person whose activity can be denoted by the verb σοφίζομαι, whereas σόφισμα is the result of the activity described by that verb. Quite logically, the noun σοφιστής has to function as a synonym to σοφός. Indeed, there is a lexicographical tradition that points to the synonymy of σοφιστής and ὁ σοφός.¹⁸ Since the meaning implied here seems to be closer to ‘wise man, philosopher’ than to the original

¹⁷ P. Friedländer (ed.), *Epigrammata: Greek Inscriptions in Verse* (Berkeley 1948).

¹⁸ Phot. Σ 528: τὸ δὲ παλαιὸν σοφιστῆς ὁ σοφὸς ἐκαλεῖτο, cf. Suda Σ 812.

archaic sense of the word,¹⁹ the synonymy demonstrated by this evidence reflects a more advanced stage of semantic development. On the other hand, another tradition drawn from the same sources states that σοφιστής means πᾶς τεχνίτης.²⁰ This would correspond to the primary sense of σοφία / σοφός.

However, the main problem here is that the evidence for the applicability of σοφιστής to the sphere of professional craftsmanship is much more limited than for its cognates σοφία and σοφός. In the earliest attested instances, the word invariably means either a poet or a musician rather than πᾶς τεχνίτης.

This fact, as well as some uses of the term in relation to the famous wise men and Pre-Socratic philosophers (none of the extant examples is, however, earlier than Herodotus), served as a foundation for an alternative view on the early history of the term offered by Kerferd.²¹ He claims that, in distinction to σοφία and σοφός that could be used to designate a skill of any sort, the *nomen agentis* σοφιστής developed as a synonym of the more elevated meaning of σοφός as a wise man, or a keeper of abstract knowledge. Kerferd bases this conclusion on a careful analysis of the term's usage both in archaic and classical Greek literature up to the mid-fifth century BC, as well as in later sources that seem to reflect its 'pre-Sophistic' semantics. The instances that he has collected fall into the following categories: (1) poets, including Homer and Hesiod, (2) musicians and rhapsodes, (3) seers, (4) the seven sages, (5) other ancient wise men, (6) Pre-Socratic philosophers, and finally (7) "contrivers, often with suggestion of mysterious power". The great majority of the evidence that he adduces derives from later authors, and only four of the instances cited by him belong to the earliest directly attested stage of the word's history, all of them used in relation to poets and musicians. This fact alone should warn us that sweeping generalizations about the semantic evolution of a word are often made extremely precarious by the vagaries of transmission.

¹⁹ This tradition most likely goes back to Diogenes Laertius, 1. 12: οἱ δὲ σοφοὶ καὶ σοφισταὶ ἐκαλοῦντο· καὶ οὐ μόνον <οὔτοι>, ἀλλὰ καὶ οἱ ποιηταὶ σοφισταί. Both the substantival use of the term and the opposition between οἱ σοφοί as a definite group and the poets suggest that the term points here to sages or philosophers.

²⁰ Phot. Σ 528; Suda Σ 813. Hesych. Σ 1371 πᾶσαν τέχνην σοφίαν ἔλεγον, *ibid.*, 1367 σοφία· πᾶσα τέχνη καὶ ἐπιστήμη.

²¹ Kerferd (n. 7) 8–10.

Kerferd's construct has a few more serious flaws. (1) He ignores the evidence of the lexicographical tradition that σοφιστής could mean πᾶς τεχνίτης, as well as a number of later instances in which σοφιστής is used as a synonym of σοφός in its primary archaic meaning ('craftsman', 'expert'). For instance, οἶδε τὴν ἱππείαν σοφισταί (Ael. NA 13. 9) can be juxtaposed with ἱπποσύναν τε σοφῶι (Friedländer 74) or with ἱππόται σοφοί (Alcm. fr. 2. IV. 5–6 Page–Davies). According to Alexis (fr. 153. 14 K.–A.), even a cook could be called σοφιστής. In the same manner, the skill of a tailor could be described as σοφία (see above). In Eur. *Supp.* 902–903, the warrior is called σοφιστής, while the expression Θεσσαλὸν σόφισμα (Eur. *Ph.* 1407 f.), 'Thessalian stratagem', comes from sports²² and thus reveals one more profession or skill that the word can denote. (2) Contrary to Kerferd's claim, the instances that he has collected are far from corresponding to a single unifying concept ('a sage, or a keeper of knowledge in the early society'). Whereas poets from Homer to the fifth century were firmly associated in Greek thought with the idea of wisdom, one would probably hesitate to attribute the same kind of wisdom to musicians. The same is true of diviners. It is quite significant that the word τέχνη, which was regularly applied to both musicians and diviners, does not seem to have been used with reference to poets. The last group of examples that comprises such senses as 'creator' (in Plat. *Rep.* 596 d, σοφιστής is used ironically; however, the irony in this context seems to indicate that the word could be used in this sense quite neutrally too), 'cause' (of misfortunes, Eur. *Heraclid.* 993), and finally 'liar', Aesch. *PB* 62, 944. Obviously, one cannot deduce any of these meanings from the idea of abstract wisdom. (3) Kerferd leaves out of consideration the noun σόφισμα, whose meaning in Pindar as well as in *PB* 459 and *TrGF* adesp. fr. 470 Nauck² (see below) is close to εὔρημα. Besides, the meaning of the verb σοφίζομαι, attested four times in literature before 480 BC, is not as uniform as Kerferd presents it. Only two of the attested instances refer to the poetic art (Ibycus, S 151. 23 Page–Davies, Theogn. 19 West), while the other two, in my opinion, do not corroborate Kerferd's conclusions.

1. Hes. *Op.* 649:

οὔτε τι ναυτιλίας σεσοφισμένος οὔτε τι νηῶν

²² E. K. Borthwick, "Two Scenes of Combat in Euripides", *JHS* 90 (1970) 17–21.

Kerferd postulates that the verb σοφίζομαι here refers to specialized knowledge rather than to a particular skill. If we were to agree with this assumption, we would have to suppose that in Hesiod's lifetime the theory and the practice of seafaring constituted two separate subjects. This, however, is hardly the case even nowadays. Hesiod clarifies this point himself. The verse that I have just quoted occurs at the beginning of the passage in which the poet tells about the laws of the sea in the following context (648–651):

δείξω δὴ τοι μέτρα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης,
οὔτε τι ναυτιλίας σεσοφισμένος οὔτε τι νηῶν.
οὐ γάρ πώ ποτε νηὶ γ' ἐπέπλων εὐρέα πόντον,
εἰ μὴ ἐς Εὐβοίαν ἐξ Αὐλίδος...

The phrasing of v. 650 clearly shows that the main reason why Hesiod does not consider himself versed in the art of seafaring (σεσοφισμένος ναυτιλίας) is that he has no experience in it. Σεσοφισμένος ναυτιλίας is thus comparable to a κυβερνήτης σοφός (Archil. 211. 1 West, Aesch. *Supp.* 770). In order to become one, all one needs is special knowledge based primarily on experience, whereas seasonal changes of the sea are easily available to a non-professional observer, such as the poet himself.

2. IG I³ 766 = I² 678 = Friedländer 134:

[ἐσθλὸν] τοῖσι σοφοῖσι σοφί[ι]ζεσθ[αι] κατ[ὰ] τέχνην[·]
[ὅς γάρ] ἔχει τέχνην, λώ[ο]ν' ἔχει βίοντον[·].

[it is well] for the skilled craftsmen to show their cunning according to their craft, for who possesses a craft possesses a better [life].

According to Kerferd, the verb σοφίζομαι may refer in this case to the art of a poet or a sage. The following arguments can be used to undermine this interpretation. First of all, this inscription accompanied a material offering to a deity. As Friedländer aptly remarks, the pedestal on which the quoted text is inscribed could have supported a specimen of the dedicator's craft.²³ To a certain extent, this circumstance explains the reason why the word τέχνη is not specified here, as would normally

²³ The inscription on the front of the stone states: [- - ἀνέθεκε]ε Ἀθηναῖαι δεκάτ[εν].

be the case: the particular kind of the craft practiced by the dedicator might have been made clear by the very character of his offering. Furthermore, βίον here can only mean material wealth, which is directly linked to practicing a certain craft. A close analogy to this kind of interrelation between craft and wellbeing can be found in Solon (13. 49–52 West):

ἄλλος Ἀθηναίης τε καὶ Ἑφαιστου πολυτέχνεω
 ἔργα δαεὶς χειροῖν ξυλλέγεται βίον,
 ἄλλος Ὀλυμπιάδων Μουσέων πάρα δῶρα διδασχθεὶς,
 ἱμερτῆς σοφίης μέτρον ἐπιστάμενος...

It seems to be highly symptomatic that Solon here clearly separates those who earn their living by manual labor from a poet, whom he describes as “knowing the measure of desirable wisdom”. Thus, whether or not we agree with Friedländer’s hypothesis that the dedicator of this inscription was a sculptor, it is fairly obvious that he belonged to those who earned their living by a handicraft.

If we now reconsider Kerferd’s concept, we will immediately realize that two of the four earliest instances of σοφίζομαι do not fit into the categories into which he subdivides the semantic development of the word. On the contrary, they clearly indicate that both this verb and its derivatives had the same concrete meaning as σοφός / σοφία, namely ‘to practice a specific skill or craft’. Another early example of this meaning that has so far been largely ignored can be found in Pindar. In *Ol.* 13. 17 (464 BC) he mentions ἀρχαῖα σοφίσματα of Corinth, which include the invention of such diverse things as the dithyramb (18–19), the bridle (20) and the adornment of the temple with a double pediment (21–22). Achievements in poetry and music are clearly juxtaposed here with achievements in more practical areas such as horse-grooming (cf. Friedländer 74 ἱπ[π]οσύναν τε σοφῶι) and glyptic (on the epithet σοφός used in epigraphical texts with regard to sculptors, see above). Obviously, these instances are perfectly in keeping with the original sense of σοφός / σοφία. That Pindar uses σοφίσματα as a synonym of εὐρήματα is made absolutely clear by the text (16–17 S.–M.):

πολλὰ δ’ ἐν καρδίαις ἀνδρῶν ἔβαλον
 ὦραι πολυάνθεμοι ἀρ-
 χαῖα σοφίσμαθ’. ἅπαν δ’ εὐρόντος ἔργον.

Thus σοφίσμα as a product of a particular craft can become εὐρημα – an invention marking a progress in a certain area. The word σοφιστής

used in this meaning would become close to εὐρετής (πρῶτος εὐρετής) and to δημιουργός, as it is used in Plato (*Rep.* 596 c–d).²⁴

Let us now turn to the use of σοφισμα in the *PB*. In verse 459, among Prometheus' inventions that are said to have improved the life of the humans, that of the number is mentioned:

καὶ μὴν ἀριθμόν, ἔξοχον σοφισμάτων,
ἐξηῦρον αὐτοῖς...

This sentence occurs in the catalogue of Prometheus' gifts to the humans (457–506), which is summed up in 506: πᾶσαι τέχναι βροτοῖσιν ἐκ Προμηθέως. This list includes various achievements of civilization, from domestication of wild animals to healing, astronomy, and the art of prophecy, all of which are described by synonymously used terms μηχανήματα (469), τέχναι and πόροι (477). As we have seen, Pindar uses the word σοφίσματα in the same meaning. For this reason, the mention of σοφίσματα in 459 allows to understand it here as another close synonym of εὐρήματα, along with μηχανήματα, τέχναι and πόροι. As an aside, I would like to point out the fact that the expression ἔξοχον σοφισμάτων with regard to the number is reproduced verbatim in the unplaced fragment which is often attributed to Aeschylus' *Palamedes* (*TrGF* adesp. fr. 470 Nauck² = Aesch. fr. 181 Radt). Finally, the word σοφίσματα is used as a synonym of εὐρήματα in Ar. *Plu.* 160 f. (τέχναι δὲ πᾶσαι διὰ σὲ καὶ σοφίσματα / ἐν τοῖσιν ἀνθρώποισιν ἐσθ' ἡρῆμένα), in a passage that could be regarded as a parodic echo of the *Prometheus* catalogue.

In the catalogue of Prometheus' beneficent deeds, the word σοφισμα occurs once more, this time with a slightly different meaning, which gives us a rare opportunity to trace the mechanism of the term's gradual semantic transformation (469–471):

τοιαῦτα μηχανήματ' ἐξευρών τάλας
βροτοῖσιν αὐτὸς οὐκ ἔχω σοφισμ' ὅτῳ
τῆς νῦν παρούσης πημονῆς ἀπαλλαγῶ.

²⁴ ὁ αὐτὸς γὰρ οὗτος χειροτέχνης οὐ μόνον πάντα οἷός τε σκεύη ποιῆσαι, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐκ τῆς γῆς φυόμενα ἅπαντα ποιεῖ καὶ ζῶα πάντα ἐργάζεται, τὰ τε ἄλλα καὶ ἑαυτόν, καὶ πρὸς τοῦτοις γῆν καὶ οὐρανὸν καὶ θεοὺς καὶ πάντα τὰ ἐν οὐρανῷ καὶ τὰ ἐν Ἄιδου ὑπὸ γῆς ἅπαντα ἐργάζεται. – Πάνυ θαυμαστόν, ἔφη, λέγεις σοφιστήν.

Having invented various ways of improving human life, Prometheus cannot escape his own fate. Here we are dealing with a different meaning of *σόφισμα*, ‘cunning stratagem, solution’. For the sake of convenience, we could call this meaning ‘subjective’, and the meaning that we discussed above (‘useful invention or discovery’) ‘objective’. The bitter irony of the quoted passage is that the ‘objective’ meaning of *σόφισμα* becomes invalid subjectively – for Prometheus himself. What follows is that this ‘subjective’ connotation can be considered an integral part of the word’s semantics. The ‘subjective’ meaning of *σόφισμα* (‘a solution, a means of solving a problem, and hence, a cunning stratagem’) can be determined only by the context, which enables the author to express subtle irony based on a play with the term’s different senses. The same is true of various synonyms of *σόφισμα* used in the *PB*.

objective meaning	subjective meaning
πόρος	
477 οἷας ... πόρους ἐμησάμην	59 δεινὸς γὰρ εὐρεῖν κάξ ἀμηχάνων πόρον
μηχάνημα	
469 τοιαῦτα μηχανήματ' ἐξευρών	989 f. οὐκ ἔστιν αἴκισμ' οὐδὲ μηχανήμ', ὅτῳ προτρέπεται με Ζεὺς γεγωνήσαι τάδε
τέχνη	
477 οἷας τέχνας ... ἐμησάμην	87 ὅτῳ τρόπῳ τῆσδ' ἐκκυλισθήσῃ τέχνης. 514 τέχνη δ' ἀνάγκης ἀσθενέστερα μακρῶι ²⁵

²⁵ The obvious meaning of this gnome is that ingenuity in finding a way out of every conceivable impasse, which even Prometheus’ executioner attributes to him (59 δεινὸς γὰρ εὐρεῖν κάξ ἀμηχάνων πόρον), is much less powerful than necessity. According to Griffith ([n. 3] 179 f.), however, Prometheus’ intelligence is opposed here to Zeus’ violence. The following verses can serve to invalidate this assumption:

515–516 Χο. τίς οὖν ἀνάγκης ἐστὶν οἰακοστροφός;

Πρ. Μοῖραι τρίμορφοι μνήμονές τ' Ἐρινύες.

Here ἀνάγκη is a synonym of *πεπρωμένη*, and even Zeus is absolutely powerless before its might:

517–518 Χο. τούτων ἄρα Ζεὺς ἐστὶν ἀσθενέστερος;

Πρ. οὐκ οὖν ἂν ἐκφύγοι γε τὴν πεπρωμένην.

Prometheus knows that a long torture awaits him and that any attempts to change the state of affairs by cunning are pointless. G. Italie, *Index Aeschyleus* (Leiden ²1964) 20, who also interprets ἀνάγκη as *fatum*, ascribes to τέχνη the general sense of *peritia*, *scientia*. However, even a brief look at how the word τέχνη is normally used demonstrates conclusively that in the objective sense of ‘skill, art’ it is always specified by the context what kind of skill or art is implied, whereas in the meaning of ‘cunning, deceit’ it is used without its formulaic epithet *δολίη* from a fairly early point on.

All these words have a double meaning: (1) an ‘objective’ one – either a means of achieving an objectively useful result (τέχνη, πόρος) or this result itself (σόφισμα, μηχανήμα), and (2) a ‘subjective’ one – a solution of a daunting impasse, or a stratagem required to find such a solution. The second meaning can easily acquire a negative overtone close to ‘a malicious scheme’, or ‘a trap set up against someone in one’s own interest’. As a typical illustration of this meaning one can adduce the use of σοφισμα and σοφίζομαι in Sophocles’ *Philoctetes*. The word σοφισμα is used with the same meaning in the *PB* 1011:

ἀτὰρ σφοδρύνῃ γ’ ἀσθενεῖ σοφίσματι.

This is what Hermes says to Prometheus, who refuses to unveil the secret of Zeus’ fatal marriage. According to Hermes, and hence according to Zeus too, Prometheus’ σοφισμα is a cunning scheme that he is employing to liberate himself. It consists in his claim that he can reveal the secret of Zeus’ future fall, which he supposedly knows, only upon his liberation.

This duality is no doubt inherent in the original semantics of the entire lexical group that we have been discussing here: words that denote an activity directed towards achieving a useful result can simultaneously mean something like ‘deceitful machination’ or ‘resourceful sneakiness’. This duality particularly comes to the fore in epic poetry. The verb μηχανάομαι is attested with an ‘objective’ meaning only once (‘to construct’ – *Il.* 8. 177 τείχεα μηχανόωντο), whereas there are innumerable cases where its meaning is clearly ‘subjective’ (‘to plan’, ‘to design’, especially in formulaic collocations with ἀτάσθαλα (*Il.* 11. 659, Hes. *Op.* 241), κακά (*Od.* 3. 213), αἰεκέα (*Od.* 20. 394). The same meaning (‘cunning’, ‘inventiveness’) is attested in Odysseus’ standard epithet πολυμήχανος – ‘of many devices’, ‘of many resources’. The word μηχανή first occurs in Hesiod, where it also means ‘a cunning trick’ (*Th.* 146, ἰσχὺς δ’ ἡδὲ βίη καὶ μηχαναὶ ἦσαν ἐπ’ ἔργοις). The ‘objective’ meaning (‘device’, ‘contraption’) in extant literature is first attested in Aeschylus (*Pers.* 114 λαοπόροις τε μηχαναῖς, 722 μηχαναῖς ἔξευξεν Ἑλλης πορθμόν), which by no means implies that it had not been used this way before. It is quite obvious that the ‘subjective’ meaning is secondary. The situation is slightly different for τέχνη, although the ‘objective’ meanings generally predominate here as well. ‘Objectively’, τέχνη can mean a skill of any kind – a smith’s (*Od.* 3. 433, 8. 327, 11. 613; Hes. *Th.* 863, cf. the standard epithet of Hephaestus

κλυτοτέχνης, *Il.* 1. 571), a carpenter's (*Il.* 3. 61), or a musician's. The 'subjective' meaning is attested not only in the epic formula δολίη τέχνη (*Od.* 4. 455, 529; *Hes. Th.* 160, 540, 547, 560; *Hymn. Herm.* 76) but also in cases where the word is used independently (*Hes. Th.* 496; *Hymn. Herm.* 317; *Batrach.* 116 and in subsequent tradition).

To sum up, our analysis of the scanty evidence for the early history of σοφίζομαι – σοφιστής – σόφισμα has shown that these terms do possess 'objective' meanings determined by the original semantics of σοφία: 'to practice a certain craft', 'a skillful craftsman', 'a product of a craft'. Apparently, it can be any conceivable skill: the evidence at our disposal points to musicians, poets, sculptors, helmsmen, warriors, charioteers, physicians, and cooks. At the same time, the fact that σόφισμα could mean 'a cunning trick' and σοφιστής 'a deceitful schemer' allows us to postulate for these terms an inherent semantic duality, similar to the one attested for the earliest usages of μηχανή (μηχανάομαι) and τέχνη. This duality is a result of an inherent semantic development. The subjective meanings could therefore appear at the earliest stages of the words' use. I would remind that the earliest instance of μηχανή in the objective sense is found in Aeschylus, while its subjective uses are known from Homer on.

After adding a few necessary correctives to the material pertaining to the earliest history of the word σοφιστής collected by Kerferd, one can divide it into two major categories that broadly correspond to the first two of the three hypothetical stages of the term's development (above p. 33): (1) a skillful craftsman; (2) wise, prudent or statesmanlike man. Photius' evidence that the word σοφιστής could refer to any craftsman, as well as usages that point to practitioners of particular crafts (musicians, rhapsodes, poets, seers, warriors, cooks, charioteers, and physicians), would belong to the first category. Some of the subcategories could be further illustrated by the early instances of the verb σοφίζομαι used with regard to a helmsman and a sculptor, as well as by those of the noun σόφισμα, which point to an additional line of the term's semantic development ('innovator, inventor, creator'). Finally, 'subjective' meanings of σοφιστής would also fall in this category.

I would like to make some observations about the interrelation between different stages of the term's semantic development. It appears to me quite likely that the first two stages delineated above coexisted up to a certain point in time, as is also the case with the adjective σοφός, where the specialization in accordance to particular τέχναι was always determined by the context. For this reason, it would be more advisable

to speak of categories rather than of consecutive stages. The word began to be applied to the new ‘sophistic’ intellectuals during the second half of the fifth century BC mainly because most of them were recognized as experts in rhetoric. On the other hand, the members of the new movement claimed to be knowledgeable in all manner of things, including virtue, and this connected them directly with archaic sages. Thus it is quite likely that both of the earlier meanings of the word σοφιστής contributed to the formation of its technical meaning, which was probably not completed until the very end of the century. The reason why the word acquired the negative connotations of verbal acrobatics devoid of meaningful content and, generally, ‘sophistry’ has to do with the character of the Sophists’ teaching as well as with their emphatic interest in rhetoric. It inevitably affected the use of the term outside the strictly technical ‘sophistic’ context. This explains why after a certain point it was so rarely applied to philosophers. The Sophists’ bad reputation seems to have exerted some influence on the word’s use in other senses too. It appears to me quite symptomatic that there is not a single instance in the fourth century Greek literature where the word σοφιστής would refer to a poet or a musician, as it customarily did before – from Ibycus to Euripides. On the whole, there seems to be only one instance of the ‘objective’ meaning of the word in literature that survives from the fourth century (Alex. 153. 14 b K.–A.). However, the use of σοφιστής in this sense in later sources indicates that in colloquial language it continued to be used despite the fact that in literature it might have been avoided or even, as it were, tabooed.

Turning back to the use of σοφιστής in the *PB*, I am now in a position to corroborate my initial, rather intuitive, understanding of the passages in which it occurs. Prometheus, whom Hermes calls τὸν σοφιστήν, τὸν ἐξαμαρτόντ’ εἰς θεούς, τὸν πυρὸς κλέπτην (944–946), is punished for a particular crime against the gods, namely for his clever use of stealing fire from them. In this respect, Prometheus is virtually indistinguishable from his Hesiodic prototype. It is also worth pointing out that the reason for the second punishment inflicted on Prometheus is not his lengthy tirades, in which he expresses opposition to Zeus throughout the entire play, but his refusal to give away the secret that could have fatal consequences for Zeus’ absolute power, that is to say, the cunning trick by means of which Prometheus, in Zeus’ opinion, was trying to blackmail him in order to achieve his liberation. Prometheus the σοφιστής is much closer to ancient epic schemers, particularly to his Hesiodic prototype, than to such characters as the Odysseus of Sophocles’

Philoctetes: whereas Odysseus relies on deceitful speeches in order to achieve his goal, Prometheus' trick is, as it were, a pure 'sleight of hand' (109 ναρθηκοπλήρωτον δὲ θηρῶμαι πυρὸς / πηγὴν κλοπαίαν, as in Hesiod, *Th.* 566 κλέψας ἀκαμάτοιο πυρὸς τηλέσκοπον ἀνυγὴν / ἐν κοίλῳ νάρθηκι).

One can interpret *PB* 61 f. (ἵνα) μάθῃ σοφιστὴς ὧν Διὸς νωθέσ-τερος along the same lines too. Griffith proposes to understand σοφισ-τὴς as referring only to Prometheus and to connect the participle ὧν with both σοφιστὴς and νωθέστερος (he may learn, sophist that he is, that he is more stupid than Zeus).²⁶ However, it is more plausible to see in this passage a comparison between Prometheus and Zeus in their capacity as σοφισταί.²⁷ If we assume that σοφιστὴς is used here in the same sense as in the previous case ('a schemer, deceiver, stealer of fire'), Kratos' words will simply confirm the fact that Prometheus failed to fool Zeus. The meaning of verses 61 f. will be then as follows: "(in order that he may know) that he is a more stupid (i. e., less skillful) deceiver than Zeus". This would perfectly correspond to the moral of Hesiod's version of the story, which stresses the utter impossibility for anyone – even Prometheus – to deceive Zeus (*Th.* 613–616):

ὥς οὐκ ἔστι Διὸς κλέψαι νόον οὐδὲ παρελθεῖν.
οὐδὲ γὰρ Ἰαπετιονίδης ἀκάκητα Προμηθεὺς
τοῖό γ' ὑπεξήλυξε βαρὺν χόλον, ἀλλ' ὑπ' ἀνάγκης
καὶ πολὺδριν ἐόντα μέγας κατὰ δεσμὸς ἐρύκει.

This interpretation is corroborated by the fact that Prometheus is absolutely silent when Kratos addresses these words to him and that the only reason for his punishment is the theft of fire, which is explicitly mentioned at the very beginning of the prologue and which the spectator would know from the traditional myth anyway.

Taking into account all that I have said above concerning the semantic development of the word σοφιστὴς, I would like to stress that there seems to be no compelling reason to project the negative connotations that the term acquired as a reaction to the Sophistic movement in the second half of the fifth century BC onto its meaning in the *PB*. On the contrary, the archaic character of the contexts in which the word is

²⁶ Griffith (n. 3) 95.

²⁷ Cf. W. K. C. Guthrie, *The Sophists* (Cambridge 1971) 33: "the duller sophist than Zeus".

used in the *PB*, as well as the similarity between the central actions performed by Prometheus in the play (the stealing of fire and the refusal to unveil the fatal secret, both of which are severely punished by the gods) and those of cunning schemers in epic, seems to be quite appropriate to Aeschylus' epoch. There is one more nuance that can serve to support my claim. I argued above that the bad reputation enjoyed by the Sophists had to exert some influence on the use of the related terms in the sense belonging to the first category. As a consequence of this influence, one apparently tried to avoid using 'marked' terms. For instance, Sophocles in his *Philoctetes* (410 BC), while using σοφίζομαι and σοφισμα, really seems to go out of his way to avoid the word σοφιστής with regard to Odysseus. The author of the *Prometheus*, on the contrary, seems to be absolutely free from such self-imposed limitations.*

Viktoria Mousbahova
Thessaloniki

В науке сложились два основных подхода к интерпретации слова σοφιστής в *Прометее Прикованном* (62, 944). Часть исследователей придерживается толкования 'мудрец, знающий' (Розе, Гладигов, Беес). Более радикальная интерпретация приписывает этому слову в *Прометее* коннотации 'софист, болтун', которые напрямую связаны с закреплением за ним технического значения 'платный учитель мудрости' (Вильг. Шмид, Гриффит). Поскольку появление у σοφιστής технического значения и его отрицательных коннотаций связано с движением софистов, примеры для σοφιστής и σοφισμα в *Прометее* (62, 944, 459, 470, 1011) используются в числе других аргументов как свидетельство поздней даты трагедии. Оба указанных подхода представляются нам неудовлетворительными. В частности, весьма далекими от σοφιστής при обеих интерпретациях остаются случаи употребления σοφισμα (459, 470). В связи с этим в статье предпринята попытка прояснить значение σοφιστής и σοφισμα в контексте ранней истории этих слов. Предполагается, что первоначальное значение этих слов, связанное с конкретной практической деятельностью (объективное значение), допускало внутреннее семантическое развитие, результатом которого в случае σοφισμα было появление субъективных значений 'выход из положения', 'хитрость или обман'. Результатом этого развития яв-

* I am grateful to Alexander Verlinsky for a useful discussion of some points of this study during my work on this paper.

ляется двойственность объективного и субъективного значений (практический результат – хитрость), подобная той, которая наблюдается для слов *μηχανή* (*μηχανάομαι*) и *τέχνη* уже в эпическом языке. С учетом этих выводов для *σοφιστής* в *Прометее Прикованном* предлагается значение ‘обманщик’, которое наиболее естественно объясняет употребление слова в ст. 62, в то время как интерпретация ‘мудрец, знающий’ (Беес) и ‘софист, болтун’ (Гриффит) наталкиваются на труднопреодолимое препятствие, состоящее в том, что в сцене пролога Прометей молчит, и зритель совершенно неподготовлен к его дальнейшей роли всезнающего и много-речивого пророка. Слову *σόφισμα* также лучше всего подходит значение ‘хитрость’, причем в одном случае, для Прометея, это ‘хитрость как выход из положения’ (470), а в другом, с точки зрения Гермеса (Зевса), – ‘хитрость как коварство’, состоящее в претензиях Прометея на знание роковой тайны, которое поможет ему освободиться (1011). Таким образом, употребление слов *σοφιστής* и *σόφισμα* в *Прометее* не может использоваться как аргумент в пользу поздней датировки трагедии. Напротив, свобода, с которой автор *Прометея* использует слово *σοφιστής* в пейоративном значении, указывает на время до середины V в. до н. э., когда специфические отрицательные коннотации, связанные с техническим значением слова, в языке еще не сложились.

BEOBACHTUNGEN ZUM PARTIZIPIALSATZ IN DER PROSA HERODOTS

Selbst umfangreiche Bibliographien zum Werk Herodots und seiner Deutung, wie etwa die 2000 erschienene Arbeit von R. Bichler und R. Rollinger,¹ nennen nur ganz wenige Untersuchungen, die sich mit einzelnen Stileigenheiten der Prosa Herodots beschäftigen.² Es bleibt meist bei Darstellungen in der Art eines allgemeinen Überblicks.³

Diese kommen übereinstimmend zu dem Ergebnis, dass Herodots Sprache eine durchaus künstlerisch geformte Struktur aufweist. Der Rückgriff auf das Sprachgut Homers und den reihenden Stil der sog. Logographen, der Wegbereiter historischer Darstellung, gehören ebenso in diese Geformtheit mit hinein wie eine eigene Konzeption des Stils auf der Basis der Sprache der Zeit, die im allgemeinen ionisches Gepräge zeigt. Er geht sogar durch die Bildung so genannter Hyperionismen (nach Schadewaldt) über diese Grundlage hinaus.

Dabei wird allgemein von einer parataktischen Fügung gesprochen. In der Tat finden sich im Text Herodots im Vergleich zu späteren Prosaikern relativ wenig untergeordnete Nebensätze, wohl aber in einer Periode eine Fülle von Partizipien, die – „absolut“ oder als Participia coniuncta – die Handlung beglei-

¹ R. Bichler, R. Rollinger, *Herodot* (Hildesheim 2000). Zu erwähnen sind noch die Bibliographien in W. Schadewaldt, *Die Anfänge der Geschichtsschreibung bei den Griechen*, Tübinger Vorlesungen 2 (Frankfurt a. M. 1982), und in H. Erbse, *Studien zum Verständnis Herodots* (Berlin – New York 1992).

² Ich nenne hier die vorgefundenen Angaben folgender Untersuchungen: H. Dik, *Word Order in Ancient Greek: A Pragmatic Account of Word Order Variation in Herodotus* (Amsterdam 1995); D. Müller, *Satzbau, Satzgliederung und Satzverbindung in der Prosa Herodots* (Meisenheim [Glan] 1980); E. Lamberts, *Untersuchungen zur Parataxe bei Herodot*. Diss. (Wien 1970); M. Untersteiner, *La lingua di Erodoto* (Bari 1949). Vgl. auch (zum Tempusgebrauch) den Herodotabschnitt in: Verf., *Erzählstruktur als Kunstform* (Heidelberg 1992) 68 ff.

³ Zu nennen sind H. Fränkel, „Eine Stileigenheit der frühgriechischen Literatur“, in: ders., *Wege und Formen frühgriechischen Denkens* (München 1955) 40 ff., außerdem etwa die Bemerkungen Schadewaldts zum Stil Herodots (o. Anm. 1) 154 ff. und die kurzen Beiträge in W. Marg (Hg.), *Herodot*, Wege der Forschung 26 (Darmstadt 1962): M. Pohlenz, „Stil“ 737–742; J. D. Denniston, „Elastizität des Stils“ 743–747.

ten. So ist hier der Begriff der Parataxe durchaus zu hinterfragen. Das geschieht auch bei einigen der Bearbeiter einzelner Stilelemente Herodots.

So spricht z. B. Erika Lamberts von einer "Partizipialparataxe" in dem Abschnitt über den Gebrauch der Partizipien, denen sie allgemein eine kausale, finale oder gelegentlich auch adversative Funktion zuweist, ohne freilich einzelne Stellen genauer zu analysieren.⁴ H. R. Immerwahr charakterisiert in seinem Überblick über den Stil Herodots die Besonderheit dieser Struktur so: "The paratactic style is not ... continuous ... its effect is discontinuity".⁵ Das Problem der besonderen Art der Parataxe als herausragendes Stilmerkmal der Prosa Herodots hängt also gleichsam an der Verwendung und Funktion der vielen Partizipien innerhalb einer erzählenden Aussage.

Die hier vorgelegten Beobachtungen richten sich indessen nur auf die Participia coniuncta, meist soweit sie in Bezug zum Träger und Gestalter der Handlung stehen. Die Funktion der absoluten Partizipien als Überleitung von der einen zur anderen Handlung und als zurückblickende Wiederholung bedeutsamer Ereignisse ist in den sprachlich-stilistischen Untersuchungen herausgestellt worden.⁶

Die Beispiele, die herausgegriffen und im einzelnen interpretiert werden, entstammen zum größten Teil dem 1. Buch. Sie sind jedoch repräsentativ für das ganze Werk.

Zunächst werden einige Stellen aus kleineren Zusammenhängen (Kola) besprochen. Ihnen werden dann Passagen gegenübergestellt, die untergeordnete Nebensätze enthalten. Diese sollen auf ihre Funktion für den Gedankengang hin genau untersucht werden. Dann richtet sich der Blick auf einige längere Erzählpartien (Perioden). Ziel ist immer die inhaltliche Funktionsüberprüfung.⁷

I, 46, 1

Das Kapitel fasst hier das tragische Ereignis um den versehentlichen Tod des Atys, des Sohnes des Kroisos zusammen:

⁴ Lamberts (o. Anm. 2) 29–54.

⁵ H. R. Immerwahr, *Form and Thought in Herodotus* (Cleveland 1966); das Zitat entstammt dem Kap. "Style and Structure", S. 48.

⁶ Vgl. v. a. Müller (o. Anm. 2). Sein Hauptaugenmerk ist auf die Statistik gerichtet: so ermittelt er (S. 23) für das Vorkommen der Participia coniuncta durchschnittlich ca 27% der gesamten Verbformen.

⁷ Der Zusammenhang wird jeweils nur kurz angedeutet.

Κροῖσος δὲ ἐπὶ δύο ἔτεα ἐν πένθει μεγάλῳ κατῆστο τοῦ παιδὸς
ἐστερημένος·

Kroisos trauerte zwei Jahre lang sehr: er hatte keinen Sohn mehr!⁸

Es fällt sofort auf, dass das Partizip am Ende des Kolons steht, an der Stelle, die in der Regel besonders betont und hervorgehoben wird. Dazu kommt die Anfangsstellung des Subjekts. Diese beiden Positionen rahmen so formal, aber auch inhaltlich den Gedankengang: Kroisos ... hat keinen Sohn mehr! Der Schwerpunkt der Aussage liegt demnach eindeutig auf dem Partizip am Ende des Satzes. Es geht ja nicht nur um des Königs private Existenz, sondern auch um den Fortbestand der Dynastie, um das Weiterleben des Herrschergeschlechts. Die Tatsache der Trauer selbst, auch ihre Stärke und ihre Dauer, die mit den angegebenen zwei Jahren eine relativ beliebige Länge andeutet, treten hinter das Faktum des Todes des Thronfolgers zurück; ihr Aussagewert ist gewissermaßen geringer, sie gibt die Auswirkung und Folge der Schwerpunktaussage an.

Eine Übersetzung kann diese Feststellungen nicht nachvollziehen und nicht wiedergeben, weil die formale Struktur des Satzes das finite Verb und seine Konstruktion auch semantisch in den Vordergrund stellt; der Inhalt des Partizips muss als Begründung nach- oder untergeordnet werden. Die vorgetragene Beobachtung am griechischen Text sollte nur zeigen, dass das Partizip als wichtige, im eigentlichen Sinn vordergründige Aussage dem Subjekt angeschlossen, ja "einverleibt" wird. Hätte Herodot den Schwerpunkt des Gedankengangs anders setzen wollen, so wäre ihm ein Kausalsatz als Möglichkeit durchaus zur Verfügung gestanden.

I, 45, 4

Kurz vor dem oben besprochenen Fazit aus der Geschichte um den Kroisossohn Atys schildert Herodot wertend das Schicksal des Adrastos, des unfreiwilligen Mörders des Königssohns:

Ἄδρηστος ... οὗτος δὲ ὁ φονεὺς μὲν τοῦ ἑωυτοῦ ἀδελφεοῦ γενόμενος,
φονεὺς δὲ τοῦ καθήραντος, ... συγγινωσκόμενος ἀνθρώπων εἶναι τῶν
αὐτὸς ᾗδε βαρυσυμφορώτατος, ἐπικατασφάζει τῷ τύμβῳ ἑωυτόν.

⁸ Das trifft nur bedingt zu: sein zweiter Sohn war sehr behindert, er war taubstumm (I, 34, 2).

Adrastos ... der also zum Mörder geworden war an seinem Bruder, zum Mörder aber auch an dem, der ihn entsühnt hatte,⁹ kam zu der Einsicht, von den Menschen, von denen er wusste, der allerunglücklichste zu sein: so tötete er sich am Grabhügel.

Nach den erklärenden und begleitenden Umständen – im obigen Zitat sind nur die Genealogie des Adrastos und der Umstand ausgespart, dass die Trauergesellschaft die Grabstätte verlassen hatte – leitet das Partizip *συγγινωσκόμενος* das entscheidende Geschehen ein. Gleichzeitig greift es formal in weitem Bogen auf den am Anfang stehenden Namen des handelnden Adrastos zurück und weist auf das gewichtige Adjektiv *βαρυσυμφορώτατος* hin, das höchste Steigerung der inneren Erregung des Adrastos signalisiert.¹⁰

Diese ist es auch, die hier das eigentlich entscheidende Gewicht hat. Aus der Erregung erwächst das Bewusstsein der Ausweglosigkeit. Adrastos wird in seinem Innern vom Ende überzeugt, das nur das Ende seines Lebens bedeuten kann. Der Selbstmord, den das Hauptverb schildert, ist die notwendige Konsequenz.

So bezeichnet das Partizip auch hier eine eigenständige, ja selbständige Handlung, die eine deutsche Übersetzung, die unterordnen muss, nicht wiedergeben kann. Das Partizipialkolon steht im Vordergrund des ganzen Gedankengangs. Alle Einzelaussagen, einschließlich der des eigentlichen Prädikats sind darauf bezogen.

Damit scheint m.E. Wesentliches zur Funktion des Participium coniunctum innerhalb der Struktur des Herodoteischen Partizipialsatzes herausgestellt.

I, 47, 2

Kroisos prüft im Hinblick auf seine Auseinandersetzung mit den Persern die Glaubwürdigkeit der bekannten Orakel. So schickt er auch

⁹ Eine schon erklärende Übersetzung (wie etwa: "Mörder des Sohnes jenes Mannes, der ihn entsühnt hatte", s. Chr. Ley-Hutton, *Herodot. Historien, Erstes Buch*, Gr./Dt. [Stuttgart 2002] 57) nimmt der Aussage das entscheidende Gewicht: wie oben schon gezeigt, ist Kroisos selbst durch den Tod des Thronfolgers in seiner Existenz getroffen.

¹⁰ Das Adjektiv kommt offenbar nur im Superlativ und in klassischer Zeit nur hier vor. Später erscheint es einmal bei Appian (*Mac.* 19) und in der Adverbform bei Dio Cassius (78. 41).

nach Delphi Gesandte, die die Pythia befragen sollen, was Kroisos zur Zeit der Befragung an seinem Hof gerade tue:

ἐν δὲ Δελφοῖσι, ὡς ἐσῆλθον τάχιστα ἐς τὸ μέγαρον οἱ Λυδοὶ ... καὶ ἐπειρώτων τὸ ἐντεταλμένον, ἡ Πυθίη ἐν ἑξαμέτρῳ τόνῳ λέγει τάδε...

Sobald in Delphi die Lyder die große Halle betreten hatten ... und die ihnen aufgetragene Frage stellten, sagt die Pythia im hexametrischen Versmaß Folgendes ... (Die vier folgenden Verse beschreiben das, was Kroisos gerade tut.)

Hier liegt eine einfache Periode mit untergeordnetem Nebensatz (Gliedsatz), der temporal zu deuten ist, und einem Hauptsatz vor. Eine derartige Struktur findet sich immer wieder bei Herodot, was durchaus für eine künstlerische Gestaltung dieser Prosa spricht, weit entfernt von der offenbar starren parataktischen Fügung früherer Logographen.¹¹

Bei unseren Beobachtungen geht es um die genaue Prüfung der “inneren” Funktion des Nebengedankens über die Tatsache hinaus, dass die Aussage ein zeitlich Vorhergehendes signalisiert.

Zunächst ist festzustellen, dass die Subjekte, die Handlungsträger, verschieden sind: die Lyder und die Priesterin in Delphi. Dazu kommt, dass das Subjekt im NS, die Lyder, recht unpräzise bezeichnet ist. Weder die Bestimmung der Tätigkeit noch ihre Zahl werden genannt. Zudem tritt die Handlung des NS in ihrer inhaltlichen Bedeutung merklich hinter die Hauptaussage der Periode zurück. Wichtig ist der Spruch der Pythia. Der Leser weiß längst, dass die Orakel in der Umgebung des Lyderreiches alle befragt werden sollen. So könnte der NS fast ganz wegfallen: nicht einmal “in Delphi” wäre erforderlich, die Pythia repräsentiert eindeutig das Orakel in Delphi.

Herodot aber ist in seiner Geschichtsschreibung vornehmlich Erzähler. Es geht ihm um die ganze Szene: er sucht die Atmosphäre einzufangen, die Feierlichkeit des im Grunde religiösen Rituals wird durch das Betreten der großen (sakralen) Halle mit dem Ziel der Befragung des Gottes hervorgehoben. (Die Pythia ist ja nur Vermittlerin des göttlichen Spruches.) Der NS erweist sich gewissermaßen als das Bühnenbild, als die Kulisse des Vorgangs der Orakelverkündigung. Er malt den Hintergrund des Geschehens.

¹¹ Zu dem dreifachen Tempuswechsel (Aor., Imperf., Präs.) vgl. Verf. (o. Anm. 2) 68 ff.

Ob die hier herausgearbeitete “innere” Funktion des ausgeprägten Gliedsatzes bei Herodot zu verallgemeinern ist, bleibt eine offene Frage. Vielleicht helfen die folgenden Beobachtungen weiter.

I, 48, 1

Gleich im folgenden Kapitel begegnen zwei weitere Perioden mit untergeordneten Nebensätzen, deren “innere” Funktion überprüft werden soll.

Es ist im Vorhinein zu beobachten, dass die bisher vorgestellten Perioden durchweg mit ὡς eingeleitet werden und der NS vor dem Hauptsatz steht, wie es für Temporalsätze in der sog. “historischen” Periode chronologisch-logischer Anordnung üblich ist.

Die Texte handeln von der Reaktion des Kroisos auf die eingeholten Orakelsprüche:

Ὡς δὲ καὶ ὄλλοι οἱ περιπεμφθέντες παρήσαν ..., ἐνθαῦτα ὁ Κροῖσος ἕκαστα ἀναπτύσσων ἐπώρα τῶν συγγραμμάτων.

Als aber auch die anderen, die ringsum ausgesandt worden waren, sich eingefunden hatten ..., da entrollte Kroisos (selbst) alle schriftlich vorliegenden Orakelsprüche und sah sie durch.

Wieder sehen wir zwei verschiedene Handlungsträger in den beiden Teilen der Periode. Im NS werden die Boten nur von ihrem Auftrag her gesehen. Sie treten nicht persönlich aus dem Kreis, der den König umsteht. Sie bilden den Rahmen und den Hintergrund für die Szene, die von Kroisos bestimmt wird. Der NS ist im Grunde entbehrlich, aber der Erzähler Herodot braucht die Atmosphäre, in der sich die letzten Endes verhängnisvolle Auswertung der Orakelnachrichten entwickelt.

Eigenartigerweise schiebt sich in der Haupthandlung der ersten Durchsicht der Schriftrollen durch den König ein Participium coniunctum vor dem allgemein gehaltene Hauptverb. Es ist syntaktisch auf das Subjekt bezogen und charakterisiert das Besondere des Vorgangs: Kroisos entrollt offenbar eigenhändig die zusammengetragenen Schriftrollen. Dabei ist noch die Wortfügung des Kolons bemerkenswert. Das Partizip steht genau in der Mitte des HS. Der König und die Schriftrollen nehmen Anfangs- und Endstellung ein.

Im Folgenden beschäftigt sich Kroisos mit dem Orakelspruch aus Delphi:

ὁ δὲ ὥς τὸ ἐκ Δελφῶν ἤκουσε, αὐτίκα προσεύχετό τε καὶ προσεδέξατο, νομίσας μόνον εἶναι μαντήιον τὸ ἐν Δελφοῖσι...¹²

Als der indessen den Spruch aus Delphi sich vergegenwärtigt hatte, nahm er ihn sofort ehrfürchtig an. Er war sich sicher, dass das Orakel in Delphi das einzig zuverlässige war ...

– es folgt ein kurzer Kausalsatz mit der Begründung der Zuverlässigkeit. Der Spruch hatte genau ausgesagt (I, 47, 3) was Kroisos z. Zt. der Anfrage an seinem Hof tat.

Der Temporalsatz zeigt in diesem Fall dasselbe Subjekt wie der Hauptsatz: Kroisos steht im Mittelpunkt beider Handlungen. Das Verhältnis von NS und HS ist in der jeweiligen “inneren” Funktion trotzdem das gleiche geblieben. Der NS malt die Situation aus. Nach der Durchsicht aller anderen Orakelsprüche wartet der Hofstaat in großer Spannung auf die Kenntnisnahme der Schriftrolle aus Delphi durch den König. Der NS ist zwar nur kurz, aber er bietet ein im Grunde entbehrliches, für den erzählenden Historiker jedoch wichtiges Handlungselement. Die Entscheidung des Kroisos fällt damit im Rahmen einer Szene, für die der NS eingesetzt ist.

Was das Hauptsatzkolon betrifft, so erscheint in dessen fast arithmetischer Mitte das Partizip νομίσας. Wenn man genau das “Gewicht” der Aussage ins Auge fasst, so stellt man zweifellos fest, dass das Ereignis der Erkenntnis der Zuverlässigkeit des Delphischen Orakels den entscheidenden Punkt im Gedankengang ausmacht. Das Partizip wirkt sich “nach vorn” auf den Entschluss aus, der freilich allgemein noch von der Ehrfurcht gegenüber der Orakelstätte in Delphi getragen wird, aber nur von dem zentralen inneren Vorgang der Erkenntnisgewinnung abhängt. Es zielt schließlich dann auf die Einzigartigkeit der göttlichen Weissagung, die den Vorgang abrundet. So kann man wohl die “innere” Funktion des Partizips über die des Hauptverbs stellen.¹³

¹² Man beachte den abrupten Tempuswechsel Imperfekt/Aorist: die Haltung wechselt zur Handlung über. Wir fassen damit ein Element künstlerischer Sprachgestaltung, die das Gesamtwerk Herodots zweifellos überall kennzeichnet.

¹³ So kann wohl die Bemerkung von B. A. van Groningen in den Anmerkungen zum ionischen Dialekt (Einleitung zur Ausgabe mit Kommentar [Leiden ²1959]:

I, 50, 1

Im Zusammenhang mit den Dank- und Huldigungsfeiern an den Gott in Delphi für den Orakelspruch, den Kroisos für den einzig zuverlässigen hält, wird eine Reihe von Weihgaben für den Opfervorgang aufgezählt. Der folgende Text beschließt diese Aufzählung:

... καὶ εἴματα πορφύρεα καὶ κιθῶνας νήσας πυρὴν μεγάλην κατέκαιε, ἐλπίζων τὸν θεὸν μᾶλλον τι τούτοισι ἀνακτήσεσθαι.

... und purpurne Gewänder, namentlich Chitone¹⁴ schichtete er zu einem großen Scheiterhaufen auf; diesen ließ er abbrennen. Er hoffte, den Gott dadurch noch etwas mehr für sich zu gewinnen.

Das Prädikat wird von zwei Partizipien gerahmt, beide auf das Subjekt bezogen. Diese Rahmung ist nicht nur formal zu verstehen. Es ist hier relativ leicht zu deuten, dass die Partizipien als Handlungselemente das Prädikat zurücktreten lassen. Es steht zudem im "Hintergrund-Tempus" Imperfekt. Das Abbrennen des Scheiterhaufens ist gewissermaßen eine selbstverständliche Formsache. Wichtig ist das Aufhäufen des großen Scheiterhaufens – πυρὴν μεγάλην ist wohl doppelt beziehbar, auf das vorausgehende Partizip und das Prädikat – als Ausdruck des Ausmaßes des Weihopfers. Diese Tatsache findet ihre Entsprechung auf einer höheren, der geistigen Ebene. Der ganze Aufwand ist von dieser Erwartungshaltung getragen. Schon der große Scheiterhaufen, der hoch aufgetürmt ist, signalisiert das "Noch-mehr", das die Erwartung kennzeichnet. Kroisos begnügt sich nicht mit der im Augenblick günstigen Antwort des Orakels. Er will ja eigentlich der entscheidenden Antwort auf die Frage näher kommen, ob er sich mit dem Perserkönig kriegerisch auseinandersetzen solle und wie das Ergebnis wohl ausfalle. Im ganzen ist diese Passage auf die Absicht Herodots hin zu deuten, die immer wieder transparent gemacht ist, dass der Lyderkönig im Grunde

Inleiding, Taaleigen § 79, S. 67) modifiziert werden: "partic. en verbum finitum zijn gelijkwaardig".

Im Übrigen hält Groningen den Einsatz der Partizipien als Mittel "de gewone parataxis te variëren".

¹⁴ So interpretiert es van Groningen in seinem Kommentar (zur Stelle – vgl. Anm. 13). Formal kann das durch die Tatsache, dass die Chitone im Gegensatz zu allen anderen Weihgaben ohne beigefügtes Adjektiv steht, bestätigt werden.

so charakterisiert wird: seine Sucht nach Reichtum und Macht ist unermesslich, ihm geht es um immer mehr Einfluss bis hin zu den Orakelstätten des griechischen Mutterlandes. Das lässt sein Scheitern schon vorausahnen.

Für das Kolon ist indessen wohl deutlich geworden, dass der Sinn dieser Stelle, die "innere" Funktion der Aussage auf das "Ineinander-greifen" der beiden Partizipien ausgerichtet ist.

I, 96, 2

Von c. 95 an wendet sich Herodot der Geschichte des Perserreiches zu ("Perserlinie"). Er geht dabei weit in die Vergangenheit zurück. Nach der errungenen Unabhängigkeit von den Assyryern droht den Medern erneut eine Tyrannis:

Οὗτος ὁ Δηϊόκης ἐρασθεὶς τυραννίδος ἐποίηε τοιάδε. Κατοικημένων τῶν Μήδων κατὰ κόμας, ἐν τῇ ἐωυτοῦ ἐὼν καὶ πρότερον δόκιμος καὶ μᾶλλον τι καὶ προθυμότερον δικαιοσύνην ἐπιθέμενος ἤσκει·

Dieser Deïokles strebte energisch nach einer Tyrannis; er traf folgende Maßnahmen: Die Meder wohnten in kleinen Gemeinden. In seiner eigenen war er schon früher angesehen. Mehr noch und intensiver legte er den Schwerpunkt auf Gerechtigkeit und beharrte darauf.

Die Partizipien markieren die entscheidenden Handlungsmomente: das Streben nach Alleinherrschaft, die angesehene Stellung in der Gemeinde, darauf bauend die Schwerpunktverlagerung auf das Prinzip der Gerechtigkeit. Die Prädikate treten zurück. Bezeichnenderweise stehen beide im Imperfekt, das gewöhnlich den Hintergrund ausmalt.

Zunächst steht das Grundmotiv im Vordergrund, das alle Einzelmaßnahmen, über die im Folgenden erzählt wird, durchgängig beherrscht. Das Prädikat gibt nur den allgemeinen Hinweis, dass der Entschluss, die Alleinherrschaft zu erringen, eine Reihe von Handlungen nach sich zieht.

Das zweite Imperfekt steht auffallenderweise unmittelbar nach dem aoristisch gefassten Partizip. Vorher hat die ebenfalls partizipial gestaltete Feststellung seiner Unbescholtenheit den Boden für die weitere Politik des Deïokles vorbereitet. Diese scheint durch Partizip und Prädikat am Ende des Kolons auf den ersten Blick pleonastisch ausgedrückt. Die beiden Verben ergeben nämlich mit der Bedeutung "sich auf

etwas verlegen, betreiben, ausüben” etwa den gleichen Sinn.¹⁵ Es genügt jedoch nicht, hier nur semantisch vorzugehen.

Ausgangspunkt ist der formale Unterschied der beiden Formen. Eine Aoristform steht neben einem Imperfekt. Damit ist gleichzeitig der Unterschied im Aspekt und der Aktionsart angesprochen. Auf die vorgelegte Stelle bezogen, heißt das: das Partizip steht für die Initiativhandlung; Deioskles lässt sich ganz auf das Prinzip der Gerechtigkeit ein, er gibt sozusagen den Anstoß für diese politische Verfahrensweise, die damit festgeschrieben wird. Das Imperfekt steuert ein duratives Element bei: die Initiative verpufft nicht, sie wird zur Haltung vertieft, vor deren Hintergrund andere Einzelmaßnahmen getroffen werden.

Das dominierende Gewicht der Aussage dürfte zweifellos auf dem Partizip ruhen.

IX, 108, 2

Es ist bisweilen festzustellen, dass in fortlaufender Erzählung die im Imperfekt stehenden Prädikate in gewissem Sinn hinter die aoristisch gefassten Partizipien “zurücktreten”.

So auch in der Episode der erfolglosen Werbung des Xerxes um die Frau seines Bruders Masistes. Um ihr dennoch näher zu kommen, verheiratet er seinen Sohn mit deren Tochter (der folgende Text ist auf die wesentlichen Aussagen hin gekürzt):

Ἀρμόσας δὲ καὶ τὰ νομιζόμενα ποιήσας ἀπήλαυνε ἐς Σοῦσα. ἐπεὶ δὲ ... ἀπίκητο καὶ ἡγάγετο ... Δαρείῳ τὴν γυναῖκα, οὕτω δὲ ... ἐπέπαυτο,¹⁶ ὁ δὲ διαμειψάμενος ἦρα τε καὶ ἐτύγχανε τῆς Δαρείου ... γυναικὸς ...

Er vollzog also die Vermählung und erfüllte die dafür vorgesehenen Maßnahmen der Hochzeitbräuche, er reiste dann nach Susa [sc. von Sardes aus]. Als er aber ... angekommen war und seinem Sohn Dareios ... die Frau zugeführt hatte, da nahm er Abstand von seinem Begehren ..., er änderte indessen seine Zuneigung, verliebte sich in die Frau des Dareios und erlangte auch ihre Gunst ...¹⁷

¹⁵ U. A. ist diese Stelle für van Groningen ein Beispiel für die von ihm festgestellte Gleichwertigkeit von Partizip und finitem Verbum (vgl. Anm. 13).

¹⁶ Πέπαυμαι ist präsentisches Perfekt; die Form hier ist also als Imperfekt zu fassen.

¹⁷ Ich deute das Partizip prädikativ. Dies wird auch formal durch das korrespondierende Μασίστεω μὲν γυναικὸς ... ὁ δὲ διαμειψάμενος ... unterstützt.

Ohne Zweifel tragen im ersten Satz die beiden Partizipien das Hauptgewicht der Handlung: offizieller Vollzug unter Einbeziehung des rituellen Brauchtums einer Verlobung oder Vermählung innerhalb zweier vornehmer Familien, die offenbar in Sardes stattfindet. In diesem Zusammenhang leitet das Prädikat im Imperfekt mit dem Hinweis auf den Ortswechsel des Xerxes und offenbar auch der Braut von Sardes nach Susa zur Zusammenführung des Hochzeitpaares über. Diese Tatsache ist in einen Temporalsatz eingebettet, der mit den aoristischen Prädikaten nur einen Übergangstatus bezeichnet und den Hintergrund zum Wendepunkt des Verhaltens des Königs und damit zum eigentlichen Handlungsfortschritt bildet.

Dieser liegt funktional in dem Partizip *διαμειψόμενος*, in der Änderung seiner Liebeszuwendung von der Mutter auf die Tochter; auch der Wechsel seiner Besitzgier – sicher auch Motiv der Kritik Herodots an dem Perserkönig – ist hier ausgedrückt. Die partizipiale Wendung wirkt gleichermaßen in den Vordersatz hinein und erklärt das Ende der Liebessehnsucht nach der Mutter, dann bedingt sie im Folgenden mit den beiden zugehörigen Prädikaten die neue Begierde und deren Erfüllung. Die finiten Verben in den besprochenen Sätzen stehen, wie gesagt, im Imperfekt. Auch diese in der Abfolge der Erzählung eher zurücktretenden Tempora dürften die funktionale Praevalenz der Participia coniuncta unterstreichen.¹⁸

I, 77, 1–3

Die Participia coniuncta treten in längeren Perioden auch gehäuft auf. Im Zusammenhang der kriegerischen Auseinandersetzung zwischen Kroisos und Kyros lesen wir (nur die Grundstruktur des Satzes wird vorgelegt, die beiden Parenthesen über Kroisos Verhältnis zu Ägypten und Babylonien bleiben unberücksichtigt):

(...)

(Κῦρος) ἀπήλαυνε ἐς τὰς Σάρδεις, ἐν νόῳ ἔχων παρακαλέσας μὲν Αἰγυπτίους κατὰ τὸ ὄρκιον ... μεταμειψόμενος δὲ καὶ Βαβυλωνίους ..., ἐπαγγέλλας δὲ καὶ Λακεδαιμονίοισι παρεῖναι ἐς χρόνον ῥητόν,

¹⁸ Die dramatische Steigerung in den folgenden Ereignissen bis hin zum grässlichen Ende der Frau des Masistes wird übrigens hauptsächlich von historischen Präsentien gestaltet.– Vgl. Verf. (o. Anm 2).

ἀλίσας τε δὴ τούτους καὶ τὴν ἑωυτοῦ συλλέξας στρατιὴν ἐνένωτο τὸν χειμῶνα παρεῖς ἅμα τῷ ἡρὶ στρατεύειν ἐπὶ τοῦς Πέρσας.

Kroisos zog sich nach Sardes zurück, er hatte die Vorstellung, er ziehe die Ägypter gemäß der eidlichen Verpflichtung hinzu, – er lasse auch die Babylonier anrücken – er erteile aber auch den Lakedämoniern die Weisung, zur verabredeten Zeit zur Stelle zu sein, er vereinige also diese und ziehe sein eigenes Heer zusammen, so war er zu der Ansicht gekommen, nach Ablauf des Winters mit Frühlingsbeginn gegen die Perser zu marschieren.

Es ist nicht einfach, die Stelle zu übersetzen, wenn man eine möglichst große Nähe zum griechischen Original sucht. Die Reihe der auf den Handelnden bezogenen Partizipien sprengen in gewissem Sinne die Satzstruktur. Zwei Synonyma eines Denkvorgangs – die eine Wendung ist als Partizip unmittelbar auf das Subjekt bezogen, die andere ist das Prädikat der Periode – rahmen die Maßnahmen des Kroisos und heben alles in eine geistige Sphäre. Man erwartet hier eigentlich Infinitive. Nur nach dem Prädikat steht ein Infinitiv, der die zeitlich weiter entfernt geplante Unternehmung ankündigt. Was Kroisos sozusagen im Hinterkopf hat, – diese Tatsache der im Einzelnen differenzierenden geistigen Beschäftigung wird, wie gesagt, in partizipialer Form direkt an den planenden Kroisos angebunden – das wird in fünf Participia coniuncta entfaltet. Sie scheinen anzudeuten, dass Herodot mit diesem künstlerischen Griff ausdrücken wollte, dass Kroisos seine Schachzüge zum Sieg über die Perser schon als Fakten sieht. Wenn man bedenkt, dass alle Partizipien im Aorist gegeben sind, kommt sogar die Deutungsmöglichkeit der Vorzeitigkeit hinzu, als ob die Maßnahmen schon vollzogen wären: Hinzuziehen von Ägyptern, Babyloniern und Lakedämoniern, Sammlung dieser Hilfstruppen und Konzentration des eigenen Heeres. Dabei werden die konkret zu verwirklichenden Maßnahmen erst 77, 4 geschildert: “Er schickte zu den Bundesgenossen Botschafter ...”

Dass die Partizipien an dieser Stelle die entscheidende Aussagefunktion haben, ist wohl deutlich geworden. Der Sinn der grammatischen Strukturveränderung in diesem Satz liegt m. E. in der künstlerischen Gestaltungsabsicht Herodots, Kroisos als machtgierigen, selbstsüchtigen Herrscher herauszustellen, der die Realitäten nicht mehr sehen kann. Von dieser Stelle her fällt ein ironisches, ja makabres Licht

auf das baldige Ende dieses Machstrebens durch den Perserkönig Kyros.

I, 59, 4

Eine weitere längere Periode steht auf der Basis einer ganzen Reihe von Participia coniuncta.

Es geht um den Aufstieg des Peisistratos zum Tyrannos von Athen:

(Πεισίστρατος) μηχανᾶται τοιάδε·
 τραυματίσας ἑωυτόν τε καὶ ἡμιόνους ἤλασε ἐς τὴν ἀγορὴν τὸ ζεῦγος
 ὥς ἐκπεφευγὼς τοὺς ἐχθρούς, οἳ μιν ἐλαύνοντα ἐς ἀγρὸν ἠθέλησαν
 ἀπολέσαι δῆθεν, ἐδέετό τε τοῦ δήμου φυλακῆς τινος ..., πρότερον
 εὐδοκιμήσας ἐν τῇ πρὸς Μεγαρέας ... στρατηγίῃ, Νίσαιάν τε ἐλὼν
 καὶ ἄλλα ἀποδεξάμενος μεγάλα ἔργα.

Er trifft folgende Maßnahmen:

Er verletzte sich und seine Maultiere und trieb das Gespann auf die Agora, angeblich war er auf der Flucht vor seinen persönlichen Feinden, die ihm – er fuhr gerade aufs Feld – nach dem Leben trachteten, und er bat von der Versammlung Personenschutz; früher hatte er sich ja schon Ruhm erworben beim Feldzug gegen die Megarer, hatte Nisaia eingenommen und andere Großtaten aufzuweisen.

Die beiden lose parataktisch verbundenen Prädikate markieren den Kernpunkt der Gesamthandlung, die sich auch geographisch an einem Ort, der Agora, konzentriert: die seltsame Fuhre auf dem Platz und das daraus resultierende Fordern einer persönlichen Leibwache.

Im ganzen 6 Partizipien rahmen den wichtigen Kern dieser Erzählphase, das Verlangen nach einer Leibwache, was sicher den Anfang darstellt, ein gewisses äußeres Machtpotential zu gewinnen. Zunächst werden 3 wichtige Fakten als Voraussetzung für den Auftritt des Peisistratos auf der Agora in Partizipialformen angeführt. Sie sind jedoch nur vorgetäuscht; in gewissem Sinne repräsentieren sie einen fiktionalen Bereich: die selbst zugefügte eigene Verletzung und die der Zugtiere, die angebliche Flucht vor den persönlichen Widersachern und wahrscheinlich ist die Fahrt aufs Feld auch nur ausgedacht oder wenigstens völlig ungefährlich gewesen. Jedenfalls lenkt dies die Aufmerksamkeit des Demos auf den Bittsteller.

Die Periode wird nach der Äußerung des Verlangens durch 3 weitere Partizipien, diesmal ausschließlich im Aorist der Vorzeitigkeit, abge-

schlossen. Es sind jetzt reale Sachverhalte, die aus früherer Zeit stammen, und als politische Verdienste des Peisistratos gelten können: Ruhmestaten im Krieg gegen Megara, die Einnahme von Nisaia und andere hervorragende politische oder militärische Leistungen. Das sichert ohne Zweifel den Erfolg des am Anfang des Satzes geschilderten Täuschungsmanövers: mit 30 Mann Leibgarde reißt Peisistratos daraufhin nach Besetzung der Akropolis die Macht an sich (59, 5/6).

Es ist deutlich geworden, dass Herodot die wichtigen Schritte zur Genehmigung einer Leibwache durch Participia coniuncta ausdrückt. Diese sind, die Handlung tragend, irgendwie alle auf das Prädikat des Bittens, des Verlangens gerichtet, die ersten drei als vorgetäuschte Fakten der Gegenwart, die andern drei als reale Tatsachen aus der Vergangenheit. In der Mitte steht das die Handlung vorwärtstreibende Prädikat.¹⁹

I, 92, 4

Im Zusammenhang der Erörterung über Weihgaben des Kroisos an verschiedene Heiligtümer zeigt in direkter Gegenüberstellung ein kurzer historischer Einschub die Funktion von Nebensatz und Partizip:

Ἐπεῖτε δὲ ... ἐκράτησε τῆς ἀρχῆς ὁ Κροῖσος, τὸν ἄνθρωπον τὸν ἀντιπρήσσοντα ἐπὶ κνάφου ἔλκων διέφθειρε ...

Als indessen Kroisos ... die Herrschaft erlangt hatte, vernichtete er den Menschen, der ihm Widerstand leistete: er ließ ihn über die Stachelfolter ziehen.²⁰

Es geht, wie gesagt, um die Weihgaben des Königs, die, wie hier angedeutet, auch aus dem eingezogenen Vermögen hingerichteter politischer Gegner stammen können. Der Nebensatz gibt eindeutig die Voraussetzung des Geschehens an. Er bildet die Hintergrund-Kulisse, vor

¹⁹ Sicher nicht zufällig steht das Verbum ἐδέετο auch arithmetisch genau in der Mitte der Periode. Hier wird wieder ein Stilwille spürbar, der künstlerischen Ansprüchen genügt und sich weit von archaisch parataktischer Reihung entfernt.

²⁰ Gemeint ist wohl ein politischer Gegner des Kroisos, der mit seinem Vermögen den Herrschaftsanspruch des Pantaleon unterstützte, des Halbbruders des Kroisos (vgl. 92, 2).

der die grausame Foltertat sich ereignet. Nur ein Machthaber kann eine solche Strafaktion befehlen.

Eine konventionelle Deutung sieht im Hauptsatz zunächst den vom Prädikat getragenen Vorgang der Beseitigung des politischen Feindes; die Art und Weise wird als einfach hinzugefügt verstanden. Wenn man aber bedenkt, dass der historische Einschub nur dazu dient, den Einsatz konfiszierten Vermögens für Weihgaben an die Orakelstätten zu erklären, fällt auf die Partizipialkonstruktion doch ein besonderes Licht.

Man fragt sich nach dem Sinn dieser Einzelheit an der Stelle einfacher Aufzählung von Weihgeschenken. Sie ist im Grunde entbehrlich. Wenn man aber sich an die vom Autor bewusst gezogene "Kroisos-Linie" erinnert, dann wird auch hier, anscheinend unmotiviert, ein Charakteristikum erwähnt, das den König prägt: die unsägliche Grausamkeit. Freilich schließt Herodot mit diesem Kapitel die Geschichte der Lyder ab. Ihr König hat auf dem Scheiterhaufen und durch die Begnadigung des Kyros eine gewisse Läuterung erfahren. Der historische Einschub weist jedoch noch einmal auf die Hybris zurück, durch die Kroisos letzten Endes scheiterte. So hat auch an dieser Stelle das Partizip eine gewichtige Funktion.

I, 51, 3

Auch im Kap. 51 geht es um Weihgaben, die Kroisos an das Orakel in Delphi sandte. Von der Beschreibung der Einzelheiten her hat es den Anschein, dass Herodot die Geschenke an Ort und Stelle selbst sah oder ihm von ihnen berichtet wurde. Ein kurzer Passus bietet für den Einsatz des Partizips eine interessante Erscheinung:

καὶ περιρραντήρια δύο ἀνέθηκε (sc. Κροῖσος), χρύσεόν τε καὶ ἀργύρεον, τῶν τῷ χρυσέῳ ἐπιγέγραπται Λακεδαιμονίων φαμένων εἶναι ἀνάθημα, οὐκ ὁρθῶς λέγοντες· ἔστι γὰρ καὶ τοῦτο Κροίσου.²¹

... auch ließ er zwei Weihwasserbecken aufstellen – gemeint ist Kroisos – ein goldenes und eins aus Silber, wobei auf dem goldenen eingraviert

²¹ Ich gebe den überlieferten Text wieder. Die Konjekturen von Madvig (φάμενον ... λέγον), der z. B. die bei Reclam erschienene griechisch-deutsche Ausgabe des 1. Buches (hrsg. v. K. Brodersen [Stuttgart 2002]) folgt, ist syntaktisch problematisch, die Weihgabe müsste selbst als sprechendes Subjekt gesehen werden, oder aus dem Prädikat müsste ein neutrales Subjekt erschlossen werden.

ist, die Weihegabe stamme – wie sie behaupten – von den Lakedaemoniern, da liegen sie falsch! Auch diese gehört zu denen des Kroisos.

Dass das Participium coniunctum hier eine besonders wichtige Funktion hat, bedarf keiner ausführlichen Erläuterung. Der Autor korrigiert mit ihm vehement die sogar inschriftlich bezeugte Überlieferung (die Übersetzung versucht, die Vehemenz etwas salopp auszudrücken). Aber was noch mehr ins Auge fällt, ist die Tatsache, dass das Partizip aus der syntaktischen Struktur des Satzes herausfällt oder herausgehoben wird. Die Periode endet also als Anakoluth. Da und dort treten diese bei Herodot auf, aber sie dürfen wohl nicht aus einer gewissen Nachlässigkeit des Autors entstanden gedeutet werden. B. A. van Groningen sieht in den allgemeinen Erörterungen über Sprache und Stil Herodots in der Einleitung zu seinem Kommentar²² den Ausdruck von Lebendigkeit und Ungezwungenheit des Stils gerade da, wo eine Periode anakoluthisch konzipiert ist.

Auch an unserer Stelle scheint mir das Partizip aus einem emphatischen Aufbegehren gegen die überlieferte Urheberschaft der Weihegabe heraus sich von der Satzkonstruktion abzulösen, so dass der Schluss erlaubt ist, Herodot habe diese Stelle durch das Anakoluth stilistisch besonders hervorgehoben.

Das Participium coniunctum gewinnt so noch mehr an besonderer Aussagekraft gegenüber den anderen Bestimmungen des Handlungsablaufs; die wahre Beurteilung des Sachverhalts hebt sich dadurch deutlich ab. Auch das ist m.E. dem Stilwillen Herodots zuzuordnen.

I, 63, 2

Ein m. E. stilistisch charakteristisches Beispiel soll die Reihe dieser Beobachtungen abschließen.

Peisistratos sucht die fliehenden Athener daran zu hindern, sich zu neuem Widerstand wieder zu sammeln:

Ἀναβιβάσας τοὺς παῖδας ἐπὶ ἵππους προέπεμπε, οἱ δὲ καταλαμβάνοντες τοὺς φεύγοντας ἔλεγον τὰ ἐντεταλμένα ὑπὸ Πεισιστράτου, θαρσέειν τε κελεύοντες καὶ ἀπιέναι ἕκαστον ἐπὶ τὰ ἑωυτοῦ.

²² Van Groningen (o. Anm. 13) Inleiding, Taaleigen § 82, S. 69.

Er – sc. Peisistratos – ließ seine Söhne aufsitzen und die Verfolgung aufnehmen. Diese holten die Fliehenden ein und sagten, was ihnen von Peisistratos aufgetragen war, sie legten ihnen nahe, sie sollten sich ein Herz fassen und jeder nach Hause gehen.

Die in der Folge wichtigen Handlungsstufen werden von den drei Partizipien eingenommen. Das aoristische Partizip gibt den Anstoß: die Pferde für die Söhne des Peisistratos gewährleisteten den Erfolg des Nachsetzens. Sie erreichen die Fliehenden. Ihre eindringlichen Mahnungen, doch nach Hause zu gehen, verfehlen die beabsichtigte Wirkung nicht: Peisistratos erringt zum dritten Mal die Macht in Athen (64, 1). Beide Handlungsschritte vollziehen präsentische Partizipien, die einen längeren Verlauf andeuten könnten. Die Prädikate, beide im “Hintergrundstempus” Imperfekt, treten im wahren Sinn des Wortes in den Hintergrund. Die konkrete Aktion des Verfolgers signalisiert das Partizip. Die Verbreitung der Weisungen des Vaters finden in den Partizipien ihre tatsächliche Verwirklichung. Ihre wichtige Funktion im Gedankengang des Erzählers ist auch hier offenkundig.

Diese Beobachtungen ließen sich sicher in allen Büchern der erzählenden Teile des Geschichtswerkes mit dem gleichen Ergebnis machen. Die vorgelegten und interpretierten Texte dürften jedoch ausreichen, um sich ein vorsichtiges Urteil über die Satzstruktur des Herodots zu bilden.

Es ist die Frage, ob der Ausdruck “Parataxe” den Stil Herodots wirklich umfassend charakterisiert. Er rückt den Geschichtsschreiber m. E. zu sehr in der Nähe der früheren Logographen, die in archaischer Zeit zu orientieren sind. Herodots Stil ist indessen alles andere als archaisch, mögen da und dort noch einige Bezüge festzustellen sein. Auch E. Lamberts’ Bezeichnung “Partizipialparataxe” wird m. E. dem Befund nicht ganz gerecht, zumal, wie wir gesehen haben, immer wieder Perioden mit untergeordneten Nebensätzen begegnen.

Zweifellos häufen sich die Participia coniuncta im Herodoteischen Satz. Aber in ihrer jeweiligen Funktion stehen sie nicht parataktisch hintereinander und weisen auf das Prädikat hin. Sie umrahmen dieses häufig und lassen es bisweilen in seiner inhaltlichen Funktion ganz zurücktreten. Sie überlagern sich in ihrer Bedeutung für den Handlungszusammenhang gegenseitig und gestalten vielfach diesen auf einen tieferen Sinn hin.

Sie verleihen so dem Partizipialsatz des Herodot und damit seiner Prosa künstlerischen Wert.

Wolfgang Klug
Universität Heidelberg

В статье на примерах, взятых главным образом из первой книги “Истории” Геродота, рассматривается роль причастных конструкций в синтаксической структуре геродотовского предложения. Автор приходит к выводу, что определение стиля Геродота как архаического и имеющего в основном дискретный характер не учитывает той роли, которую играют *participia coniuncta* в его синтаксических конструкциях. Причастные обороты нередко несут основную смысловую нагрузку, указывая на внутреннюю причину действия, выраженного сказуемым, и придают тем самым прозе Геродота художественный характер.

ТЕОРИЯ ЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ В ТРАКТАТЕ АРИСТОТЕЛЯ “РИТОРИКА”*

Телеологические взгляды Аристотеля, в полной мере отразившиеся и в его “Риторике”, предполагают ясное изложение риторических принципов и понятий, прозрачную связь последних, а также единство и целостность их структуры. Однако чрезвычайная краткость дефиниций, умолчания и не вполне отчетливая композиция текста, вероятно, объясняющиеся эзотерическим характером трактата, не всегда позволяют с определенностью судить о некоторых важных положениях сочинения философа.

Центр тяжести аристотелевской “Риторики” безусловно лежит на так называемых “технических” (ἐντεχνοὶ πίστεις) или риторических доказательствах. Аристотель различает три вида подобных доказательств (I, 12, 1356 a 1–20) и два типа речи – ἀποδεικτικὸς λόγος и ἠθικὸς λόγος (аподейктическая или силлогистическая речь и речь этическая), а в соответствии с этим и два способа аргументации: аподейктический и этический. Относительно последнего способа убеждения философ пишет (I, 2, 1356 a 21–27):

... ταύτας [πίστεις] ἐστὶ λαβεῖν τοῦ συλλογίσασθαι δυναμένου καὶ τοῦ θεωρῆσαι περὶ τὰ ἥθη καὶ περὶ τὰς ἀρετὰς καὶ τρίτον [τοῦ] περὶ τὰ πάθη, ... ὥστε συμβαίνει τὴν ῥητορικὴν οἷον παραφυῆς τι τῆς διαλεκτικῆς εἶναι καὶ τῆς περὶ τὰ ἥθη πραγματείας, ἣν δίκαιόν ἐστι προσαγορεῦειν πολιτικὴν.

* Посмертной публикацией этой статьи редакция отдает долг памяти В. В. Вальченко (1940–2006?), известного филолога-классика, тесно связанного с Ленинградом – Петербургом. Окончив Ленинградский университет по кафедре классической филологии в 1969 г., В. В. Вальченко преподавал в Калининградском университете и защитил кандидатскую диссертацию под руководством А. И. Доватура (*Речь Ликурга против Леократа* [Л. 1977]). Основным предметом его научных публикаций, появившихся прежде всего в *ВДИ* и сборниках статей ленинградской – петербургской кафедры классической филологии, – греческая риторическая теория и практика. Ему принадлежит также перевод писем и нескольких речей Демосфена и комментарии к ним в коллективном труде: Демосфен. *Речи* (М. 1994) т. 1–2.

Этими доказательствами может пользоваться только человек, способный к умозаключениям и к исследованию характеров, добродетелей и аффектов ..., так что риторика оказывается как бы ответвлением диалектики и того учения о нравах, которое справедливо назвать политикой.¹

Из-за крайней сжатости определения неясной остается сущность аподейктических и прежде всего этических доказательств. Этим объясняется появление многочисленных, часто противоречивых, интерпретаций этической речи. Согласно только что приведенному, можно сказать, программному утверждению Аристотеля, к этической речи имеют отношение характеры (τὰ ἥθη), добродетели (αἱ ἀρεταί) и аффекты (τὰ πάθη). Однако нигде в тексте “Риторики” мы не встречаем сочетание παθητικὸς λόγος (аффектированная речь). Аристотель, хотя и признает важность этого вида убеждения, тем не менее отказывает ему в праве на самостоятельное существование. Из этого также следует, что аффекты как составная часть входят в один из типов речи, а именно в ἠθικὸς λόγος.²

Хотя Аристотель не считает риторику наукой, так как она не имеет собственного предмета исследования, и видит в ней лишь метод для нахождения доказательств, для оратора он считает необходимым не только владение диалектикой, но и знание этики. Сведение Аристотелем учения о нравах (ἡ πραγματεία περὶ τῶν ἠθῶν) к политике справедливо по той причине, что этика, основой которой является психология, изучает поведение человека в обществе, т. е. по преимуществу она есть область знания, исследующая взаимоотношения гражданина и государства. Разделяя науки на три группы – теоретические, практические и творческие, – этику Аристотель относит к знанию практическому, тогда как риторику – к творческому. Это означает, что риторика опирается на знание, связанное с действием, т. е. риторика использует практическую этику как инструмент в целях создания логических доказательств.

¹ “Риторика” Аристотеля цитируется в пер. Н. Платоновой: *Античные риторики*. Собрание текстов, статьи, комментарии и общая редакция проф. А. А. Тахо-Годи (М. 1978).

² См.: М. Lossau. *Πρὸς κρίσιν τινὰ πολιτικὴν: Untersuchungen zur aristotelischen Rhetorik* (Wiesbaden 1981) 145; В. В. Вальченко. ἦθος в “Риторике” Аристотеля // *ВДИ* (1984): 2, 56.

Слова *περὶ τὰ ἥθη καὶ περὶ τὰς ἀρετὰς καὶ περὶ τὰ πάθη* из цитированного выше места (I, 2, 1356 a 21–27) подразумевают некое единство характеров, добродетелей и аффектов, так как все они являются предметом “науки о характерах”, *ἡ πραγμάτεια περὶ τῶν ἡθῶν*. Но если каждое из этих понятий находит свое место в тексте “Риторики” в виде расширенной топики характеров, добродетелей и аффектов, то их взаимосвязь и взаимоотношение при отсутствии систематического изложения приходится реконструировать, складывая целое из отдельных отрывочных замечаний, разбросанных по всему тексту трактата. Для того, чтобы выяснить структуру причинно-следственных связей в этической речи, необходимо сделать краткий обзор трех жанров ораторского искусства.

В наибольшей степени политическим, а значит, и этическим, по словам Аристотеля, является жанр совещательной речи, которому и отдается предпочтение перед другими жанрами красноречия (I, 1, 1354 b 23–25). Предмет совещательной речи составляют советы, так как дело оратора – советовать полезное и отговаривать от противоположного. На первом месте, как это всегда бывает у Аристотеля, стоит целесообразность. Цель совещательной речи – польза (*τὸ συμφέρον*), которая одновременно является благом (*τὸ ἀγαθόν*). Так как, по Аристотелю, цель – высшая причина, то материал шестой и седьмой глав первой книги полностью представляет из себя топику благого,³ откуда совещательный оратор должен черпать метод убеждения. Об этическом способе убеждения Аристотель, в частности, говорит (I, 8, 1366 a 8–15): “... но так как можно убеждать не только посредством силлогистических доказательств (*δι’ ἀποδεικτικῶδ λόγῳ*), но еще и этическим способом, ... ввиду всего этого нам следовало бы обладать знанием нравов каждой из форм государственного правления, потому что нравственные качества каждой из них представляют для них самих наибольшую убедительность. ... Нравственные качества обнаруживаются в связи с намерениями, а намерение имеет отношение к цели”. Словами “нравственные качества” в переводе Платоновой передаются греческие термины *ἦθος* и *ἥθη*, что представляется неудовлетворительным, ибо здесь *ἦθος* означает соотношения, имеющие место в самой действительности, однако представленные в обобщенно-формализован-

³ О благом и прекрасном в “Риторике” Аристотеля см.: А. Ф. Лосев. *История античной эстетики. IV. Аристотель и поздняя классика* (М. 1975) 165; В. П. Зубов. *Аристотель* (М. 1963) 38–39.

ном виде.⁴ Особенно это подчеркивается словами: τὸ μὲν γὰρ ἐκάστης (sc. πολιτείας) ἦθος πιθανώτατον ἀνάγκη πρὸς ἐκάστην (sc. πολιτείαν) εἶναι, что дословно значит – “так как ‘этос’ каждой формы правления неизбежно является наиболее убедительным для каждой формы правления” (I, 8, 1366 а 12). В полном согласии с пониманием Стагиритом идеи как абстрактного обобщенного образа вещи, равной данной вещи, “этос” выступает здесь как идея определенного политического устройства. Это совпадает и с задачами риторики, которая, подобно всякому искусству, не рассматривает частных случаев, но имеет дело только с общим, т. е. с вероятным и необходимым, с тем, что случается по большей части.⁵ С этой точки зрения “этическая” (теперь это слово уже приходится брать в кавычки) речь должна полностью соответствовать реалиям общественной человеческой жизни или политики в данном государстве. Таким образом, об “этосе” или характере можно говорить как об отвлеченной форме действительности или модели данного объекта рассмотрения, с одной стороны, и с другой – об “этической” речи как о речи, в которой происходит реализация идеального, т. е. его перевод в план выражения. При этом необходимым условием остается принцип соответствия между изображаемым предметом и его образом, так что приходится различать два плана “этоса” – выраженный и невыраженный.

Одновременно нужно обратить внимание и на другой важный термин этического учения Аристотеля – проαίρεσις. Понятие проαίρεσις теснейшим образом связано с “этосом”. Неразрывны также понятия проαίρεσις и τέλος: “Нравственные качества (ἦθος), – замечает Аристотель (I, 8, 1366 а 20), – обнаруживаются в связи с намерением (проαίρεσις), а намерение имеет отношение к цели (τέλος)”. Проαίρεσις выступает в качестве опосредованного звена между ἦθος и τέλος, включает в себе смысл движения и рассматривается как объективное поступательное движение к цели или пре-

⁴ Термину ἦθος посвящена большая литература. Важнейшие работы: W. Süss. *Ethos. Studien zur älteren griechischen Rhetorik* (Leipzig – Berlin 1910); H. M. Hagen. *Ἠθοποιία: Zur Geschichte eines rhetorischen Begriffs* (Erlangen 1966); A. Hellwig. *Untersuchungen zur Theorie der Rhetorik bei Platon und Aristoteles* (Göttingen 1973).

⁵ О необходимом, вероятном и случайном подробнее см.: Т. А. Миллер. Аристотель и античная литературная теория // *Аристотель и античная литература* (М. 1978) 77–88.

следование цели вместе с ее осуществлением.⁶ В совещательной речи доминирующим способом анализа является не диалектика, но этика, понимаемая очень своеобразно. Дело в том, что она не всегда имеет отношение к морали. Под “этической” подразумевается речь, объективно отражающая систему ценностей той или иной политической действительности. И каждая из них имеет собственные цели. Простейшая структура “этической” речи с ее ярко выраженным телеологическим характером имеет вид: ἥθος – προαίρεσις – τέλος.

Предметом эпидейктической или торжественной речи является похвала, как ранее в совещательной – советы. Так как оба жанра имеют общую установку на благое (τὸ ἀγαθόν), то в них наблюдается много общих черт. Различие состоит в том, что если целью совещательной речи было благо в виде полезного, то здесь целью служит прекрасное (τὸ καλόν). Из этого следует, что прекрасное, как благо самодовлеющее, несет в себе дополнительный семантический оттенок, уже имеющий отношение не к этике, а к эстетике. В топиически изложенном материале к области прекрасного Аристотель относит добродетель (ἡ ἀρετή). Здесь же указывается и на поступки (πράξεις) в качестве следствий разных видов добродетелей. Аристотель пишет: “Так как человеку воздается похвала за его дела и так как нравственно хорошему человеку свойственно действовать согласно заранее принятому намерению (προαίρεσις), то должно стараться показать, что человек действует согласно намерению” (I, 9, 1367 b 21–24). Как видим, и в этом роде красноречия наличествует фактор движения. Добродетель рассматривается не только как цель, но и как средство, ведущее к цели. По Аристотелю, добродетели и пороки (ἀρεταὶ καὶ κακίαι; о последних говорится как о свойствах, противоположных добродетелям) образуют ἔξις – этическое качество или внутреннее состояние человека как предпосылку для определенных поступков и определенного образа жизни. Часто вместо ἀρετή синонимически употребляются другие слова, как, например, ἐπιείκεια – нравственная порядочность. Они лишь подтверждают морально-этическую наполненность понятия ἀρετή. Аристотель говорит, что указание на добродетель и добродетельные поступки есть необходимое условие энкомия, ибо деяния служат признаком нравственного характера. Отождествление

⁶ Лосев (см. прим. 3) 165.

ἀρετή и “этоса” не противоречит общей теории изображения человека в риторическом искусстве. Жанр торжественной речи уже по самой своей природе требует этически окрашенного содержания. Здесь в полном смысле мы имеем дело с ἠθικὸς λόγος. Схематически главные принципы, лежащие в основе эпидейктического жанра, можно было бы выразить как ἀρετή – προαίρεσις – καλόν.

Судебный жанр (I, 10), как и предыдущий эпидейктический, продолжает топику благого и полезного, к которой прибавляется еще и топики приятного (ἡδύ). Все эти причины мыслятся как целевые. Непосредственной темой судебного жанра является рассмотрение и анализ категории несправедливости. И если изложение самого топического материала не отличается строгой систематикой, то глубинная структура причин и следствий все-таки дает себя знать. Причинами несправедливых действий называются пороки, которые являются составной частью ἔξις, а также характеры и аффекты. На протяжении достаточно пространный раздела, посвященного судебной речи, неоднократно упоминается понятие προαίρεσις как мотив несправедливых поступков. В главе об удовольствии и приятном в качестве движения легко устанавливаются две причины – λογισμός (разум) и ἐπιθυμία (желание). Слово λογισμός, а в других случаях διάνοια (сознание), синонимично понятию φρόνησις. “Рассудительность (φρόνησις), – замечает Аристотель, – есть интеллектуальная добродетель, в силу которой люди в состоянии здраво судить о значении благ и зол” (I, 9, 1366 b 20–22). Основной принцип φρόνησις как руководства для правильной жизни – πρὸς τὸ εὖ ζῆν – заключается в различении ценностей общественной жизни. Таким образом, φρόνησις, а значит, и λογισμός, не имеют непосредственного отношения к морали. Эта добродетель относится к разряду дианоэтических добродетелей, в то время как ἀρετή есть добродетель этическая.

Сам по себе разнородный топический материал судебного жанра, рассматриваемый через призму конфликта человеческих поступков с писаным и неписаным законом, определяет его этически окрашенное изложение. Интегрирующим принципом жанровой топики, как и в предыдущих случаях, является благо. Вся терминология, и в первую очередь προαίρεσις в качестве движения и действия, свидетельствует о том, что и здесь Аристотель не отступает от своих исходных теоретических установок.

В начале второй книги “Риторики” философ еще раз указывает на знакомые нам элементы “этической” речи, прибавляя сюда еще

причину εὖνοια, о которой рекомендует читать в главах об аффектах (II, 1, 1378 а 18–20). Между тем фактор εὖνοια (благогосклонность) в этих главах (II, 2–11) не упоминается вовсе. Но так как философ связывает благогосклонность с аффектами, то ясно, что речь может идти только об обоюдных симпатиях оратора и слушателя. Называя элементы “этической” речи: ἀρετή, φρόνησις, εὖνοια, – Аристотель замечает, что кроме этих трех причин доверия, которое вызывает оратор, помимо доказательств, нет никаких других (II, 1, 1378 а 7–14). И однако как при обзоре отдельных жанров речи, так и во второй книге “Риторики” мы сталкиваемся с другими видами причин, которые автор трактата специально не оговаривает. Заканчивая изложение аффектов, Аристотель пишет (II, 11, 1388 b 30–32): “Вслед за этим рассмотрим, каковы бывают характеры (ἥθη) сообразно со страстями (πάθη) людей, их качествами (ἕξεις), возрастом (ἡλικία) и судьбой (τύχαι)”. Таким образом, в один типологический ряд попадают как этические, так и внеэтические категории. К последним относятся возраст, происхождение, богатство, могущество, удачливость и даже этническая принадлежность (III, 7, 1408 а 25–30). Разумеется, все эти категории, которые для Аристотеля служат причинами убедительности, связаны с определенными следствиями. И если первые причины – προαίρεσις и τέλος – означают движение, то последние – материю,⁷ т. е. тот строительный материал, благодаря которому создается “этическая” речь. Однако из упомянутого выше места (III, 7, 1408 а 25–30) хорошо видно, что философ четко отделяет этические элементы от внеэтических. Последние подпадают под термин γένος (род), тогда как ἕξεις (качества) и πάθη (аффекты) не определяются вообще. Несомненно, что под термином “род” кроется формально-логическое понятие. В таком случае ἕξεις и πάθη неизбежно будут занимать уровень вида. Термин γένος не покрывает собой понятие “этос”, зато под “этосом” у Аристотеля одинаково понимается и род и вид, а так как, с его точки зрения, вид в большей мере сущность, чем род,⁸ то весь анализ “этоса” и “этической” речи переносится из рода в вид. Так, о юношах Аристотель утверждает, что они совершают несправедливые поступки не вследствие молодости, но под влиянием гнева и страсти, ибо им свойственно быть гневливыми и страстными

⁷ Ср.: Aristot. *Metaph.* Δ. 1, 1013 а 10–14; 2, 1013 b 16–28.

⁸ Aristot. *Categ.* 5, 2 b 7–30.

(I, 10, 1369 а 7–15). Аффекты, как следует понимать Аристотеля, вытекают не из рода (γένος), к чему относится категория возраста, а из вида, т. е. из этического качества (ἔξεις). С последним же тесно связаны определенные аффекты (πάθη). Они-то и являются непосредственной причиной несправедливых поступков, которые, как элемент иерархической структуры выраженного “этоса” и “этической” речи, занимают самую нижнюю ступень, так что суждение “юноши гневливы и страстны” уже является полноценной риторической энтимемой.⁹

Учение о характерах (ἡ πραγματεία περὶ τῶν ἠθῶν) представляет собой единую логически замкнутую систему. Топика для этого учения черпается из области этики и политики, понимаемых в очень широком смысле. Но так как весь этот топический материал предназначен для нахождения способов убеждения, а следовательно, для построения доказательств, то они неизбежно должны строиться по законам логики, а не этики. Поэтому “этическая” речь получает столь же законченное логическое оформление, как и речь силлогистическая.¹⁰

В. В. Вальченко †

The posthumously published paper by V. Valchenko (1940–2006?) surveys the elements of the ἠθικὸς λόγος in Aristotle’s *Rhetorics*. According to the author’s opinion it is the specific type of argumentation which borrows its topics from ethics and politics, but is built in accordance with the logic in the same way as the ἀποδεικτικὸς λόγος.

⁹ Вопросом, к какой области (логики или психологии) относить так называемые “этические” доказательства, уже задавался Л. Шпенгель в статье: L. Spengel. Über die Rhetorik des Aristoteles // *Abhandlungen der Königl. Bayer. Akad. der Wiss. Philos.-hist. Kl.* 6, 2 (1851) 478–484. Специально о логических предпосылках “Риторики” см.: G. Kennedy. *The Art of Persuasion in Greece* (Princeton 1963); W. M. A. Grimaldi. *Studies in the Philosophy of Aristotle’s Rhetoric* (Hermes-Einzelschriften 25, Wiesbaden 1972).

¹⁰ См. Aristot. *Rhet.* III, 1396 b 30–35: “Энтимемы можно строить на общих местах (топах) о характерах, аффектах и нравственных качествах”, т. е. на основании тех элементов, которые составляют “этическую” речь.

MATHEMATICS VS PHILOSOPHY: An alleged fragment of Aristotle in Iamblichus*

In 1962, Walter Burkert published his *Habilitationsschrift*, now widely known under the title of its English translation, *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*. Since then, *Lore and Science* has remained the most influential book on Pythagoras and Pythagoreanism in contemporary scholarship. There are many reasons for this – one of them is that Burkert solved the problem of Philolaus' fragments. This problem had been the topic of debate for almost a century and a half, during which some scholars leaned towards accepting the authenticity of all the fragments of Philolaus while others persistently rejected them. Burkert challenged the traditional approach to Philolaus' fragments which was based on the exclusive principle that they were either all genuine or all fake, and he convincingly showed that they were, in fact, of both kinds.

In two other important cases, however, when a choice has to be made between exclusive and inclusive principles, Burkert resolutely opts for the first. Thus, he asserts that, when applied to Pythagoras, the formula "not only a 'medicine man' but also a thinker" is too simple and unconvincing.¹ Instead he insists that we have to decide: either Pythagoras was a wonder-worker or a philosopher and scientist. Burkert further argues that Pythagoras as the philosopher and scientist was a retrospective projection by the Academics: Aristotle had never heard of such a figure. Therefore, Burkert postulates that a choice must be made between the Platonic and the Aristotelian traditions, "for only one of them can be historically correct".² In fact, neither of these traditions is en-

* This paper was written during my fellowship at the Netherlands Institute for Advanced Study (Wassenaar). Its oral version was presented at the conference "Science and Philosophy in Antiquity", organized by the Central European University in Budapest on 7–9 June 2007. I would like to thank István Bodnár and Gabor Betegh for an invitation to the conference and Alexander Verlinsky and Gerald Bechtle for helpful comments on the draft of this paper.

¹ W. Burkert, *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism* (Cambridge, Mass. 1972) 209.

² *Ibid.*, 81.

tirely correct nor entirely unreliable. Each piece of evidence from each author must be assessed individually and according to its value.

Actually, Burkert himself did not just blindly accept the Aristotelian tradition as it had been constituted in earlier scholarship. On the one hand, he disputed Aristotle's authorship of some generally accepted fragments such as, for example, a part of fr. 191 Rose which mentions Pythagoras' mathematical studies.³ On the other, he detected Aristotelian provenance in some important passages in Iamblichus, which were previously not attributed to Aristotle's pen. This paper deals with one such passage that comes from the third volume of Iamblichus' Pythagorean collection, i. e. from *De communi mathematica scientia* (25, p. 78. 8–18 Festa). Here are the Greek text of the passage and my translation:

Οἱ δὲ Πυθαγόρειοι διατρίψαντες ἐν τοῖς μαθήμασι καὶ τό τε ἀκριβὲς τῶν λόγων ἀγαπήσαντες, ὅτι μόνα εἶχεν ἀποδείξεις ὧν μετεχειρίζοντο ἄνθρωποι, καὶ ὁμολογούμενα ὁρῶντες ἐπ' ἴσον⁴ τὰ περὶ τὴν ἁρμονίαν [ὅτι] δι' ἀριθμῶν καὶ τὰ περὶ τὴν ὄψιν μαθήματα διὰ <δια>γραμμάτων, ὅλως αἷτια τῶν ὄντων ταῦτα ᾤθησαν εἶναι καὶ τὰς τούτων ἀρχάς· ὥστε τῷ βουλομένῳ θεωρεῖν τὰ ὄντα πῶς ἔχει, εἰς ταῦτα βλέπτεον εἶναι, τοὺς ἀριθμοὺς καὶ τὰ γεωμετρούμενα εἶδη τῶν ὄντων καὶ λόγους, διὰ τὸ δηλοῦσθαι πάντα διὰ τούτων.

The Pythagoreans, having devoted themselves to mathematical sciences, and both admiring the accuracy of their reasoning (because they alone among human occupations admitted of proofs), and also seeing a close agreement between the science of harmony by means of numbers and the science of vision by means of figures considered these things (i. e. mathematics) to be, generally, the causes and principles of existing things. That is why anyone who wishes to study how existing things really are should turn attention to these – to numbers, to geometrical forms of existing things and to ratios, because everything is made clear by them.

Having brought together a number of parallels from different works of Aristotle, in order to show similarities between this passage and characteristic Aristotelian phraseology, Burkert further adduces several arguments

³ “Pythagoras, the son of Mnesarchus, first dedicated himself to the study of mathematical sciences, especially numbers, but later could not refrain from the wonder-working of Pherecydes” (Apollon. *Mirab.* 6). Cf. Burkert (n. 1) 412.

⁴ ἐπ' ἴσον is Vitelli's emendation of the manuscript's ἐνίσον, elsewhere unattested; cf. Burkert (n. 1) 448 n. 3.

in favour of Aristotle's authorship.⁵ First, "the passage cannot have been formulated by Iamblichus himself (following Aristotle *Met.* 985 b 24 ff.) for there is not a slightest hint of the immateriality of the numbers, which was so important to any Platonist". This seems a strange argument, as if everything Iamblichus says about mathematics has to deal with the immateriality of numbers. Even with all his repetitiveness Iamblichus hardly could have mentioned this topic more often than he did in this work, for example in the preceding chapter 24. Besides, there are many more traces of Platonism in this passage, which relies heavily on the Neopythagorean and Platonic philosophy of Nicomachus of Gerasa (early second century AD), just as the entire *De communi mathematica scientia* does.

Secondly, "since both the preceding material in Iamblichus and that which follows (Arist. fr. 52–53) come from Aristotle, the answer must be that here too we have an independent fragment of Aristotle". This is an important point that must be looked at in detail. The following chapter of *De communi mathematica scientia* contains indeed two fragments of Aristotle's *Protrepticus*, which Iamblichus has already used in a slightly modified form in his own *Protrepticus*. Aristotle's *Protrepticus*, however, does not belong to his writings on the Pythagoreans; though it mentions Pythagoras (fr. 18, 20 Düring), it has nothing to say on the Pythagoreans. The presence of two quotations from Aristotle's *Protrepticus* in chapter 26 does not by itself increase the possibility that chapter 25 would contain a fragment of Aristotle's work on the Pythagoreans. Even more problematic is the preceding material in Iamblichus, namely, the story about the *acusmatici* and *mathematici* at the beginning of chapter 25. In *Lore and Science* Burkert asserted that this story derives from Aristotle, but recently he has been forced to admit that this cannot be proved.⁶ I would suggest that the opposite can be proved: the story about the *acusmatici* and *mathematici* that appears for the first time in the sources of the Imperial period, namely, in Clemens of Alexandria, Porphyry, and Iamblichus, has nothing to do with Aristotle or any other classical writer.⁷ Most probably it derives from Nicomachus' biography of Pythagoras. Thus, the

⁵ *Ibid.*, 50 n. 112.

⁶ Cf. Burkert (n. 1) 192 ff. and idem, "Pythagoreische Retraktionen", in W. Burkert et al. (ed.), *Fragmentsammlungen philosophischer Texte der Antike* (Göttingen 1998) 314 f.: "Daß der exzerpierte Text allerdings ein Werk von Aristoteles war, ist ebenso einleuchtend wie unbeweisbar".

⁷ See L. Zhmud, *Wissenschaft, Philosophie und Religion im frühen Pythagoreismus* (Berlin 1997) 93 ff.

passage on the Pythagorean μαθήματα is sandwiched *not* between two other extracts from Aristotle but between a long extract from Nicomachus' work on Pythagoras and the Pythagoreans and several extracts from Aristotle's *Protrepticus*, which have nothing to do with the Pythagoreans. If anything, this increases the possibility that Iamblichus' reasoning in this passage was influenced by Nicomachus, for which we shall later see abundant evidence.

According to Burkert,⁸ Iamblichus made several additions to the passage drawn from Aristotle, which are square-bracketed in *Lore and Science*. The first is τὰ περὶ τὴν ὄψιν μαθήματα διὰ <δια>γραμμάτων. Burkert says that these words are "unclear and factually wrong", so that they cannot come from Aristotle. It has to be mentioned that there are certain inconsistencies in the way Burkert deals with this phrase. His original German version contains only the Greek text of Iamblichus without translation; in the English version this phrase is translated as "the mathematics of optics depending on (dia)grams", but both in his German and in his English comments Burkert regularly interprets τὰ περὶ τὴν ὄψιν μαθήματα as being related to *geometry*, not to optics.⁹ As we shall see this leads to some misunderstanding. The second addition of Iamblichus to the Aristotelian text detected by Burkert is τὰ γεωμετρούμενα εἶδη τῶν ὄντων, which in his opinion "sounds like late Platonism". Having deleted these two references to geometry, Burkert concludes: "In the original testimony geometry plays no role, in contrast to that of arithmetic". As a result, Iamblichus' passage started to look more like the passage in Aristotle's *Metaphysics* 985 b 24 ff. than it did originally.

As far as I know, Burkert's suggestion concerning the authorship of our passage was not accepted in Aristotelian scholarship. The first positive reaction to it came only recently, in 2005, when Myles Burnyeat and Carl Huffman simultaneously supported Burkert's idea and developed it further.¹⁰ They both argued that the passage in question is Aristotle's fragment related to the Pythagorean optics.¹¹ For this they had to remove Burkert's square brackets at least in the first case, since in their view τὰ περὶ τὴν ὄψιν

⁸ Burkert (n. 1) 448.

⁹ To be sure, "geometrical optics" appears in one footnote, *ibid.*, 448 n. 5.

¹⁰ M. F. Burnyeat, "Archytas and Optics", *Science in Context* 18 (2005) 35–53, esp. 38 ff.; C. A. Huffman, *Archytas of Tarentum: Pythagorean, Philosopher and Mathematician King* (Cambridge 2005) 552 ff.

¹¹ Though Burnyeat says that his "argument does not depend on the attribution" ([n. 10] 39 f.), in fact it does.

μαθήματα constitutes that very Aristotelian reference to Pythagorean optics, namely, to Archytas' optics according to Burnyeat and to Philolaus' optics according to Huffman. Archytas is indeed the most likely candidate to be the founder of optics, but our passage has no relevance for this, for it does not mention optics and does not derive from Aristotle. Although its author certainly made use of the description of the Pythagoreans in *Metaphysics* A 5, which also deals with the relationship of mathematics and philosophy,¹² this only proves that Iamblichus read *Metaphysics* and knew it very well. To be sure, both Burnyeat and Huffman note striking differences between our passage and *Metaphysics* A 5, and on this point I completely agree with them (as, of course, on many others):

According to A 5 it was the likeness (ὁμοιώματα) between numbers and things that inspired the generalization from the principles of mathematics to the principles of all the things. The fragment (i. e. Iamblichus' passage – *L. Zh.*) by contrast locates the inspiration in the precision of mathematical *proof*.¹³

Indeed, this emphasis on proof went totally unnoticed by Burkert, though it is both the central point of the passage and one of the decisive points in the debate on its authorship. “The Pythagoreans, admiring the accuracy of mathematical reasoning, because it alone among human activities contains proofs, etc.” Is this an Aristotelian idea at all? Was it possible for Aristotle to say that mathematics is the *only* activity that allows proofs?¹⁴ Does not it

¹² οἱ καλούμενοι Πυθαγόρειοι τῶν μαθημάτων ἀσπάμενοι πρῶτοι ταῦτά τε προήγαγον, καὶ ἐντραφέντες ἐν αὐτοῖς τὰς τούτων ἀρχὰς τῶν ὄντων ἀρχὰς ᾗθησαν εἶναι πάντων (985 b 23–26).– “The Pythagoreans, as they are called, devoted themselves to mathematics; they were the first to advance this study, and having been brought up in it they thought its principles were the principles of all things” (tr. W.D. Ross).

¹³ Burnyeat (n. 10) 39.

¹⁴ Alexander Verlinsky and István Bodnár suggested that the imperfect of the subordinate clause ὅτι μόνα εἶχεν ἀποδείξεις ὧν μετεχειρίζοντο ἄνθρωποι has to be understood in the restrictive temporal sense: it is *only in the past* that mathematics was the only human activity that possessed proofs, not in the present. Grammatically this is possible but such an interpretation would impart to this sentence a historical meaning that is hard to expect from Iamblichus or for that matter from Aristotle. Neither of them believed that deductive proof was found first in μαθήματα and then taken by philosophy (though this is exactly what happened; see e. g. Zhmud [n. 7] 151 ff.; A. Zaicev, “Encore une fois à propos de l’origine de la formalisation du raisonnement chez les Grecs”, *Hyperboreus* 9 [2003]: 2, 265–273). It is more plausible therefore that the imperfect appeared, instead of the expected praesens, due to *attractio temporis*. See E. Schwyzler, *Griechische Grammatik* II (München ⁵1988) 279 f.–I owe this point to Nina Almazova.

run against all his emphasis on ἀπόδειξις in philosophy, including physics and metaphysics? And further: does not this view sound too pessimistic for classical philosophy and even not quite philosophical? Can we really argue that this was not Aristotle's own view, that he just gave an account of the Pythagorean idea? Apart from the fact that an observer does not show any sign of disagreement with this idea, I do not see why the idea in itself was more possible for the Pythagoreans, or for that matter for any other Pre-Socratic, than it was for Aristotle. This expression of ancient Greek 'scientism', which denies (or at least questions) the existence of a firm proof in any intellectual activity outside of μαθήματα, is unparalleled in classical sources.

The earliest parallel to this claim that I know of dates to the mid-second century AD and comes unsurprisingly from one of the greatest Greek mathematicians, Ptolemy. In the preface to *Almagest* (p. 6. 11–21) when referring to the Aristotelian division of theoretical knowledge into theology, physics, and mathematics, he dwells on their respective subject matter and then asserts:

ἐξ ὧν διανοηθέντες, ὅτι τὰ μὲν ἄλλα δύο γένη τοῦ θεωρητικοῦ μάλλον ἢ τις εἰκασίαν ἢ κατάληψιν ἐπιστημονικὴν εἴποι, τὸ μὲν θεολογικὸν διὰ τὸ παντελῶς ἀφανὲς αὐτοῦ καὶ ἀνεπίληπτον, τὸ δὲ φυσικὸν διὰ τὸ τῆς ὕλης ἄστατον καὶ ἄδηλον, ὡς διὰ τοῦτο μηδέποτε ἂν ἐλπίσαι περὶ αὐτῶν ὁμονοῆσαι τοὺς φιλοσοφοῦντας, μόνον δὲ τὸ μαθηματικόν, εἴ τις ἐξεταστικῶς αὐτῷ προσέρχοιτο, βεβαίαν καὶ ἀμετάπιστον τοῖς μεταχειριζομένοις τὴν εἶδησιν παρὰσχοι ὡς ἂν τῆς ἀποδείξεως δι' ἀναμφισβητήτων ὁδῶν γιγνομένης, ἀριθμητικῆς τε καὶ γεωμετρίας.

From all this we concluded, that the first two divisions of theoretical philosophy should rather be called guesswork than knowledge, theology because of its completely invisible and ungraspable nature, physics because of the unstable and unclear nature of the matter; hence there is no hope that philosophers will ever be agreed about them; and that only mathematics can provide sure and unshakable knowledge to its devotees, provided one approaches it rigorously. For its kind of proof proceeds by indisputable methods, namely arithmetic and geometry (tr. G. Toomer).

It is revealing that Ptolemy puts forward this view as his own. He does not seem to rely on any school philosophy, be it Stoic, Peripatetic, Platonic or Sceptical. Even if Ptolemy was not the first scientist to contrast mathematics with the other two parts of philosophy in such a way, he could have easily come to his conviction independently. At any rate, both the reference to philosophers, who are unable to come to agreement on theology and

physics, and the reappearance of mathematics as a constituent part of philosophy, point rather to the Imperial than to the Hellenistic period. To be sure, discord (διαφωνία) among philosophers was a popular topic from the fifth century onwards, especially in the Sceptical tradition, but Hellenistic philosophers would not have resorted to mathematics to reach agreement. The attitude of the Hellenistic philosophical schools to mathematics ranged from more or less indifferent to sceptical and even hostile.¹⁵ Even the most scientific among the Stoics, Posidonius, who defended Euclid's geometry against the attacks of the Sceptical Academy and the Epicureans, regarded μαθήματα only as an auxiliary tool in the service of philosophy, not as an integral part of philosophy.¹⁶ It is the philosopher (φυσικός) who establishes the basic principles and explains the causes, whereas the scientist (μαθηματικός) has to borrow these principles and generally to subordinate his research to the results of the philosopher (fr. 18 E–K). What we find in Ptolemy is the opposite attitude to μαθήματα.

With time this view gained a limited foothold in the Neoplatonic school although it did not become as popular as the traditional Platonic subordination of μαθήματα to dialectic. Besides Iamblichus, we encounter it in the late sixth-century introductions to philosophy by Elias and David.¹⁷ Explaining why, of the three parts of philosophy, only the middle one is called μαθήματα (*In Porph. Isag.*, p. 28. 24 f.), Elias says: because only μαθήματα can provide reliable proofs (τὸ ἀραρὸς τῶν ἀποδείξεων); in μαθήματα we gain exact knowledge, beyond them we rather guess than know. That is why a philosopher Marinus (Proclus' student and successor) said: "O, if everything were mathematics!".¹⁸ David's arguments are even closer to those of Ptolemy: in physics exact knowledge is impossible because of the unstable nature of the matter, and in theology because divine things are invisible and ungraspable, so that we have guesswork about them rather than exact knowledge.¹⁹

¹⁵ L. Zhmud, *The Origin of the History of Science in Classical Antiquity* (Berlin 2006) 286 ff.

¹⁶ Fr. 90 E–K; I. G. Kidd, "Philosophy and Science in Posidonius", *A&A* 24 (1978) 7–15.

¹⁷ See D. Gutas, "Paul the Persian on the Classification of the Parts of Aristotle's Philosophy: A Milestone between Alexandria and Baghdad", *Islam* 60 (1983) 247 f.

¹⁸ ταῦτα γὰρ μανθάνομεν ἀκριβῶς, τὰ δὲ ἄλλα εἰκάζομεν μάλλον ἢ μανθάνομεν, διὸ καὶ ὁ φιλόσοφος Μαρῖνος ἔφη 'εἴθε πάντα μαθήματα ᾗν'.

¹⁹ *Proleg. phil.*, p. 59. 23 ff.: τὸ φυσιολογικὸν οὐ δύναται λέγεσθαι μαθηματικόν, ἐπειδὴ τοῦτο πάντῃ ἐνυλον ὄν καὶ ἀεὶ ἐν ῥοῇ καὶ ἀπορροῇ ὄν <...>. ἀλλ' οὔτε δὲ τὸ θεολογικὸν δύναται λέγεσθαι μαθηματικόν, ἐπειδὴ τὰ θεῖα ἄτε δὴ

It is tempting to connect the views of the Neoplatonists with Ptolemy, directly or indirectly, but in spite of all his significance and influence he cannot be made solely responsible for the changing position of μαθήματα vis-a-vis philosophy in the Imperial period. His older contemporary Nicomachus also testifies to this shift. Unlike Ptolemy, Nicomachus does not use the Aristotelian tripartite division; instead he almost identifies mathematical sciences with philosophy as such.²⁰ Indeed, philosophy is the desire for wisdom, and wisdom is the knowledge of two forms of being (τὰ τοῦ ὄντος εἶδη), namely, of πλῆθος and μέγεθος, represented by quantity (ποσόν) and magnitude (πηλίκον). Arithmetic deals with absolute quantity, music with relative quantity, geometry with magnitude at rest and astronomy with magnitude in motion (*Intr. arith.* I, 2–3). The same subdivision of mathematics is to be found in Iamblichus' *De communi mathematica scientia* (chapter 7) and in Proclus' *Commentary on Euclid's Elements* (chapter 12).²¹ What we do not find in Nicomachus, however, is a claim that mathematics has the unique quality of providing firm proofs. Before Iamblichus, I have found such a claim only in Ptolemy.

Now I come to the second point, τὰ περὶ τὴν ὄψιν μαθήματα διὰ <δια>γραμμάτων, which was bracketed by Burkert as Iamblichus' addition to Aristotle's fragment and restored by Burnyeat and Huffman as Aristotle's reference to Pythagorean optics. I gave some arguments why this could not be Aristotle. Now, why optics? I was unable to find another text calling optics τὸ περὶ τὴν ὄψιν μάθημα. Furthermore, nothing in Iamblichus suggests that he was interested in optics; when ὄψις appears in *De communi mathematica scientia*, it means simply 'vision'.²² I think this is what it means in our passage too, so that τὰ περὶ τὴν ὄψιν μαθήματα διὰ <δια>γραμμάτων has to be understood as "the branch of mathematics related to vision and based on diagrams", i. e. astronomy.

ἀόρατα ὄντα καὶ ἀκατάληπτα εἰκασμῷ μᾶλλον γινώσκονται ἢ περὶ ἀκριβεῖ γνώσει. No less interesting is the second explanation: ἄλλως τε δὲ διὰ τοῦτο αὐτὸ μόνον λέγεται μαθηματικόν, ἐπειδὴ αὐτὸ διδάσκει ἡμᾶς πῶς δεῖ μανθάνειν τὰ πράγματα, εἰ γὰρ καὶ ἐν τῇ λογικῇ τοῦτο διδάσκει ἡμᾶς ὁ Ἀριστοτέλης, ἀλλ' οὐκ ἐκ τοῦ μαθηματικοῦ ἔλαβε τὴν ἀφορμὴν.

²⁰ D. O'Meara, *Pythagoras Revived: Mathematics and Philosophy in Late Antiquity* (Oxford 1989) 16.

²¹ Later it was repeated in a simplified form in the introductions to philosophy by Ammonius, Elias and David (discrete quantity, absolute and relative, and continuous quantity, immovable or moving).

²² Huffman (n. 10) 565.

Following Plato's approving remark that the Pythagoreans call harmonics and astronomy sister sciences (*Resp.* 530 c), it became a commonplace to compare harmonics and astronomy as mathematical sciences dealing with visible and audible movement. Iamblichus, however, wanted to incorporate in his comparison two other sciences of the *quadrivium* as well. Again, in this case too we can find in Ptolemy a very close parallel to such a comparison (*Harm.* III, 3, tr. A. Barker):

παρὰ μὲν τὴν ὄψιν καὶ τὰς κατὰ τόπον κινήσεις τῶν μόνως ὁρατῶν, τουτέστι τῶν οὐρανίων, ἀστρονομία, παρὰ δὲ τὴν ἀκοὴν καὶ τὰς κατὰ τόπον πάλιν κινήσεις τῶν μόνως ἀκουστῶν, τουτέστι τῶν ψόφων, ἁρμονική, χρώμεναι μὲν ὀργάνοις ἀναμφισβητήτοις ἀριθμητικῇ τε καὶ γεωμετρίας πρὸς τε τὸ ποσὸν καὶ τὸ ποιὸν τῶν πρώτων κινήσεων, ἀνεψιαὶ δ' ὥσπερ καὶ αὐταί, γενόμεναι μὲν ἐξ ἀδελφῶν ὄψεως καὶ ἀκοῆς, τεθραμμέναι δὲ ὡς ἐγγυτάτω πρὸς γένους ὑπ' ἀριθμητικῆς τε καὶ γεωμετρίας.

Related to sight, and to the movements in place of the things that are only seen – that is, the heavenly bodies – is astronomy; related to hearing and to the movements in place, once again, of the things that are only heard – that is, sounds – is harmonics. They employ both arithmetic and geometry, as instruments of indisputable authority, to discover the quantity and quality of the primary movements; and they are as it were cousins, born of the sisters, sight and hearing, and brought up by arithmetic and geometry as children most closely related in their stock.

Thus, the most natural meaning of Iamblichus' comparison would be that the Pythagoreans saw a close agreement between harmonics based on numbers, i. e. on arithmetic, and astronomy based on diagrams, i. e. on geometry: καὶ ὁμολογούμενα ὁρῶντες ἐπ' ἴσον τὰ περὶ τὴν ἁρμονίαν [ὅτι] δι' ἀριθμῶν καὶ τὰ περὶ τὴν ὄψιν μαθήματα διὰ <δια>γραμμάτων. This was, then, Iamblichus' second point: an agreement between different branches of μαθήματα that study different forms of being encouraged the Pythagoreans to consider mathematical objects as the principles of existing things. This is the meaning that two recent translations of *De communi mathematica scientia*, one Italian and one German, give to this passage.²³ Note that none of them has any place for optics in this passage.

²³ Giamblico, *Il Numero e il divino. La scienza matematica comune*, trad. F. Romano (Rimini 1995) 157: "I Pitagorici, dal momento che si occupavano delle

One of the arguments that Huffman and Burnyeat brought against Burkert was that for Iamblichus there was no sense in adducing a reference to such a minor branch of mathematics as optics, instead of geometry itself. “It would be strange in the extreme”, notes Huffman, “if Iamblichus had rewritten the passage from Aristotle to include references to optics in the way that Burkert suggests”.²⁴ As I have already mentioned, the problem is that Burkert did *not* say that Iamblichus referred to optics. He believed that Iamblichus referred to *geometry* and he repeated this four times on one page.²⁵ The reference to optics appears only in the English translation of Iamblichus’ passage, whose author seems to be Edwin Minar, the translator of Burkert’s book.

There is in this sentence also a minor issue concerning διαγράμματα. Both Huffman and Burnyeat approvingly refer to Reviel Netz, who insists that “The word *diagramma* is never used by Greek mathematicians in the sense of diagram”.²⁶ Accordingly they suggest that διαγράμματα in our passage “does not mean diagrams as such, but rather proofs conducted with a diagram”.²⁷ In fact, there are several examples when Greek mathematicians used διάγραμμα in the sense of diagram.²⁸ More relevant,

matematiche e amavano l’esattezza dei ragionamenti matematici, perché solo questi possiedono capacità apodittiche nelle faccende umane, e vedevano che erano in perfetto accordo tra loro le armonie ottenute con il calcolo numerico e la loro trasposizione visiva nei diagrammi matematici, ritennero che queste fossero in generale le cause degli enti e i loro principi; sicché chi vuole vedere come stanno realmente le cose, è a queste cose che deve guardare, cioè ai numeri e alle forme degli enti ridotte a figure geometriche e ai calcoli relativi, perché per mezzo di essi tutto appare chiaro”. Iamblichos, *Von der allgemeinen mathematischen Wissenschaft*, übers. von O. Schönberger und E. Knobloch (St. Katharinen 2000) 51: “Die Pythagoreer aber trieben die mathematischen Wissenschaften und hielten die Exaktheit in der Forschung hoch, da nur diese Wissenschaften als einzige menschliche Einrichtung Beweise besaßen; und weil sie sahen, dass die mathematischen Wissenschaften hinsichtlich der Harmonie durch Zahlen und hinsichtlich des Anblicks durch Zeichnungen in gleicher Masse übereinstimmten, hielten sie diese überhaupt für die Ursachen und Prinzipien des Seienden. Wer also die Natur des Seienden noetisch erforschen wolle, müsse auf die Zahlen und die geometrischen Gestalten des Seienden und die Proportionen sehen, denn alles werde dadurch erhellt”.

²⁴ Huffman (n. 10) 565; Burnyeat (n. 10) 40.

²⁵ Burkert (n. 1) 448.

²⁶ R. Netz, *The Shaping of Deduction in Greek Mathematics* (Cambridge 1999) 36.

²⁷ Burnyeat (n. 10) 40. Cf. Huffman (n. 10) 566: “In mathematical writing διάγραμμα regularly means ‘theorem’ or ‘proof’ rather than diagram”.

²⁸ Ptol. *Harm.* III, 3; Procl. *In Eucl.*, 190. 23; *Schol. in Eucl. Elem.* I, schol. 121. 54, 148. 11; *Schol. in Eucl. Phaen.* 25. 2; Leontius, *De spaer. construct.* 6. 45.

however, is the fact that Iamblichus was not a mathematician and that he regularly used διαγράμματα for denoting diagrams and geometrical figures, not proofs,²⁹ as many philosophers did before and after him.³⁰

Due to all these reasons, claims Iamblichus, the Pythagoreans considered these things (i. e. mathematical), and their principles to be the causes and principles of existing things, τὰ ὄντα. This again resembles Aristotle, but is much less clear than *Metaphysics* A 5, where it is said that the Pythagoreans considered the principles of mathematics to be the principles of all the things. The following sentence from Iamblichus shows that τὰ ὄντα in his sense is much closer to Nicomachus than to Aristotle. In Nicomachus the real ὄντα are immaterial, eternal, unchanging etc., and their two forms are quantity and magnitude, which are studied by arithmetic and harmonics as well as by geometry and astronomy, respectively. Without these μαθήματα, says Nicomachus, “it is not possible to be exact about the forms of being (τὰ τοῦ ὄντος εἶδη) nor to discover the truth in things that are (ἐν τοῖς οὐσι), the knowledge of which is wisdom, not even to philosophize correctly”.³¹ Since Iamblichus borrowed from Nicomachus the entire classification both of τὰ ὄντα and of the respective sciences which study them (chapter 7), it is only natural for him to say that “anyone who wishes to study how existing things really are has to look at these things, namely at τοὺς ἀριθμοὺς καὶ τὰ γεωμετρούμενα εἶδη τῶν ὄντων καὶ λόγους”. In this case τὰ γεωμετρούμενα εἶδη τῶν ὄντων means “the forms of beings studied by geometry”, for example, lines, planes, solids etc. Since the term ‘geometrical forms’ is an obvious counterpart to ‘arithmetical numbers’ we cannot separate them, taking τὰ γεωμετρούμενα εἶδη τῶν ὄντων for Iamblichus’ addition to Aristotle’s fragment, as Burkert suggested. The absence of an article before λόγους, noticed by Burkert, is disturbing, but we cannot improve Iamblichus’ style by transforming him into Aristotle.³² Arguments brought by Huffman and Burnyeat to show that

²⁹ VP 22, 179; *In Nic. arithm. intr.*, p. 39. 16, 57. 4, 60. 24, 69. 25, 70. 9.

³⁰ See e. g. Pl. *Crat.* 436 d, *Phaed.* 73 b; Arist. *De caelo* 279 b 34, 280 b 1–11, *Met.* 1051 a 22; Plut. *Marc.* 19. 8–9; Galen. *Adhort.* 5. 22–5; Simpl. *In De caelo*, 177. 16–19, *In Phys.*, 304. 31–36, 511. 16.–I am thankful to Henry Mendell for helping me to clarify the issue about διάγραμμα in mathematical and philosophical texts.

³¹ *Intr. arith.* I, 3, tr. Huffman. Cf. *ibid.*: “For these seem to be sister sciences; for they deal with sister subjects, the first two forms of being” (ταῦτα γὰρ τὰ μαθήματα δοκοῦντι ἔμμεναι ἀδελφεά: περὶ γὰρ ἀδελφεὰ τὰ τοῦ ὄντος πρώτιστα δύο εἶδεα τὰν ἀναστροφῶν ἔχει).

³² Burkert (n. 1) 448: “λόγους in itself is intrusive after the clearly established dichotomy of arithmetic and geometry”, on what Huffman ([n. 10] 567) replies:

τὰ γεωμετρούμενα εἶδη τῶν ὄντων can derive from Aristotle are not compelling: γεωμετρούμενα remains unattested in the classical period, and τὰ γεωμετρούμενα εἶδη τῶν ὄντων is indeed late Platonism.

Recapitulating my arguments, I would state once more that Iamblichus' passage relies as much on Nicomachus and Ptolemy as on Aristotle and therefore cannot be considered as a fragment of Aristotle. Furthermore, its significance lies not in referring to Pythagorean optics, but in repeating the argument about the unique ability of mathematics to produce irrefutable proofs. But unlike Ptolemy, whose attitude to μαθήματα was quite conscious and consistent, Iamblichus does not seem to draw any important conclusions from the words he repeats in passing. In a good Platonic fashion Iamblichus identifies mathematical objects as intermediary between immaterial being and the material world, so that for him μαθήματα are the second best choice, not the first, as they were for Nicomachus.

It would be very interesting to find more parallels to Ptolemy's view, although I doubt that there really was something like ancient Greek 'scientism' as a pronounced philosophical position. And still, this view, even if only occasionally attested, testifies that the Greeks were not as ignorant about the epistemological differences between philosophy and science (in this case represented by μαθήματα) as they are so often depicted.

Leonid Zhmud

*Institute for the History of Science and Technology,
Russian Academy of Sciences, St Petersburg*

В статье рассматривается гипотеза В. Буркерт, принятая и развитая М. Бернитом и К. Хафменом, согласно которой 25-я глава *De communi mathematica scientia* Ямвлиха содержит фрагмент сочинения Аристотеля "О пифагорейцах". Автор показывает, что текст Ямвлиха не может принадлежать Аристотелю и не содержит упоминания о занятиях пифагорейцев оптикой, как это полагают Бернит и Хафмен.

"The mention of ratio does not interfere with the dichotomy, since it is a concept that applies to both arithmetic and geometry". It is worth noting also that Iamblichus often pairs εἶδη with λόγους (*De comm. math. sc.*, p. 44. 8 f., 46. 15, 55. 26 f., 64. 13, 74. 13); see also λόγους without an article (*ibid.*, 14. 6, 30. 23, 46. 15, 56. 8).

ΙΗ ΙΗ ΠΑΙΗΝΟΝ:

Heraclid. Pont. fr. 158 Wehrli² и эллинистические поэты

В “Гимне к Аполлону” Каллимаха рассчитанное и многообразное повторение выкрика “Иэ, пеан!” становится одним из средств, создающих своего рода эффект присутствия на фантастическом празднестве в честь бога. Впервые это ритуальное междометие упомянуто в ст. 21, где поэт в роли жреца призывает слушателей к молчанию: даже море, заслышав величание Аполлона, погружается в благоговейную тишину, и сама Фетида перестает оплакивать Ахилла, ὀπρόθ’ ἰὴ παῖηον ἰὴ παῖηον ἀκούσῃ. В дальнейшем сочетание ἰὴ παῖηον приобретает черты лейтмотива:¹ в ст. 25 поэт обращается к хору с ἰὴ ἰὴ φθέγγεσθε, а в ст. 80 – к самому Аполлону с ἰὴ ἰὴ Καρνεῖε. Так готовится почва для развернутой эти(м)ологии рефрена в стт. 97–104, которую Альберт Хенрикс назвал “ритуальным ядром” гимна:²

¹ S. Koster. Kallimachos als Apollonpriester // Idem. *Tessera: Sechs Beiträge zur Poesie und poetischen Theorie der Antike* (Erlangen 1983) 16.

² A. Henrichs. Gods in Action: The Poetics of Divine Performance in the *Hymns of Callimachos* // *Callimachus*, Hellenistica Groningana 1 (Groningen 1993) 130 п. 5. О функции этих строк в общем плане и структуре “Гимна к Аполлону” см. также: H. Erbse. Zur Apollonhymnos des Kallimachos (1955) // A. D. Skiadas (Hg.). *Kallimachos*, Wege der Forschung 296 (Darmstadt 1975) 291–292; U. Hübner. Probleme der Verknüpfung in Kallimachos’ Apollonhymnos // *Hermes* 120 (1992) 289–290; R. Hunter, Th. Fuhrer. Poetic Theology in the *Hymns* // *Callimaque*, Entretiens sur l’antiquité classique 48 (Vandœuvres – Genève 2001) 154–155. Как подчеркнул Ф. Уильямс, этимологический пассаж в стт. 97–104 ретроспективно наполняет новым смыслом и стт. 21 и 25, где выкрик ἰὴ ἰὴ звучал в связи с Фетидой и Ниобой – двумя матерями, которых осиротили меткие стрелы Аполлона (F. Williams. *Callimachus. Hymn to Apollo: A Commentary* [Oxford 1978] 82). Еще дальше идет Н. Хопкинсон, в статье которого (пара)этимологизация имени и культовых эпитетов бога представлена едва ли не основным элементом поэтической стратегии Каллимаха на всем протяжении гимна: N. Hopkinson. Multum in parvo: De Callimachi hymno in Apollinem conscripto quaestiones etymologicae // *Eos* 87 (2000) 241–246. К сожалению, нам осталась недоступной работа: A. Köhnken. Apoll-Aitien bei Kallimachos und Apollonios // *Des Géants à Dionysos: Mélanges de mythologie et de la poésie grecque offerts à F. Vian*, Hellenica 10 (Alessandria 2003) 207–213.

Ἴη ἱὴ παιῆον ἀκούομεν, οὐνεκα τοῦτο
 Δελφός τοι πρότιστον ἐφύμνιον εὔρετο λαός,
 ἦμος ἐκηβολίην χρυσέων ἐπεδείκνυσο τόξων.
 Πυθώ τοι κατιόντι συνήντετο δαιμόνιος θήρ,
 αἰνὸς ὄφης. Τὸν μὲν σὺ κατήναρες ἄλλον ἐπ' ἄλλῳ
 βάλλων ὠκὺν οἰστόν, ἐπηῦτ' ἔσσε δὲ λαός·
 'ἱὴ ἱὴ παιῆον, ἴει βέλος, εὐθύ σε μήτηρ
 γείνατ' ἀοσσητήρα· τὸ δ' ἐξέτι κείθεν αἰείδῃ.

Первая часть восклицания, междометие *ἱή*,³ возводится здесь к императиву от *ἴημι*; именно ради этого Каллимах всюду в гимне предполагает форму с аспирацией (*ἱή* = *ἴει*),⁴ частично сохраненную рукописями. Эта этимология, которую поэт, по-видимому, уже излагал ранее в четвертой книге “Причин”,⁵ не является его изобретением: антикварно-филологическая дискуссия о происхождении и орфографии *ἱή παιῶν* засвидетельствована начиная со второй половины IV в. до н. э. и связана с именами выходцев из перипатетической школы, а затем александрийских и пергамских филологов. Из трех важных пассажей, резюмирующих эту дискуссию – Athen. XV, 701 b–e, *Schol. Il.* XV, 365 a (cf. XX, 152 b) и *Macrob.* I, 17, 16–20, – явствует, что понимание первого слова как императива “Стреляй!” (имплицитно предполагаемое уже в *Timoth. fr.* 800 *PMG*, а возможно, и в *Pind. Paean. fr.* VI, 121–122 *Maehler*),⁶ развивали Клеарх (*fr.* 64 *Wehrli*²), Дурис (*FGrHist* 76 F 79) и, уже после Каллимаха, Аристарх (*Schol. Il.* XV, 365 a; *Etym. Magn.* 469, 53). Несколько разнятся лишь обстоятельства, породившие этот выкрик: по легенде, которая приводилась в трактате Клеарха *Περὶ παροιμιῶν*,

³ П. Шантрэн ожидаемо аттестует его как “interjection primaire” (*DELG* I 458, s. v. *ἱήος*).

⁴ О том, что привычные нам правила акцентуации не играют в этом отождествлении сколько-нибудь существенной роли, см., напр.: U. von Wilamowitz-Moellendorff. *Pindars siebentes nemeisches Gedicht* (1908) // *Kleine Schriften* VI (Berlin – Amsterdam 1972) 308 Anm. 4. Отказываясь от намеренно двусмысленного написания *ἸΗ*, мы просим читателя помнить об этой условности.

⁵ Реконструкция Р. Пфайффера (R. Pfeiffer [ed.]. *Callimachus I* [Oxford 1949] 96, ad fr. 88).

⁶ См.: R. Hunter. *Apollo and the Argonauts: Two Notes on Ap. Rhod. 2, 669–719* // *MH* 43 (1986) 59 (о фрагменте Тимофея); Wilamowitz-Moellendorff (прим. 4) 308 Anm. 4; I. Rutherford. *Pindar's Paean: A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre* (Oxford 2001) 317 ff. (о фрагменте Пиндара).

его адресовала Аполлону Лето, увидев готового к броску Пифона; более распространенное представление, которое разделяет и Каллимах в “Гимне”, связывало ἡ παῖάν с криком болельщиков-дельфийцев во время все того же поединка бога и змея. С этой версией в античности конкурировала другая (у Афиней она остается безымянной – ἔνιοι λέγουσιν, а в схолиях к “Илиаде” сопровождается ссылкой на οἱ περὶ τὸν Κράτητα): ее сторонники считали отсутствие придыхания в ἡ (Ἰήιε, гом. ἦιε) исконным и связывали междометие с ἰόομαι.⁷

Несколько труднее обстоит дело со второй частью этимологии, которую предполагают стт. 97–104. Согласно широко признанной ныне догадке Л. Радермахера,⁸ восхищенные дельфийцы, по Каллимаху, грянули ἦι, παῖ, ἰόν (“Мечи стрелу, дитя!”):⁹ слово ἰόν подсказано поэтом при помощи βέλος и стоящего чуть выше οἰστός, а παῖ – при помощи εὐθύ σε μήτηρ γείνατο. На наш взгляд, не стоит сбрасывать со счетов и альтернативную возможность: этимологизация ограничивается начальным междометием, между тем как παῖον представляет собой вокатив от нарицательного “избавитель”, что расшифровывается идущим ниже ἀοσσητήρ.¹⁰ Заметим, что возведение выкрика к ἦι (= ἦι), παῖάν входит составной частью в эвгемеристское рассуждение Эфора (*FGrHist* 70 F 31).

Впрочем, наше внимание будет привлекать не столько драматичный этиологический экскурс в стт. 97–104, сколько сам факт

⁷ Наиболее полный перечень свидетельств: E. Syska. *Studien zur Theologie im ersten Buch der Saturnalien des Ambrosius Theodosius Macrobius* (Stuttgart 1993) 131–132 Anm. 41–42. Подробнее см.: Williams (прим. 2) 85; Hunter (прим. 6) 59–60 and n. 49; Rutherford (прим. 6) 25–27.

⁸ L. Radermacher. Griechischer Sprachgebrauch // *Philologus* 60 (1901) 500–501; Wilamowitz-Moellendorff (прим. 4) 308 Anm. 4; K. Strunk. Frühe Vokalveränderungen in der griechischen Literatur // *Glotta* 38 (1959) 79–80 (Штрунк заинтересовался этим местом в поисках ранних свидетельств итализма); Williams (прим. 2) 85; Hopkinson (прим. 2) 242, 245; Rutherford (прим. 6) 25; и др.

⁹ Этимологизация ἡ παῖάν от ἦι παῖ засвидетельствована для Клеарха (fr. 64 Wehrli²).

¹⁰ Переключку ἀοσσητήρ и παῖάν отмечает Уильямс – который, впрочем, склонен обрывать прямую речь после βέλος и видит в использовании Каллимахом ἀοσσητήρ попытку объяснить *вторичное* употребление παῖάν в нарицательном значении (Williams [прим. 2] 85; см. также: C. Calame. *Legendary Narration and Poetic Procedure in Callimachus' Hymn to Apollo* // *Callimachus* [прим. 2] 45–46).

разнообразного использования ритуального припева $\dot{\iota}\eta\ \pi\alpha\dot{\iota}\acute{\alpha}\nu$ в стихотворении, написанном гексаметром.¹¹ Каллимах, несомненно, отталкивается здесь от эпического существительного $\dot{\iota}\eta\pi\alpha\dot{\iota}\acute{\alpha}\nu$ (трижды в большом гомеровском гимне к Аполлону – сперва как эпитет бога [ст. 95], а затем как имя нарицательное, обозначающее пеан [стт. 322; 339]), однако создает совершенно иной стилистический эффект. Речь идет о типичном для александрийской поэзии явлении, которое Вилламовиц, говоря об амебейных песнях Феокрита, назвал “конкуренцией эллинистического эпоса с лирикой”.¹² Как известно, стихотворцы IV–III вв. до н. э., стремясь расширить не только тематические, но и лексико-стилистические рамки дактилической поэзии, активно употребляют неведомые эпосу междометия, напевные повторы, рефрены, краткие вкрапления прямой речи и т. п. – иными словами, все то, что для их аудитории ассоциировалось в первую очередь с лирической традицией. Демонстративно “обнажая прием”, Каллимах сперва вписывает в схему гексаметра *двукратно повторенное* $\dot{\iota}\eta\ \pi\alpha\dot{\iota}\acute{\alpha}\nu$ (эта техническая задача решается в ст. 21 единственно возможным способом), а в дальнейшем (стт. 25, 80, 97, 103) ставит рядом $\dot{\iota}\eta\ \dot{\iota}\acute{\eta}$ в различной просодической интерпретации:¹³ каждый из двух гласных, составляющих это междометие, трактуется то как долгий, то как краткий. В целом перед нами разновидность своеобразного версификационного трюка (*Dichterspiel*), выделенного и описанного Рудольфом Касселем как $\mu\epsilon\tau\acute{\alpha}\text{-}\phi\rho\alpha\sigma\iota\varsigma$,¹⁴ – т. е. неожиданный перевод заведомо известного аудиторией фрагмента в иной стихотворный размер.¹⁵

¹¹ Ср., кроме того, $[\dot{\iota}\eta]\ \pi\alpha\dot{\iota}\acute{\alpha}\nu$ во фрагменте “Гекалы” (Call. fr. 260 Pfeiffer [= 69 Hollis], 10).

¹² U. von Wilamowitz-Moellendorff. *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker* (Berlin 1906) 146.

¹³ О подобного рода повторах с просодической вариацией у Каллимаха ср. информативную справку Дж. Р. Макленнана: G. R. McLennan (comm.). *Callimachus. Hymn to Zeus* (Roma 1977) 55–56; там же – общая библиография вопроса.

¹⁴ R. Kassel. *Dichterspiele* (1981) // *Kleine Schriften* (Berlin – New York 1991) 121–128. Среди обильного греческого и римского материала, собранного Касселем, учтен и Call. *Epigr.* 48, 6 Pfeiffer – где еврипидовское $\dot{\iota}\epsilon\rho\acute{o}\varsigma\ \acute{o}\ \pi\lambda\acute{o}\kappa\alpha\mu\acute{o}\varsigma$ (*Bacch.* 494, триметр) благодаря двойственной трактовке начального гласного в $\dot{\iota}\epsilon\rho\acute{o}\varsigma$ и *muta cum liquida* в $\pi\lambda\acute{o}\kappa\alpha\mu\acute{o}\varsigma$ вписывается в первую половину пентаметра.

¹⁵ Отметим, что у Геронда (4, 82; 85) то же $\dot{\iota}\eta\ \dot{\iota}\eta\ \Pi\alpha\dot{\iota}\acute{\alpha}\nu$ стоит в начале холиямбического стиха.

По нашему предположению, эта метрико-просодическая игра с ἡ παιήν не только ставит целью демонстрацию виртуозной поэтической техники, но и имеет под собой историко-литературную подоплеку. Пролить свет на нее помогает фрагмент Гераклида Понтийского (fr. 158 Wehrli²), сохраненный Афинеем в составе все той же заключительной части XV книги “Софистов”, где реферируются гипотезы о происхождении ἡ παιάν (701 e–f):

Τὸ δὲ ὅφ’ Ἡρακλείδου τοῦ Ποντικοῦ λεχθὲν φανερώς πέπλασται,
ἐπὶ σπονδαῖς τοῦτο πρῶτον εἰς τρεῖς εἰπεῖν τὸν θεὸν οὕτως
ἡ παιάν, ἡ παιάν, <ἡ παιάν>.¹⁶

Ἐκ ταύτης γὰρ τῆς πίστεως τὸ τρίμετρον καλούμενον ἀνατίθησι
τῷ θεῷ, φάσκων τοῦ θεοῦ τοῦθ’ ἐκάτερον εἶναι τῶν μέτρων, ὅτι
μακρῶν μὲν τῶν πρώτων δύο συλλαβῶν λεγομένων ἡ παιάν ἡρῶν
γίνεται, βραχέως δὲ λεχθεισῶν ἱαμβεῖον, διὰ δὲ τοῦτο δῆλον ὅτι
καὶ τὸν χωλίαμβον (Kaibel; ἱαμβον codd.) ἀναθετέον αὐτῷ. Βραχει-
ῶν γὰρ γενομένων εἰ δύο τὰς ἀπασῶν τελευταίας συλλαβὰς εἰς
μακρὰν ποιήσει τις, ὁ Ἰππώνακτος ἱαμβος ἔσται.

Очевидной выдумкой является сказанное Гераклидом Понтийским, что бог-де при совершении возлияний впервые изрек это троекратно, в такой форме: “*Иэ пеан, из пеан, из пеан*”. Ведь на этом основании он приписывает богу так называемый трехмерный стих, утверждая, будто оба эти размера [т. е. и ямбический триметр, и гексаметр] принадлежат богу: ибо если произносить два первых слога [т. е. первый слог каждого из двух слов] как долгие, то “*Иэ пеан...*” становится гексаметром, а если произносить их кратко, то ямбом. Исходя из этого, очевидно, и холиямб нужно возводить к Аполлону: ведь если при кратком [т. е. “ямбическом”] произнесении кто-нибудь сделает долгими два самых последних слога, то выйдет Гиппонактов ямб.

Фриц Верли относит фрагмент к сочинению *Περὶ μουσικῆς*, отмечая, что интерес Гераклида был, по-видимому, сосредоточен на поиске и классификации легендарных *πρῶτοι εὐρηταί* для отдельных видов музыки и лирической поэзии; во всяком случае, несколько других сохранившихся отрывков из третьей книги трактата посвящены именно этиологиям такого рода.¹⁷

¹⁶ Suppl. et emend. Kaibel post Casaubonum; ἡ παιάν ἡ (sive ἱε) παιών codd.

¹⁷ F. Wehrli (Hg.). *Die Schule des Aristoteles: Texte und Kommentar* VII: *Herakleides Pontikos* (Basel ²1969) 115. О проблеме заглавия трактата см.:

Впоследствии, уже без имени Гераклида, гипотеза о происхождении гексаметра и триметра из тройного $\dot{\iota}\eta\ \tau\alpha\acute{\iota}\alpha\nu$ нашла активное применение в деривативных построениях римских грамматиков; А. Е. Кузнецов, опубликовавший недавно содержательную статью о нашем фрагменте и его отражении в латинской традиции, разбирает целый ряд параллельных мест из грамматика Диомеда, Теренциана Мавра, Мария Викторина и др.¹⁸ По мнению исследователя, и эти места, и пассаж Афиней восходят – по-разному его искажая – к единому, притом римскому, филологическому источнику, излагавшему деривативную теорию; сказать хоть что-нибудь об исходном тексте Гераклида оказывается в таком случае делом почти невозможным.¹⁹

С уверенностью определить, из первых ли рук цитирует Афиней Гераклида, и в самом деле трудно²⁰ – однако источниковедческая конструкция, предложенная А. Е. Кузнецовым, представляется уязвимой. Исследователь упускает из виду существенное различие в изложении мифа у Афиней и грамматиков: если в “Пирующих софистах” тройной метрический выкрик $\dot{\iota}\eta\ \tau\alpha\acute{\iota}\alpha\nu$ неожиданно приписывается самому Аполлону ($\epsilon\pi\acute{\iota}\ \sigma\pi\omega\nu\delta\alpha\acute{\iota}\varsigma\ \tau\omicron\upsilon\tau\omicron\ \pi\rho\acute{\omega}\tau\omicron\nu\ \epsilon\iota\varsigma\ \tau\rho\acute{\iota}\varsigma$

ibid., 112; Н. В. Gottschalk. *Heraclides of Pontus* (Oxford 1980) 133 n. 21; о месте Гераклида в перипатетической геурематогграфии: Л. Я. Жмудь. *Зарождение истории науки в античности* (СПб. 2002) 201–202; 217–219.

¹⁸ А. Е. Кузнецов. *Fragmentum historiae metricae, sive De Heraclidae Pontici fragmento 158 // Индоевропейское языкознание и классическая филология – VIII: Материалы чтений, посвященных памяти И. М. Тронского* (СПб. 2004) 120–128; см., кроме того: он же. *Латинская метрика* (Тула 2006) 331–333.

¹⁹ “Quae cum ita sint, grammatici Latini eadem ac Graecus sophista dignitate esse videantur. Fortasse etiam maioris pretii aestimentur, si fons communis omnium testimoniorum neque Heraclides ipse (id pro certo tenemus) neque alius Graecorum, sed Romanus auctor fuerit. <...> Quae pars eius doctrinae re vera Heraclidae attribuenda sit, id sciri non potest” (Кузнецов. *Fragmentum* [прим. 18] 121; 128).

²⁰ С одной стороны, Афиней является источником большого числа фрагментов из различных трудов Гераклида (fr. 49, 55–59, 61, 65 Wehrli²) и, в частности, чуть не страницами цитирует *Περὶ μουσικῆς* (fr. 161, 163 Wehrli²); с другой стороны, наш отрывок резко выделяется на этом фоне отсутствием заглавия сочинения и номера книги. В изложении Афиней различимы следы эксцерпирования (мы признаем, вслед за А. Е. Кузнецовым, что исходный пассаж Гераклида должен был содержать этиологический миф, и ниже постараемся подкрепить его вывод дополнительным аргументом); это, однако, еще не обязательно указывает на посредника, поскольку мотивы для сокращения источника имелись и у самого автора “Софистов”. Связь $\dot{\iota}\eta\ \tau\alpha\acute{\iota}\alpha\nu$ с подвигом

εἰπεῖν τὸν θεὸν οὕτως),²¹ то у Мариа Викторина (*GL* VI, 50; cf. ‘Мах. Victorin.’ *GL* VI, 215) и Теренциана Мавра (vv. 1590–1595) он вполне традиционно отдан дельфийцам.²²

Таким образом, при восстановлении текста, послужившего источником Афинейю, латинских грамматиков надежнее оставить в стороне – вслед за чем отпадет и необходимость подозревать этот источник в использовании деривативной теории. В самом деле, нельзя не согласиться с А. Е. Кузнецовым в том, что “Heraclides nimis vetus videbatur, ut minuta versificandi enodavisset”,²³ а идея о происхождении дактилических стоп из спондеев является характерной приметой римских историко-метрических реконструкций; но стоит ли “вычитывать” это представление, равно как и вообще любую сколько-нибудь развитую метрическую концепцию, из пассажа Athen. XV, 701 e–f?²⁴ На наш взгляд, Гераклид в изложении Афинейя всего лишь обращает внимание (в духе своего времени)²⁵ на просодическую протейность выкрика ἡ παῖς, вмещающегося и в гексаметр, и в триметр, – а затем (в духе общих задач своего

Аполлона-змееборца детально обсуждалась Афинеем выше, так что, переходя к концепции Гераклида, он может себе позволить сконцентрироваться только на отдельных ее чертах, которые кажутся ему курьезными.

²¹ Подробнее об этих словах см. ниже прим. 37.

²² Речь не может идти о случайной банализации, поскольку у Теренциана эта деталь становится ядром всей теории: часть зрителей будто бы троекратно восклицала ἡ παῖς в страхе за исход боя (спондеи), а другие, не сомневавшиеся в победе Аполлона, – ликуя (ямбы). Хотя А. Е. Кузнецов, выделяя в этом рассуждении характерные черты ритмики IV в. до н. э. с ее пристальным вниманием к связи ритма и этоса, готов возвести его к самому Гераклиду (“Heraclides iambum purum ad gaudium non ad lacerationem aptum fuisse censuit”: Кузнецов. Fragmentum [прим. 18] 127), ясно, что в источнике Афинейя ничего подобного быть не могло.

²³ *Ibid.*, 128. Полемизируя с Кисслингом и Виламовицем (A. Kiessling. Horatius // *PhU* 2 [1881] 65 und Anm. 20 [“die Stelle <i. e. Athen. XV, 701 e–f> weist mir Wilamowitz nach”]; idem [erkl.]. *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden* [Berlin 1884] 3; впоследствии ср.: U. von Wilamowitz-Moellendorff. *Griechische Verskunst* [Berlin 1921] 68–69; 74–75), Р. Хайнце в 1918 г. решительно высказался против того, чтобы приписывать Гераклиду лавры основателя деривативной метрики: R. Heinze. *Die lyrischen Verse des Horaz // Vom Geist des Römertums: Ausgewählte Aufsätze* [Darmstadt 1960] 228 Anm. 3.

²⁴ Ср. взвешенную формулировку Г. Б. Готтшалька: “While it is true that Heraclides’ account is quoted, with some variants, by certain late exponents of this doctrine, to make him responsible for all its ramifications would be to read so much into one isolated passage” (Gottschalk [прим. 17] 134).

²⁵ См.: Kassel (прим. 14) 126–127; ср. Arist. *Poet.* 1458 b, 5 sqq.

труда; см. ниже прим. 37, sub fin.) использует это наблюдение в геурематическом контексте, не делая никаких выводов о дальнейшем развитии стихотворных размеров.

Рискуя отклониться от темы, выскажем тем не менее еще два соображения об этом месте “Пирующих софистов”. Первое из них является попутным. Верли выделяет в качестве фрагмента Гераклида весь процитированный выше текст, вместе с заключительным замечанием о холиямбе; этого взгляда, восходящего уже к Казобону,²⁶ держатся и другие исследователи.²⁷ Между тем нужно считать Афиней (или его источник) слишком уж беспечным компилятором, вовсе не вникающим в копируемого автора, чтобы предполагать, будто, в недвусмысленной форме отвергнув построения Гераклида (φανερῶς πέπλασται),²⁸ он, во-первых, не даст объяснений своему скепсису, а во-вторых, будет далее излагать резоны Гераклида при помощи слов “из этого с очевидностью следует...”; отметим и вве-

²⁶ “Aiebat ille (sc. Heraclides) Apollinem <...> dedisse mortalibus exemplum trimetri versus non unius generis. <...> Quod si priores syllabas corripueris, erit senarius iambicus ex puris iambis. Si corripuens in ceteris producas in ultimo pede, Hipponacteum scazontem concinnaveris” (I. Casauboni *Animadversionum in Athenaei Dipnosophistas libri XV* [Lugduni 1600] 631).

²⁷ I. Schweighäuser. *Animadversiones in Athenaei Deipnosophistas VIII* (Argentorati a. XIII [= 1805]) 370–371; Ch. B. Gulick (transl.). *Athenaeus. The Deipnosophists VII* (Cambridge [Mass.] 1941) 271 (судя по расстановке кавычек в переводе); Gottschalk (прим. 17) 134 (“The combination could give rise to the [spondaic] hexameter, iambic, or scazon, according to the quantities assigned to them”); E. Degani (ed.). *Hipponactis Testimonia et fragmenta* (Stuttgartiae – Lipsiae ²1991) 14 (T 12).

²⁸ Эта оценка не может быть вызвана самим по себе мифологическим рассказом о связи ἡ παλάν с убийством Пифона – как, судя по всему, считает А. Е. Кузнецов, соотнося с Афинеевым πέπλασται слова, которыми вводится соответствующий миф у грамматика Диомеда (*GL I*, 495: *nes enim videtur incongruum fabulosae antiquitatis commenta depromere*) и у Теренциана Мавра (vv. 1584–1585: *additur haec gemino non absona fabula metro, / seu vera res est: spectet auctorem fides*; Кузнецов. *Fragmentum* [прим. 18] 123). Афиней менее всего расположен а limine отметить мифологические этимологии ἡ παλάν – напротив, он коллекционирует их, ни одну не подвергая критике. Соответственно, резко выраженное недоверие Гераклиду должно относиться не к легенде, а к ее интерпретации: автор *Περὶ μουσικῆς* порицается не за “сказки”, а за искусственную конструкцию. Укажем здесь же, что последние слова в приведенной цитате из Теренциана Мавра означают, на наш взгляд, не “отнесемся к автору с доверием” (Кузнецов. *Латинская метрика* [прим. 18] 332), но “ответственность за правдоподобие ложится на автора”; ср. стандартное *fides penes auctores erit* (Sall. *Iug.* 17, 7 etc.).

дение τις в последней фразе, показывающее, что речь идет о ситуации заведомо гипотетической.²⁹ По нашему мнению, начиная с διὰ δὲ τοῦτο мы имеем дело с опровержением теории Гераклида, облеченным в форму *reductio ad absurdum*,³⁰ причем слова δῆλον ὅτι несут не объективный, а иронический смысл (как русское “надо полагать”): если принимать воззрения Гераклида, то получится, что и бранчливо-скабрёзный Гиппонактов холиямб – тоже создание Аполлона, а это уже явная несуразность.³¹ Пример как на такое употребление δῆλον ὅτι,³² так и, шире, на сходный прием аргументации находим у Афиней в другом месте (X, 428 e–f):

Οὐ καλῶς δὲ οἱ πλάττοντες καὶ γράφοντες τὸν Διόνυσον, ἔτι τε οἱ ἄγοντες ἐπὶ τῆς ἀμάξης διὰ μέσης τῆς ἀγορᾶς, οἰνωμένον. <...> Εἰ δ' ὅτι κατέδειξεν ἡμῖν τὸν οἶνον, διὰ τοῦτο ποιοῦσιν αὐτὸν οὕτως διακείμενον, δῆλον ὅτι καὶ τὴν Δήμητρα θερίζουσιν ἢ ἐσθίουσιν ποιήσουσιν.

Разумеется, традиции изображать Деметру за жатвой или за едой не существует; перед нами намеренно нелепый пример, через *reductio ad absurdum* доказывающий, что боги, подавая людям земные блага, сами этими благами не пользуются. Эта параллель, кстати, позволяет с осторожностью заключить, что если не существо

²⁹ Стилистическую обособленность строк о холиямбе заметил Г. Кайбель – посчитавший, однако, что перед нами *развитие* мысли Гераклида (“augetur Heraclidae sententia”: G. Kaibel [ed.]. *Athenaei Naucratis Dipnosophistarum libri XV*, III [Lipsiae 1890] 558, in app.).

³⁰ Соответственно, требует изменения пунктуация, принятая в издании Верли: перед διὰ δὲ τοῦτο необходимо ставить не запятую, а колон (Казобон, Майнеке, Кайбель), а еще лучше, пожалуй, – точку с последующим колоном перед βραχειῶν γὰρ γενομένων. Частица δέ, имеющая здесь пояснительное значение (см.: J. D. Denniston. *Greek Particles* [Oxford 1950] 169–170 [δὲ C I i]), связывает διὰ δὲ τοῦτο κτλ. с φανερώς πέπλασται.

³¹ Помимо очевидно “неаполлинических” коннотаций холиямба (δεινότητι πρέπον καὶ λοιδορία: Demetr. *De eloc.* 301 = Hipponact. T 24 Degani²), упоминание этого стиха могло служить доводом против Гераклида еще и потому, что он традиционно считался индивидуальным изобретением Гиппонакта, модифицировавшего ямбический триметр. Не исключена также и простая демонстрация произвольности Гераклидовых построений (руководствуясь такими зыбкими предпосылками, нетрудно возвести к ἡ παιάν любой размер – к примеру, холиямб).

³² В трех других случаях δῆλον ὅτι у Афиней находится в составе дословных цитат (VIII, 358 f; XI, 496 b; XIV, 631 f).

критики Гераклида, то по крайней мере ее формальное выражение принадлежит самому Афиною, а не взято им дословно из какого-то иного источника.

Второе соображение ближе касается нашего сюжета. Поскольку Гераклид предполагает возможность скандирования $\dot{\iota}\eta$ с первым долгим, его рассуждение должно было включать – или хотя бы подразумевать – этимологизацию этого междометия.³³ Хотя искомое долгое ι - обеспечивается возведением и к $\dot{\iota}\eta\mu\iota$,³⁴ и к $\dot{\iota}\alpha\omicron\rho\mu\alpha\iota$,³⁵ хронологические соображения заставляют предпочесть первую из этих этимологий, представленную в перипатетической традиции;³⁶ таким образом, у нас появляется право говорить о еще одной точке соприкосновения Гераклида и Каллимаха.³⁷

³³ Представление о том, что не только второй, но и первый гласный в $\dot{\iota}\eta$ ($\dot{\iota}\acute{\epsilon}$) допускает свободное варьирование количества (U. von Wilamowitz-Moellendorf. *Sappho und Simonides* [Berlin 1913] 247–248 Anm. 1; H. Fränkel. *Noten zu den Argonautika des Apollonios* [München 1968] 229; Williams [прим. 2] 35 [Уильямс неверно резюмирует фрагмент Гераклида как “не вполне удачную попытку вывести в этом вопросе правило”]), приходится признать преувеличением. Насколько нам известно, долгота ι - в нашем междометии и его производных регистрируется, помимо разбираемого отрывка, только в “Гимне” Каллимаха (стт. 25, 80, 97, 103), где оно *expressis verbis* возводится к $\dot{\iota}\eta\mu\iota$. В сопоставлении с фрагментом Гераклида не кажется убедительной и интерпретация формы $\dot{\iota}\eta$ с первым долгим у Каллимаха как искусственного метрического удлинения, позволяющего уместить в гексаметр двойное $\dot{\iota}\eta$ $\dot{\iota}\eta$ (E. Fernandez-Galiano. *Lexico de los himnos de Calimacho II* [Madrid 1977] 318), – тем более что в знаменитом аналогичном месте ($\acute{\epsilon}\kappa\alpha\varsigma\ \acute{\epsilon}\kappa\alpha\varsigma\ \acute{\omicron}\sigma\tau\iota\varsigma\ \acute{\alpha}\lambda\iota\tau\rho\acute{\omicron}\varsigma$; Call. *Hymn. Apoll.* 2) удлинение находит историческое обоснование (* $\sigma\phi\epsilon\kappa\acute{\alpha}\varsigma$, дор. $\beta\epsilon\kappa\acute{\alpha}\varsigma$, причем следы дигаммы фиксируются у Гомера; Fernandez-Galiano, 200; McLennan [прим. 13] 56; etc.).

³⁴ О вариациях трактовки начального гласного в активных формах от $\dot{\iota}\eta\mu\iota$ в эпосе и трагедии см. *LSJ*, s. v. В интересующей нас форме императива $\dot{\iota}\acute{\epsilon}\iota$ долгое ι - засвидетельствовано, помимо Eur. *Electr.* 593, Ar. *Ran.* 1005; 1462 и других примеров из аттической драмы, также и в *AP Append.* VI, 36 b, 1 Cougny; напротив, приводимый в *LSJ* стих *Carm. pop.* fr. 849 PMG иррелевантен (см. *LSJ Suppl.*, s. v.).

³⁵ Так у Казобона (Casaubon [прим. 26] 631).

³⁶ Любопытно, что рукописи Афины дают в “стихе” Гераклида именно формы с густым придыханием: $\dot{\iota}\eta$ (*sive* $\dot{\iota}\acute{\epsilon}$). Этот аргумент, впрочем, ослабляется тем, что в кодексе A $\dot{\iota}\eta$ $\pi\alpha\iota\acute{\omega}\nu$ стоит и в XV, 701 c (*bis*) – т. е. во вводной фразе, открывающей дискуссию об этом припеве; таким образом, переписчика можно заподозрить в необдуманной унификации.

³⁷ Может показаться странным, что, трактуя $\dot{\iota}\eta$ как императив “стреляй!”, Гераклид вкладывает его в уста не Лето и не зрителей, а самого Аполлона. Едва ли слова $\acute{\epsilon}\pi\iota\ \sigma\pi\omega\nu\delta\alpha\iota\varsigma\ \tau\omicron\upsilon\tau\omicron\ \pi\rho\acute{\omega}\tau\omicron\nu\ \epsilon\iota\varsigma\ \tau\rho\iota\varsigma\ \epsilon\iota\pi\epsilon\acute{\iota}\nu\ \tau\omicron\nu\ \theta\epsilon\acute{\omicron}\nu\ \omicron\upsilon\tau\omega\varsigma$ подра-

Итак, вписывая ἡ ποιῆον ἡ ποιῆον в дактили, а затем демонстрируя различные варианты просодической трактовки ἡ, Каллимах, по нашему мнению, отсылает своих читателей к филологической легенде, согласно которой это ἐφύμνιον, благодаря своей ритмической гибкости, некогда дало начало двум самым употребительным стихотворным размерам и в том числе гексаметру.³⁸ В этой связи характерно, что еще два упоминания нашего междометия в эллинистической и римской дактилической поэзии также имеют характер намеренного кунштюка: их авторы словно стремятся повторить опыт Каллимаха, сопроводив его вариацией. Так, в Apoll. Rhod. Arg. II, 669 sqq. описывается явление Аполлона аргонавтам на Тиниаде, после чего по призыву Орфея Ясон и его спутники воздвигают жертвенник и устанавливают на острове культ бога; между прочим, в хвалебной песне Орфея (705 sqq.) затрагивается этиология

зумевают, что бог в какой-то ситуации воскликнул “Иэ пеан!”, естественнее предположить, что Аполлон после победы над Пифоном научил людей азам нового культа, предписав совершать возлияния в определенном порядке и произносить определенные слова – видимо, стихийно прозвучавшие ранее во время поединка, – *троекратно*, чем и придал им искомую “стихотворную” форму. (В реальных молитвах ἡ ποιῆον действительно повторялось три раза: ср., напр., прозаическое вкрапление в Ar. Thesm. 308–310; L. Käppel. *Paian: Studien zur Geschichte einer Gattung* [Berlin – New York 1982] 191 Anm. 126). Именно так обстоит дело в гомеровском гимне к Аполлону (490 sqq.): бог, явившись критским морякам возле Крисы, велит принести ему жертвы, устроить пир, затем совершить возлияния и затянуть пеан. Эта реконструкция, на наш взгляд, не только придает raison d’être словам ἐπὶ σπονδαῖς в тексте Афиней, но и превращает их в *необходимое* уточнение – и, таким образом, защищает от подозрений в интерполяции (Кузнецов. Fragmentum [прим. 18] 123, прим. 4; к употреблению ἐπὶ (ἐν) σπονδαῖς в аналогичных контекстах ср. прежде всего: *Paeon Erythr. in Seleuc.* p. 140 Powell [= *Pai.* 38 Käppel], 1; Plut. Thes. 22, 4). Как заметил нам А. Л. Верлинский, такая расстановка акцентов в легенде об изобретении пеана соответствует общей тенденции Гераклидовой геурематики – возводить, зачастую вразрез с предшествующей традицией, то или иное музыкально-поэтическое установление к *божеству*, обучившему затем человека (cf. fr. 157, 159 Wehrli²; см. об этом: F. Lasserre [comm.]. *Plutarque. De la musique* [Olten – Lausanne 1954] 154, n. 3; Gottschalk [прим. 17] 133–134).

³⁸ Характер этой отсылки не таков, чтобы использование Каллимахом перипатетической литературной теории требовало особого оправдания. Впрочем, известный тезис Р. Пфайффера об “антиаристотелизме” Каллимаха и его школы вызывал и возражения принципиального характера; см.: N. L. Richardson. Aristotle and Hellenistic Scholarship // *La philologie grecque à l’époque hellénistique et romaine*, Entretiens sur l’antiquité classique 40 (Vandoeuvres – Genève 1993) 25–28.

рефрена ἰὴ παιῶν (от крика корикийских нимф во время схватки Аполлона с Пифоном), предполагающая этимологизацию от ἴημι. В уже упоминавшейся статье Ричард Хантер рассматривает целый ряд параллелей между этим эпизодом и каллимаховским “Гимном”, убедительно высказываясь в пользу имитации Аполлонием Каллимаха.³⁹ В ст. 702 (καλὸν Ἰηπαιῶν Ἰηπαιῶνα Φοῖβον / μελπόμενοι) двойное ἰηπαιῶν стоит в той же позиции, что и в Call. *Hymn. Apoll.* 21 – причем при восприятии на слух элизия, надо полагать, могла поначалу повести аудиторию по ложному пути, и лишь ближе к концу стиха его лексико-синтаксическая конструкция проясняется: речь идет не о междометии, а об имени бога в аккузативе, как в гомеровском гимне к Аполлону. Таким образом, перед нами *imitatio cum variatione* (ср. также II, 712–713: ... ἴη ἴε κεκληγυῖαι / ἔνθεν δὴ τότε καλὸν ἐφύμνιον ἔπλετο Φοῖβω).

Наконец, обратим внимание на торжествующую инвокацию в Ov. *Ars am.* II, 1 (*dicite io Paeon et io bis dicite Paeon*), в которой исследователи издавна усматривают отсылку к Call. *Hymn. Apoll.* 21. Интерпретация этого на первый взгляд прозрачного стиха, как ни странно, требует обсуждения. Обычно его переводят как “Chantez *Io Péan* et chantez encore *Io Péan*” (А. Борнек), “Cry *Hourrah! Triumph! and Hurrah! Triumph!* cry once more” (Дж. Мозли), “Гряньте *Ио nean*, *Ио nean* возгласите” (М. Л. Гаспаров) и т. п.; между тем *bis*, в отличие от *iterum*, означает именно ‘дважды’, а не ‘во второй раз’.⁴⁰ Остается, таким образом, либо квалифицировать *bis* как уточнение (“Гряньте *Ио nean*, и притом два раза”),⁴¹ либо признать за *et* силу полноценного соединительного союза: поэт призывает восславить Аполлона в общей сложности *трижды*,⁴² что, как мы виде-

³⁹ Hunter (прим. 6) 56–60.

⁴⁰ О стихе Mart. X, 48, 20, который OLD (s. v., 4) со знаком вопроса приводит в качестве изолированного примера на *bis* ‘for the second time’, см.: A. E. Housman. *The Classical Papers II* (Cambridge 1972) 728–729.

⁴¹ См., напр.: P. Brandt (erkl.). *P. Ovidi Nasonis libri tres* (Leipzig 1902) 69; F. W. Lentz (Hg.). *Ovid. Die Liebeskunst* (Berlin 1972) 81 (“Rufet *Io Paian* und rufet *Io Paian* zweimal”).

⁴² Уточнение, сделанное Дж. Бальдо в недоступном нам изд.: E. Pianezzola (ed.). *Ovidio. L’arte di amare* (Milano 1991) 271; цит. по: M. Janka. *Ovid. Ars amatoria. Buch 2: Kommentar* (Heidelberg 1997) 42. Этот последний комментатор в длинном ряду примеров на интересующий нас рефрен в греческой и латинской поэзии упоминает и Heraclid. fr. 158 Wehrli² – “eine Theorie, die Ovid – mit poetologischen Hintergedanken (Apollon als Patron der Dichter) – möglicherweise anspielt”. Как мы постарались показать, речь здесь стоит

ли, соответствует и обычной ритуальной практике. Если это так, то Овидий – в своей излюбленной манере – демонстративно обходит метрическую трудность при помощи изысканной перифразы:⁴³ не просто воспроизводя находку Каллимаха, но и ввязываясь в соревнование с ним, он находит возможность выразить в одном гексаметре уже не двукратное, а троекратное *Io, Paean*.⁴⁴

В. В. Зельченко

Санкт-Петербургская классическая гимназия,
Bibliotheca classica Petropolitana

L'emploi du refrain "Io Péan" dans l'*Hymne à Apollon* de Callimaque semble révéler les traits d'un *Dichterspiel* typiquement alexandrin: le poète commence par inscrire dans l'hexamètre un ἰὴ παῖῆον double (v. 21), et puis (vv. 25, 80, 97, 103) met en jeu un ἰὴ ἰὴ παῖῆον dont l'interjection initiale s'expose à un traitement prosodique capricieux: chacune de ses deux voyelles est à son tour considérée comme longue et brève. En tenant compte du contexte étiologique de l'*Hymne* (v. surtout vv. 97–104), on peut supposer que cette démonstration de la souplesse métrique d'ἰὴ παῖῆον fait allusion à une légende 'savante' développée par Héraclide de Pont dans son traité *Περὶ μουσικῆς* (fr. 158 Wehrli² = Athen. XV, 701 e–f): un triple ἰὴ παῖῶν ἰὴ παῖῶν ἰὴ παῖῶν prononcé par Apollon (sans doute après la mort du Python) a donné naissance à l'hexamètre aussi qu'au trimètre iambique – selon la quantité des premières syllabes des deux mots.

En recourant au même cri rituel, Apollonius (*Arg.* II, 702) et Ovide (*Ars am.* II, 1) relèvent visiblement le défi de Callimaque et l'imitent *cum variatione*.

Obiter, on émet quelques hypothèses sur le texte et l'interprétation d'Heraclid. fr. 158. Ainsi, contrairement à l'opinion commune, le passage final dédié à l'invention du vers choliambique (διὰ δὲ τοῦτο δῆλον ὅτι κτλ.) ne fait pas

вести не столько о поэтологической, сколько о метрической аллюзии, в рамках которой Гераклид и Каллимах оказываются связаны.

⁴³ Ср. хотя бы его арифметические опыты с "неудобными" числительными, щедрую коллекцию которых представляет элегия *Trist.* IV, 10 (E. Paratore. *L'elegia autobiografica di Ovidio* // N. I. Herescu (éd.). *Ovidiana: Recherches sur Ovide* [Paris 1958] 368–369), или не менее хрестоматийный casus Tuticani в *Pont.* IV, 12.

⁴⁴ Запасливейший из поэтов, Овидий, как можно предполагать, еще раз обыгрывает стих Каллимаха в *Met.* V, 625: et bis *io Arethusa* vocavit *io Arethusa*. Этот эксцентричный гексаметр с его двумя кряду гиатами вновь вводит нас в атмосферу версификационного состязания.

partie de l'exposé d'Héraclide mais représente un commentaire polémique d'Athénée (ou de sa source). Après avoir introduit la citation d'Héraclide avec une remarque critique (τὸ δὲ ὑφ' Ἡρακλείδου τοῦ Ποντικοῦ λεχθὲν φανερώς πέπλασται), l'auteur manifeste les motifs de sa méfiance en réduisant le raisonnement héraclidéen *ad absurdum*; pour un δῆλον ὅτι ironique, cf. Athen. X, 428 e–f. Le fragment de *Περὶ μουσικῆς* devrait donc être limité à l'étiologie d'hexamètre et de trimètre iambique pur, sans compter celle de σκάζων.

JÜNGER DER MUSENKUNST IN ROM*

Elmar Bringezu zum 60. Geburtstag

Die Musik war in Rom ebenso wie in Griechenland ein wesentlicher Bestandteil von Kult, Festen, Sport, Geselligkeit, Arbeit und Kriegsführung. Folglich waren nahezu alle Lebensbereiche von ihr durchdrungen, gab es Musizierende in allen Schichten der Bevölkerung. Wegen ihrer zentralen Bedeutung wurde den Repräsentanten dieser Kunst in der Regel Aufmerksamkeit entgegengebracht. Sie schlägt sich in zahlreichen Äußerungen in der antiken Literatur, vornehmlich in der zeitgenössischen Sittenkritik, und in einer beträchtlichen Anzahl epigraphischer Zeugnisse und bildlicher Darstellungen nieder. Obwohl die Stellung der Jünger der Musenkunst nicht nur durch ihr Spezialwissen bestimmt wurde, sondern auch von einer Reihe weiterer Kriterien abhängig war, wurde in der Forschung sozialgeschichtlichen Zusammenhängen kaum Interesse entgegengebracht; daher sollen in der vorliegenden Studie vor allem die Position der Musiker in der Gesellschaft, die Merkmale, die letztlich den Ausschlag für ihre Einbindung in das römische Gemeinwesen gaben, die Frage, ob und in welchem Rahmen Virtuosität in dieser Kunst sozialen Aufstieg bewirkte, und die Auswirkungen der sozialen Stellung auf das Selbstverständnis und die Selbstdarstellung dieser Personengruppe behandelt werden.

LAIENMUSIKER ("HOBBYMUSIKER")

Wie in der griechischen Welt vereinte die Musenkunst auch in Rom Menschen jedes Standes. Eine wichtige Voraussetzung für ihren Anklang in den Oberschichten war, daß sie zu den Fächern gehörte, die Kinder vornehmer Römer wohl vom 3. Jahrhundert v. Chr. an im höheren Unterricht kennenlernten.¹ Diese Unterweisung konnte durch den

* Dieser Aufsatz entstand als Beitrag zum Forschungsvorhaben "Römische Inschriften als Medien gesellschaftlicher Repräsentation" im Rahmen des von den Universitäten La Sapienza di Roma und Heidelberg durchgeführten Vigoni-Programms. Für förderliche Kritik danke ich Frau Dr. N. Almazova (St. Petersburg) und Prof. Dr. G. Wesch-Klein (Heidelberg).

¹ Zum Wert musikalischer Bildung s. Quint. 1, 10, 9–33; dazu G. Wille, *Einführung in das römische Musikleben* (Darmstadt 1977) 166 f.; vgl. H.-I. Marrou,

Besuch von Musik- und Tanzschulen, die bereits im Zeitalter der Punischen Kriege bekannt waren² und in der frühen Kaiserzeit in großer Anzahl existierten,³ vervollkommen werden. Den Wert solcher Fertigkeiten, die von einer verfeinerten Lebensweise zeugen, sieht Ovid in erster Linie bei der Annäherung der Geschlechter. Während der Liebhaber singen und tanzen sollte, um der Geliebten zu gefallen,⁴ erhöhten sich die Chancen der Mädchen, die singen, tanzen und Kithara spielen konnten, einen Mann zu finden.⁵ Freilich standen besonders konservative Senatoren dem Musizieren ihrer Standesgenossen noch im 2. Jahrhundert v. Chr. höchst skeptisch gegenüber, handelte es sich doch um eine griechische Kunst. So vertrat Cato die Ansicht, daß Singen keine angemessene Beschäftigung für einen ernsthaften Mann sei.⁶ Diese Vorbehalte wurden in der Folgezeit zunehmend abgebaut und waren keineswegs für sämtliche Angehörige der Oberschichten typisch, wenn auch die Einwände gegen allzu große Perfektion, d. h. gegen professionelles Niveau, bestehen blieben. Sulla war ein ausgezeichnete Sänger;⁷ der Ritter Numerius Furius, ein Bekannter Ciceros, hatte während seiner Ausbildung singen gelernt und gab gelegentlich Kostproben seines Könnens.⁸ Außerdem offenbarten die Feierlichkeiten nach Caesars Tod, bei denen Stücke des Pacuvius und Atilius zu Gehör gebracht wurden,⁹ die Wertschätzung der Musenkunst in den führenden Kreisen in Rom. Darüber hinaus beherrschten Dilettanten von Stand auch Instrumente, wie das Beispiel des L. Norbanus Balbus zeigt. Der Konsul des Jahres 19. n. Chr. war der Tuba derart ergeben, daß er sich sogar am Morgen seines Konsulatsantrittes nicht des Spielens enthalten konnte.¹⁰

Geschichte der Erziehung im klassischen Altertum. Hg. von R. Harder (Freiburg – München 1957) 362 f. 411.

² Macr. Sat. 3, 14, 4.

³ Sen. Epist. 90, 19.

⁴ Ov. Ars 1, 595 f.

⁵ Ov. Ars 3, 315 ff. 349 ff.; Am. 2, 4, 25 ff.; Rem. 333 ff. Ähnlich: Stat. Silv. 3, 5, 64–67 (Frauen sollen ein Saiteninstrument beherrschen und singen können).

⁶ Macr. Sat. 3, 14, 7. 10.

⁷ Macr. Sat. 3, 14, 10. Zu den Laienmusikern s. A. Baudot, *Musiciens romains de l'antiquité*, Etudes et commentaires 82 (Montréal 1973) 101 ff.

⁸ Cic. De orat. 3, 87.

⁹ Suet. Iul. 84, 2.

¹⁰ Dio 57, 18, 3 f. Zu den Dilettanten zählte vermutlich auch ein Mann, der nach Ausweis seines fragmentarischen Grabepigramms beim Gastmahl die Leier spielte (IG XIV 2134 = IGUR 1319 = GVI 1522 a).

Selbst Herrscher huldigten der Musenkunst.¹¹ Der erste kaiserliche Dilettant, der ungeniert Kostproben seines Könnens vor Zuschauern gab,¹² war Caligula. Berühmt ist die Episode, in der er sich nachts vor drei Konsularen im Palast in der Schauspielertunica singend und tanzend zu den Klängen der Tibia und Skabelle produzierte.¹³ Am aktivsten war Nero, der sich bereits in seiner Jugend der Dichtkunst und dem Gesang widmete,¹⁴ nach der Thronbesteigung seine Ausbildung als Kitharöde fortsetzte¹⁵ und als einziger Regierender eine Karriere als Musiker anstrebte. Er präsentierte sich zunächst bei privaten, von 59 an bei öffentlichen Veranstaltungen als Kitharöde¹⁶ und beteiligte sich während seines Aufenthaltes in Griechenland von Ende 66 bis Frühjahr (?) 67 an allen Agonen als Wagenlenker, Kitharöde, Tragöde und Herold.¹⁷ Nach seiner Rückkehr zog er in Rom auf dem Triumphwagen des Augustus im Purpurgewand mit seinen Siegestrophäen nach Art einer Ovation ein, während die Festzugsteilnehmer Schilder trugen, auf denen seine musischen Erfolge und die Austragungsorte der Wettbewerbe verzeichnet waren.¹⁸ Erwartungsgemäß verurteilten antike Autoren aus der vornehmen Gesellschaft Neros künstlerische Aktivitäten aufs schärfste;¹⁹ denn professionelles Gebaren, öffentliche Zurschaustellung und Buhlen um die Gunst von Kampfrichtern und Zuschauern waren mit der sozialen Stellung eines Regierenden nicht zu vereinbaren.²⁰

¹¹ Dazu G. Wille, *Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer* (Amsterdam 1967) 337 ff.; A. Scheithauer, "Kaiser und Musik in der Historia Augusta", in: *HAC 6 = Colloquium Argentoratense MCMXCVI*, Munera 11 (Bari 1998) 298 ff.

¹² Suet. *Cal.* 54, 1.

¹³ *Ibid.*, 54, 2.

¹⁴ Tac. *Ann.* 13, 3, 3.

¹⁵ Suet. *Nero* 20, 1.

¹⁶ Dazu ausführlich Wille (o. Anm. 11) 338 ff.

¹⁷ Dio 63, 9, 1 f. 14, 4; Oros. *Hist.* 7, 7, 1. Zu Neros Aufenthalt in Griechenland s. H. Halfmann, *Itinera principum. Geschichte und Typologie der Kaiserreisen im Römischen Reich*, HABES 2 (Stuttgart 1986) 173 ff.; zu seinen künstlerischen Aktivitäten s. R. C. Beacham, *Spectacle Entertainments of Early Imperial Rome* (New Haven – London 1999) 210 ff.

¹⁸ Suet. *Nero* 25, 1.

¹⁹ Tac. *Ann.* 14, 14, 1. 15, 1; Dio 63, 6, 3; Aur. Vict. *Caes.* 5, 5; Eutr. 7, 14, 2; Hier. *Chron.* a. Abr. 2077; 2079; 2082.

²⁰ Dio 63, 9, 1 f. Da Caligula nicht regelmäßig vor einem größeren Publikum als Musiker auftrat, wurden seine Verstöße gegen seine soziale Position als weniger gravierend empfunden. Demnach durfte sich ein Herrscher der Musenkunst

Männer, Jugendliche und Frauen von Stand stellten ihr musikisches Talent in der Öffentlichkeit normalerweise beim sakralen Chorgesang unter Beweis, der in Rom ein hohes Ansehen genoß.²¹ Nach Horaz wurden mit Hilfe von Jugendchören Bitten um Beistand, um Regen, um Abwendung von Krankheit und Gefahr, um Frieden und ein gutes Jahr sowie um die Versöhnung der Götter vorgebracht.²² Das berühmteste und bedeutendste Beispiel eines solchen Kultgesanges ist das *Carmen saeculare* des Horaz, ein Hymnus auf Apollo und andere Gottheiten, der die Säkularfeier des Augustus im Jahr 17 v. Chr. krönte.²³ Auch den Priestersodalitäten oblagen musische Pflichten. So boten die Salier und Arvalbrüder das einschlägige Kultlied samt Kulttanz dar. Vornehme Damen, die eine entsprechende Ausbildung genossen haben, durften sich in der Musenkunst als Solistinnen freilich außerhalb ihres privaten Bereiches nicht allzu sehr hervortun; denn Virtuosität tat ihrer *probitas* Abbruch. So wirft Sallust Sempronia vor, sie habe Zither gespielt und besser zu tanzen verstanden, als es sich für eine anständige Frau ziemte: *litteris Graecis Latinis docta, psallere [et] saltare elegantius quam necesse est probae, multa alia, quae instrumenta luxuriae sunt*.²⁴ Ähnliche Vorhaltungen macht Cicero auch Clodia.²⁵

Musizieren war jedoch keineswegs auf die Elite der römischen Gesellschaft beschränkt; auch im Haus von weniger vornehmen Musikliebhabern ertönten Saiten- und Blasinstrumente; sie selbst sangen beim Gastmahl, allein oder bei der Arbeit, um ihre Sorgen zu vertreiben.²⁶ Ein typischer Dilettant aus diesen Kreisen ist der Parvenü Trimalchio, dem trotz seines Vermögens wegen seiner unfreien Herkunft die höhere Bildung abging. Nichtsdestoweniger ließ er sich von der guten Akustik seines Bades dazu verleiten, dort voller Inbrunst Lieder des berühmten Kitharöden Menecrates in einer Weise zu singen, die Petron als Mißhandlung deutet.²⁷ Diese Episode wirft ein bezeichnendes Licht auf die Musikpflege sozialer Aufsteiger. Wegen fehlender Unterweisung, die unter Umständen mit Unmusikalität einherging, waren sie nur

nach seiner Thronbesteigung nur im Privatleben und unter Ausschluß der Öffentlichkeit hingeben.

²¹ Ov. *Ars* 3, 405–408.

²² Hor. *Epist.* 2, 1, 132–138.

²³ Dazu Wille (o. Anm. 11) 49 f. 245 f.; Baudot (o. Anm. 7) 108 ff.

²⁴ Sall. *Catil.* 25, 2.

²⁵ Cic. *Sest.* 116.

²⁶ *Manil.* 5, 32 ff.

²⁷ *Petron.* 73.

zu "Badewannengesang" imstande. Andererseits ist Trimalchios Umgang mit der Musik ein eindeutiges Indiz für Akkulturation; denn diese Kunst gehörte nach Ansicht dieses Emporkömmlings offensichtlich zu einem verfeinerten, urbanen Lebensstil und war attraktiv, weil sie der Selbstdarstellung dienstbar gemacht werden konnte. Bekanntlich offenbarte sie seinen Reichtum und seinen daraus resultierenden Anspruch auf Zugehörigkeit zu den Oberschichten. Freilich degradierte er sie zum bloßen Hintergrundgeräusch, ließ er doch sämtliche Abläufe im Alltagsleben von der Musenkunst begleiten. So wurde er zu den Klängen einer Miniaturtibia in seiner Sänfte zum Gastmahl getragen,²⁸ und jede Phase dieser Veranstaltung vom Vorschneiden der Speisen²⁹ bis zum Bad der Gäste im Anschluß daran³⁰ wurde von Musik, Tanz und Gesang umrahmt.³¹

Die breite Masse pflegte die Musik wegen fehlender Spezialkenntnisse zur eigenen Erbauung im Rahmen ihrer Fähigkeiten. Im Mittelpunkt ihrer Aktivitäten stand zweifellos der Gesang. Im Unterschied zu den sozialen Aufsteigern verfolgten einfache Leute damit keine weiteren Absichten.³² Wir finden in den literarischen Quellen Hinweise auf Arbeitslieder, mit denen die Mühen der Gewerbe erleichtert werden sollten,³³ auf Brauchlieder, die in verschiedenen Situationen des täglichen Lebens, nämlich bei Hochzeiten, Geburtstagen und bei Tisch, angestimmt wurden,³⁴ auf Liebes-,³⁵ Schelt- und Spottlieder,³⁶ Triumphgesänge der Soldaten,³⁷ das musikalische Lob der Ahnen³⁸ und Kinderlieder.³⁹ Instrumentalmusik machten offensichtlich vor allem Hirten.⁴⁰ Wiederholt wird in der Bukolik das Bild des Hirten gezeichnet, der auf seiner Sy-

²⁸ Petron. 28.

²⁹ Petron. 36.

³⁰ Petron. 73.

³¹ Petron. 22. 64.

³² Dieses Phänomen faßt Quintilian in seinen kulturhistorischen Reflexionen treffend in der Bemerkung zusammen, es werde in jedem Volk auf irgendeine Weise gesungen und getanzt (Quint. *Inst.* 2, 17, 10). Vgl. Baudot (o. Anm. 7) 97 ff.

³³ Z. B. Ov. *Trist.* 4, 1, 5–16; Verg. *Georg.* 1, 293 f.

³⁴ Z. B. Cat. 61, 11 ff. 121 ff.; Hor. *Carm.* 4, 11.

³⁵ Z. B. Tib. 1, 5, 67 f.; Ov. *Am.* 3, 8, 23 f.; Prop. 3, 3, 48 ff.

³⁶ Z. B. Plaut. *Merc.* 407 ff.; Plaut. *Persa* 569 f.

³⁷ Z. B. Mart. 7, 8, 7 ff.; Suet. *Iul.* 49, 4; 51; Vell. 2, 67, 4.

³⁸ Z. B. Cic. *Tusc.* 1, 3; 4, 3.

³⁹ Porf. *Hor. Epist.* 1, 1, 62; zu den Volksliedern ausführlich Wille (o. Anm. 11) 105 ff.

⁴⁰ Wille (o. Anm. 11) 111 ff.

rinx ländliche Weisen spielte,⁴¹ mit einem anderen Hirten im Duett musizierte⁴² oder einen singenden Gefährten begleitete.⁴³

BERUFSMUSIKER

Den zahlreichen Laienmusikern aus allen Schichten der Bevölkerung stand eine geringere Anzahl von Berufsmusikern gegenüber. Da Rom als Metropole des Imperium Romanum Musiker aus allen Teilen der damals bekannten Welt anzog, waren dort alle Arten von Künstlern vertreten. Folglich gab es ein breitgefächertes Unterhaltungsangebot, das dem Geschmack des anspruchsvollen, verwöhnten Großstadtpublikums Rechnung trug.

Zeitweilig in Rom wirkende Künstler

Zu den Höhepunkten der stadtrömischen Musikdarbietungen zählten die nach griechischem Vorbild organisierten Agone, die erstmals im 2. Jahrhundert v. Chr. veranstaltet wurden, als römische Feldherren im Zuge der Expansion des Imperium Romanum Triumphe wegen ihrer Siege über den Osten feierten.⁴⁴ Diese Form der Musikpflege etablierte sich in Rom im 1. Jahrhundert n. Chr. und nahm im Prinzipat wegen der kaiserlichen Förderung einen lebhaften Aufschwung. Nero richtete im Jahr 60 nach griechischer Art einen musischen, gymnischen und hippischen Agon ein, der den Namen seines Stifters tragen und alle fünf Jahre stattfinden sollte,⁴⁵ aber bereits nach der zweiten Aufführung eingestellt wurde.⁴⁶ Wie Sueton überliefert, brachte der kaiserliche Kitharöde bei ihrer letzten Austragung die *Niobe* zu Gehör.⁴⁷ Erst Domitians Capitolia, die alle fünf Jahre

⁴¹ Verg. *Ecl.* 1, 1 f. 4 f.

⁴² Calp. *Ecl.* 4, 149 ff.

⁴³ Verg. *Ecl.* 5, 1 ff.

⁴⁴ Zur Agonistik in Rom in der Republik s. M. L. Caldelli, *L'agon Capitolinus. Storia e protagonisti dall'istituzione domiziana al IV secolo*, Studi pubblicati dall'Istituto Italiano per la Storia Antica 54 (Roma 1993) 15 ff.; vgl. G. Fleischhauer, *Die Musikergenossenschaften im hellenistisch-römischen Altertum. Beiträge zum Musikleben der Römer*, Diss. (Halle-Wittenberg 1959) 127 f.; F. Bernstein, *Ludi publici. Untersuchungen zur Entstehung und Entwicklung der öffentlichen Spiele im republikanischen Rom*, Historia Einzelschriften 119 (Stuttgart 1998) 51 ff. bes. 271 ff.

⁴⁵ Suet. *Nero* 12, 3; vgl. Tac. *Ann.* 14, 20, 1. Zu diesem Agon s. Wille (o. Anm. 11) 340 f.; Caldelli (o. Anm. 44) 37 ff.

⁴⁶ Suet. *Nero* 21, 1 f.

⁴⁷ Suet. *Nero* 21, 2.

im neuen Odeum zu Ehren des kapitolinischen Jupiters abgehalten wurden, konnten sich durchsetzen;⁴⁸ sie rechneten neben den Sebastia in Neapel und den Eusebeia in Puteoli zu den prestigeträchtigen Wettbewerben Italiens, an denen Künstler aus allen Teilen des Römischen Reiches teilnahmen. Freilich trug nur ein verhältnismäßig kleiner Teil der führenden Musiker, nämlich zehn der 39 großen Talente aus dem 1. bis 3. Jahrhundert,⁴⁹ bei den Capitolia einen Sieg davon.⁵⁰ Zu ihnen zählten drei Kitharöden,⁵¹ sechs Auleten, die entweder als reine Solisten fungierten⁵² oder als Solisten und in Begleitung von Chören auftraten,⁵³ und ein Trompeter.⁵⁴ Ob die 29 übrigen Virtuosen diese Veranstaltung mieden oder nicht zu den Preisträgern zählten, läßt sich indessen nicht zweifelsfrei entscheiden.

⁴⁸ Suet. *Dom.* 4, 4. Zu dieser Veranstaltung Wille (o. Anm. 11) 353; Caldelli (o. Anm. 44) 43 ff. Weitere Agone in Rom wurden nur zeitweilig ausgetragen. S. *ebd.*, 46 ff.

⁴⁹ Nach Ausweis der epigraphischen Zeugnisse umfaßt die Gruppe der führenden Musiker 39 Personen. Zu ihnen werden die Künstler gezählt, die aufgrund ihres spektakulären fachlichen Könnens sehr viele Siege in Agonen davongetragen haben, deshalb in weiten Teilen des Imperium Romanum berühmt gewesen sind, zur Anerkennung ihrer Verdienste mit Privilegien, Vergünstigungen und Ehren ausgezeichnet worden sind und große Besitztümer aufgehäuft haben. Zu diesen erfolgreichen Vertretern der Musenkunst s. A. Scheithauer, "Instrumentalvirtuosen des kaiserzeitlichen Musiklebens aus der östlichen Hälfte des Imperium Romanum", *IJM* 7 (1998) 59 ff.

⁵⁰ *IGRR* I 442 = *IG* XIV 737; *IGRR* IV 1432. 1636; G. Daux, "Inscriptions de Delphes", *BCH* 68–69 (1944/45) 123 ff. Nr. 36; *FD* III 1, 547; III 1, 550 = L. Moretti, *Iscrizioni agonistiche greche*, Studi pubblicati dall'Istituto Italiano per la Storia Antica 12 (Roma 1953) 237 ff. Nr. 81; *FD* III 4, 476; III 6, 143; P. Frisch, *Zehn agonistische Papyri*, Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Sonderreihe Papyrologica Coloniensis 13 (Opladen 1986) 22 Nr. 1, 22 f. Dagegen ist nicht zu entscheiden, ob der Kitharöde M. Aurelius Agathokles (I. E. Stephanis, *Διονυσιακοὶ τεχνῖται. Συμβολές στην προσωπογραφία του θεάτρου και της μουσικής των αρχαίων Ελλήνων* [Hράκλειο 1988] Nr. 24 = Caldelli [o. Anm. 44] 159 Nr. 70) und der Trompeter M. Aurelius Orion (Stephanis, *a. a. O.*, Nr. 2649 = Caldelli, *a. a. O.*, 159 f. Nr. 71) einen Sieg bei den Capitolia in Rom oder in Oxyrrhynchos davongetragen haben.

⁵¹ Stephanis, *a. a. O.*, Nr. 84 = Caldelli, *a. a. O.*, 135 f. Nr. 26; Stephanis, *a. a. O.*, Nr. 2121 = Caldelli, *a. a. O.*, 148 Nr. 51; Stephanis, *a. a. O.*, Nr. 2622 = Caldelli, *a. a. O.*, 147 f. Nr. 50.

⁵² Stephanis, *a. a. O.*, Nr. 82 = Caldelli, *a. a. O.*, 134 Nr. 23; Stephanis, *a. a. O.*, Nr. 3021 = Caldelli, *a. a. O.*, 150 f. Nr. 55.

⁵³ Stephanis, *a. a. O.*, Nr. 200 = Caldelli, *a. a. O.*, 133 f. Nr. 22; Stephanis, *a. a. O.*, Nr. 480 = Caldelli, *a. a. O.*, 146 Nr. 47; Stephanis, *a. a. O.*, Nr. 1039 = Caldelli, *a. a. O.*, 130 Nr. 14.

⁵⁴ Stephanis, *a. a. O.*, Nr. 2268 = Caldelli, *a. a. O.*, 154 f. Nr. 63.

Die erfolgreichen Künstler weisen etliche Gemeinsamkeiten auf: Sie besaßen in der Regel das römische Bürgerrecht; soweit sich ihre Herkunft bestimmen läßt, waren sie ausnahmslos in der östlichen Reichshälfte, d. h. überwiegend in Kleinasien und Griechenland bzw. Kreta,⁵⁵ beheimatet und zentrierten ihr musikalisches Wirken auf diese Gegend, weil dort in der Kaiserzeit die Agonistik blühte.⁵⁶ Nur zwei von ihnen unterhielten engere Beziehungen zu Italien. So wies sich der Trompeter M. Aurelius Silvanus aus Hermupolis noch 273/274 n. Chr. explizit als römischer Bürger aus.⁵⁷ Vermutlich erhielt der Pyth- und Choraules P. Aelius Antigenidas im 2. Jahrhundert das Ehrenbürgerrecht von Neapel, weil er seine Kunst 20 Jahre in den Dienst des römischen Volkes gestellt hatte, und bekleidete neben der Position des ἀρχιερεύς im Verband der dionysischen Techniten dort das kommunale Amt des Demarchen und Laukelarchen.⁵⁸ Vielleicht verzichtete Antigenidas wegen seiner Pflichten in der Wahlheimat weitgehend auf das für Virtuosen typische Wanderleben. Von den Asclepia in seiner Heimatstadt Nikomedia, bei denen er den ersten Platz belegte, abgesehen nahm er nur noch an den drei renommierten Agonen in Italien mehrmals mit ausgezeichneten Ergebnissen teil. Zweifellos erfüllte ihn sein Sieg bei den Capitolia in Rom mit besonderem Stolz, denn er wird in seiner Inschrift an erster Stelle genannt. Außerdem stärkten die Zahl und die Kombination seiner Erfolge sein Selbstbewußtsein, war er doch der erste und einzige, der dies zuwege brachte.

In den Inschriften der übrigen Instrumentalvirtuosen aus dem Osten kommt dem ersten Platz bei den Capitolia hingegen keine zentrale Bedeutung zu; vielmehr stellt er nur eine Station in ihrem langen Wanderleben dar. Das beste Beispiel ist Ti. Scandilianus Zosimus, der brillianteste und angesehenste Aulet des Altertums, der nur einen einzigen seiner mindestens 356 Erfolge in der westlichen Reichshälfte errang.⁵⁹ Nichtsdestoweniger legten die Künstler aus dem Osten auf das Prestige dieser Veranstaltung Wert, denn sie nahmen die weite, beschwerliche Reise

⁵⁵ Pergamon: Stephanis, *a. a. O.*, Nr. 2121; Salamis: *ebd.*, Nr. 82; Philadelphia: *ebd.*, Nr. 2622; Nicomedia: *ebd.*, Nr. 200; 1147; Ancyra: *ebd.*, Nr. 480; Kyzikos: *ebd.*, Nr. 84; zur Herkunft der Spitzenmusiker s. auch Scheithauer (o. Anm. 49) 62 ff.

⁵⁶ Dazu Scheithauer, *a. a. O.*, 64 f.

⁵⁷ Frisch (o. Anm. 50) 20 ff. Nr. 1, 18. 22 f.

⁵⁸ IG XIV 737 = IGRR I 442; vgl. Fleischhauer (o. Anm. 44) 147 f.; Stephanis (o. Anm. 50) Nr. 200 = Caldelli (o. Anm. 44) 133 f. Nr. 22.

⁵⁹ Daux (o. Anm. 50) 123 ff. Nr. 36.

nach Italien auf sich. Allerdings verzichteten sie nach Ausweis ihrer Inschriften auf eine mehrfache Teilnahme an diesem Wettbewerb, es sei denn, man nimmt an, weiteren Versuchen sei kein gutes Gelingen beschieden gewesen.

Vereinzelt siegten auch Künstler, die nicht zu den führenden Musikern rechneten, im musischen Agon der Capitolia; wir kennen einen Choraules und Komödienschauspieler aus Tarsos in Kilikien, dessen Name nicht erhalten ist,⁶⁰ und den Kitharöden Pollio, den Martial und Juvenal mehrfach erwähnen.⁶¹ Pollio, der anscheinend ein erklärter Liebling vornehmer Damen war, dürfte vor allem von diesem ersten Platz profitiert haben, verdiente er doch seinen Lebensunterhalt überwiegend durch Unterrichtstätigkeit im Haus reicher Leute⁶² und befand sich aufgrund seiner Verschwendungssucht und seines ausschweifenden Lebenswandels des öfteren in Geldnöten.⁶³ Offensichtlich war seine Beteiligung an diesem Wettbewerb seinem Ansehen in diesen Kreisen höchst förderlich;⁶⁴ denn eine seiner Verehrerinnen fragte bei Ianus und Vesta eigens wegen seiner Siegeschancen an.

Auch die von Elagabal (?) eingerichteten Antoneinia Pythia⁶⁵ wurden unter Aufgebot erstklassiger Künstler aus dem Osten des Reiches begangen. Aus einer Inschrift aus Delphi ist einer der Mitwirkenden, L. Septimius Aurelius Marcianus aus Nicomedia, der wohl eher Herold als Trompeter war, bekannt.⁶⁶ Wie sich der hierarchischen Ordnung seiner Siege entnehmen läßt, hielt er offensichtlich seine Erfolge bei den Capitolia und den antoninischen Pythien für sehr wichtig. Da sich die

⁶⁰ IG XIV 2499; vgl. Caldelli (o. Anm. 44) 128 Nr. 10. Möglicherweise siegte auch M. Aurelius Thelymitres im musischen Agon der Capitolia. S. Caldelli, *a. a. O.*, 148 f. Nr. 52. Ähnliches trifft vielleicht für einen Künstler zu, dessen Name und Spezialisierung nicht erhalten sind (Stephanis, *a. a. O.*, 3020 = Caldelli, *a. a. O.*, 140 f. Nr. 36).

⁶¹ Iuv. 6, 385 ff.; 7, 175 ff.; 11, 43; Mart. 3, 20, 18 (?); 4, 61, 9. Nicht zweifelsfrei läßt sich entscheiden, ob auch in Mart. 12, 12 der Kitharöde Pollio gemeint ist. Zu Pollio s. *PIR* P 415 = *PIR*² P 546; H. Leppin, *Histrionen. Untersuchungen zur sozialen Stellung von Bühnenkünstlern im Westen des Römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Principats*, Antiquitas 1, 41 (Bonn 1992) 280; Caldelli (o. Anm. 44) 130 Nr. 15.

⁶² Iuv. 7, 175 ff.

⁶³ Iuv. 11, 43; vgl. Mart. 12, 12.

⁶⁴ Iuv. 6, 385 ff.

⁶⁵ Zu den Antoneinia Pythia s. Caldelli (o. Anm. 44) 46 f.

⁶⁶ L. Robert, "Deux concours grecs à Rome", *CRAI* (1970) 18 ff.; vgl. Stephanis (o. Anm. 50) Nr. 1612 = Caldelli (o. Anm. 44) 151 f. Nr. 57.

griechische Agonistik in Rom augenscheinlich großer Beliebtheit erfreute, wurden noch im 3. Jahrhundert einschlägige Veranstaltungen geschaffen. Zwar kennen wir die Teilnehmer dieser literarisch bezeugten Wettbewerbe nicht, doch dürften auch sie prominente Jünger der Musenkunst angelockt haben.⁶⁷

Ständig in Rom wirkende Künstler

Die Aufgaben des alltäglichen öffentlichen und privaten Musiklebens der Stadt Rom bestritten dort ansässige Künstler, von denen sich die meisten in der Regel keiner überregionalen Berühmtheit erfreuten. Im Gegensatz zu ihren bekannten Kollegen aus der östlichen Reichshälfte bildeten sie keine homogene Gruppe,⁶⁸ sondern unterschieden sich in ihrer Herkunft, Rechtsstellung, ihrem Geschlecht, Vermögen und ihren Aufgaben.

Offensichtlich schlug die *domus Augusta* vor allem prominente Musiker in ihren Bann; sie übten ihr Gewerbe bei besonderen Anlässen zur Unterhaltung des Regierenden und seiner Umgebung aus und übernahmen obendrein wichtige Funktionen im kulturellen Bereich. Zu ihnen zählte der Sänger Tigellius Hermogenes, der gelegentlich im Haus des Augustus Tafelmusik machte,⁶⁹ sowie die Kitharöden Menecrates und Mesomedes, die unter Nero und Hadrian außerdem als Dichter und Komponisten fungierten.⁷⁰ Ob sie sich neben ihren musischen Pflichten im Umfeld des Herrschers noch an Agonen beteiligten, liegt im dunkeln.

⁶⁷ Agon Hercules des Severus Alexander: AS 35, 4; vgl. Caldelli, *a. a. O.*, 47 f.; agon Minervae Gordians III: *Chronogr.* a. 354 chron. I p. 147, 31; vgl. Caldelli, *a. a. O.*, 48 ff.; agon Solis Aurelians: *Chronogr.* a. 354 chron. I p. 148, 11; Hier. *Chron. a. Abr.* 2291; vgl. Caldelli, *a. a. O.*, 50 ff. Der agon Solis ist möglicherweise in zwei Inschriften aus dem 4. Jh. belegt (*CIL* VI 10 150 = 33 962 = AE [1993] 106. 133; *CIL* XV 7015 = AE [1993] 106. 133). Zur Neuinterpretation der beiden Texte s. M. L. Caldelli, "Ricordo di agoni su un vetro dorato iscritto", *ArchClass* 45 (1993) 399 ff. Zur Austragung des agon Minervae und agon Solis im 4. Jh. vgl. *IG* XIV 956 = *IGUR* I 246 (313 n. Chr.; agon Minervae); Iulian. *Orat.* 4, 155 B (agon Solis). In *IG* XIV 1100 = *IGUR* 219 ist ein Musiker namens Me[---] genannt, der bei einer preisgekrönten Komödienaufführung die Tibia spielte. Wegen des fragmentarischen Erhaltungszustandes der Inschrift ist die Veranstaltung nicht näher zu bestimmen.

⁶⁸ Dazu Scheithauer (o. Anm. 49) 76 ff.

⁶⁹ Hor. *Sat.* 1, 3, 3 ff.; Wille (o. Anm. 11) 145.

⁷⁰ Zu Menecrates s. Suet. *Nero* 30, 2; Petron. 73, 3; Dio 62 (63), 1, 1; P. E. Göbel, "Menekrates", *RE* XV (1931) 801 Nr. 23; *PIR*² M 493; Stephanis (o. Anm. 50) Nr. 1653; zu Mesomedes Dio 78 (77), 13, 7 (Caracalla errichtet Mesomedes einen Kenotaph, weil er in der Kunst der Kitharodie unterwiesen wurde).

Die Musiker in den stadtrömischen Inschriften Musiker in Kollegien

Eine beträchtliche Anzahl der stadtrömischen Berufsmusiker ist in Inschriften von Kollegien belegt. In diesen Texten sind die Mitglieder normalerweise mit ihrem vollständigen Namen und ihrer Rechtsstellung erfaßt, ihre Fachrichtung geht aus dem Verband hervor. Solche Zusammenstellungen, in denen sie in der Öffentlichkeit als Kollektiv in Erscheinung traten, dienten der Betonung ihrer Zusammengehörigkeit. Als Interessenvertretung einer Gruppe hatten sie mehr Gewicht als epigraphische Zeugnisse einzelner Angehöriger. Ein gutes Beispiel ist die Inschrift, in der 34 einheimische Konzert- und Kammermusiker der *synhodus magna psaltum* anlässlich von Restaurierungsarbeiten, die der *curator* M. Licin[i]us Mena in der ausgehenden Republik aufgrund eines Beschlusses dieses Verbandes auf eigene Kosten durchführte,⁷¹ genannt sind. Ferner ist das Kollegium der sakralen Tibiabläser, dem in der Regel *liberti* angehörten, durch mehrere Fragmente von Mitgliederlisten repräsentiert.⁷²

In ähnlicher Weise sind Militärmusiker der *cohortes praetoriae*, *cohortes urbanae* und *equites singulares* bezeugt. Gewöhnlich errichteten zur Entlassung anstehende Soldaten bei ihrem ehrenvollen Abschied einer Gottheit, dem Herrscher oder seinem Genius eine Statue oder einen Altar samt Inschrift, um dadurch ihre Loyalität und ihren Dank für die Erreichung des Ruhestandes zu bekunden. So wird der *tubicen* P. Aelius Bithus, der während der Regierung des Antoninus Pius die

⁷¹ *CIL* VI 33 968 (cf. p. 3906) = *ILS* 5246 (Drei Mitglieder waren *ingenui*, 25 *liberti*, vier nicht bestimmbarer Herkunft, während die Namen von zwei Künstlern nur fragmentarisch erhalten sind). Ein T. Memmius Musicus ist in *CIL* VI 4616 erwähnt. Zur *synhodus magna psaltum* s. Fleischhauer (o. Anm. 44) 167 f.; Wille (o. Anm. 11) 364.

⁷² *Collegium tibicinum Romanorum qui sacris publicis praesto sunt*: *CIL* I² 988 = VI 3696 = 30 932 (cf. p. 3758) = 36 756 (zehn Freigelassene); I² 989 = VI 3877 (cf. p. 3304) = 32 448 (cf. p. 3826) = *AE* (1993) 112 (zwei *liberti*; ein Mitglied nicht sicherer Herkunft); VI 3877 a (cf. p. 3304) = 32 449 (drei Mitglieder ungewisser Herkunft); *CIL* VI 240 (ein Mitglied unbestimmter Herkunft als Dedikant einer dem Genius dieses Kollegiums und weiteren Gottheiten gesetzten Weihinschrift). Zu den Aufgaben des *tubicen* im sakralen Bereich s. *Ov. Fast.* 6, 657 ff. Die von Plutarch überlieferte Behauptung, daß die sakralen Tibiaspieler wegen ihrer Mitwirkung bei den staatlichen Opferhandlungen schon seit Numa in einem Kollegium organisiert waren, ist zweifellos ein Anachronismus (*Numa* 17, 3). Zu diesem Kollegium s. Fleischhauer (o. Anm. 44) 59 ff.; Wille (o. Anm. 11) 33 ff.

honesta missio erhielt, in drei Weihinschriften der *equites singulares* erwähnt; 139 erscheint er unter den *cives Thraces*, 143 und 145 unter den *veterani*.⁷³ In der Inschrift des Jahres 139 ist außerdem ein weiterer Musiker, der *bucinator* P. Aelius Dignus, aufgeführt.⁷⁴

Daneben wurde auch die Zugehörigkeit von Einzelpersonen zu einem Verband in ihrer Grabinschrift angegeben, weil der Verstorbene von dessen Ansehen in der Öffentlichkeit profitieren konnte. Von dieser Möglichkeit machten vor allem die *scabillarii*, die „Schlagzeuger“, und die Dedikanten ihrer Inschriften Gebrauch.⁷⁵ Da sie als reine Orchestermusiker kaum im Blickpunkt des allgemeinen Interesses standen und weniger bekannt waren als die Solisten, legten sie auf die Hervorkehrung ihrer Einbindung in die einschlägige Korporation verständlicherweise besonderen Wert.

Bekleidete ein Künstler Chargen in einem Verein, wurden sie der Erwähnung wert gehalten, denn dadurch hob er sich von den einfachen Mitgliedern ab. In hohem Ansehen stand bei den Musikern offensichtlich der Posten eines *magister (quinquennalis)* oder *praepositus*, das höchste Amt innerhalb eines Verbandes. So teilt der kaiserliche Freigelassene P. Aelius Agath[---] in seiner zu Lebzeiten gesetzten Grabinschrift mit, *praepositus* des *collegium symphonicorum* gewesen zu sein.⁷⁶ Besonders häufig sind *magistri (quinquennales)* aus der Korporation der sakralen Tibiaspieler bezeugt;⁷⁷ hinzu kommen ein *quinquen-*

⁷³ *CIL* VI 31 147 (cf. p. 3758) = *ILS* 2182 = M. P. Speidel, *Die Denkmäler der Kaiserreiter equites singulares Augusti*, Beihefte der Bonner Jahrbücher 50 (Köln – Bonn 1994) 45 ff. Nr. 11 (Weihinschrift für Iuppiter Optimus Maximus und den Genius des Antoninus Pius; 139 n. Chr.); *CIL* VI 31 151 = Speidel, *a. a. O.*, 51 f. Nr. 15 (Weihinschrift für Mars und den Genius des Antoninus Pius und Aurelius Caesar; 143 n. Chr.); *CIL* VI 31 152 (cf. p. 3758) = *ILS* 2183 (mit add.) = *AE* (1891) 156 bis = Speidel, *a. a. O.*, 52 ff. Nr. 16 (Weihinschrift für Silvanus; 145 n. Chr.). Ähnlich: *CIL* VI 31 149 (cf. p. 3758) = *ILS* 4833 = Speidel, *a. a. O.*, 48 f. Nr. 13 (Tubabläser P. Aelius Servandus in einer Weihinschrift für Iuppiter Optimus Maximus und andere Gottheiten; 141 n. Chr.). Zu den Heeresmusikern s. Baudot (o. Anm. 7) 29 ff.

⁷⁴ *CIL* VI 31 147 (cf. p. 3758) = *ILS* 2182 = Speidel, *a. a. O.*, 45 ff. Nr. 11.

⁷⁵ *CIL* VI 6660. 10 145 (cf. p. 3492). 10 146 (cf. p. 3492). 10 147–10 148. 33 191. 33 194 (cf. p. 3851) = *ILS* 7297; VI 37 301. Ähnlich: *CIL* VI 33 999 (M. Iulius Victor als Mitglied des *collegium liticinum cornicinum*). 34 000 (?) (C. Coponius Felicio vielleicht Angehöriger desselben Verbandes; freilich ist die Herkunft der Inschrift nicht gesichert). Zu den Aufgaben der *scabillarii* s. Wille (o. Anm. 11) 323 f.

⁷⁶ *CIL* VI 37 765.

⁷⁷ *CIL* I² 988 = VI 3696 = 30 932 (cf. p. 3758) = 36 756; *CIL* I² 989 = VI 3877 (cf. p. 3304) = 32 448 (cf. p. 3826) = *AE* (1993) 112; *CIL* VI 240; *AE* (1973) 38; (1991) 120.

*nalis collegii scabillariorum perpetuus*⁷⁸ und drei *magistri* des Verbandes der griechischen Sänger.⁷⁹ Die Attraktivität und das Prestige von Chargen in solchen Korporationen liegt auch im Fall des freigebornen T. Aurelius Clito, der *decurialis* im Kollegium der sakralen Saitenspieler war, offen zutage.⁸⁰ Da er bereits im Alter von acht Jahren, vier Monaten und 22 Tagen verstarb, zählte er wohl kaum zu den aktiven Künstlern, sondern besaß nur die Abzeichen eines *decurio* dieser Gemeinschaft, d. h. eine reine Ehrenwürde. Darüber hinaus enthalten die Inschriften gelegentlich Angaben zu den konkreten Aufgaben der Amtsträger in den Kollegien und beleuchten demnach deren Organisation und Funktion. Beispielsweise besorgten die drei bereits genannten *magistri* des Vereins der Hymnologen, die Freigelassenen M. Vac[ci]us Theophilus, Q. Vibius Simus und L. Aurelius Philo, den Kauf, die Errichtung und Instandsetzung der gemeinsamen Begräbnisstätte der Mitglieder.⁸¹ In einer weiteren fragmentarischen Inschrift wird das *collegium tibicinum* mit Bauarbeiten, nämlich der Wiederherstellung nicht mehr bestimmbarer marmorner Teile irgendeines Monumentes, in Verbindung gebracht.⁸² Bemerkenswert ist, daß das musikalische Wirken der Künstler in diesen Texten grundsätzlich nicht gewürdigt wird.

Schließlich erscheinen die Vereine in manchen Inschriften als Kollektiv, ohne daß ihre Mitglieder eigens genannt sind, und demonstrieren dadurch die Präsenz der jeweiligen Berufsgruppe im öffentlichen Leben. So bekundete das *collegium cornicinum* die Verbundenheit mit seiner Schutzgöttin Minerva in einer fragmentarischen Weihinschrift.⁸³ Gelegentlich wurde der Genius von Verbänden zusammen mit anderen Gottheiten geehrt. Aufschlußreich ist die Inschrift, die der *quinquennalis iterum* A. Tuccius [---] dem Genius des *collegium tibicinum Romanorum qui sacris publicis praesto sunt*, dem *numen domus Augustorum* und der

⁷⁸ CIL VI 32 294 (cf. p. 3820) = ILS 1911.

⁷⁹ CIL I² 2519 = AE (1925) 127 = (1927) 167 (*societas cantorum Graecorum qui in hac sunhodo sunt*).

⁸⁰ CIL VI 2192 (cf. p. 3304) = ILS 4967 (*collegium fidicinum Romanorum*). Zu diesem Kollegium s. Fleischhauer (o. Anm. 44) 83.

⁸¹ CIL I² 2519 = AE (1925) 127 = (1927) 167 (Kauf und Errichtung der Begräbnisstätte durch M. Vaccius Theophilus und Q. Vibius Simus, Instandsetzung durch L. Aurelius Philo).

⁸² CIL VI 3877a (cf. p. 3304) = 32 449.

⁸³ CIL VI 524. Ähnlich: CIL VI 221 (cf. p. 3004. 3755) (*bucinator* M. Nonius Probus aus Rom unter den Dedikanten aus der *cohors V vigilum*, die 113 n. Chr. ihrer Einheit eine Ädikula und einen Genius der Centurie stifteten). Zu den *cornicines* s. auch S. 123.

Victoria dedizierte.⁸⁴ Die Aktion steht höchstwahrscheinlich mit der Fertigstellung des Gebäudes, das diese Korporation in der Nähe des Konstantinsbogens errichtete, in Verbindung. Interessant sind die geehrten Gottheiten; denn an ihnen zeigt sich die enge Beziehung dieser auf Sakralmusik spezialisierten Bläser zum Herrscherkult, der in ihrer Berufsausübung keine unwesentliche Rolle gespielt haben dürfte. Ähnliches trifft für die 146 n. Chr. erstmals bezeugten *paeanistae* zu. Wie der Name dieser sakralen Sängervereinigung erkennen läßt, priesen sie mit ihren Hymnen Zeus Helios Megalos Serapis und vergöttlichte Kaiser, namentlich Vespasian und Titus.⁸⁵ Die *aeneatores tubicines liticines cornicines Romani* bekundeten Augustus 12 v. Chr. wohl anlässlich der Übernahme des Amtes des *pontifex maximus* ihre Loyalität, indem sie ihm eine Statue samt Basis und Inschrift widmeten.⁸⁶ Dieses in der Folgezeit mehrfach ausgebaute und veränderte Monument stellt ein eindrucksvolles Zeugnis der Treue dieser Musiker der julisch-claudischen Dynastie gegenüber dar.⁸⁷

Außerdem setzten Mitglieder den Kollegien mitunter Inschriften, in denen sie ihnen für Vergünstigungen Dank abstatteten. Ti. Iulius Tyrannus, dem lebenslange Immunität zuteil wurde, und sein gleichnamiger Sohn errichteten dem *collegium tibicinum et fidicinum Romanorum qui sacris publicis praesto sunt* am 1.3.102 n. Chr. eine Basis.⁸⁸ Mit einiger Wahrscheinlichkeit bestand zwischen der Auszeichnung des Vaters und der Erstellung dieses Monumentes ein Zusammenhang.⁸⁹

⁸⁴ CIL VI 240.

⁸⁵ IG XIV 1084 = IGRR I 44 = IGUR 77; R. E. A. Palmer, "Paeon and Paeonists of Serapis and the Flavian Emperors", in: R. M. Rosen, J. Farrel (ed.), *Nomodeiktes. Greek Studies in Honor of Martin Ostwald* (Ann Arbor 1993) 355 ff.

⁸⁶ CIL VI 40 307 = AE (1996) 246.

⁸⁷ 7 v. Chr.: Erweiterung des Monumentes um eine Statue des Tiberius; 42 n. Chr.: separate Aufstellung der Statue des Tiberius (CIL VI 40 334), Hinzufügung der Standbilder des Claudius und der Messalina zur Statue des Augustus; 55/56 n. Chr.: letzte Erneuerung des Denkmals: Statuen des Augustus, Claudius, Nero und der Agrippina; vgl. CIL VI p. 4370; V. Morizio, "La base in bronzo con dedica a Tiberio", in: C. Panella (cur.), *Meta sudans I. Un'area sacra in Palatio e la valle del Colosseo prima e dopo Nerone* (Roma 1996) 115 ff. Ähnlich: CIL VI 1054 (cf. p. 3071) (Ehreninschrift der *tibicines Romani qui sacris publicis praesto sunt* für Caracalla; 04.04.200 n. Chr.).

⁸⁸ CIL VI 2191 (cf. p. 3304).

⁸⁹ Das *collegium symphonicorum qui sacris publicis praesto sunt* wird in einer fragmentarischen, nicht mehr zuweisbaren Grabinschrift genannt, in der das durch die *lex Iulia* zugestandene Recht des *coire*, *convocari* und *cogi* aufgeführt

Darüber hinaus kamen Musiker-Verbände auch in den Genuß von Schenkungen. So übergaben kurulische Ädile, deren Namen nicht erhalten sind, im 1. Jahrhundert v. Chr. dem *collegium tibicinum* (?) *Romanorum* ein Grundstück.⁹⁰ Als die *paeanistae* vorhatten, ihr Vereinshaus umzubauen, unterbreiteten sie Septimius Severus und später Caracalla und Geta wegen ihrer Loyalität der *domus Augusta* gegenüber eine Petition, in der sie sich auf ein *beneficium* eines früheren Herrschers beriefen.⁹¹ Da die Kaiser ihrem Anliegen zustimmten, ist es durchaus denkbar, daß die Sänger ihre Baumaßnahmen mit einer Ehrung der Regierenden der severischen Dynastie zu verbinden gedachten.⁹²

Die einzelnen Musikergruppen

Die Grabinschriften der stadtrömischen Berufsmusiker weisen eine Vielfalt von Termini auf, die sich nach den Kriterien der musikalischen Systematik gliedern lassen. Der allgemeinste Begriff ist *musicus*; mit ihm wurden nicht nur Musiktheoretiker, sondern auch ausübende Künstler bezeichnet. Ein freigeborener Träger dieser Berufsbezeichnung ist M. Laelius Africanus, der sich so sehr in der Sangeskunst hervortat, daß er von seinem Publikum regelrecht umschwärmt und verehrt wurde.⁹³ Weil C. Memmius Musicus Mitglied der *synhodus magna psaltum* war, decken sich sein Cognomen und sein Gewerbe,⁹⁴ d. h., er hatte einen Individualnamen, der zu seinem Beruf in Beziehung stand. In diesem Fall wurde Musicus durch die Nennung des Vereins, dem der Verstorbene angehörte, bestimmt.⁹⁵ Ob er dieses Cognomen schon von Geburt an

ist. Möglicherweise stand es zu den nicht erhaltenen, vom Herrscher aufgrund der Mitwirkung der Mitglieder bei den *ludi* getroffenen Anordnungen in Verbindung (*CIL* VI 2193 [cf. p. 3304] = 4416 [cf. p. 3416]).

⁹⁰ *AE* (1973) 38. Zu dieser Inschrift s. M. Malavolta, R. Re, O. Vasori, "Iscrizioni latine del teatro di Marcello", *RAL* ser. 8, 28 (1974) 139 mit tav. 3, 2.

⁹¹ *CIL* VI 3770 = 31 330 = 40 592 = *IG* XIV 1059 = *IGRR* I 145 = *IGUR* 35.

⁹² Zu dieser Inschrift s. Palmer (o. Anm. 85) 364 f. In einer fragmentarischen Inschrift ist von Tagen, an denen Spiele veranstaltet wurden, die Rede. Vielleicht dedizierte sie ein Kollegium von Musikern anlässlich der festlichen Begehung der *ludi* (*AE* [1996] 249).

⁹³ *CIL* VI 7946 (cf. p. 3439) = *CLE* 1557; vgl. Wille (o. Anm. 11) 315 f. 331. Zu den professionellen Jüngern der Musenkunst in Rom s. auch R. Benz, *Unfreie Menschen als Musiker und Schauspieler in der römischen Welt*, Diss. masch. (Tübingen 1961) 37 ff.

⁹⁴ *CIL* VI 33 968 (cf. p. 3906) = *ILS* 5246.

⁹⁵ Z. B. *CIL* VI 13 496. 24 449 (cf. p. 3530. 3917). 27 991. 34 397. Wille (o. Anm. 11) 316 sieht in *CIL* VI 4616. 5197 (cf. p. 3850). 10 682 (cf. p. 3507).

trug oder es erst annahm, als er sich der professionellen Pflege der Musenkunst zuwandte, ist ungewiß. Neben *musicus* findet sich gelegentlich auch die allgemeine Berufsbezeichnung *musicarius*,⁹⁶ die ebenfalls keine Rückschlüsse auf die Tätigkeit ihres Trägers erlaubt. Das bekannteste Beispiel ist der Freigelassene Ti. Claudius Corinthus, der den berühmten Pantomimen Paris auf der Tibia begleitete.⁹⁷

Häufiger sind indessen die Fälle, in denen das Fach eines Musikers in den Inschriften präzise angeführt ist. Unter den Männern und Frauen, die sich der professionellen Pflege des Gesanges verschrieben haben,⁹⁸ bilden die *cantores* bzw. *cantrices*, die überwiegend unfreier Herkunft waren,⁹⁹ die größte Gruppe.¹⁰⁰ Von Quintia, einer *liberta* der jüngeren Antonia, der

3910) = *ILS* 8227; *CIL* VI 11 442. 11 927. 22 745 mit hoher Wahrscheinlichkeit Repräsentanten der Musenkunst. In den meisten Fällen jedoch ist *Musicus* zum reinen Cognomen erstarrt, ohne daß eine Verbindung des Trägers zu diesem Gewerbe besteht.

⁹⁶ *CIL* VI 4454 (cf. p. 3416). 9648. 9649. 9650/9651.

⁹⁷ *CIL* VI 4454 (cf. p. 3416) (2. Hälfte 1. Jh.).

⁹⁸ *CIL* VI 7285 (cf. p. 3431). 7946 (cf. p. 3439) = *CLE* 1557; *CIL* VI 9230 (cf. p. 3469) = *ICUR* n. s. VIII 22 393 = *ILCV* 647; *CIL* VI 9475. 10 120 (cf. p. 3906) = *ILS* 5232; *CIL* VI 10 131 (cf. p. 3492. 3906) = *ILS* 5264; VI 10 132 (cf. p. 3906) = *ILS* 5231; VI 10 161 (cf. p. 3906) = *ILS* 5166; *CIL* VI 17 288. 32 444. 33 422. 33 794 (cf. p. 3891) = *ILS* 1696; *CIL* VI 37 783; *CLE* 2121 = *AE* (1924) 104; *ILS* 9346 = *CLE* 1961 = *AE* (1909) 75 = (1996) 105; *AE* (1991) 123; Belege für Gesangslehrer: *CIL* VI 10 133. 10 134 (cf. p. 3492. 3906) = *ILS* 5230; Bezeugung eines Chorleiters: *AE* (1987) 107; dazu s. W. Eck, "Inschriften aus der Vatikanischen Nekropole unter St. Peter", *ZPE* 65 (1986) 248–251 Nr. 4 mit Taf. 15, 4.

⁹⁹ *CIL* VI 7285 (cf. p. 3431) (Chrysanthis). 9230 (cf. p. 3469) (Peloris) = *ICUR* n. s. VIII 22 393 = *ILCV* 647; *CIL* VI 10 131 (cf. p. 3492. 3906) = *ILS* 5264 (Pollia Saturnina); VI 33 794 (cf. p. 3891) = *ILS* 1696 (Quintia); *CIL* VI 33 422 (L. Ennius Artema; *libertus* oder *ingenuus*). 37 783 (Thelxis, Chelys).

¹⁰⁰ *CIL* VI 7285 (cf. p. 3431). 9230 (cf. p. 3469) = *ILCV* 647; *CIL* VI 33 422. 33 794 (cf. p. 3891) = *ILS* 1696; *CIL* VI 37 783; *ILS* 9346 = *CLE* 1961 = *AE* (1909) 75 = (1996) 105; *CLE* 2121 = *AE* (1924) 104; vgl. *CIL* I² 2519 = *AE* (1925) 127 = (1927) 167; *AE* (1945) 118; (1991) 123 (Sophe). Umschreibung von *cantrix*: *CIL* VI 10 131 (cf. p. 3492. 3906) = *ILS* 5264. Vielleicht steht auch der Name Ode mit dem Gewerbe seiner Trägerin in Beziehung (*CIL* VI 23 369). Hinweise auf Sangestätigkeit auch in *IG* XIV 2150 a = *IGUR* 1460. Ob es sich um einen gewerbsmäßigen Vertreter dieser Kunst oder um einen Dilettanten handelt, geht aus diesem fragmentarischen Grabepigramm nicht hervor; *IG* XIV 1618 = *IGRR* I 244 = *IGUR* 1221 = *GVI* 121 (Chorführer Eutyches). Wohl keine professionellen Sänger: *CIL* I² 1214 = VI 10 096 (cf. p. 3492. 3906) = *ILS* 5213; *CIL* VI 10 097 (cf. 33 960. p. 3492). 30 126 (cf. p. 3736); *IGUR* 1154 = *SEG* 4, 107 = *GVI* 1523; *IGUR* 1342. In dieser Zusammenstellung sind die Bezeugungen christlicher Sänger nicht berücksichtigt.

Frau des Drusus Germanicus, die ihre Kunst mit hoher Wahrscheinlichkeit im Umfeld der *domus Augusta* ausübte,¹⁰¹ abgesehen, bleibt ihr Tätigkeitsbereich im dunkeln. Wegen der Vielfalt der Aufgaben grenzten etliche Sänger ihr Wirken auf Spezialgebiete ein. Die kaiserliche Sklavin Paezusa widmete sich dem Sologesang,¹⁰² Demetria, eine Sklavin der von Nero freigelassenen Acte, der Vortragskunst,¹⁰³ und der Sklave Paris betätigte sich als Theatersänger.¹⁰⁴ Neben den drei bereits erwähnten *magistri* des Verbandes der griechischen Sänger¹⁰⁵ kennen wir drei weitere Hymnologen.¹⁰⁶ Wie das Beispiel des Ti. Claudius Velox, der Hymnen von Kybele und Attis sang,¹⁰⁷ zeigt, spezialisierten sich einige dieser Künstler noch weiter.

Im Oberbegriff *symphoniaci* werden in der Regel die Ensemble- und Orchestermusiker zusammengefaßt, die vornehmlich zur Unterhaltung der Gäste am Strand, auf Schiffen und bei Hauskonzerten aufspielten¹⁰⁸ und gelegentlich außerdem zu Aufgaben der öffentlichen Sakralmusik herangezogen wurden.¹⁰⁹ Musikalische Darbietungen waren in den Häusern vornehmer Römer von der späten Republik an gang und gäbe.¹¹⁰ Caesar erfreute sich beim Mahl an der Musenkunst,¹¹¹ und Chrysogonus hatte so viele Musiker um sich, daß die Nachbarschaft von Gesang, Saitenspiel und Tibiaklängen erfüllt war.¹¹² Von der Beliebtheit solcher Aufführungen zeugt auch ihre Darstellung auf Wandgemälden von Villen aus Pompeii und Herculaneum. Berühmt ist eine Konzertszene aus Herculaneum, die von einem Tibiabläser, einer Kitharistin und einer Sängerin oder Rezitatorin vor zwei bekränzten Zuhörern bestritten wird.¹¹³

¹⁰¹ *CIL* VI 33 794.

¹⁰² *CIL* VI 10 132 (cf. p. 3906) = *ILS* 5231 (*monodiaria*); weiteres Beispiel: *CIL* VI 10 120 (cf. p. 3906) = *ILS* 5232 (Heria Thisbe).

¹⁰³ *CIL* VI 8693 (*acroamatica Graeca*).

¹⁰⁴ *CIL* VI 10 161 (cf. p. 3906) = *ILS* 5166 (*thymelicus*); zu ihm s. Leppin (o. Anm. 61) 275 f.

¹⁰⁵ *CIL* I² 2519 = *AE* (1925) 127 = (1927) 167 (die drei Freigelassenen M. Vac[ci]us Theophilus, Q. Vibius Simus und L. Aurelius Philo).

¹⁰⁶ *CIL* VI 9475 (Ti. Claudius Glyptus). 17 288 (C. Etius Hymnologus). 32 444 = *ILS* 4164 (Ti. Claudius Velox).

¹⁰⁷ *CIL* VI 32 444 = *ILS* 4164; dazu Fleischhauer (o. Anm. 44) 195 f.

¹⁰⁸ Cic. *Epist.* 16, 9, 3; vgl. *CLE* 2121 = *AE* (1924) 104.

¹⁰⁹ *CIL* VI 2193 (cf. p. 3304) = 4416 (cf. p. 3416).

¹¹⁰ Vgl. Fleischhauer (o. Anm. 44) 166 f.

¹¹¹ Macr. *Sat.* 2, 4, 28.

¹¹² Cic. *S. Rosc.* 46, 134; vgl. *Mil.* 21, 55; *Cael.* 15, 35.

¹¹³ Wille (o. Anm. 11) 319 mit Anm. 174; G. Fleischhauer, "Etrurien und Rom", in: H. Besseler, M. Schneider (Hgg.), *Musikgeschichte in Bildern. II. Musik des Altertums*, Lief. 5 (Leipzig 1964) 102 f. mit Abb. 57 (um 25 v. Chr.).

Zu den *symphoniaci* zählte der Freigelassene C. Iulius Faustus,¹¹⁴ der kaiserliche Freigelassene P. Aelius Agath[---],¹¹⁵ die Sklaven Scirtus Cornelianus aus dem Haus des T. Statilius Taurus,¹¹⁶ und Enipheus¹¹⁷ sowie Rubria Felicitas, deren soziale Stellung sich nicht eindeutig bestimmen läßt.¹¹⁸ Zweifellos bestand im Umfeld der *domus Augusta* ein besonders großer Bedarf an Orchestermusikern. Wir kennen aus Rom Europe und Osta, zwei Sklavinnen Octavias, der Schwester des Augustus,¹¹⁹ und Synerotis, einen Mann unfreier Herkunft aus dem Haus des Tiberius.¹²⁰

Von den Solisten hatten die Tibiaspieler fraglos die größte Bedeutung im Musikleben der Römer. Da ihre Aufgaben vielfältig waren, schränkten sich einige wie die Auleten des griechischen Ostens auf einen Teilbereich ihres Faches ein.¹²¹ Wegen ihrer Mitwirkung bei den staatlichen Opferhandlungen sind die sakralen Tibiabläser am besten bezeugt. Bemerkenswert ist, daß die Männer fast ausschließlich in den Inschriften von Kollegien angeführt sind und ihr berufliches Können somit nicht explizit gewürdigt wird. Sie dominierten in diesem Bereich eindeutig, denn Frauen durften nur Kulthandlungen, zu denen Männer keinen Zutritt hatten, musikalisch umrahmen. Nach den Ausführungen Juvenals bestritten sie die Tibiamusik beim Fest der Bona

¹¹⁴ CLE 2121 = AE (1924) 104.

¹¹⁵ CIL VI 37 765.

¹¹⁶ CIL VI 6356. Scirtus war vermutlich ein Sklave der Cornelia, der Frau des T. Statilius Taurus, des *triumvir aere argento auro flando feriundo* aus der Zeit um 11 v. Chr. (PIR S 616).

¹¹⁷ CIL VI 6888.

¹¹⁸ AE (2001) 582. Wahrscheinlich besaß Rubria Felicitas auch eine schöne Stimme; denn ihre Grabinschrift erhält die Aufforderung, sie solle für ihren Mann oder Vater Mercurius singen.

¹¹⁹ CIL VI 33 372. 33 373.

¹²⁰ CIL VI 4472 (cf. p. 3416). Der *dominus* des Synerotis war Pamphilus, ein Sklave des Tiberius.

¹²¹ Die Berufsbezeichnungen dieser Bläser sind hochinteressant. Offensichtlich haben sich von *tibicen* keine Ableitungen zur Bezeichnung von Spezialisierungen gebildet. Diesen Zweck erfüllten Zusätze wie *q(ui) s(acris) p(ublicis) p(raesto) s(unt)* (z. B. CIL I² 988 = VI 3696 = 30 932 [cf. p. 3758] = 36 756; VI 2191 [cf. p. 3304]. 3877 a [cf. p. 3304] = 32 449). Wohl auch sakraler Tibiabläser: CIL VI 2229 (cf. p. 3306) = 32 453; *InscrIt* XIII 3, 13 = CIL VI 31 611 = 40 952 = I² p. 193 n. XI = ILS 55 (Tibiaspieler als Begleiter des Duilius bei der Heimkehr nach Gastmählern). Hinweis auf Tibiaspiel auch in IGUR 1655. Ob es sich um einen Berufs- oder um einen Hobbymusiker handelt, geht aus dem fragmentarischen Grabepigramm nicht hervor.

Dea.¹²² Vereinzelt stellten Tibiabläser ihr Können ganz in den Dienst eines einzigen Kultes. So übte Eucerus seine Kunst im Tempel der Mater Matuta aus.¹²³

Tibiaspielern kam außerdem bei der musikalischen Ausgestaltung der *ludi scaenici* eine zentrale Rolle zu.¹²⁴ Wie ihre Berufsbezeichnungen erkennen lassen, haben sich einige Instrumentalisten noch weiter spezialisiert. Im Gegensatz zu den Gepflogenheiten in der östlichen Reichshälfte widmeten sich in Rom auch Frauen solchen Tätigkeiten.¹²⁵ Freilich läßt sich ihr Anteil an dieser Gruppe von Musikern nicht bestimmen, denn wir kennen neben der Tibiabläserin Fulvia Copiola,¹²⁶ einer *liberta*, bisher nur eine einzige *choraule*, nämlich Licinia Selene, eine Freigelassene des M. Crassus.¹²⁷ Während die meisten *choraulae* bei den szenischen Darbietungen in Begleitung von Chören ihrem Gewerbe nachgingen,¹²⁸ brachten es einige zu regionaler oder gar überregionaler Berühmtheit. Das beste Beispiel ist Caesia[---], den die Dedikanten seiner Inschrift für den bedeutendsten Vertreter dieser Disziplin in Rom und den Provinzen hielten.¹²⁹ Von seinem Können zeugen sei-

¹²² Iuv. 6, 314 ff.

¹²³ ILS 9346 = CLE 1961 = AE (1909) 75 = (1996) 105. In der Forschung ist umstritten, ob Eucerus zu den Kultmusikern dieses Heiligtums oder zu den Straßenmusikern zählte; denn in der Bezeichnung *delicius* sahen einige Forscher wie H. Dessau einen Hinweis auf unfreie Herkunft des Instrumentalisten. Dieses Wort ist indessen kein eindeutiges Indiz für die Rechtsstellung des Künstlers. Zur Deutung des Eucerus als Kultmusiker s. Wille (o. Anm. 11) 36. 321; Leppin (o. Anm. 61) 316; Ch. Bruun, "A Temple of Mater Matuta in the Regio Sexta of Rome", ZPE 112 (1996) 221 f.

¹²⁴ CIL VI 33 969. 33 970 (cf. p. 3906) = ILS 5240. Zu diesen Unterhaltungsmusikern s. Baudot (o. Anm. 7) 57 ff.

¹²⁵ CIL VI 10 122 (cf. p. 3906) = ILS 5236 = IGUR 746; vgl. CIL VI 33 970 (cf. p. 3906) = ILS 5240.

¹²⁶ CIL VI 33 970 (cf. p. 3906) = ILS 5240. Möglicherweise ist der in CIL VI 33 969 erwähnte Tibiaspieler A. Fabius Philargyrus mit dem gleichnamigen Freigelassenen aus CIL VI 10 329 identisch; sein Spezialgebiet liegt jedenfalls im dunkeln.

¹²⁷ CIL VI 10 122 (cf. p. 3906) = ILS 5236 = IGUR 746. Bei der in CIL VI 20 412 bezeugten Iulia bezeichnet Choraul[e?] wohl das Cognomen der Verstorbenen und nicht ihren Beruf. Vgl. auch CIL VI 6, p. 237.

¹²⁸ CIL VI 10 119 (cf. p. 3906) = ILS 5235; VI 10 120 (cf. p. 3906) = ILS 5232; VI 10 121 (cf. p. 3906) = ILS 5234; VI 10 122. 20 412 (?); AE 1907, 179; IG XIV 1865 = IGRR I 310 = IGUR 798.

¹²⁹ CIL VI 10 121 (cf. p. 3906) = ILS 5234. Die Deutung von Caesia[---] ist in der Forschung umstritten. Geht man von der Edition der Inschrift in CIL VI 10 121 aus, nach welcher der Text oben, d. h. am Anfang, vollständig ist, gehört Caesia[---]

ne Siege in einem ἀγὼν ἱερός und den olympischen Spielen einer nicht näher bestimmbaren Stadt.¹³⁰ Dennoch reichte er längst nicht an die Erfolgsbilanzen der Instrumentalvirtuosen aus der östlichen Reichshälfte heran, so daß das Urteil über ihn in erster Linie von Patriotismus geprägt ist. Bemerkenswert ist, daß Caesia[---] sich nicht auf Darbietungen in Begleitung von Chören beschränkte, sondern wie seine in breiten Kreisen bekannten Kollegen aus dem Osten eine weitere Tätigkeit ausübte, die mit der Musenkunst in Beziehung stand: Er pflegte die Poesie und fungierte vielleicht auch als Herold.¹³¹ Trotz ihrer niederen oder in vielen Fällen unfreien Herkunft versagte man auch solchen Musikern wegen ihrer Fertigkeiten keineswegs die Wertschätzung. Nach Servius soll Vergil in der 5. Ecloge im Hirten Antigenes einen von ihm hochgeschätzten Choraules verherrlicht haben.¹³² Selbst wenn sich diese Äußerung des Scholiasten nicht verifizieren läßt, zeigt sie doch, daß die professionelle Beschäftigung mit Musik zeitweise soziale Barrieren in Vergessenheit geraten ließ. Bei den Orchestermusikern bildete sich eine differenzierte Hierarchie heraus. Am angesehensten waren die *protaulae*;¹³³ weniger anspruchsvolle Aufgaben nahmen die Begleitbläser, die *hypaulae*, wahr, die bis jetzt in der Metropole des Imperium Romanum noch nicht inschriftlich belegt sind.¹³⁴

Neben Aufgaben im Ensemble übernahmen Tibiaspieler gelegentlich auch die Rolle von Solisten. So fungierte [---] Euphemos als Choraules und obendrein als Pythaules.¹³⁵

Die Syrinx ist in Rom bisher durch einen Mann namens Bitus, der noch der republikanischen Zeit angehört, und den Freigelassenen Clau-

zum Namen des Musikers. Fehlt dagegen der Beginn der Inschrift, weil die Tafel auch oben abgebrochen ist, wie H. Dessau annimmt (*ILS* 5234), dürften die Buchstaben Teil des Namens des oder der Dedikanten sein. Da mir kein Foto dieses epigraphischen Zeugnisses zugänglich war, kann dieses Problem in der vorliegenden Studie nicht entschieden werden. Eine weitere Abweichung von *CIL* VI 10 121 und *ILS* 5234 besteht darin, daß H. Dessau die Ergänzung *praec[oni]* statt *praec[laro?]* vorschlägt.

¹³⁰ Ähnlich: *CIL* VI 10 120 (cf. p. 3906) = *ILS* 5232: Choraules Ti. Claudius Glaphyrus erringt einen Sieg bei den Actia und in einem ἀγὼν ἱερός.

¹³¹ Zur Ergänzung *praec[oni]* s. oben Anm. 129, unten Anm. 166.

¹³² Serv. *Verg. Ecl.* 5, 89; vgl. Wille (o. Anm. 11) 313.

¹³³ *CIL* VI 4719. 10 135 (cf. p. 3906). 10 136 (cf. p. 3906) = *ILS* 5237; *AE* (1998) 245.

¹³⁴ *CIL* VIII 21 098.

¹³⁵ *IGUR* 551.

dius Eros, der im Grabmal der Sklaven und *liberti* Marcellas bestattet wurde,¹³⁶ repräsentiert.

Von den Heeresmusikern übten nur die Bläser der stadtrömischen Einheiten, d. h. der *cohortes praetoriae*, der *cohortes urbanae* und der *equites singulares*, in der Metropole des Imperium Romanum ihren Beruf aus. In den Grabinschriften dieser Soldaten wird auf ihre Tätigkeit in der jeweiligen Truppe, doch nicht auf ihre musischen Fertigkeiten eingegangen, denn sie gaben einzig und allein Signale. Beispielsweise wird Iulius Mercator als Tubaspieler der 9. praetorischen Kohorte ausgewiesen,¹³⁷ während dem Thraker P. Aelius Avitus die gleiche Aufgabe in der *turma* des Aelius Lucanus bei den *equites singulares* oblag.¹³⁸ M. Antonius Ianuarius aus Laodikeia in Syrien war Hornist in der 7. praetorischen Kohorte.¹³⁹ In welcher Einheit der Ägypter [---] Cornelius Pr[---] die *bucina* spielte, geht aus seiner fragmentarischen Inschrift nicht hervor.¹⁴⁰

Neben den Tubabläsern, die ihr Gewerbe vornehmlich im Heer und bei den großen Staatsopfern betrieben, wirkten Trompeter vereinzelt auch außerhalb des Staatskultes. Im Unterschied zu den in den Kollegien organisierten *cornicines*, die freigebohren waren und oft dem Ritterstand angehörten, waren sie unterschiedlicher Rechtsstellung. Der

¹³⁶ *Fist(u)lator, fistularius*: CIL I² 1244 = VI 5968 (cf. p. 3851). 4444 (cf. p. 3416). Beide Inschriften sind für die künstlerische Verwendung dieses Instrumentes von größter Wichtigkeit. Bekanntlich ersetzte Pylades 22 v. Chr. den Tibia- bläser im Pantomimus durch ein ganzes Orchester, in dem auch die Syrinx fortan ihren festen Platz hatte; selbst wenn explizite Angaben in den betreffenden Inschriften fehlen, kann man wohl davon ausgehen, daß Bitus und Claudius solche Orchestermusiker waren. S. Suet. fr. p. 22, 3; Hier. *Chron.* a. Abr. 1995; Macr. *Sat.* 2, 7, 18; vgl. Wille (o. Anm. 11) 180. Möglicherweise ist ein weiterer Syrinx- spieler, dessen Name nicht erhalten ist, in einem fragmentarischen Grabepigramm belegt (IGUR 1459).

¹³⁷ CIL VI 2711 (cf. p. 3370. 3835) = ILS 2062.

¹³⁸ CIL VI 3176 = ILS 2199 = Speidel (o. Anm. 73) 160 Nr. 17. Ähnlich: CIL VI 2570 (Aurelius Vitus, Tubaspieler der 5. praetorischen Kohorte). 32 797 = AE (1907) 124 = Speidel, *a. a. O.*, 233 Nr. 349 (Tubabläser Aurelius Vitalis).

¹³⁹ CIL VI 2627 (cf. p. 3370. 3835) = ILS 2063 (*cornicen*). Ähnlich: CIL VI 2752 (M. Simplicius Superinus, Hornist in der 10. praetorischen Kohorte). Zu den *cornicines* s. auch S. 115.

¹⁴⁰ CIL VI 33 019 = IG XIV 1355 = IGUR 312 (*bucinator*). Ähnlich: CIL VI 2545 (cf. p. 3835) = ILS 2064 (Sex. Pufius Quartus, Bucinaspieler der 4. praetorischen Kohorte); VI 3179 = ILS 2200 = Speidel (o. Anm. 73) 392 f. Nr. 720 (P. Aelius Decimianus, *bucinator* bei den *equites singulares*); VI 32 715 (C. Valerius Secundus, Bucinaspieler in einer *cohors urbana*).

Kulttrompeter Philotas zählte zu den Sklaven eines Tallius und dürfte im Haus seines Herrn kleine Privatopfer musikalisch umrahmt haben.¹⁴¹ Der Tubabläser Alcimas aus Smyrna dagegen war freier Herkunft.¹⁴² In welchem Bereich er tätig war, läßt sich der Inschrift nicht entnehmen.

Wegen der Dominanz der Blasinstrumente, d. h. vor allem der Tibia, im öffentlichen Musikleben der Römer ist die Zahl der professionellen Vertreter der Saiteninstrumente deutlich geringer. Wir kennen bislang sechs Kitharöden, die in der Mehrzahl aus Rom stammten und dort ihren Lebensunterhalt verdienten.¹⁴³ Sie sind aufgrund ihrer sozialen Stellung streng von den bereits erwähnten Virtuosen aus der östlichen Reichshälfte zu scheiden; denn sie zählten entweder zu den Sklaven¹⁴⁴ oder ihr Status ist nicht zweifelsfrei zu bestimmen.¹⁴⁵ Sie rechneten wegen ihrer Rechtsstellung zu den Künstlern, die ihren Beruf im Rahmen privater Unterhaltung oder bei den *ludi scaenici* ausübten. Damit steht in Einklang, daß auch eine Frau zu dieser Gruppe gehörte.¹⁴⁶ Logus dürfte höchstwahrscheinlich im Haus seines *dominus*, des Konsuls des Jahres 3 n. Chr. L. Volusius Saturninus, seinem Gewerbe nachgegangen sein oder wurde von ihm zu solchen Zwecken vermietet.¹⁴⁷ In ähnlicher Weise wirkte wohl auch Amphion, der Sklave des C. Salaris Capito.¹⁴⁸

Neben der Kitharodie wurde in Rom auch das Saitenspiel ohne Gesang gepflegt. Der einzige bisher dort bezeugte Kitharasolist ist Pothus, der anscheinend unfreier Herkunft war.¹⁴⁹ Wie die Bezeichnung *palmaris* in seiner Inschrift erkennen läßt, besaß er ein überdurchschnittliches Talent, das ihn eigentlich dazu befähigte, Siegespreise in

¹⁴¹ CIL VI 10 130 (cf. p. 3906) = ILS 5251 (*erosalpistes* [sic]).

¹⁴² CIL VI 10 149 (cf. p. 3906) = ILS 5250 = ILCV 579 (*tubocantius*).

¹⁴³ CIL VI 7286. 10 123 (cf. p. 3906) = ILS 5242; VI 10 124B (cf. p. 3906) = ILS 5243; VI 10 125 (cf. p. 3492. 3906) = ILS 5244; IG XIV 2088 = IGRR I 362 = IGUR 1034 (Alexandria); IGUR 483.

¹⁴⁴ CIL VI 7286. 10 124B (cf. p. 3906) = ILS 5243.

¹⁴⁵ CIL VI 10 123 (cf. p. 3906) = ILS 5242; VI 10 125 (cf. p. 3492. 3906) = ILS 5244; IG XIV 2088 = IGRR I 362 = IGUR 1034; IGUR 483.

¹⁴⁶ CIL VI 10 125 (cf. p. 3492. 3906) = ILS 5244. Zu Frauen, die als Kitharöden fungierten, s. auch Anm. 168.

¹⁴⁷ CIL VI 7286.

¹⁴⁸ CIL VI 10 124B (cf. p. 3906) = ILS 5243.

¹⁴⁹ CIL VI 10 140 (cf. p. 3906) = ILS 5245 (*psilocitharista*). Wahrscheinlich war auch Kleopatra eine Kitharaspielerin, denn auf ihrem Grabstein ist dieses Instrument dargestellt (IGUR 716).

musischen Agonen davonzutragen. Weil ihm diese Auszeichnung wegen seiner unfreien Geburt nicht zuteil werden konnte, wurde dieses Defizit durch eine Art Ehrentitel ausgeglichen. Stolz auf seine musischen Fähigkeiten tritt auch in der Grabinschrift des M. Sempronius Nicocrates zutage, der sich rühmte, Dichter, Kitharاسpieler, vor allem aber μουσικὸς ἀνὴρ gewesen zu sein.¹⁵⁰ Demnach zählte er zu den Jüngern der Musenkunst, die mehrere miteinander verwandte Tätigkeiten pflegten. Solch eine Vielseitigkeit ist bei Künstlern nach Ausweis der epigraphischen Zeugnisse verhältnismäßig selten und wurde daher der Erwähnung wert gehalten. Von den professionellen Repräsentanten der Lyra sind bislang Soterichus, der Sohn des L. Pomponius Soterichus, ein Mann freier Herkunft, der im Alter von 32½ Jahren verstarb, und Ammon, der außerdem als Meister des Gesangs apostrophiert wird, bekannt.¹⁵¹ Die Zither erfreute sich offenbar bei Sklaven und Freigelassenen beiderlei Geschlechts einiger Beliebtheit.¹⁵² Wie das Beispiel der Licinia Erotis, die in Murenas Diensten stand, zeigt, waren diese Musikerinnen in den Häusern vornehmer Römer zu Zwecken der Zerstreuung engagiert.¹⁵³

Das Angebot an Unterhaltungsmusik in Rom bereicherten ferner ausländische Künstler, die teilweise in separaten Verbänden organisiert waren, um Beiträge aus ihrer Heimat. Ein gutes Beispiel sind die *collegia* der *ambubaiae*, der syrischen Pfeiferinnen.¹⁵⁴ Wie der Fall Fortunatas, der Frau Trimalchios zeigt, waren sie Sklavinnen.¹⁵⁵ Nach einer Satire des Horaz war zeitweilig der Sänger Tigellius ihr Gönner. Weil sie von seinem Reichtum profitierten, waren sie erwartungsgemäß über seinen Tod betrübt. Ob die Beziehungen zwischen Tigellius und den Bläserinnen über finanzielle Zuwendungen hinausgingen, läßt sich den Ausführungen des Dichters nicht entnehmen; allerdings ist dies wegen ihres Rufes nicht auszuschließen, wurden sie doch in der antiken Literatur mehrfach mit Prostituierten gleichgesetzt und wegen ihrer mangelnden

¹⁵⁰ IG XIV 2000 = IGRR I 346 = IGUR 1326 = GVI 1049 (κιθαριστής).

¹⁵¹ IG XIV 2030 = IGRR I 354 = IGUR 965 (λυριστής); IGUR 1154 = SEG 4, 107 = GVI 1523 (ἔντεχνος λύρης).

¹⁵² CIL VI 10 100 (cf. p. 3906) = ILS 5247; VI 10 137 (cf. p. 3906) = ILS 5249; CIL VI 10 138 (cf. p. 3906) = ILS 5248; CIL VI 10 139 (cf. p. 3906) (*psaltes*, *psaltria*). Der nur aus einer Abschrift bekannte Text der Inschrift CIL VI 10 139 ist verderbt; doch ist die Berufsbezeichnung der Musikerin zweifelsfrei zu bestimmen.

¹⁵³ CIL VI 10 138 (cf. p. 3906) = ILS 5248.

¹⁵⁴ Hor. Sat. 1, 2, 1 ff.; vgl. Wille (o. Anm. 11) 312 f. 334.

¹⁵⁵ Petron. 74.

Bodenständigkeit gerügt.¹⁵⁶ Anklang und Ablehnung fanden auch die aus Gades kommenden Klapperntänzerinnen, die für ihre rassige spanische Musik und lasziven Tänze bekannt waren.¹⁵⁷ Wie stark gerade ihre Wirkung war, zeigt eine ironische Bemerkung Martials; seiner Ansicht nach galt als Liebling der Gesellschaft, wer alexandrinische und gaditanische Schlager singe.¹⁵⁸ In ähnlicher Weise kritisiert Juvenal die Verbreitung der syrischen Pfeifen-, Pauken- und Harfenmusik in Rom.¹⁵⁹ Wie die Bemerkung des Satirikers zeigt, stieß diese Art von Akkulturation in der vornehmen Gesellschaft zwar auf Ablehnung, doch war sie mit hoher Wahrscheinlichkeit weit verbreitet.

Musik als Mittel der gesellschaftlichen Repräsentation

Gelegentlich finden sich in den Inschriften Hinweise, die Rückschlüsse auf das Selbstverständnis der Musiker erlauben. Die Selbstdarstellung der Virtuosen gründet sich auf ihre in einschlägigen Wettbewerben davongetragenen Siege, die in einer festen hierarchischen Ordnung aufgelistet werden und eine Art musischer "*cursus honorum*" bilden, in spektakulären Leistungen, die sie vor ihren Kollegen auszeichnen, und in Ehren und Privilegien, die ihnen von den Technitenvereinen, d. h. ihren Berufsgenossen, und den munizipalen Behörden als Anerkennung ihrer Erfolge gewährt wurden.¹⁶⁰ Diese Gunstbeweise zeigen zwar, daß sich die Möglichkeiten sozialen Aufstiegs für hervorragende Musiker im Prinzipat langsam verbesserten, doch waren einige Privilegien, wie die Verleihung von Bürgerrechten anderer Städte und der Würde eines Ratsherrn, in Wirklichkeit nur Ehrenrechte, denn sie konnten wegen ihres Wanderlebens die damit verbundenen Pflichten nicht wahrnehmen. Nichtsdestoweniger lassen die Auszeichnungen erkennen, daß die Künstler bei ihren Zeitgenossen in hohem Ansehen standen. Da den Gewinnern prestige-

¹⁵⁶ Porf. *Hor. Sat.* 1, 2, 1; vgl. Petron. 74.

¹⁵⁷ Mart. 6, 71, 1 f.: *edere lascivos ad Baetica crumata gestus / et Gaditanis ludere docta modis*; vgl. 3, 63, 3 ff.; Wille (o. Anm. 11) 313; vgl. unten Anm. 174.

¹⁵⁸ Mart. 3, 63, 3 ff.

¹⁵⁹ Iuv. 3, 62 ff.: *iam pridem Syrus in Tiberim defluxit Orontes / et linguam et mores et cum tibicine chordas / obliquas nec non gentilia tympana secum / vexit ...*

¹⁶⁰ Die wichtigsten waren Ehrenbürgerrechte, Ehrenratsherrenwürden anderer Städte, agonistische Ehrentitel, die Vorrechte, die Siegern iselastischer Agone zuteil wurden, und die Übertragung von Ämtern in der *σύνδοχος*. S. Scheithauer (o. Anm. 49) 68 ff. mit Belegen. Daneben kamen sie auch in den Genuß sämtlicher den Technitenvereinen verliehener Privilegien wie ἀσφάλεια, ἀσυλία und ἀτέλεια.

trächtiger Agone lukrative Preisgelder zufließen, zählten die führenden Musiker aus der östlichen Reichshälfte wohl zu den Personen mit hohem Einkommen in der antiken Welt, selbst wenn die Relationen zum Lohn von Angehörigen anderer Berufe nicht zu bestimmen sind. Erstaunlicherweise spielte ihr Vermögen für ihre Selbstdarstellung kaum eine Rolle. Wir kennen in der Kaiserzeit nur vier Fälle, in denen Künstler ihre Prämien in den Inschriften anführen.¹⁶¹ Dieser Umstand könnte zumindest teilweise durch die Erwartungen ihrer Auftraggeber bedingt sein. Weil kommunale Behörden und Berufsgenossen von ihnen hervorragende Leistungen erwarteten, kehrten sie diese in ihren Inschriften hervor.

Da den Künstlern, die nicht zu den führenden Musikern zählten, in der Regel wegen ihrer geringeren Begabung die ersten Plätze in einschlägigen Wettbewerben und die daraus resultierenden Privilegien und Ehren fehlten, gründeten sie ihre Selbstdarstellung auf andere Gesichtspunkte. Trotz der spärlichen Angaben in den Inschriften kann man wohl davon ausgehen, daß sie in der Regel auf ihr Gewerbe stolz waren, denn sie nennen grundsätzlich ihre Berufsbezeichnung. Somit legten sie Wert darauf, daß ihr Metier überall bekannt wurde, waren sie sich doch über die Anerkennung qualifizierter Musiker wegen des allgemeinen Interesses für diese Kunst im klaren. Gerade für Sklaven dürfte dieses Kriterium eine wichtige Rolle gespielt haben. Da bei ihnen der Gegensatz zwischen ihrer hochqualifizierten Tätigkeit und ihrem geringen sozialen Ansehen besonders kraß war, diente dieser Beruf in ganz besonderer Weise der Kompensierung ihrer geringen Herkunft. Sofern in den Inschriften explizite Aussagen zu den Fähigkeiten der stadtrömischen Musiker zu finden sind, wird ihr Talent, das sie aus der breiten Masse ihrer Kollegen heraushob, gepriesen.¹⁶² Sängern wird im Normalfall eine schöne Stimme bescheinigt, die nicht nur höchsten professionellen Anforderungen genügte, sondern deren Klang auch süßer als Honig

¹⁶¹ J. H. Mordtmann, "Zur Epigraphik von Kyzikos II", *MDAI A* 7 (1882) 255 Nr. 26 (124 Siege); Daux (o. Anm. 50) 123 ff. Nr. 36 (287 Siege); Ch. Roueché, *Performers and Partisans in Aphrodisias* (London 1993) 193 f. Nr. 67 (erster Platz in allen Wettbewerben mit einem halben oder ganzen Talent Prämie, in denen der kyklische Aulet Ti. Claudius Callimorphus angetreten war). Bemerkenswert ist, daß nur die Höhe der Preisgelder des Pythaulos P. Aelius Aelianus, nämlich 166 Talente, mitgeteilt wird (*FD* III 1, 547), während sonst die Zahl der ersten Plätze in Geldpreisagonen pauschal zusammengefaßt ist, ohne daß die Preisgelder eigens spezifiziert sind.

¹⁶² *CIL* VI 9649 (Grabinschrift des fünfzehnjährigen Calocaerus).

war.¹⁶³ Diesen Erwartungen wurde Pollia Saturnina in besonderem Maße gerecht.¹⁶⁴ Vereinzelt konnten Künstler ihr Selbstwertgefühl auf überregionaler Bekanntheit, die zweifellos aus ihrer Begabung resultierte, aufbauen. So war ein Kitharöde aus Hispanien, dessen Name in seinem Grabepigramm nicht genannt ist, stolz darauf, in Rom, Griechenland und Alexandria wegen seines Könnens in aller Munde gewesen zu sein.¹⁶⁵ Als sein Markenzeichen wird auch in diesem Fall der süße Klang seines Saitenspiels gerühmt. Diese beiden Inschriften sind für die Darstellung bzw. Selbstdarstellung von Musikern und Sängern charakteristisch. Die Dedikanten bemühten sich keinesfalls um eine Würdigung, die den individuellen Fähigkeiten der Geehrten Rechnung trug, sondern begnügten sich mit dem topischen Hinweis auf den süßen Klang ihrer Stimme oder ihres Instrumentes. Dieses Merkmal war stereotyp und auf jeden Repräsentanten dieses Gewerbes beliebig übertragbar. Ferner wurde das fachliche Können eines Künstlers gelegentlich durch lobende Epitheta verdeutlicht. Ein schönes Beispiel ist Caesia[---], der mit den Worten *praec[---] maximo choraaul[ae] urbis Roma[e et] provinciarum* gepriesen wird.¹⁶⁶ Bezeichnend ist wieder das für Musiker keineswegs spezifische Attribut *maximus*, das durch die geographischen Angaben verstärkt wird. Insgesamt lassen diese Fälle der gesellschaftlichen Repräsentation dieser Berufsgruppe für die Mentalität der Menschen in der Antike typische Merkmale erkennen: Die Dedikanten wiesen die Künstler als Personen aus, die ihr Metier besser als ihre Kollegen beherrschten und daher aus der breiten Masse herausragten. Demnach schufen sie wie die Virtuosen kein eigenes an den Gegebenheiten ihrer Profession orientiertes Wertesystem. Außerdem besteht wohl wieder der bereits bei den führenden Musikern festgestellte Kausalzusammenhang zwischen ihrer Darstellung bzw. Selbstdarstellung und den Erwartungen ihrer Auftraggeber.

¹⁶³ CIL VI 10 131 (cf. p. 3492. 3906) = ILS 5264. Ähnlich: CLE 2121 = AE (1924) 104; IGUR 1342 (Terentia Aucta); zu IGUR 1342 s. R. Merkelbach, "Grabepigramm aus Rom", ZPE 9 (1972) 239 f.

¹⁶⁴ CIL VI 10 131 (cf. p. 3492. 3906) = ILS 5264.

¹⁶⁵ CLE 1113.

¹⁶⁶ CIL VI 10 121 (cf. p. 3906) = ILS 5234. *Praec[---]* könnte eventuell zu einem weiteren lobenden Epitheton des Musikers wie z. B. *praec[laro]* (CIL VI 10 121 [Th. Mommsen]) oder zu einer weiteren Tätigkeit wie *praec[oni]* (ILS 5234 [H. Dessau]) ergänzt werden. Ähnlich: AE (1987) 107 (*qui cum summa laude artis suae musicae magister chori orchestopalae et pantomimorum deservit*).

SCHLUSSBETRACHTUNG

Im großen und ganzen deuten die Bezeugungen von Musikern auf einen regen Musikbetrieb in der Metropole des Imperium Romanum hin. Eine wichtige Voraussetzung für den Anklang und die Etablierung dieser Kunst im öffentlichen und privaten Leben war die Unterweisung von Angehörigen der Oberschichten in dieser Disziplin während ihrer Ausbildung. Ihre Verankerung im Bildungssystem trug zweifellos dazu bei, daß sie als standesgemäße Beschäftigung im Privatleben oder als Indiz für eine verfeinerte, urbane Lebensweise erachtet wurde und demzufolge auch im Selbstverständnis dieser Gruppe keine unwesentliche Rolle spielte. Deshalb war die Musenkunst auch für soziale Aufsteiger attraktiv, offenbarte die Akkulturation doch ihren Wunsch nach Zugehörigkeit zu den illustren Kreisen. Für Emporkömmlinge ist typisch, daß sie Musiker zur eigenen Unterhaltung verpflichteten, bei ihrer Musikausübung allerdings wegen ihrer fehlenden Ausbildung die Angleichung an die Repräsentanten der vornehmen Gesellschaft nicht schafften und auf dem Niveau einfacher Leute verharrten. Die breiten Massen, die in der Regel ebenfalls keinen Unterricht in der Musenkunst genossen, pflegten die Musik zur eigenen Erbauung in Form von Gesang oder Darbietungen auf selbst gefertigten Instrumenten im Rahmen ihrer natürlichen Fähigkeiten.

Die grundsätzliche Aufgeschlossenheit der Römer für die Musenkunst war mit hoher Wahrscheinlichkeit der gesellschaftlichen Repräsentation ihrer gewerbsmäßigen Jünger dienlich. Freilich ergibt sich aus den epigraphischen und literarischen Quellen ein heterogenes Bild dieser Berufsgruppe, das durch folgende Faktoren bestimmt wird. Zunächst ist es von Bedeutung, ob die Künstler in der griechischen, der römischen oder einer fremden Musikkultur stehen; denn dieser Faktor gab in vielen Fällen den Ausschlag für ihr Tätigkeitsfeld. Bei den Musikern aus der griechischen Welt ist zwischen den berühmten Virtuosen, die sich zwecks Teilnahme an den renommierten Agonen vorübergehend in Rom aufhielten, und den ortsansässigen Künstlern zu unterscheiden. Im großen und ganzen bilden die prominenten Instrumentalisten eine homogene Gruppe. Als Mitglieder des Vereins der dionysischen Techniten waren sie ausnahmslos Männer freier Herkunft, besaßen in der Regel das römische Bürgerrecht¹⁶⁷ und stammten überwiegend aus Kleinasien und Griechenland. Trotz der gestiegenen Möglichkeiten, in der Öffentlichkeit in

¹⁶⁷ S. Scheithauer (o. Anm. 49) 76 f.

Erscheinung zu treten, sind normalerweise keine Frauen unter ihnen zu finden,¹⁶⁸ denn sie waren von diesem Collegium ausgeschlossen.

Den Virtuosen, die sich allgemeiner Wertschätzung erfreuten, steht die breite Masse ihrer weniger bekannten, in Rom lebenden Kollegen gegenüber. Trotz ihrer Heterogenität weist auch diese Gruppe einige Gemeinsamkeiten auf. Zunächst hatte das Geschlecht wie bei den großen Talenten aus der östlichen Reichshälfte selektierende Funktion. Weil die Mitgliedschaft in zentralen Kollegien wie im Verband der Hymnologen, der *synhodus magna psaltum*, der sakralen Tibiabläser und Saitenspieler, der Leichenmusiker und der Militärmusikergenossenschaften, welche die Voraussetzung für den Zugang zum öffentlichen Musikleben bildete, Männern vorbehalten blieb, konnten Frauen nur bedingt in diese Domäne eindringen. Sie waren ausschließlich im Bereich der privaten Unterhaltung und der Bühnenmusik tätig. Außerdem kamen diese Künstler aus ähnlichen sozialen Verhältnissen: Von wenigen Ausnahmen abgesehen waren sie unfreier Herkunft oder Freigelassene. Da die Repräsentanten der römischen Musikkultur in der Regel aus der Metropole stammten, nannten sie ihre geographische Herkunft in den Inschriften nicht. Mitunter ist allerdings die Wirkungsstätte von Sakralmusikern angeführt. Eucerus zählte zu den Tibiabläsern des Heiligtums der Mater Matuta in der 6. Region,¹⁶⁹ während Ti. Claudius Glyptus den griechischen Hymnengesang im *campus Caelemontanus* pflegte.¹⁷⁰ Ausländische Musiker dagegen sind in den epigraphischen Dokumenten nicht in jedem Fall zweifelsfrei zu bestimmen, fehlen doch auch bei ihnen meist *origo*-Angaben. Eine rühmliche Ausnahme bildet der Tubabläser Alcimas aus Smyrna, der in Ausübung seiner Kunst in Rom verstarb.¹⁷¹ Dagegen geben die Berufsbezeichnungen in einigen Fällen Hinweise auf die Musikkultur, in der die Künstler standen. Von den Griechen übernahmen die Römer den Hymnengesang, die

¹⁶⁸ Die einzige Ausnahme ist Hedeia, die Tochter des Hermesianax, die Mitte des 1. Jh. n. Chr. im Agon der παῖδες κισσάρχοι bei den Sebasteia in Athen den ersten Platz belegte und auch bei sportlichen Wettkämpfen drei Erfolge davontrug (FD III 1, 533–534 = SIG⁴ 802).

¹⁶⁹ ILS 9346 = CLE 1961 = AE (1996) 105; dazu Bruun (o. Anm. 123) 219 ff.

¹⁷⁰ CIL VI 9475. Weitere Belege: Cn. Vergilius Epaphroditus, Gesangslehrer am Heiligtum der Minerva Medica (CIL VI 10 133 [cf. p. 3906] = ILS 5229); P. Curius Eupor, Hersteller von Tibiae an der *Sacra via* (CIL VI 9935 [cf. p. 3896] = ILS 7645).

¹⁷¹ CIL VI 10 149 (cf. p. 3906) = ILS 5250 = ILCV 579. Weiteres Beispiel: Flavius Terpnus aus Alexandria (IG XIV 2088 = IGRR I 362 = IGUR 1034).

Kitharodie, die *ψιλλὴ καθαρίσις* und die Sitte, Chöre mit dem Aulos zu begleiten, und bereicherten dadurch ihre Sakral- und Unterhaltungsmusik. Wie das Beispiel des Hymnologen Ti. Claudius Glyptus zeigt, darf man jedoch aus diesen Angaben nicht automatisch auf die Herkunft des Künstlers schließen. Vertreter weiterer lokaler Musikkulturen wie die Tibiabläser aus Alexandria,¹⁷² die syrischen *ambubaiaie*,¹⁷³ die gaditanischen Klapperntänzerinnen¹⁷⁴ und die syrischen Pfeifen-, Pauken- und Harfenspieler¹⁷⁵ hingegen waren zweifellos Ausländer; sie übten ihr Gewerbe ausschließlich im Rahmen der privaten Unterhaltung, vereinzelt auch im Dienst fremder Kulte aus. Ein gutes Beispiel ist der Isiskult, dessen musische Ausgestaltung Ägyptern oblag.¹⁷⁶

Die Vermögensverhältnisse der breiten Masse der Künstler liegen völlig im dunkeln, weil in den Inschriften aus Rom und der westlichen Reichshälfte ihr Einkommen und ihre Einnahmen aus diversen Nebenbeschäftigungen normalerweise nicht erwähnt sind. Eine der wenigen Ausnahmen ist die *lex coloniae Genetivae Iuliae sive Ursonensis* aus dem Jahr 44 v. Chr., in der die Bezahlung der Tibiabläser, die im Dienst der Munizipalbeamten standen, mitgeteilt ist: Sie wurden wie die Herolde mit 300 Sesterzen entlohnt.¹⁷⁷ Nach diesem Zeugnis verdienten einfache Berufsmusiker wenig und dürften kaum große Reichtümer aufgehäuft haben. Bemerkenswert ist jedoch, daß ihre Entlohnung im Gegensatz zum Osten des Imperium Romanum nicht von ihrer rechtlichen Stellung abhing.¹⁷⁸ Ob sich die Wahl ihres Instrumentes auf ihren Verdienst auswirkte, ist ebenfalls nicht zu entscheiden; denn wir wissen nicht, inwieweit sich die Hierarchie der Instrumente in den Löhnen geltend machte.

Selbst wenn den Leistungen von Jüngern der Musenkunst in der Öffentlichkeit Beifall gezollt wurde, verbesserte sich dadurch nicht zwangsläufig ihre soziale Stellung. Den unfreien Künstlern bot sich die Möglichkeit, mittels ihres Berufes ihre Position in der Gesellschaft zu verändern, überhaupt

¹⁷² Prop. 4, 8, 39–42.

¹⁷³ Hor. Sat. 1, 2, 1.

¹⁷⁴ Mart. 6, 71, 1 f. Die gaditanischen Klapperntänzerinnen waren freilich nicht alle zwangsläufig auf der iberischen Halbinsel beheimatet; denn ihr Tanz wurde nach der spanischen Stadt benannt und auch in Rom gelehrt (Mart. 1, 41, 12). S. Benz (o. Anm. 93) 30.

¹⁷⁵ Iuv. 3, 60–65.

¹⁷⁶ Apul. 11, 9, 6; vgl. 11, 9, 4; dazu A. Scheithauer, "Die Rolle der Querflöte im Musikleben der Griechen und Römer", *IJM* 5 (1996) 14 f. mit weiterer Literatur.

¹⁷⁷ *CIL* I² 594 tab. I 4, 1; vgl. Wille (o. Anm. 11) 33 Anm. 72. 358.

¹⁷⁸ Benz (o. Anm. 93) 165.

nicht. Etwas besser waren die Chancen von Freigelassenen. Freilich profitierte von ihnen wohl auch nur eine kleine Anzahl besonders talentierter Musiker. Die Grenzen ihres Vorwärtstommens zeigen sich am Beispiel des berühmten Pantomimen L. Aurelius Apolaustus Memphius aus dem 2. Jahrhundert sehr deutlich. Als *libertus* konnte er weder unter die Dekurionen aufgenommen werden noch städtische Ämter bekleiden, wurde aber dafür mit den Rangabzeichen dieses Standes entschädigt.¹⁷⁹ Freigeborenen Künstlern hingegen war es vergönnt, als munizipale Beamte zu fungieren, wie der bereits erwähnte Fall des Auleten P. Aelius Antigenidas zeigt.¹⁸⁰ Somit besserten Jünger der Musenkunst in der Regel lediglich ihre Stellung innerhalb der sozialen Gruppe, zu der sie gehörten, auf und überwandten nur vereinzelt ihre Barrieren. Nichtsdestoweniger eröffnete die Beschäftigung mit dieser allgemein geschätzten Kunst gerade Personen niedrigen Standes eine wichtige Möglichkeit, sich aufgrund ihres Könnens zu profilieren und dadurch aus der breiten Masse der Unterschichten herauszuragen.

A. Scheithauer
Heidelberg

Музыка была неотъемлемой частью религии, празднеств, спорта, светской жизни, работы и ведения войны – всех сфер жизни древнего Рима. Музыканты встречаются во всех слоях общества. Благодаря важному значению музыки ее представителям уделяется внимание в античной литературе, надписях и изобразительном искусстве. Хотя положение музыканта в обществе определялось не только его профессиональным уровнем, но зависело и от других факторов, в первую очередь от происхождения и правового статуса, влияние последних практически не исследовано. В настоящей статье, посвященной музыке в столице Римской Империи, рассматривается преимущественно социальное положение музыкантов: какие признаки играли решающую роль в их вхождении в римское общество, влияла ли, и в какой мере, виртуозность на подъем по социальной лестнице, как сказывалось социальное положение на самооценке и самохарактеристике этой группы лиц.

¹⁷⁹ *CIL* XIV 4254 = *InscrIt* IV 1, 254 (Tibur); P. Herz, "Die musische Agonistik und der Kunstbetrieb der Kaiserzeit", in: *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum. Théâtre et société dans l'empire romain*. Hg. von J. Blänsdorf in Verbindung mit J.-M. André und N. Fick, Mainzer Forschungen zu Drama und Theater 4 (Tübingen 1990) 179 f.

¹⁸⁰ Zum gesetzlichen Ausschluß römischer Bühnenmusiker von der Bekleidung kommunaler Ämter s. Fleischhauer (o. Anm. 44) 156. S. S. 110.

A DECREE FOR KOAN JUDGES *

Among the decrees of foreign states honoring Koan judges, found more than a century ago by Herzog, but only recently published by Charles Crowther,¹ there is one sent by an unidentified Ionian city, dating to the first half or middle of the second century BC.² Preserved are the remains of 24 lines; they are “the conclusion of an honorific decree of an unidentified city granting citizenship (4) to judges sent from Kos (6–7) and providing for the choice of an ambassador to Kos to deliver a copy of the decree to the Koans (7–9) and invite them to accept, proclaim and inscribe the honours awarded to them and their judges (12–20), and to maintain and strengthen their ties of friendship with the city (20–22). Two concluding clauses assign the decree to a privileged class of public business (22–23) and record the identity of the envoy sent to Kos”.³

Attempts to identify the city issuing this decree have remained inconclusive. Both Herzog (in his unpublished notes) and Crowther focused mainly on Erythrai and Chios. Herzog was inclined to ascribe it to Erythrai, whereas Crowther, while admitting this as a possibility, seems to favor Chios. In what follows, another suggestion will be proposed.

Crowther correctly stresses that the wording “suggests a particularly close relationship between the Koans and the city which received their judges”.⁴ Not even these words indicating a strong bond between the two states have allowed for an identification, nor can I contribute

* The author is indebted to Charles Crowther and Klaus Hallof for reviewing this paper and commenting upon it.

¹ C. Crowther, “Koan Decrees for Foreign Judges”, *Chiron* 29 (1999) 251–320, nos. 1–11, as part IV of the series “Aus der Arbeit der *Inscriptiones Graecae*”. A more precise title would have been “Decrees for Foreign Judges Found at Kos”, since all eleven documents are decrees of foreign states and not of Kos. The contents of Crowther’s paper attest to his undisputed mastery in all questions concerning the institution and use of foreign judges.

² Crowther, *op. cit.*, 279–284, no. 7, and fig. 11.

³ Crowther, *op. cit.*, 281.

⁴ Crowther, *op. cit.*, 283. The Koans are called “relatives and [friends and well-disposed] and allies”, lines 13–14.

any helpful suggestion based upon them (but see at the end of this paper). The *syngeneia*, in any event, was one between a Dorian and an Ionian city and is, for that reason, not easily identified.

There remain the two concluding clauses. The first says [τὸ δὲ] ψήφισμα τόδε ἀφήκειν εἰς φυλακὴν.⁵ Similar, but not quite identical provisions are found in decrees of both Erythrai and Chios and an identical formulation once in a Chian text.⁶ Crowther concludes, correctly in my opinion: “General similarities of this kind, however, are insufficient to provide a reliable index of identity”. We still are at an impasse. There remains the name of the chosen ambassador, lines 23–24: πρ[ε]σβευτῆς] ἡρέθ[η] v. v. Ἀρίσταν[δρος] Ἀπολλ[---]. This was read by Herzog.⁷ If correct, the name seems to provide the clue to the identity of the ambassador’s city which issued the decree for Kos and Koan judges: Kyzikos. A man with these names served as eponymous *hipparch* of Kyzikos when the city received a decree of Rhodes dated by the Rhodian eponym Aratophanes.⁸ Aratophanes has been dated to one of the years between 169 to 167, due to his appearance on stamped amphora handles from his year as eponym.⁹ The year, in which Aristandros served as the eponym of Kyzikos, is hereby also dated to one of these years during or shortly after the end of the war of the Romans against King Perseus. The name Aristandros occurs several times in a leading family at Kyzikos, for instance, in the same combination of name and patronymic, for a

⁵ I have omitted to indicate dotted letters. ἀφήκειν, instead of Herzog’s suggestion of ἀνήκειν, has been confirmed by Klaus Hallof from the squeeze at the *Inscriptiones Graecae* and is also guaranteed by the numerous parallels in Gschnitzer’s list of similar expressions, “Zur Normenhierarchie im öffentlichen Recht der Griechen”, *Pantheios* (Athen 1981) 161–162, nos. 23–26.

⁶ See Crowther’s discussion, 283–284; the identical text from Chios is *FD III* 3, 215, 38: [τὸ δὲ ψήφισμα τόδε] ἀφήκειν εἰς φυλακὴν.

⁷ Crowther notes in his *app. crit.*: “the reading of the ambassador’s patronymic does not look altogether secure on the Berlin squeeze”. He does not doubt the reading of the ambassador’s individual name and his doubts concerning the patronymic refer only to the squeeze and not to the stone which Herzog, one would assume, must have copied.

⁸ *SGDI* 3752 found at Kyzikos: ἐπὶ Ἀριστάνδρου τοῦ [Ἀπ]ολλοφ[άνου] in line 1. In line 3 follows: ψηφίσματα παρὰ Ῥοδίων· ἐπ’ ἱερέως Ἀρατοφάνεως.

⁹ G. Finkielsztein, *Chronologie détaillée et révisée des éponymes amphoriques rhodiens de 270 à 108 av. J.-C. environ* (Oxford 2001) 192. The eponym is Aratophanes I. See also my paper “Rhodian Amphora Stamps and Rhodian Eponyms”, *REA* 105 (2003) 543–546 and 552. More in a forthcoming paper “The City of Kyzikos, Client of Oracles”, section 1.

man responsible for an honorific decree of Kyzikos in the first century BC,¹⁰ and in the inverted combination, Apollophanes Ar[istandrou], as eponym in a list of names from the gymnasium at Kyzikos, in which also Aristandros Apollophanous, obviously the son of this eponym, is mentioned.¹¹ This list belongs, as Robert has stated (and illuminated by his plate XXXVIII 2), to the second century BC. It is obviously one generation earlier or later than the Rhodian decree received at Kyzikos in the year of Aristandros.

The repeated occurrence of the name Aristandros in combination with Apollophanes at Kyzikos strengthens the confidence that Herzog's reading of the name and the patronymic of the ambassador to Kos in Crowther's decree no. 7, lines 23–24, was, after all, correct. The “unidentified Ionian city” turns out to be Kyzikos. This is furthermore corroborated by the fact that a variation of the clause τὸ δὲ ψήφισμα τόδε ἀφήκειν εἰς φυλακὴν is twice attested among the (still very small) number of decrees of Kyzikos, first in an hellenistic document in the form τὸ [δὲ] ψήφισμα [εἶναι περὶ τῆς σ]ωτηρίας τῆς πόλεως,¹² second in a decree of the first century AD as [τὸ δὲ ψήφισμα] εἶναι περὶ φυλακῆς [τῆς πόλεως].¹³

Finally, the clause calling the Koans συγγενεῖς καὶ [φίλοι καὶ εὔνους]¹⁴ καὶ σύμμαχοι ὑπάρχοντες resembles very closely the clause of the Rhodian decree for Kyzikos, calling the Kyzikenians φίλοι καὶ εὔνοι καὶ σύμμαχοι ὑπάρχοντες τῷ δάμῳ. It follows that between Kyzikos and Rhodes around 168 BC existed the same strong bond that united at that same time¹⁵ Kyzikos and Kos. It is a bond between an Ionian and two Dorian cities. Both Rhodes and Kos had, half a century ago, successfully supported the city of Sinope against the attack of the Pontic king Mithridates II¹⁶ and both stood fifty years later, while not unanimously, still with the majority of their citizens, by

¹⁰ Michel, *Recueil* 537, 2–3. The parallel decree, no. 538, was introduced by his brother, Apollonios Apollophanou.

¹¹ L. Robert, *Etudes anatoliennes* (Paris 1937) 199–200, line 3 for the eponym, line 11 for his son.

¹² AM 9 (1884), 28 ff., line 22; Gschnitzer (n. 5) 162, no. 34.

¹³ SEG 28, 953, lines 87–88; Gschnitzer, *l. c.*, no. 35.

¹⁴ Not εὔνοι: see L. Threatte, *The Grammar of Attic Inscriptions* II (Berlin–New York 1996) 289–290.

¹⁵ “First half or middle of the second century BC” says Crowther (n. 1) 279.

¹⁶ Polybius 4, 56, 1–9 for Rhodes; *Chiron* 28 (1998) 137–140, no. 21, for Kos.

the side of the Romans against King Perseus of Macedon. All of this, in my opinion, confirms the conclusion that the “unidentified Ionian city” of Crowther’s decree no. 7 was none other than Kyzikos.

Christian Habicht
Princeton, New Jersey

В статье доказывается, что ионийский город, издавший в первой половине или середине I в. до н. э. недавно опубликованный декрет в честь судей с Коса (см. прим. 2),— это, очевидно, Кизик. Посол Ἀρίσταυ[δρος] Ἀπολλ[- -], отправленный этим городом в Кос, носит то же имя, что гиппарх-эпоним Кизика между 169 и 167 г., в семье которого комбинация имен Аристандр и Аполлофан не раз повторялась. К тому же в документах Кизика можно найти аналогии заключительной формуле декрета в честь косских судей, а наши сведения об исторической ситуации говорят о вероятности союза между Кизиком и Косом в данный период.

VERGILS ANGEBLICHE REVISION DER *GEORGICA*

Die bei Servius überlieferte Information, Vergil habe nach dem Tode des Gallus das Ende der *Georgica* überarbeitet, um eine lobende Erwähnung seines Freundes zu tilgen, sorgt seit Jahrhunderten für Auseinandersetzungen unter klassischen Philologen. Ein so langer Streit muss für die jeweiligen Parteigänger einen gewissen Wert besitzen. Den Gegnern der servianischen Notiz darf man wohl unterstellen, dass sie den Ruf ihres Dichters gegen den Vorwurf solch charakterloser Preisgabe einer alten Freundschaft schützen wollen – als sei Dichtung um so besser, je ehrenwerter ihr Dichter gelebt habe. Die Anwälte des Servius verteidigen dagegen die Zuverlässigkeit der antiken Kommentare – als werde ein Kommentar, der vielfach offenkundig irrt, zuverlässiger, wenn er in einem strittigen Punkt als richtig erwiesen werden könne. Die Ausgangslage ist für beide Seiten düster: Die *Georgica* zeigen keine offenkundigen Brüche – Vorausverweise, die nach dem Wegfall eines ursprünglichen Schlusses nun ins Leere führten, oder einen unmotivierten Schluss, der eklatant aus dem kompositorischen Rahmen fiel. Die Verteidiger des Servius sind daher darauf angewiesen, über eine ursprünglich andere Gesamtkonzeption zu spekulieren, kleinräumige Unvollkommenheiten auszumachen und in ihrem Sinne zu deuten oder Hinweise auf eine relativ späte Entstehung der letzten Verse der *Georgica* zu suchen. Aber auch die Serviuskritiker tun sich schwer zu beweisen, dass eine erste Redaktion nicht nur verschollen ist, sondern nie existiert habe. Für das Argument, eine verschollene Version hätte wenigstens sekundäre Spuren hinterlassen müssen, sind auch sie auf die im Kleinen oft spekulative Entstehungschronologie angewiesen.¹

¹ Zu den Forschungen über die Entstehungschronologie vgl.: Th. Berres, *Die Entstehung der Aeneis*, Hermes-Einzelschriften 45 (Wiesbaden 1982) VIII–XI. Berres eigene Methode ist freilich bedenklich und generell zu kleinräumig, um zu überzeugenden Schlüssen zu führen: vgl. W. Suerbaum in *Gnomon* 60 (1988) 401–409. Als *communis opinio* kann gelten, dass die Bücher 1 (wg. *Prop.* 2. 34. 63, vgl. auch: R. Heinze, *Virgils epische Technik* [Leipzig ³1915] 86–87, 261), 2, 4 und 6 (wg. *Suet.* p. 61 R) zu den ältesten Teilen zählen. Bes. zur Chronologie die zweiten Hälfte vgl.: G. D’Anna: “Il problema della composizione dell’*Eneide*: nuove considerazioni”, in: Per Paola Verini, *Atti della giornata di studio (Pavia, 14 Maggio, 1999)* (Pisa 2003) 63–79.

Die Serviusnotizen, die den Streit verursachen, haben folgenden Wortlaut:

1) *ad Ecl.* 10. 1:

Ecloga X. Gallus; [...] fuit autem amicus Virgilii, adeo ut quartus Georgicorum a medio usque ad finem eius laudes teneret, quas postea iubente Augusto in Aristaei fabulam commutavit. Hic [autem] Gallus amavit Cytheridem meretricem, libertam Volumnii, quae, eo spreto, Antonium euntem ad Gallias est secuta: propter quod dolorem Galli nunc videtur consolari Virgilius. Nec nos debet movere, quod, cum mutaverit partem quarti Georgicorum, hanc eclogam sic reliquit. Nam licet consoletur in ea Gallum, tamen altius intuenti vituperatio est. Nam et in Gallo impatientia turpis amoris ostenditur: et aperte hic Antonius carpitur inimicus Augusti, quem contra Romanum morem Cytheris est in castra comitata.

2) *ad Georg.* 4. 1:

[...] Sane sciendum, ut supra diximus, ultimam partem huius libri esse mutatam. Nam laudes Galli habuit locus ille, qui nunc Orpheus continet fabulam, quae inserta est, postquam irato Augusto Gallus occisus est.

In jedem Fall sind die beiden Aussagen in einigen Details widersprüchlich, in anderen zumindest nicht deckungsgleich: Behauptet Servius im Eclogenkommentar, dass etwa die Hälfte des Buches von den *laudes Galli* eingenommen wurde, die durch die gesamte Aristaeusgeschichte ersetzt wurden, so ist es an der späteren Stelle nur noch „der letzte Teil“, und zwar lediglich die Orpheuserzählung, die jenes unzeitgemäß gewordene Lob ersetzt haben soll. Und während der Eclogenkommentar ausdrücklich festhält, dass Vergil selbst auf die dringende Veranlassung des Augustus hin sein Werk zensiert habe, lässt die zweite Fassung nicht nur die Frage offen, ob Augustus unmittelbar auf die Textgestalt Einfluss genommen hat, sondern enthält sich auch jeder Stellungnahme über die innere und äußere Beteiligung Vergils (die Ausdrücke *esse mutatam* und *inserta est* müssen ja nicht zwangsläufig auf den Autor zu beziehen sein – ein Detail, das in der Forschungsdiskussion gelegentlich unterschlagen wird). Akzeptiert man also, dass die Notizen eine faktische Berechtigung haben, stellen sich weitere Fragen nach dem Umfang der *laudes Galli* und nach der Beteiligung des Prinzeips und sogar des Autors an der Zensurmaßnahme. Besonders habenebüchen und offensichtlich bemüht ist die Begründung, die Servius für

das Verbleiben des Galluslobes in der zehnten Ekloge gibt. Kaum ein Leser wird seinen Eindruck teilen.

Da sich nahezu alle Forscher, die sich ausgiebiger mit Vergils Dichtung beschäftigt haben, mehr oder weniger ausführlich mit der Bewertung der Serviusnotizen auseinandergesetzt haben, kann der Gang der Diskussion hier nur in groben Linien nachvollzogen werden. Einen guten Einblick in den Verlauf der weitgehend separaten Debatten in der angelsächsischen, italienischen und deutschen Forschungsentwicklung bieten die verdienstvollen Arbeiten von Howard Jacobson und Johannes Hermes.²

Die ältere Forschung, als deren wichtigste Repräsentanten hier Ruaeus, Heyne und Thilo genannt seien, war ganz überwiegend der Ansicht, dass die Serviusnotiz zu verwerfen sei. Bereits Pulvermacher und Amatucci lieferten plausible Hypothesen, wie die Falschmeldung entstanden sein könnte, die von neueren Forschern noch erheblich erweitert wurden.

Dagegen überwog in Deutschland besonders nach Ribbeck und Skutsch die Ansicht, dass die Unstimmigkeiten der Aristaeusepisode auf eine Überarbeitung hindeuten, dass also die Serviusnotiz zur zehnten Ekloge der Wahrheit nahe kommt. Bei aller z. T. berechtigten Kritik an den strukturellen Details sollte dabei freilich nicht aus dem Blick geraten, dass erstens die Behandlung der Bugonie im Finale eines Bienenbuchs eminent plausibel ist³ und dass zweitens der Gegensatz zwischen der Unwiederbringlichkeit des Individuellen und der kollektiven Unvergänglichkeit, den Vergil in der Gegenüberstellung von Orpheus und Aristaeus darstellt, gerade für ein Werk über die Landwirtschaft einen angemessenen existentiell bedeutsamen Schluss abgibt, der in der suggerierten Übertragung auf die *condition humaine* dem Gedicht erst erhebliches gedankliches Gewicht verleiht.

Eine dritte Forschergemeinde sieht im Sinne des servianischen Georgicakommentars nur die Orpheus-Episode als den Ersatz an, da hier das Thema das Buches, die Bienenhaltung, verlassen wird. Als weiteres Argumente für diese Position gilt allein die Textmenge: Das Lob des Gallus habe schließlich kaum ein halbes Buch füllen können. Zudem habe Servius bei seinem Seitenblick auf die *Georgica* im Eklogenkomentar eher unsorgfältig arbeiten können als im Georgicakommentar,

² H. Jacobson, "Aristaeus, Orpheus, and the *Laudes Galli*", *AJPh* 105 (1984) 271–300; J. Hermes, *C. Cornelius Gallus und Vergil. Das Problem der Umarbeitung des vierten Georgica-Buches*. Diss. (Münster 1980).

³ So schon J. van Wageningen, *De Vergilii Georgicis*. Diss. (Berlin 1888) 101 ff.

dessen Sprache außerdem prägnanter und präziser erscheint.⁴ Setaioli schließt sich im Wesentlichen dieser Auffassung an.

Eine vierte Variante, der mit vielen anderen auch Lefèvre zuneigt, sieht in den *Laudes Galli* eine kurze Passage, deren Position üblicherweise gegen Ende der Orpheuserzählung vermutet wird und die Vergil ohne großen Aufwand entfernen konnte. Diese "sparsame" Lösung ist gewiss plausibler als die Annahme, das Lob des Gallus habe sich über mehrere hundert Verse erstreckt, sie hat aber den Nachteil, dass sie keiner der beiden Serviusnotizen entspricht; denn der Georgicakommentar behauptet ja eindeutig, dass die gesamte Orpheuserzählung nachträglich eingefügt wurde.⁵ Wenn man aber ohnehin beide Serviusangaben für falsch hält, erübrigt sich die Positionierung von *Laudes Galli* im Text. Zudem ist kaum nachzuvollziehen, wie die Serviusnachrichten dann überhaupt hätten entstehen können.

Als fünfte, durchaus nicht unplausible Möglichkeit bleibt die vermittelnde Annahme, dass die *Georgica* in ihrer jetzigen Form *Laudes Galli* im Sinne einer lobenden *imitatio* enthalten, die wir aber in Ermangelung der imitierten Gallusgedichte nicht mehr dingfest machen können.⁶ Diese Annahme, die auch Lefèvre nicht ausschließt, liegt darin, dass der Dichter vom Makel des Opportunismus befreit wird und zugleich die Entstehung der Serviuskommentare plausibel wird – der Grammatiker wäre dann in einer ähnlichen Lage gewesen wie der heutige Philologe, insofern als er in seinen Quellen Verweise auf Gallus fand, die er ebenfalls mangels Originalkenntnis nicht mehr einordnen konnte.

In den letzten Jahren wurde die philologische Diskussion vor allem von den "Servianern" bestimmt: So hat Eckard Lefèvre in einem moderaten Beitrag versucht, den Streit zwar einer Art Kompromisslösung zuzuführen, die aber doch ganz auf der Authentizität der Serviusnotiz basierte,⁷ und Aldo Setaioli vertritt in seinen einschlägigen Beiträgen sogar noch einmal die älteren vergilkritischeren Deutungen.⁸ Die Argumentation dieser beiden neueren Stellungnahmen wird hier einer kri-

⁴ So z. B. H. Jacobson (o. Anm. 2) 274.

⁵ Das übersieht besonders Jacobson (o. Anm. 2), der in seinem originellen Beitrag davon ausging, die *Laudes Galli* seien ursprünglich Teil einer Version der Orpheuserzählung gewesen, die mit der erfolgreichen Befreiung Eurydikes endete.

⁶ So z. B. O. Schönberger, *Georgica / Vom Landleben* (Stuttgart 1994) 206.

⁷ E. Lefèvre, "Die *laudes Galli* in Vergils *Georgica*", *WSt* 99 (1986) 183–192.

⁸ A. Setaioli, *Si tantus amor... Studi virgiliani* (Bologna 1998); ders., "Postilla al problema della doppia redazione del quarto libro delle *Georgiche*", *Prometheus* 25 (1999): 2, 177–180.

tischen Prüfung unterzogen, die zwar kaum zu einer Beilegung des Streites führen, aber hoffentlich zu einer sachlichen Bestandsaufnahme beitragen kann.⁹

I

Lefèvres auf Ausgleich bedachter Beitrag enthält viel Bedenkenswertes zur politischen Einschätzung der Situation und gibt auch der alten These, eben die Orpheus-Erzählung sei das metaphorisch verkleidete Lob des Gallus, neue Nahrung. Im folgenden werden aus dem nach wie vor fruchtbaren Beitrag nur die Argumente Lefèvres diskutiert, die dem Erweis einer Revision dienen sollen.

1. Lefèvre nimmt an, dass die Bugonie ursprünglich in die Proteusrede gehörte, um dann zu schließen, dass die Orpheusrede dort in der Urfassung keinen Platz mehr gehabt haben kann, da die Rede sonst zu lang geworden wäre¹⁰ – ein Argument, das sich allzuleicht in sein Gegenteil verkehren und gegen die Hypothese wenden lässt, die Bugonie müsse wegen *Ov. Fast.* 1. 363–380 von Proteus gesprochen worden sein.

2. Lefèvre argumentiert zudem, das Finale der *Georgica* weise offenkundige erzählerische Mängel auf, die durch leichte Eingriffe zu beheben wären. Das deute auf eine mit heißer Nadel gestrickte Überarbeitung hin.¹¹ Tatsächlich enttäuscht die narrative Logik des *Georgica* finales die Erwartungen, die man an eine konventionelle Märchenerzählung stellt. Doch erscheint es kühn, dem renommiertesten römischen Epiker so eklatante narrative Inkompetenz zu unterstellen, dass er nicht im Stande gewesen wäre, eine simple Geschichte in ihrer logischen Reihenfolge zu erzählen. Gerade angesichts des in der *Aeneis* bewusst gewählten *ordo artificialis* liegt der Schluss viel näher, dass die fehlende Glätte beabsichtigt ist, und es fehlt nicht an überzeugenden Motivationen für die gewählte Gestaltung: So argumentiert z. B. Michael von Albrecht überzeugend, Vergil wähle hier in bewusster Spiegelung des Inhalts einen “orakelhaften Ton”, der “manche Einzelheit im Halbdunkel lässt”.¹² Vor allem aber ist die Voraussetzung für Lefèvres Argumentation höchst zweifel-

⁹ Gegen die jüngste Forschung und die positive Aufnahme der Serviusangaben argumentiert offenbar auch Heinz Hoffmann in seinem Vortrag “Noch einmal: Wo sind die *Laudes Galli*?”, den ich leider nicht rechtzeitig einsehen konnte.

¹⁰ Lefèvre (o. Anm. 7) 188.

¹¹ *Ebd.*, 184 f.

¹² M. von Albrecht, *Das Buch der Verwandlungen. Ovid-Interpretationen* (Düsseldorf–Zürich 2000) 91–96; ders., *Vergil. Eine Einführung* (Heidelberg 2006) 74.

haft: Für eine schlampig, weil in Eile durchgeführte Überarbeitung der *Georgica* ist auch dann kein Grund zu erkennen, wenn die Serviusnotiz zutreffend sein sollte, ein Gesichtspunkt, auf den bei der Diskussion der Thesen von Setaioli genauer einzugehen sein wird.

3. Lefèvres nimmt an, dass die Bugonie als mythische Überwindung des Todes den eigentlich beabsichtigten Schluss des Werkes darstellte und bietet sogar eine Rekonstruktion der vermeintlich ursprünglichen Fassung an. Der Orpheus-Mythos wird ihm dabei zu einem Fremdkörper, durch dessen Einfügung Vergil gewissermaßen seine eigenen Pläne durchkreuzt habe. Abgesehen davon, dass auch hier nicht erkennbar ist, warum der Dichter ein gelungenes Ende durch ein hastiges Flickwerk zuschanden werden lassen sollte, übersieht das Argument auch die Inversion der Bugonie in der Orpheus-Erzählung: Die Überwindung des Todes, die im (Tier-)Staat noch gelingt, scheitert in der Erzählung vom Einzelschicksal, das Schicksal von Gemeinschaften folgt anderen, vielleicht weniger unerbittlichen Regeln als das des Individuums. Die Gegenüberstellung und sogar Verknüpfung dieser beiden einander spiegelnd erklärenden Erzählungen kann kaum eine überstürzte Verlegenheitslösung sein.

4. In seiner tendenziell augustusfreundlichen Darstellung der Vorgänge um Gallus' Tod geht Lefèvre so weit, in der Unterdrückung der *laudes Galli* "keine politische Sensation" sehen zu wollen¹³ – obwohl doch gerade die Serviusnotiz zu *Georg.* 4. 1 das Gegenteil suggeriert. In Lefèvres Rekonstruktionsversuch waren die ursprünglichen *laudes Galli* zugleich ein Lob des Augustus. Vergil hätte also bei seiner Revision "das Kind mit dem Bade ausgeschüttet" und zugleich mit dem Lob des Freundes auch das des Princeps gestrichen, und zumindest das hätte doch notwendig als politisches Statement empfunden werden müssen, das einem Servius ebenso gut eine Bemerkung wert gewesen sein dürfte wie die fehlenden *laudes Galli*.

5. Auch Lefèvre räumt ein, dass zumindest die Serviusnotiz zu *Ecl.* 10. 1 falsch sein muss, ein Befund, der kein gutes Licht auf die Zuverlässigkeit der zweiten Angabe desselben Kommentators zum gleichen Thema wirft.

II

In seinem Buch "Si tantus amor... Studi virgiliani" verteidigt Aldo Setaioli mit vermeintlich neuen Argumenten das Zeugnis des Servius

¹³ Lefèvre (o. Anm. 7) 192.

über Vergils nachträgliche Umarbeitung des letzten Buches der *Georgica* nach dem Tode des Gallus. Setaioli hat seine Argumente in konzentrierter Form in dem Beitrag “Postilla al problema della doppia redazione del quarto libro delle Georgiche” wiederholt und glaubt die Serviusnotiz somit entscheidend bekräftigt zu haben. Da mir die vorgebrachten Argumente wenig stichhaltig erscheinen und Setaiolis Ausführungen Gelegenheit bieten, in einzelnen Punkten dieses alten Streites neue Hinweise gegen die Echtheit der servianischen Notiz vorzubringen, ist es wohl notwendig, den Fall anhand von Setaiolis Argumentation noch einmal aufzurollen.

1. Für Setaioli bedeuten Opferfeuer, Beweihräucherung und Händewaschung in der Unterwasserszene (*Georg.* 4. 376–379) eine erhebliche Inkongruenz. Er räumt zwar ein, dass dergleichen in einer ohnehin phantastischen Szene, in der ja auch unter Wasser gesprochen wird, im Rahmen der Fabellogik akzeptabel sei, argumentiert aber mit der Parallelstelle aus *Aen.* 1. 701–706, wo die Verse für eine Szene zu Lande verwendet werden: Es sei, so Setaiolis Argument, eher vorstellbar, dass die Verse für einen Kontext, in dem sie keine Inkongruenz erzeugen, gedichtet und später nachlässig in die *Georgica* verpflanzt worden seien, als dass Vergil mit der Szene begonnen habe, an der die physikalische Logik so eklatant verletzt wird, um sie dann später in weniger anstößigem Kontext wiederzuverwerten.

Dieses zunächst attraktive Argument hat allerdings bei genauerer Betrachtung mehrere Schwächen:

a) Händewaschung und Opferfeuer sind integrale Bestandteile des *conviviums*, wie schon Carolus Ruaeus in seinem Kommentar zur Stelle bemerkt: *Nullum fere convivium apud antiquos absque re sacra et libatione*.¹⁴ Sie sind daher nicht einfach ersatzlos wegzulassen oder zu ersetzen. Will man sie für “Flüchtigkeitsfehler” des Dichters halten, muss man ihm zugleich das ganze Arrangement der Unterwasserszene ankreiden; denn die physikalische Unlogik erschöpft sich ja nicht in diesen Elementen. Der “Flüchtigkeitsfehler” wächst sich also zu einem grundsätzlichen Konstruktionsfehler von Ausmaßen aus, die man selbst einem mediokren Poetaster kaum unterstellen würde. Lässt man dagegen die *Aeneis* außer acht, bilden die *Georgicaverse* ein konsequentes Ganzes.

¹⁴ *P. Virgilii Maronis opera interpretatione et notis illustravit Carolus Ruaeus, Soc. Jesu, jussu Christianissimi Regis, ad usum Serenissimi Delphini* (Londini 1712) ad loc.

b) Setaiolis Argument setzt, wie die Argumente vieler Serviusverteidiger zuvor, voraus, dass Vergil die *Georgica* **in Eile** überarbeitet hat. Damit überträgt der heutige Philologe, wie mir scheint, unangemessen Kategorien moderner Druckkultur auf die antike Literaturproduktion, so als sei die Nachricht vom Tode des Gallus eine “*Stoppress*”-Mitteilung gewesen, die den Dichter zu sofortigen Korrekturen genötigt hätte. Aber selbst wenn Vergil nach dem Fall seines Freundes sein Werk hätte umschreiben wollen, ist kaum ein Grund vorstellbar, warum er das ganz entgegen seiner sonstigen Arbeitsweise hastig und noch dazu so stümperhaft hätte tun sollen, dass die Unlogik jedem Leser ins Auge springen musste. Schließlich wären ungenehmigte Abschriften einer früheren bereits verkauften Ausgabe ohnehin nicht zu verhindern gewesen, während autorisierte unbefristet zurückgestellt werden konnten – wozu hätte Vergil also eine überstürzte Bearbeitung vornehmen sollen? Wenn umgekehrt Ovid offenbar in aller Ruhe eine zweite Auflage seiner *Amores* veröffentlichen konnte, ohne dass die erste Auflage eine unabhängige wirkungsgeschichtliche Relevanz gefunden hätte, warum sollte dann Vergil zu solcher Hast genötigt gewesen sein, dass er die geänderten Passagen nicht schlüssig in das Werkganze einfügen konnte?¹⁵

c) Setaioli übersieht, dass es sich bei der Parallele *Georg.* 4. 376–379 / *Aen.* 1. 701–706 nicht um einen Einzelfall handelt, sondern dass gerade in den Karthagoszenen der *Aeneis* eindeutig gewollte Anklänge auch an anderen Stellen der *Georgica* als Mittel der Leserlenkung eingesetzt werden. So klingt in *Aen.* 1. 706 auch der Corycische Alte aus *Georg.* 4. 133 an; vor allem aber werden die Karthager mit den Bienen der *Georgica* verknüpft (*Aen.* 1. 430–436 / *Georg.* 4. 162–169), die Trojaner mit den Ameisen (*Aen.* 4. 402–407 / *Georg.* 1. 185–186), Aeneas mit der Wintereiche (*Aen.* 4. 441–449 / *Georg.* 2. 290–297). Es liegt bei all diesen Beispielen auf der Hand, dass die *Georgica* die Folie sind, vor der die *Aeneis* gelesen werden soll, und das gleiche lässt sich für die von Setaioli herangezogene Parallelstelle plausibel machen. Denn wie ich an anderer Stelle zu zeigen versucht habe,¹⁶ entspricht es Vergils Gewohnheit, bei seinen Selbstzitatentypologisch verwandte Stellen zu “überblenden”, und zwar besonders in der Weise, dass er

¹⁵ Ähnlich argumentiert bereits Jacobson (o. Anm. 2) 297, freilich in anderer Absicht.

¹⁶ R. Niehl, *Vergils Vergil. Selbstzitat und Selbstdeutung in der Aeneis. Ein Kommentar und Interpretationen*. Diss. (Frankfurt [Main] 2002) z. B. 177 f., 185–196.

Gleichnisse oder mythologische Szenen erneut anklingen lässt, um ihr Kolorit oder ihre Bedeutung auf eine rein menschliche Handlung zu übertragen, und genau diese Gewohnheit rechtfertigt auch das Zitat von *Georg.* 4. 376–379: Wie Aristaeus staunend eine fremde, übernatürliche Welt betritt und am Mahl der Götter teilhaben darf, so betritt der schiffbrüchige Aeneas das reiche Karthago und darf als hilfsbedürftiger Flüchtling an der königlichen Tafel speisen. Geht man davon aus, dass in den zitierten Aeneisversen die Aristaeusszene anklingen soll, ergibt sich eine attraktive, sinnvolle Folie für die Karthagoszene. Der mythologische Vergleich verdeutlicht die psychische Verfassung des Aeneas und verleiht Didos Hof einen Hauch des Unwirklichen, einen (aus der Perspektive des Helden) geradezu überirdischen Glanz. Nimmt man dagegen mit Setaioli die umgekehrte Entstehungsfolge der Verse an und geht davon aus, dass die Aristaeusszene vor der Folie der *Aeneis* gelesen werden muss, bleibt Vergils Selbstzitat eine weitgehend sinnlose Dreingabe. So erweist sich das von Setaioli monierte Selbstzitat sogar als Hinweis auf die frühere Entstehung des *Georgicafinales*. Ähnliche Hinweise auf die Priorität der Orpheuserzählung vor der *Aeneis* liefert übrigens das Motiv *Georg.* 4. 500–502 (*prensantem nequiquam umbras et multa volentem dicere...*), das bei der letzten, endgültigen Trennung des Aeneas von Dido ebenso aufgegriffen wird wie beim Entschwinden der Creusa.¹⁷ Auch hier ergibt die Annahme, dass der Abschied des Aeneas von seinen Geliebten im Rückgriff auf Vergils Gestaltung der Orpheussage überhöht werden soll, einen wesentlich besseren Sinn als die entgegengesetzte Vermutung. Dabei handelt es sich nicht um ein weiteres der letztlich fruchtlosen ästhetischen Argumente, wie sie von beiden Seiten in der einschlägigen Diskussion immer wieder vorgebracht wurden, sondern um ein Argument der Verweislogik. Erstaunlicherweise beschränkt sich die Argumentation nicht nur Setaiolis, sondern auch der anderen Forscher, die sich mit diesen Parallelstellen beschäftigt haben, auf ästhetische Bemerkungen ohne Beweiskraft: Man versucht zu ermitteln, an welcher Stelle der Vers besser in den Zusammenhang passt oder welche der beiden Stellen strukturell harmonischer wirkt, um daraus auf die Priorität zu schließen. Die viel grundlegendere Frage, für welche der beiden Episoden die Verknüpfung mit der anderen eine höhere suggestive Wirkung erzielt, ist dagegen bisher nicht gestellt worden. Einen stärkeren Beweis dafür, dass weite Teile

¹⁷ *Ebd.*, 200.

des ersten Buches der *Aeneis* bereits im Hinblick auf das umstrittene Finale der *Georgica* gedichtet wurden, kann man m. E. nicht erwarten. Da aber das erste Buch der *Aeneis* relativ frühzeitig konzipiert worden sein muss, die angebliche zweite Redaktion der *Georgica* aber frühestens nach Gallus' Tod 26 v. Chr. erfolgt sein könnte, lässt sich die Behauptung des Servius schon chronologisch schwer aufrechterhalten.

2. Setaioli vergleicht die Passagen aus den Unterweltsbeschreibungen der *Aeneis* (6. 309–312) und der *Georgica* (4. 473–474) und stellt beide Stellen in die Tradition griechischer Unterweltsbeschreibungen. Da in der *Aeneis* drei Elemente auftauchen, die sich der griechischen Tradition zuordnen lassen, nämlich Blättergleichnis, Vogelgleichnis und Meeresbild, in den *Georgica* aber nur eines (das Vogelgleichnis), schließt Setaioli, dass es sich bei der Georgicapassage um eine verkürzende Bearbeitung der Aeneisschilderung handelt; diese Annahme sei plausibler als die Vermutung, Vergil habe erst das kurze Destillat der *Georgica* aus den griechischen Quellen erstellt, um es dann für die *Aeneis* wieder anhand derselben Quellen zu erweitern, denn in diesem Fall hätte ihm doch seine eigene frühere Darstellung näher liegen müssen.

Dieses Argument scheint mir in mehrfacher Hinsicht verfehlt:

a) Die Verknüpfung der Elemente in der griechischen Tradition ist nicht so fest, wie Setaioli glauben machen möchte. So bietet beispielsweise der von ihm angeführte Bacchylides (5. 65–67) nur das Blättergleichnis, aber nicht das der Vögel. Was spricht dagegen, dass Vergil zwischen der Abfassung der *Georgica* und der des sechsten Buches der *Aeneis* auf eine griechische Vorlage mit dem pindarischen Blättergleichnis aufmerksam geworden sein könnte, die er dann für die *Aeneis* zu verwenden beschloss? Zudem ist das Meeresmotiv im Vogelgleichnis der *Georgica* nicht weggelassen – was für Setaiolis Hypothese einer späten Verknappung der älteren Aeneisversion allein sinnvoll wäre –, sondern statt seiner taucht das Bild der Berge auf; überhaupt fällt das Vogelgleichnis der *Georgica* länger aus als das der *Aeneis*, was nicht zu Setaiolis Annahme einer nachträglichen Verkürzung passt.

b) Gegen Setaiolis Annahme spricht auch die gängige Werkchronologie: Eine zweite Redaktion des Endes der *Georgica* müsste 26 v. Chr. oder sehr bald danach erfolgt sein, während für das sechste Buch der *Aeneis* generell mit einer Entstehung nach dem Tod des Marcellus 23 v. Chr. zu rechnen ist. Freilich ist dies bloß ein Argument der Wahrscheinlichkeit, besonders in Anbetracht der allmählichen, immer wie-

der nachbessernden Arbeitsweise Vergils. Doch gerade diese Arbeitsweise liefert ein weiteres Argument gegen Setaiolis These:

c) Nach dem bekannten und in diesem Punkt glaubhaften Zeugnis der pseudodonatischen Vergilvita pflegte Vergil zunächst viele Verse zu schreiben, die er dann im Zuge der weiteren Bearbeitung polierte und reduzierte. Es ist also eine durchaus plausible Annahme, dass der Unterweltsbeschreibung der *Georgica* ein längeres Konzept zu Grunde lag, auf das Vergil bei der Arbeit am sechsten Buch der *Aeneis* zurückgreifen konnte. Es gab genügend Gründe, warum Vergil in der *Aeneis* eine längere Fassung für angemessen halten konnte als in den *Georgica*. Da ist zunächst die Erwägung der Erfordernisse des Genres: In der Lehrdichtung werden Gleichnisse generell sparsamer verwendet als im Epos. Warum sollte dieser Usus nicht auch bei der Ausschmückung der Unterweltsbeschreibung Anwendung finden? Außerdem unterscheiden sich die Darstellungen in der erzählerischen Einbettung: Aeneas reist als staunender Betrachter durch die Unterwelt, während Proteus gezwungenermaßen erzählt, also mit üppiger Ausschmückung seine Erniedrigung verlängern würde. Überhaupt ist die Unterweltsschilderung der *Georgica* ihrer ganzen Dimensionierung nach viel bescheidener als die der *Aeneis*: Die sieben Verse der *Georgica* sind nur ein Detail der Orpheusgeschichte, die in die Aristaeuserzählung eingelegt ist; diese ihrerseits soll das Thema der Bienenzucht zu Ende führen. In der *Aeneis* dagegen gönnt sich der Dichter den größten Teil eines Buches (635 Verse!) für die Darstellung des Totenreichs, die hier Schwerpunkt und Selbstzweck ist. Und schließlich übersieht Setaioli, dass die Abweichungen zwischen *Georgica* und *Aeneis* nicht das Ergebnis einer simplen Verkürzung sind, sondern unterschiedlichen Aussageabsichten entsprechen.¹⁸ Wenn die Vögel im Gleichnis der *Georgica* "durch Nacht oder Winterregen von den Bergen herab" in ihr Gefängnis getrieben werden, während ihre Artgenossen in der *Aeneis* "die kalte Jahreszeit übers Meer scheucht und zu sonnigen Landen treibt", dann entspricht die unterschiedliche Färbung der Gleichnisse der Verschiedenheit der Unterweltsvisionen: Düster und unerbittlich in den *Georgica*, ambivalent, den Einen Kerker, den Anderen Hafen, in der *Aeneis*. Hier nur Kompressions- oder Entfaltungsstufen griechischer Motive erkennen zu wollen, ist verfehlt.

3. Setaiolis drittes Argument bezieht sich auf das *Schol. Bern. ad Georg.* 4. 468, einen, wie der Autor einräumt, stark verkürzten und kor-

¹⁸ *Ebd.*, 197 f.

rupten Text, der möglicherweise im Abstieg des Orpheus in die Unterwelt eine symbolische Anspielung auf den Tod des Gallus sieht. Der fragliche Eintrag lautet: v. 464: [...] *Lucum, propter Gallum "Luciscum" poetam, qui novis [scil. rebus] studere volens ab Augusto occisus est*. Setaioli argumentiert, dass der Scholiast die kühne Verbindung von dem Wort *lucus* zur Person des Gallus nur herstellen könne, weil er der Ansicht sei, Vergil wolle sich hier verdeckt auf seine erste Fassung beziehen, in der Gallus eine Hauptrolle gespielt habe; andernfalls, so Setaioli, gäbe es wenig Anhaltspunkte für eine solche Deutung. So aber stellt der Text für Setaioli ein zweites, von Servius unabhängiges Zeugnis für die erste Fassung dar und widerlege damit das verbreitete Argument, eine ältere Fassung habe doch wohl nicht existiert, da sie keine Spuren hinterlassen habe.

Auch bei diesem Argument scheinen grundlegende Zweifel angebracht:

a) Die von Setaioli vorausgesetzte Unabhängigkeit der beiden Zeugnisse ist durchaus zweifelhaft, wird doch in kaum einem Bereich so viel unkritisch abgeschrieben wie in dem der Wissensliteratur. Wie will man, besonders angesichts der korrupten Überlieferung des *Schol. Bern.*, eine gemeinsame Vorlage für die entscheidende Information ausschließen?

b) Selbst wenn man diese Zweifel hintanstellt, sollte man einer derartigen Äußerung grundsätzlich misstrauen, die dem nachgeborenen Philologen größere politische Sensibilität und Hellhörigkeit zutraut als den unmittelbar betroffenen zeitgenössischen Lesern am Hofe des Augustus: Wenn Vergil tatsächlich ein Lob des Gallus aus Gründen der politischen Konvenienz getilgt haben sollte, dann doch zweifellos so, dass die gebildeten und gerade für diese kritische Textstelle hochgradig sensibilisierten Leser am kaiserlichen Hof keinerlei Anstoß mehr nehmen würden. Wie könnte Vergil sich dessen aber sicher gewesen sein, wenn sogar ein von der historischen Situation und den damals verfügbaren Quellen entfernter Philologe doch noch Anspielungen entdecken konnte? – Das gleiche Argument gilt im übrigen für die moderne Theorie der "two voices" in der *Aeneis*, die ebenfalls unterstellt, dass der spätgeborene Philologe dem damaligen Politiker an politischer Wachheit überlegen sein könnte.

c) Setaiolis "Fund" deckt sich im übrigen mit einer alten These der Gegner der Behauptung des Servius. Denn der Scholiast erwähnt mit keinem Wort eine Veränderung des ursprünglichen Textes, und die für uns absurd wirkende Brücke von *lucus* zu Gallus ist allenfalls durch uns

nicht mehr kenntliche Galluszitate im Kontext zu erklären. Es besteht also die Möglichkeit, dass Vergil in der Orpheus-Erzählung uns verlorene Verse des Gallus anklingen lässt – sei es in wörtlichem Zitat, sei es in subtilerer Form –, was nach lateinischem Sprachgebrauch durchaus mit *Gallum laudare* wiederzugeben wäre.¹⁹ Die *laudes Galli* wären demnach in der uns überlieferten Fassung enthalten, wenn auch in Ermangelung ihrer Modelle für uns nicht erkennbar.²⁰ Setaioli mag hier das Verdienst zukommen, durch die Verbindung des *Schol. Bern.* mit der Nachricht des Servius diese These erhärtet zu haben, denn es sind eben Informationen wie die des Scholiums, die den Irrtum des Servius ausgelöst haben könnten. Setaioli bemerkt zu Recht, dass der Scholiast mit keiner Silbe von einer zweiten Redaktion der *Georgica* spricht – er hat also offenbar auch keine solche gekannt. Setaioli irrt aber, wenn er schließt, die Notiz könne nur mit der Annahme einer zweiten Fassung erklärt werden. Nimmt man an, dass es nur eine Fassung gab und gibt und dass der Scholiast oder vielmehr seine Quelle darin noch Anspielungen auf das Werk des Gallus erkennen konnte, die Servius nicht mehr erkannte, wird nicht nur die Interpretation des *Schol. Bern.* wesentlich verständlicher als durch Setaiolis Erklärung, sondern auch der Schluss des Servius, es müsse eine ältere Fassung mit dem Lob des Gallus gegeben haben, wird nachvollziehbar, wenn man zugesteht, dass Servius eine Quelle nach Art des *Schol. Bern.* vorgelegen haben könnte.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Parallelstellen zwischen den *Georgica* und der *Aeneis*, im größeren Kontext betrachtet, entgegen der Behauptung Setaiolis die Annahme der späteren Entstehung der *Aeneis* nicht nur zulassen, sondern zum Teil sogar unabdingbar machen. Die oben angeführten inhaltlichen Zusammenhänge lassen meines Erachtens keinen anderen Schluss zu. Damit wird der These von der zweiten Redaktion der *Georgica* weitestgehend der chronologische Boden entzogen. Die Deutung des *Schol. Bern.* muss dazu, wie gezeigt,

¹⁹ Vgl. z. B. Cic. *De orat.* 3. 68: *auctores certissimos laudare possum*; ebenso Flacc. 93, Brut. 44, Rep. 1. 16; vgl. auch z. B. Gell. 3. 16. 6. Da die Bedeutung offenbar unserem "zitieren" sehr nahekommt, ist auch der fehlende Verfassersname meines Erachtens kein Argument gegen diese Deutung, würden wir doch auch dann von einem Galluszitat sprechen, wenn der Dichter den Namen nicht nennt. Die Bedeutung "Zitat" ist zwar nur für *laudare*, nicht aber für *laus* belegt, doch kann der ursprüngliche Ausdruck leicht von Servius falsch verstanden und umgeformt worden sein.

²⁰ So z. B. Schönberger (o. Anm. 6) 206.

nicht im Widerspruch stehen, sondern fügt sich im Gegenteil bestens zu der Annahme, dass die *Laudes Galli* nie mehr waren als verstechnische Anspielungen auf verlorene Dichtungen des Gallus in der überlieferten Version der *Georgica*. Diese Vermutung ist nicht nur eine opportune Kompromissformel, die den Charakter Vergils schützt, ohne den Wert des Serviuskommentars gänzlich zweifelhaft zu machen; sie steht auch im Einklang mit den erkennbaren intertextuellen Verweisen im Werk Vergils und dem Zeugnis des *Schol. Bern.*, vor allem aber auch mit Vergils sonstiger Dichtungs- und Zitierpraxis.

Rüdiger Niehl
Heidelberg

В статье дается критический обзор новых исследований по вопросу об устранении “похвал Галлу” из “Георгик”. При этом показано, что аргументы, зачастую основанные лишь на эстетических и композиционных недостатках в произведении Вергилия, которые якобы являются следами спешной переработки, не только выглядят недостаточно убедительными, но и не согласуются с античной издательской практикой.

Напротив, внимания заслуживают аргументы, основанные на связи мотивов в “Георгиках” и “Энеиде”. Так, в эпизоде Креусы и Дидоны имеются заимствования из рассказа об Орфее (который относят к “похвалам Галлу”), придающие более позднему повествованию экзистенциальную значительность, эмоциональную полноту и трагизм истории Орфея. Это говорит против предположения о значительной переработке этой части “Георгик”.

Наконец, для оценки достоверности сообщения Сервия об исключении из “Георгик” “похвал Галлу” существенны не композиционные или эстетические изъяны “Георгик”, но лишь вопрос, представляют ли собой рассказы об Аристее и об Орфее подходящее завершение этого произведения, – на что нужно ответить положительно. Таким образом, утверждение Сервия по сути своей ненадежно; можно спорить только о том, было ли краткое заключение с похвалой Галлу уничтожено без всякой замены, вызвано ли замечание Сервия неизвестной уже ему и нам цитатой из Галла в сохранившемся издании, или у него вообще нет оснований.

FLUCTUAT NEC MERGITUR:
 ÜBERLEGUNGEN ZU HORAZ' ODE 1, 14*

In memoriam Gabriele Thome
 (24.5.1951–27.6.2003)

I

“Lyrik ist schwyrlik, leicht wird sie schmyrik” (Wiglaf Droste). Bedürfte es eines Beweises, daß dies in besonderem Maße auch für ihre Interpretation gilt, wäre die Diskussion um Horaz' Ode 1, 14 ein Paradigma dafür. Seit der Antike wird um eine angemessene Deutung und ein begründetes Verständnis des Textes gerungen – mit bisweilen mächtig tönenden Worten, überwiegend aber mäßigem Erfolg.¹ Bevor im folgenden der Gang der jüngeren Diskussion um diesen Text nachgezeichnet sowie ein neuer Deutungsvorschlag vorgestellt werden soll, scheint es zweckmäßig, sich den Text der Ode und ihren Gedankengang zu vergegenwärtigen. Der Text lautet folgendermaßen:²

O nauiis, referent in mare te noui
 fluctus! o quid agis? fortiter occupa
 portum! nonne uidet ut
 nudum remigio latus
 5 et malus celeri saucius Africo
 antennaeque gemant, ac sine funibus
 uix durare carinae
 possint imperiosius
 aequor? non tibi sunt integra lintea,
 10 non di quos iterum pressa uoces malo.

* Dank für ausführliche Diskussion und umfassende Kritik gilt Roberta Marchionni, Matthias Schumacher und Sabine Vogt. Auch den Herausgebern dieser Zeitschrift bin ich für zahlreiche Anregungen zu Dank verpflichtet. Verbliebene Irrtümer sind allein mir und meiner Resistenz gegen besseren Rat anzulasten.

¹ Literaturberichte finden sich bei W. Kissel, “Horaz 1936–1975: Eine Gesamtbibliographie”, in: ANRW II 31, 3 (Berlin – New York 1981) 1403–1558, insbes. 1492 sowie E. Doblhofer, *Horaz in der Forschung nach 1957* (Darmstadt 1992) 182. S. überdies auch unten, Abschnitt III.

² Die Textgestaltung folgt der OCT-Ausgabe von E. C. Wickham, H. W. Garrod (Oxford 1912) 13–14.

quamuis Pontica pinus,
 siluae filia nobilis,
 iactes et genus et nomen inutile,
 nil pictis timidus nauita puppibus
 15 fidit. tu, nisi uentis
 debes ludibrium, caue.
 nuper sollicitum quae mihi taedium,
 nunc desiderium curaque non leuis,
 interfusa nitentis
 20 uites aequora Cycladas.

J. H. Voß übertrug den Text wie folgt ins Deutsche:³

Wieder trägt dich, o Schiff, neues Gewog' in's Meer!
 O was trachtest du? Rasch! suche der Ankerbucht
 Einfahrt! Schauest du nicht, wie
 Nackt des Rudergeräths der Bord,

Wie der Mast, von des Süds fliegenden Sturme wund,
 Samt den Rahen, erseufzt? und wie, der Tau' entblößt,
 Kaum ausdauren der Rumpf mehr
 Kann den übergewaltigen

Meerschwall? Nicht unversehrt hast du die Segel, hast
 Gottheit nicht, die hinfort höre dein Angstgeschrei!
 Ob auch, pontische Fichte,
 Edle Waldungen Tochter, du

Dein Geschlecht und den nicht frommenden Namen rühmst;
 Nichts vertraut des Kastells Bilde der zagende
 Seemann! Sollst du der Windsbraut
 Spiel nicht werden, o nimm dein wahr!

Du Bekümmernis mir neulich und Überdruß,
 Nun mir sehnlicher Wunsch, bangende Sorge mir,
 Meid', ach meide die Brandung,
 Die durch helle Cykladen strömt.

Das lyrische Ich (der Einfachheit halber im folgenden Horaz genannt)
 redet ein Schiff an, das sich auf halbem Wege zum sicheren Hafenbecken

³ J. H. Voß, *Des Quintus Horatius Flaccus Werke* I (Braunschweig 1820) 49.

befindet, aber noch nicht eingelaufen (geschweige denn ebendort vertäut) ist.⁴ Dieses Schiff laufe nun Gefahr, von erneut aufkommender Strömung wieder auf die offene See hinausgetrieben zu werden. Darauf folgt die Ermahnung, es solle doch beherzt den Hafen einnehmen, denn es sei ja schwer beschädigt: Kein Ruder sei mehr vorhanden, die Masten seien ‘verletzt’, der Kiel und das Tauwerk nicht imstande, der gefährlichen See standzuhalten, die Segeltücher zerrissen, schließlich sei keine Götterfigur mehr vorhanden, die dem Schiff in neuer Gefahr beizustehen vermöchte. Zwar sei der Schiffskörper von edler Abkunft, doch das Schiff rühme sich ohne Nutzen mit seinem Adel: Kein vorsichtiger Seemann würde sich allein auf den bunten Schiffsrumpf verlassen.⁵ Das Schiff möge also Acht geben, wenn es nicht (aus welchem Grund auch immer) dem Wind Spott schulde. Horaz, der das Schiff einst verabscheut habe, welches ihm jetzt aber um so mehr am Herzen liege, erteilt dann abschließend den Ratsschlag, es möge das aufgewühlte Meer bei den Kykladen meiden.

II

Quintilian, der nicht nur seiner eigenen Zeit, sondern auch späteren Epochen als fast unumstößliche Autorität für die lateinische Sprache und Literatur gilt (obschon er diesem Vertrauensvorschuß durchaus nicht immer gerecht wird), beruft sich in seiner *Institutio oratoria* (8, 6, 44) auf eben die hier zu besprechende Ode des Horaz, wenn er den Begriff der Allegorie erklärt:

Ἀλληγορία, quam inuersionem interpretabantur, aut aliud uerbis, aliud sensu ostendit, aut etiam interim contrarium. prius fit genus plerumque continuatis translationibus ut

O nauis, referent (...)

totusque ille Horati locus, quo nauem pro re publica, fluctus et tempestates pro bellis ciuilibus, portum pro pace atque concordia dicit.

⁴ Wie man sich den (fiktiven) ‘Standort’ des lyrischen Ichs vorzustellen habe, erörtert durchaus einleuchtend E. A. Schmidt, *Zeit und Form. Dichtungen des Horaz* (Heidelberg 2002) 308–310. Heftige Einlassungen zu solchen Erörterungen als künstlich geschaffenes Philologenproblem finden sich bei E. Fraenkel, *Horace* (Oxford 1957) 154–158.

⁵ Zur verdichtenden, für Horaz als typisch erkannten Gedankenführung in den Versen 11–15 s. Schmidt (o. Anm. 4) 359–360.

Angesichts eines so prominenten, zumal antiken Fürsprechs für eine allegorische Deutung des *navis* als Staatsschiff verwundert es nicht, daß sich die bei weitem überwiegende Mehrzahl der modernen Interpreten dieser Deutung angeschlossen hat.⁶ Aber schon in der Antike steht Quintilian mit seiner Interpretation der Ode als Allegorie nicht allein. So geht etwa der Horazkommentator Porphyrio davon aus, daß es sich bei Ode 1, 14 um ein allegorisches Gedicht handelt, wenngleich er – anders als Quintilian, der an den Staat alleine denkt – meint, daß Marcus Brutus Adressat des Gedichts sei, der nach der verlorenen Schlacht bei Philippi erneut gegen Augustus ins Feld ziehen zu wollen schien. In den Horazscholien finden sich überdies noch Deutungen des Texts als Anrede an Sextus Pompeius⁷ oder gar an den Bürgerkrieg.⁸

Diejenigen, die heutzutage Quintilian in seiner Auffassung folgen (s. dazu ausführlicher Abschnitt III), pflegen darauf zu verweisen, daß es einige Fragmente des frühgriechischen Lyrikers Alkaios von Mytilene gebe, die mit Horaz' Ode 1, 14 vergleichbar seien oder aber sogar als direkte Vorlage gedient haben.⁹ Angesichts des Umstands, daß Horaz sich selbst als römischen Alkaios erachtete, mag man rasch geneigt sein, dieser Auffassung zu folgen. (Bisweilen werden auch die Verse 667–682 der Theognidea als zusätzliche Inspirationsquelle angeführt.¹⁰) Zur Frage, inwiefern eine Verarbeitung der angeführten griechischen Passagen für Horaz wirklich anzunehmen ist, wird unten in Abschnitt IV Stellung zu nehmen sein. Hier sei nurmehr betont, daß Horaz – wenn er die Texte herangezogen hat – dies zweifelsohne, wie E. Fraenkel völlig zu Recht feststellte, anhand kommentierter Auswahlgaben hellenistischer Philologen getan hat.¹¹

⁶ Allgemein zur Schiffsmetapher vgl. (mit weiterführender älterer Literatur) I. Meichsner, *Die Logik von Gemeinplätzen. Vorgeführt an Steuermannstopos und Schiffsmetapher* (Bonn 1983) insbes. 22 mit Anm. 10 zu Hor. *Carm.* 1, 14 (wenngleich skeptisch, ob hier wirklich das fragliche Bild verwendet wird).

⁷ So Ps. Acro, ad loc.

⁸ Eine gründliche Aufarbeitung der Positionen in den Scholien findet sich bei H. D. Jocelyn, "Boats, Women and Horace, Odes 1.14", *CPh* 77 (1982) 330–331 mit Anm. 10–13.

⁹ Alkaios 107. 148 LGS. (Auf einen Abdruck der Texte sei hier aus Raumgründen verzichtet.)

¹⁰ M. G. Bonanno, "Sull'allegoria della nave (Alcae. 208 V.; Hor. *Carm.* 1, 14)", in: *Studi in onore di M. Barchiesi* = *RCCM* 20 (1978) 179–197 meint, der Verfasser der *Theognidea* imitiere – ebenso wie später Horaz – lediglich Alcaeus.

¹¹ Vgl. Fraenkel (o. Anm. 4) 156 Anm. 4.

III

Das Urteil Quintilians über die Deutung der Ode hat eine lange, zunächst überwiegend unkritische Tradition erfahren. Zwar fanden sich bisweilen (durchaus prominente) Querköpfe, die meinten, hinter der Ode verberge sich überhaupt keine Allegorie, sondern sie sei rein wörtlich zu verstehen.¹² Jedoch blieben solche Positionen in der Regel ohne Unterstützung. Statt dessen wurden Philologen nicht müde, die Allegorie (zumal die Staatsschiffsallegorie) immer und immer wieder zu verteidigen. In den meisten Fällen ist die Diskussion dabei recht unverhohlen mit der Frage verknüpft, in welcher Zeit die Ode und überhaupt die Odensammlung entstanden sei. Im folgenden sei ein chronologischer Überblick über die wichtigsten Positionen in der Forschung der letzten einhundert Jahre zu Ode 1, 14 gegeben.¹³

An erster Stelle muß hier allerdings der Kommentar von A. Kießling und R. Heinze genannt werden, dessen Ursprung bereits im Jahr 1884 liegt und der bis 1960 immer wieder aktualisiert wurde.¹⁴ Kießling und Heinze folgen in ihrer Deutung ohne Abstriche der allegorischen Deutung des Quintilian und verweisen dabei auch die oben genannten Alkaios- und Theognisstellen. Die Abfassungszeit wird auf 35 oder 33 v. Chr. festgesetzt, "in denen der innere Friede, der nach dem Tode des Sextus Pompeius kurze Zeit gesichert schien, durch die zwischen Antonius und Cäsar ausbrechenden und von ihren beiderseitigen Parteigängern aufgenommenen Zwistigkeiten wieder gefährdet wurde".

Ausführliche Einlassungen zur allegorischen Deutung von Ode 1, 14 finden sich im Horazbuch von G. Pasquali.¹⁵ Ohne nennenswerte Zweifel daran, daß Horaz eine Allegorie auf das Gemeinwesen geschrie-

¹² S. dazu unten, Anm. 23.

¹³ Aussparungen in diesem Überblick sind bisweilen beabsichtigt. Die ältere Forschungsdiskussion referiert S. Pilch, "Horatii c. 1, 14 quomodo sit interpretandum", *Eos* 32 (1929) 449–472. (Im selben Heft findet sich im übrigen ein guter Artikel über die Allegorie bei Horaz allgemein: H. Nowicka, "De allegoria Horatiana", *Eos* 32 [1929] 315–346.) Eine sehr gute Darstellung der grundsätzlichen Ausrichtung der älteren Forschung findet sich auch bei L. P. Wilkinson, "The Earliest Odes of Horace", *Hermes* 84 (1956) 495–499, der sich seinerseits der Auffassung Pasqualis (s. im folgenden) anschließt.

¹⁴ Hier zitiert nach A. Kießling, R. Heinze, E. Burck (Hgg.), *Q. Horatius Flaccus: Oden und Epoden* (Dublin – Zürich ¹²1966; unveränderter Nachdruck von ¹⁰1960).

¹⁵ G. Pasquali, *Orazio lirico* (Florenz 1920) 16–38.

ben habe, befaßt sich Pasquali insbesondere mit der bereits angesprochenen notorischen Frage, wie das Gedicht im Rahmen der Oden-sammlung zu datieren sei. Er bevorzugt dabei den bereits von sehr frühen Editoren gefundenen Ansatz, daß Ode 1, 14 in die Jahre 29/28 v. Chr. gehöre, in welchen Gerüchte auftauchten, daß Augustus die Republik wiederherstellen wolle.

Von der Staatsschiffsallegorie überzeugt ist auch W. Gerlach in einem Aufsatz von 1937, dessen Einleitung – dies sei als Kuriosum notiert – ein Musterbeispiel dafür ist, wie klassisch-philologische Studien in Deutschland gleichsam zu ihrer Legitimation mit dem Ungeist des Nationalsozialismus durchtränkt wurden.¹⁶ Gerlach meint, Horaz befände sich an Bord des beschriebenen Schiffes (ohne dies näher zu begründen) und würde “als Mann der Besatzung die Katastrophe am eigenen Leibe” erleben (zitiert aus Kießling – Heinze).

Gegen die bis zu dieser Zeit vorherrschende Interpretation wendet sich nach gründlicher Analyse C. W. Mendell in einem Aufsatz von 1938. Er akzeptiert zwar, daß es sich um eine Allegorie handeln muß, vertritt aber die Auffassung, die Ode sei eine Selbstanrede des Horaz.¹⁷ Das Schiff sei ein *ship of life*, der Hafen ein *harbour of peace and poetry*, das Ganze also ein poetischer Rückzug aus dem Politischen.

Eher pathetisch als rational fällt die Würdigung der Ode durch G. Carlsson aus dem Jahre 1944 aus.¹⁸ Er wendet sich scharf gegen Versuche, die Ode ohne jede Annahme einer Allegorie zu lesen. Zweifel daran, daß Horaz in dem Text allegorisch das Staatsschiff gemeint habe, hegt Carlsson nicht. Den bisweilen zu findenden Einwand, daß Horaz dafür, daß angeblich der Staat mit dem Schiff gemeint sei, merkwürdig unbeteiligt am Schicksal des Staates wirke, wischt er beiseite, indem er darauf verweist, daß Horaz’ eigene politische Vita eine solche Darstellung durchaus rechtfertige.

Kaum weniger leidenschaftlich lesen sich die Einlassungen von W. Wili von 1948, der meint, Horaz habe in diesem seinem “merkwürdigen Frühgedicht” (117), das er auf 34 v. Chr. datiert, einen ersten An-

¹⁶ W. Gerlach, “Staat und Staatsschiff”, *Gymnasium* 48 (1937) 127–139, zu Horaz insbes. 137.

¹⁷ C. W. Mendell, “Horace I. 14”, *CPh* 33 (1938) 145–156. (Ebenso auch ders., *Latin Poetry: The New Poets and the Augustans* [New Haven – London 1965] 136–137.)

¹⁸ G. Carlsson, “Zu einigen Oden des Horaz”, *Erano* 42 (1944) 1–23, insbes. 1–7.

klang seines neuen politischen Lebens erkennen lassen.¹⁹ Horaz habe, als der Bruch zwischen Marc Anton und Octavian unvermeidlich gewesen sei, ein Bekenntnis zum neuen Staat abgegeben (135), bei der es sich freilich noch um eine "kritischbangende Begegnung" (200) handle. Abhängigkeit von griechischen Vorbildern (zumal von Alkaios und Theognis, s. oben) erkennt Wili an, meint aber, die letzte Strophe sei rein römisch-horazisch.²⁰

Auf die Datierung fixiert sind die Bemerkungen von H. Hommel aus dem Jahre 1950, der ebenfalls (trotz seiner weitreichenden Mutmaßungen) eine andere Deutung als die des Quintilian noch nicht einmal in Erwägung zieht.²¹ Er erklärt – ohne Begründung, zweifelsohne aber motiviert durch die hypothetische, anderweitig schwer verständliche Aussage des Texts – Ode 1, 14 gleich zur frühesten Ode des Horaz und setzt sie wie Kießling – Heinze in die Zeit um 34/33 v. Chr.

Ganz der allegorischen Deutung verhaftet bleibt E. Fraenkel in seinem bedeutenden Horazbuch von 1957.²² Zunächst verleiht er seiner Auffassung Ausdruck, daß Quintilian in seiner Darstellung lediglich eine antike Schulmeinung zum Thema Allegorie wiedergebe. Stelle man sich die Frage, ob überhaupt eine Allegorie vorliege, so müsse die Antwort entweder in der Ode selbst liegen oder aber verborgen bleiben. Die seit dem 16. Jh. (wenngleich sporadisch) vorgetragene Auffassung, daß das Gedicht eine reale Schiffspassage (sei es des Horaz, sei es des Octavian) beschreibe, werde durch die letzte Strophe ad absurdum geführt.²³ Eben diese letzte Strophe nötige aber auch dazu, nach einer allegorischen Deutung zu suchen. Für Zeitgenossen des Horaz, so Fraenkels Überzeugung, sei die Staatsschiffmetapher, beruhend auf griechisch-hellenistischem Topos, absolut verständlich, ja eher sogar ein lebendi-

¹⁹ W. Wili, *Horaz und die augusteische Kultur* (Basel 1948) 117–119, 135, 200, dazu auch 152 (zur Abfassungszeit der ältesten Oden).

²⁰ So Wili, *ebd.*, 118 Anm. 3.

²¹ H. Hommel, *Horaz. Der Mensch und das Werk* (Heidelberg 1950) 63.

²² Fraenkel (s. Anm. 4) 154–158.

²³ Eine Dokumentation der älteren Gelehrten, die eine allegorische Deutung des Texts ablehnten, findet sich beispielsweise bei Jocelyn (o. Anm. 8) 331–332 mit Anm. 18. Unter diesen Gelehrten finden sich so bedeutende Namen wie Marc-Antoine Muret (Muretus), Tannegui LeFèvre (T. Faber), Richard Bentley. Jüngere Vertreter einer Deutung ohne Annahme von allegorischer Redeweise sind beispielsweise R. C. Kukula, "Quintilians Interpretation von Horaz' *carm.* I, 14", *WS* 34 (1912) 237–245 und T. Birt, *Horaz' Lieder: Studien zur Kritik und Auslegung* (Leipzig 1925) 125–126.

ges Bild als eine schon erstarrte Metapher. Insofern habe Horaz ohne weiteres verstanden werden können.²⁴ Überdies sei aber die Nähe der horazischen Ode zu Fragmenten des Alkaios zu berücksichtigen: Bei Alkaios sei die Staatsschiffsallegorie manifest. Horaz rezipiere diese Texte zwar auf eigene Art und Weise (letztlich sei nur die Beschreibung des Zustands der Segel wirklich vergleichbar), aber importiere somit fraglos auch den Aspekt der Allegorie. Den denkbaren Einwand, daß Horaz – anders als Alkaios – überhaupt keinen Anhaltspunkt für eine solche (und andere?) Auflösung der Allegorie gebe, läßt Fraenkel indes nicht gelten: Es sei eitle Spekulation zu mutmaßen, warum dies unterbleibe. Nach einer künstlerischen Evaluierung der Ode kommt Fraenkel zu dem Schluß, daß der Text vor der Schlacht von Aktium verfaßt sei.

Die bislang nachhaltigste Erschütterung der These von der Staatsschiffsallegorie ist Folge eines 1966 publizierten Aufsatzes von W. S. Anderson, der sich als bewußte Provokation geriert: “To generate controversy, I have boldly attacked the prevailing allegorical interpretation and two others, all three of which I call impossible. To add insult to injury, I have even proposed in all solemnity that this ode, normally considered to be a heartfelt declaration of political loyalty by Horace, is nothing more than a clever erotic argument by a typical lover. I may be wrong – I hope not – but those who believe in the Ship of State have a lot of questions to answer”.²⁵ Insbesondere das in den Versen 17–18 verwendete Vokabular, das als erotisch konnotiert erachtet wird, führten Anderson zu der Schlußfolgerung, daß das Schiff der Ode vielmehr eine Allegorie auf Horaz’ *mistress* sei.²⁶

²⁴ Diese Auffassung wird im übrigen recht einhellig und in verschiedenen Zusammenhängen in der Forschung vertreten, vgl. etwa M. Lobe, “Neptunische Konnotationen der Augustusgestalt am Beispiel von Vergils Aeneis und der Panzerstatue von Prima Porta”, *Forum Classicum* (2001) 106–113, insbes. 107 (zur Ode 1, 14, im wesentlichen im Anschluß an den Kommentar von Kießling–Heinze).

²⁵ W. S. Anderson, “Horace *Carm.* 1. 14: What Kind of Ship?”, *CPh* 61 (1966) 84–98, s. S. 97.

²⁶ Unterstützt und präzisiert wurde Andersons Theorie insbes. von A. J. Woodman, “The Craft of Horace in *Odes* 1, 14”, *CPh* 75 (1980) 60–67. Zustimmung findet sich auch bei D. A. Traill, “Horace, *Odes* 1. 14: Genealogy, Courtesans and Cyclades”, in: C. Deroux (Hg.), *Studies in Latin Literature and Roman History* (Brüssel 1979) 266–270 sowie C. W. Macleod, “Horatian *Imitatio* and *Odes* 2. 5”, in: D. West, T. Woodman (Hgg.), *Creative Imitation and Latin Literature* (Cambridge 1979) 222–223 Anm. 11 (wo AP 5, 204; 5, 44; 5, 161 und 9, 415 als Parallelen angeführt werden).

Die von Anderson vorgetragene Auffassung hat zu gegensätzlichen, heftigen und bisweilen auch befremdlich ignoranten Beiträgen Anlaß gegeben, sofern sie überhaupt wahrgenommen wurde, wie die weitere Forschungsgeschichte zeigt. In ihrem Odenkommentar beziehen zunächst R. G. M. Nisbet und M. Hubbard ausführlich Stellung zur allegorischen Deutung dieses Gedichts.²⁷ Sie lassen keinen Zweifel daran, daß sie der allegorische Deutung Quintilians verhaftet sind, wenden sich scharf insbesondere gegen die von Anderson vorgebrachte Deutung als Allegorie auf eine Geliebte (180: “strange theories”). Ihr eigenes Resümee ist jedoch so aberwitzig, daß sie hier selbst zu Worte kommen sollen (181): “Horace’s ode, though elegant as always, is less than a masterpiece. The poet’s immediate impulse was not a worsening political situation (which is perhaps why the date is so uncertain), but a perverse determination to write allegory. Alcaeus knew what it was like to be swept along in a black boat: waves rolling down on both sides, the mast-hold awash with sea-water, huge rents in the sails. Horace can supply only a civil servant’s inventory of the damage. His personification of the ship is stereotyped and unconvincing, more so than in 1. 3. Above all, Alcaeus gives a sense of immediacy and personal participation; Horace is so detached and disembodied that scholars debate whether he was on board or not”.

Einverstanden mit der Deutung Andersons zeigt sich hingegen A. W. J. Hollemann 1970, der den Text im übrigen mit Prop. 2, 26 vergleicht, wo in einer Traumdarstellung ein *shipwreck of love* vorgeführt sei.²⁸ Im übrigen macht er darauf aufmerksam, daß eine ganz ähnliche (jedoch nicht recht bekannt gewordene) Deutung, wie sie Anderson vorschlug, bereits vierzig Jahre zuvor von C. P. Burger Jr. vorgetragen worden sei:²⁹ Nach Auffassung von Burger seien in Ode 1, 14 die Liebesprobleme eines Freundes von Horaz, mutmaßlich des Dichters Ponticus, thematisiert.

Neuerliche Zweifel an der *communis opinio* in der Deutung von Ode 1, 14 äußerte O. Seel in einem umfänglichen Festschriftbeitrag von 1970.³⁰

²⁷ R. G. M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary on Horace, Odes, Book 1* (Oxford ²1975) 178–188 (Detailkommentar: 182–188). [Die Passage wurde hierher gestellt, da die erste Auflage bereits von 1970 stammt.]

²⁸ A. W. J. Hollemann, “Notes on Ovid *Amores* I. 3, Horace *Carm.* I. 14, and Propertius 2. 26”, *CPh* 65 (1970) 177–180.

²⁹ C. P. Burger Jr., *Aere perennius* (Den Haag 1926) 86–92.

³⁰ O. Seel, “Zur Ode 1, 14 des Horaz. Zweifel an einer *communis opinio*”, in: *FS K. Vretska* (Heidelberg 1970) 204–249. Zustimmung findet Seel z. B. bei

Der Aufsatz ist insbesondere aufgrund der dort vorgelegten, umfassenden *refutatio* älterer Interpretationsansätze (zumal der Staatsschiffsallegorese) von Bedeutung. Die eigene Auflösung der Metaphorik (die von Seel nicht negiert wird) fällt dazu im Vergleich eher bescheiden aus: Im Prinzip in gleicher Stoßrichtung wie zuvor Mendell (s. o.) glaubt Seel, in der Ode seien am ehesten allgemein die *uicissitudines uitae* des Horaz thematisiert.

Unreflektiert und gleichsam selbstverständlich vereinnahmt D. Ableitinger-Grünberger in ihrer Studie zum Verhältnis von Horaz zur Politik auch Ode 1, 14 als politisches Gedicht, das sie in die Zeit um Aktium setzt.³¹

Demgegenüber bietet W. Killy in seinem 1972 erschienenen Buch über Elemente der Lyrik einen voller Enthusiasmus geschriebenen, bisweilen jedoch recht dunkel formulierten Wust an Beobachtungen zu Ode 1, 14.³² Auch er vermag sich keine andere Deutung als die des Staatsschiff vorzustellen, wobei er insbesondere aber gegen eine nihilistische Weigerung, in dem Gedicht überhaupt eine Allegorie zu sehen, polemisiert.

E. Schäfer betrachtet in einer Monographie aus dem Jahre 1972 – einer Publikation über Toposforschung – das Problem vorrangig aus formalem Blickwinkel: Er untersucht den Topos des Staatsschiffs allgemein.³³ Anders als andere Interpreten verteidigt er die traditionelle Interpretation als “berühmteste, aber zugleich auch rätselhafteste Schiffsallegorie” (280) sehr dezidiert:³⁴ Horaz’ Ode setze Alkaios’ Schiffsallegorien voraus, die zur Zeit des Horaz bereits allegorisch gedeutet worden seien. Zudem sei auch das Nachbargedicht 1, 15 allem An-

M. Mühl, “Über die Schiffspersonifizierung bei Homer und Horaz”, A&A 19 (1973) 101–106.

³¹ D. Ableitinger-Grünberger, *Der junge Horaz und die Politik. Studien zur 7. und 16. Epode* (Heidelberg 1971) 101 mit Anm. 3 (zur Datierung) und 4. 110.

³² W. Killy, *Elemente der Lyrik* (München 1983) 119–127 (es handelt sich wohl um einen im Umbruch, nicht aber im Inhalt veränderten Nachdruck der Ausgabe München 1972, die jedoch nicht konsultiert werden konnte).

³³ E. Schäfer, “Das Staatsschiff. Zur Präzision eines Topos”, in: P. Jehn (Hg.), *Toposforschung* (München 1972) 259–292, insbes. 280–284.

³⁴ *Ebd.*, 280–281 Anm. 68.– In 280 Anm. 67 hebt Schäfer im übrigen (als einer der wenigen Interpreten überhaupt) völlig zu Recht hervor, daß “keine Horaz-Ode früher als 30 datiert werden kann”. Diese Kritik an antiken Interpreten der Ode grenzt Schäfer jedoch unnötig auf diese ein, da doch gerade bei der Diskussion um 1, 14 nur allzu oft Schindluder mit der Vermengung der beiden Argumentationsstränge getrieben wurde; vgl. auch unten Abschnitt IV.

schein nach eine politische Allegorie. Schließlich habe man bereits in der Antike eine allegorisch-politische Deutung bevorzugt. In seiner Deutung der Allegorie legt Schäfer wert darauf, den Staat, den er mit dem Schiff bezeichnet sieht, von Horaz als handelndes Subjekt gezeichnet sehen zu wollen, dessen Handeln die Mannschaft praktisch ausgeliefert zu sein scheint. Der Hafen erscheine als Hafen der Eintracht, den aufzusuchen ein Zeichen der Stärke sei: Das Verlassen des Hafens rufe den Sturm (die Bürgerkriegssituation) hingegen gerade erst hervor.³⁵ Das lyrische Ich lasse sich nicht räumlich verorten – hier habe Horaz sich eine Position des Dichters als *uates* und Ratgeber zugeteilt, der es sich zur Aufgabe gemacht habe, „Sprecher der ganzen Staatsgemeinschaft“ (284) zu sein.

Ein erschreckendes Beispiel für den Umgang mit der von Anderson vorgetragenen These ist die Interpretation der Ode von H. P. Syndikus in seinem 1972 erschienenen, unsäglichen Odeninterpretationen,³⁶ worin Andersons Überlegungen ohne jedes Eingehen auf die Argumente, die gegen eine Deutung des Schiffes als Staatsschiff sprechen, mit zwei polemischen Fußnoten abgetan werden.³⁷

Im Rahmen einer allgemeineren Darstellung zu Horaz' Oden nimmt auch M. Hubbard 1973 Stellung zu Ode 1, 14, die sie von vornherein als nicht eine von Horaz' besten Oden charakterisiert.³⁸ Sie fokussiert dabei stark (und zum Teil auch recht eigenwillig) auf die Staatsschifftheorie, wobei sie sich bemüht, die Unterschiede in der Darstellung zwischen Horaz und Alkaios herauszuarbeiten. Eine gute Beobachtung von Hubbard ist, daß sich die Perspektiven des lyrischen Ichs und des Rezipienten unterscheiden: Das lyrische Ich ist ganz auf das Schiff fixiert, der Rezipient hingegen auf die Beziehung zwischen dem lyrischen Ich und dem Schiff.

³⁵ Aus welcher Textstelle dies herauszulesen sei, bleibt freilich offen. Auch kann das Einnehmen des Hafens in Wirklichkeit durchaus nicht als Zeichen der Stärke interpretiert werden: Horaz beschreibt das Schiff doch vielmehr als zu schwach, um den Gefahren einer erneuten Seefahrt durch schwierige Gewässer bei schlechter Witterung noch gewachsen zu sein.

³⁶ H. P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*, Bd. I: *erstes und zweites Buch* (Darmstadt 1972) 162–170.

³⁷ S. *ebd.*, 164 Anm. 9. 13. In letzterer Anmerkung schreibt Syndikus: „Aber kann man Horaz im Ernst die Geschmacklosigkeit zumuten, eine Geliebte als eine von Stürmen abgetakelte Galeere zu schildern und sie im selben Atemzug der liebenden Anhänglichkeit zu versichern?“

³⁸ M. Hubbard, „The ‘Odes’“, in: C. D. N. Costa (Hg.), *Horace* (London – Boston 1973) 1–28, insbes. 13–17.

O. Gigon nimmt bei einer Untersuchung über Horaz und die Philosophie auch die Ode 1, 14 in den Blick, der er einen eigenen Anhang zu dieser Studie widmet.³⁹ Insbesondere deshalb, weil Horaz die Metaphorik – anders als mögliche griechische Vorbilder – nie durchbricht und die Allegorien, die angeboten wurden, auch nicht vollends durchzuhalten sind, steht Gigon der üblichen allegorischen Deutung sehr reserviert gegenüber. Er endet aporetisch: “Je mehr sich der Interpret in das Gedicht vertieft, desto mehr lockt ihn der Verzweiflungsausweg, daß es sich um ein schwer verstümmeltes oder überarbeitetes Gedicht handeln könnte. Über diese Perspektive gelangen wir vorläufig nicht hinaus”.⁴⁰

Die erste umfassende seriöse Kritik an Andersons und insbesondere A. J. Woodmans⁴¹ ergänzenden Darlegungen stammt von H. D. Jocelyn.⁴² In seinem kurzen Beitrag zeigt Jocelyn wohl überzeugend, daß Ansätze wie die von Woodman aus wenigstens zwei Gründen einleuchtend sein können: (i) Die Interpretation der letzten Strophe dürfe nicht losgelöst vom vorangehenden Text der Ode betrachtet werden (deren nautischen Jargon Jocelyn analysiert). “[A native speaker of Latin] could not have taken it to be a woman thinking of leaving the singer to chase after another man. He was bound to interpret the final strophe in the light of what preceded. He could not go back in his tracks like a modern literary critic”.⁴³ (ii) Der Vergleich mit der übrigen antiken Poesie zeige, daß in Fällen, in denen Schiffsallegorien für Frauen verwendet werden, solche Allegorien stets in negativem, wenn nicht gar spöttischem Zusammenhang stehen, was jedoch für Horaz nicht angenommen werden könne. Ein antiker Leser, der sich auf das Gedankenexperiment einer Allegorie ‘Schiff – Geliebte’ eingelassen hätte, würde eine Invektive erwartet haben. “The warmly affectionate language of the final strophe would have been totally incomprehensible. Neither in the life nor in the literature of pagan antiquity did males display sympathy for females exhausted by sexual use”.⁴⁴ Bedauerlicherweise sieht Jocelyn jedoch (bewußt) von einem eigenen Deutungsvorschlag ab.

³⁹ O. Gigon, “Horaz und die Philosophie”, in: O. Gigon, *Die antike Philosophie als Massstab und Realität* (Zürich – München 1977) 482–487.

⁴⁰ *Ebd.*, 487.

⁴¹ S. o. Anm. 26.

⁴² S. Jocelyn (o. Anm. 8).

⁴³ *Ebd.*, 332.

⁴⁴ *Ebd.*, 335.

Einen bemerkenswerten Sonderweg im Rahmen der Interpretation von Ode 1, 14 haben N. K. Zumwaldt und G. Davis eingeschlagen.⁴⁵ Beide (wobei insbesondere Davis seine These durchaus nicht als Konkurrenz, sondern vielmehr als Ergänzung zu bisherigen Deutungsversuchen verstanden wissen möchte) vertreten die Auffassung, daß das in 1, 14 beschriebene Schiff eine Allegorie für die (erotische) Dichtung des Horaz sei, das Gedicht also gewissermaßen einen intellektuellen Prozeß bei der Entstehung seiner Oden abbilde.

D. R. Shackleton Bailey setzt sich in seiner Horazmonographie von 1982 nur kurz mit der Frage auseinander, ob das Gedicht eher politischen oder erotischen Hintergrund habe. Wiewohl er die erotische Deutung nicht von vornherein ablehnt, scheint auch er eine Deutung der *navis* als *ship of state* zu bevorzugen.⁴⁶

Ergebnisoffen diskutiert M. S. Santirocco die Frage, wie Ode 1, 14 zu deuten sei.⁴⁷ Er arbeitet die drei wesentlichen Möglichkeiten einer allegorischen Deutung heraus, die bislang diskutiert wurden: (i) Das Schiff ist gleichzusetzen mit dem Gemeinwesen;⁴⁸ (ii) das Schiff ist gleichzusetzen mit einer Frau; (iii) das Schiff ist gleichzusetzen mit den *vicissitudines uitae Horatianae*. Insgesamt bleibt Santirocco unentschieden, welcher Deutung man sich anschließen solle, verweist aber darauf, man solle den Text im Zusammenhang, gewissermaßen als eine Art Prolog zu der folgenden Ode 1, 15 betrachten, deren Deutung von der Deutung des Gedichts 1, 14 beeinflußt sei: Sei 1, 14 eher amouröser Natur, sei auch in der Helena-Ode 1, 15 das amouröse Sujet prävalent; ist 1, 14 aber politischen Inhalts, dann müsse auch in 1, 15 ein politisches Motiv gesehen werden.

E. Lefèvre behandelt 1993 im Rahmen seiner Interpretation der Horazgedichte als Zeugnisse für dessen Lebensumstände zum einen, für die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse der frühen augusteischen Zeit zum anderen auch die Ode 1, 14.⁴⁹ In der Datierung

⁴⁵ N. K. Zumwaldt, "Horace's *Navis* of Love Poetry (C. 1. 14)", *CW* 71 (1977) 249–254 und G. Davis, "*Ingenii cumba?* Literary Aporia and the Rhetoric of Horace's *O navis referent* (c. 1, 14)", *RhM* 132 (1989) 331–345.

⁴⁶ D. R. Shackleton Bailey, *Profile of Horace* (London 1982) 89.

⁴⁷ M. S. Santirocco, *Unity and Design in Horace's Odes* (Chapel Hill – London 1986) 46–49. (Sein Ansatz ist dabei dem zuvor bereits von N. E. Collinge, *The Structure of Horace's Odes* [London 1961] 46 vorgelegten nicht unähnlich.)

⁴⁸ Dazu aber seine Bemerkung (47): "...but the lack of the usual clear signals for such a metaphor might have troubled an ancient reader".

⁴⁹ E. Lefèvre, *Horaz. Dichter im augusteischen Rom* (München 1993) 150–151.

des Gedichts neigt Lefèvre zu dem späten Ansatz 29. v. Chr., wofür er auf Nisbet – Hubbard verweist.⁵⁰ An der allegorischen Deutung im Sinne des Quintilian, ergänzt um die zeitgeschichtlichen Fakten und Hintergründe, zweifelt er nicht, zumal er Alkaios' Fragmente als direkte Vorbilder für Horaz' Ode vermutet.

In einem besonders umfangreichen Artikel aus dem Jahre 1998 versuchte G. Calboli, eine neue Bresche für eine allegorische Deutung im Sinne des Quintilian zu schlagen, wobei er meinte, in einigen griechischen Papyrusfragmenten neues Beweismaterial für die alte Deutung gefunden zu haben.⁵¹

Der politischen Deutung bleiben auch R. L. B. McNeill und G. Maurach in ihren 2001 erschienenen Monographien verhaftet.⁵² Ohne sachliche Auseinandersetzung wischt dabei Maurach insbesondere die von Woodman und Davis vorgetragenen Interpretationen beiseite (154 Anm. 69: "beide Versuche stecken voller methodischer Fehler und werden hier nicht berücksichtigt"), folgt der *communis opinio* und spricht davon, daß eine Zuweisung des Texts zu Horaz' Frühwerk durchaus denkbar sei. Zudem (155): "Horaz hat hier in c. 1, 14 mit der Allegorie experimentiert, er wird dieses nicht ganz homogene Experiment (man erinnert sich an die Absurdität in v. 11–15) ebenso wenig wiederholen wie das der Mythen erzählung (c. 1, 15)".⁵³

Der bislang jüngste Beitrag stammt von O. Knorr, der in einem anregenden, umfangreichen Aufsatz den Nachweis dafür zu erbringen sucht, daß das Gedicht allegorisch und erotisch zu deuten sei. Dabei sei das Schiff eine Allegorie für eine attraktive *hetaera*, die vor der Wahl zwischen einem jungen, leidenschaftlichen und einem gesetzteren, älteren Liebhaber stehe.⁵⁴ Dies wird vor allem mit einer seriellen Lektüre umgebender Gedichte begründet, die allesamt verschiedene Formen von Beziehungs-Dreiecken aufwiesen.

⁵⁰ Obschon dieser Datierungsansatz bereits älter ist, s. die Ausführungen zu G. Pasquali oben am Beginn des Abschnitts III (mit Anm. 15).

⁵¹ G. Calboli, "O navis, referent in mare te novi / fluctus (zu Horazens *carm.* I 14)", *Maia* 50 (1998) 37–70.

⁵² R. L. B. McNeill, *Horace: Image, Identity, and Audience* (Baltimore – London 2001) 107–108; G. Maurach, *Horaz: Werk und Leben* (Heidelberg 2001) 152–155.

⁵³ Hier deckt sich Maurachs Urteil freilich mit der von Nisbet – Hubbard vorgebrachten Absurdität (s. o.).

⁵⁴ O. Knorr, "Horace's Ship Ode (*Odes* 1. 14) in Context: A Metaphorical Love-Triangle", *TAPhA* 136 (2006) 149–169.

IV

Um nun vor diesem Hintergrund zu einer eigenen und unabhängigen, primär dem philologisch meßbaren Befund verpflichteten Deutung zu gelangen, soll als erstes auf Alkaios 107 und 148 LGS (s. Abschnitt II) zurückgekommen werden. In der Regel wird ja – wenngleich recht unkritisch – anerkannt, daß Horaz auf diese Passagen rekurrierte. Es stellt sich aber die Frage, worauf sich diese Auffassung eigentlich gründen läßt.⁵⁵

Sieht man von der Tatsache ab, daß es bei Alkaios ebenso wie bei Horaz um ein Schiff geht, das aus Gründen der Ausstattung in turbulenter See gewissen Problemen ausgesetzt ist (bzw. – hier bereits der erste Unterschied – im Falle des Horaz: wäre), finden sich wenige Anhaltspunkte für eine Abhängigkeit des Horaztexts von den Alkaiosfragmenten. Bereits die Erzählsituation sowie auch die Erzählperspektive unterscheiden sich grundlegend: Bei Alkaios ist das Schiff in Schwierigkeiten auf hoher See; das lyrische Ich ist erkennbar Bestandteil der Besatzung, bangt also um deren Schicksal. Demgegenüber ist bei Horaz allein von der Gefahr der Rede, daß das Schiff wieder auf die See zurücktreiben könnte; das lyrische Ich ist räumlich erkennbar vom Schiff getrennt.

Darüber hinausgehend findet sich kaum eine Parallele im Ausdruck, in einzelnen Wendungen oder auch der Struktur, die nicht ohnehin praktisch untrennbar mit dem dargestellten Sujet, einem Schiff, verbunden ist (wie etwa zerrissenes Segeltuch): Bei Alkaios ist von einer handlungsfähigen Gruppe an Bord die Rede, Horaz spricht im Singular und gibt den Rat, nach Hause zu kommen resp. dort zu bleiben. Vieles weitere ließe sich nennen. Die Beweislast liegt also ganz unzweifelhaft auf Seiten derer, die eine Abhängigkeit des Horaz von den oben angeführten Alkaiostexten postulieren – hier sei die direkte Abhängigkeit grundlegend in Frage gestellt.

⁵⁵ So bleibt z. B. selbst der explizit dieser Fragestellung gewidmete Aufsatz von M. Servodio, "Il linguaggio metaforico di Alceo e la sua ripresa nell'ode oraziana 1, 14", *Inv. Luc.* 18–19 (1996–1997) 251–273 eigentlich jeden überzeugenden Beleg für eine Abhängigkeit schuldig. Der konventionelle Verweis auf das Motiv zerrissener Segel – einer der banalen Hauptgründe für Schiffshavarien allgemein – kann schließlich kaum ausreichen, um so weitreichende Schlüsse wie die Annahme einer Abhängigkeit des Horaz von Alkaios zu ziehen. – Herausfordernd im übrigen die Behauptung von Anderson (s. Anm. 26) 97, daß das Postulat einer Abhängigkeit auch bei seiner Interpretation als *mistress* nicht aufgegeben werden müsse.

Die Angelegenheit würde aber selbst dann nicht wesentlich entschärft, wenn man der Einfachheit halber die Bezugnahme des Horaz auf Alkaios anerkennen würde (was hier, wie gesagt, nicht geschehen soll). Die (doppelte) Frage, die sich dann stellte, wäre: Hat Alkaios tatsächlich etwas wie den Staat – oder auch nur seine Hetairie – vor Augen, wenn er die Schiffsallegorie einführt (was ebenfalls nicht unproblematisch ist)?⁵⁶ Und sollte Horaz, unabhängig davon, was Alkaios' Intention gewesen ist, dessen Text als Allegorie vom Staatsschiff verstanden haben? Beide Fragen sind angesichts der dürftigen Informationen, die hierüber gewonnen werden können, denkbar schwierig zu beantworten. Im Falle der ersten Frage scheint immerhin auffällig, daß Gräzisten bisweilen wesentlich zurückhaltender von der Möglichkeit sprechen, daß eine Staatsschiffmetapher oder ähnliches vorliegen könnte, als ihre latinistischen Fachkollegen. Eher scheint eine Rückprojektion von Horaz auf Alkaios wirksam zu sein, die dem griechischen Text nicht vollends gerecht wird.⁵⁷

Nachgerade eine *recusatio* erfordert übrigens die in der Forschungsdiskussion oft thematisierte Frage nach der Datierung des Horazgedichtes: Die Voreingenommenheit hinsichtlich der Deutung von Ode 1, 14 führte zu diversen, in der Regel sehr frühen Datierungsansätzen des Textes. Tatsache ist: Der Text bietet keinerlei inhaltliche *termini*, anhand welcher eine Datierung erfolgen könnte. Wenn überhaupt – hiervon ist die Forschung aber noch gehörig entfernt – schiene es zulässig, den Text anhand formaler Kriterien einzuordnen, indem formale Entwicklungstendenzen im Kunstschaffen des Horaz mit dem Stand, der in 1, 14 anzutreffen ist, verglichen würden. Hier soll davon jedoch bewußt Abstand genommen werden.

V

Es wäre angesichts der langen und zuletzt ebenso kontroversen wie sachlich unbefriedigenden Forschungsgeschichte zweifelsohne eine

⁵⁶ Eine ausführliche und ausgewogene, letztlich aber für eine politische Deutung plädierende Diskussion dieser Fragen findet sich bei D. L. Page, *Sappho and Alcaeus* (Oxford 1955) 179–196.

⁵⁷ Aufschlußreich in diesem Zusammenhang sind die Ausführungen von W. Rösler, *Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios* (München 1980) 117–118 mit Anm. 10–11. 138 Anm. 60.

Versuchung, *tabula rasa* zu machen und unbeeindruckt von Vorgängern nach neuen, unbefangenen Lösungen zu suchen. Gleichwohl machte man es sich auf diesem Wege wohl zu leicht und würde daher der Ignoranz geziehen werden – folglich verbietet sich dieser Ausweg. Die Frage, die sich nach alledem jedoch zwingend stellt, ist folgende: Wäre irgend jemand jemals auf die Idee gekommen, in der Ode eine Allegorie auf das Staatsschiff zu sehen, wenn das Zeugnis des Quintilian nicht existierte? Und hätte man mit dieser Ansicht eine Mehrheit überzeugen können?

Im Gegensatz zur kontrafaktischen Geschichte⁵⁸ ist kontrafaktische Philologie(geschichte) nicht nur problematisch, sondern zugleich auch methodisches Neuland.⁵⁹ Kritikern wird es dabei stets leichtfallen, Antworten zu geben, die ihrem Sinne, nicht aber unbedingt der Wahrheit entsprechen (wenn die Gegenprobe denn möglich wäre). Zudem wird man für unterschiedliche Epochen nach unterschiedlichen Antworten suchen. Wie sieht es zumindest heutzutage aus? Es spricht, so der Eindruck der sich aus der Lektüre der Forschungsliteratur ergibt, einiges dafür, daß zumindest begründete Zweifel daran gestattet sein müssen, daß die These ohne die Autorität Quintilians in gleichem Maße Anklang gefunden hätte. Eine willkürlich aus einem Buch von G. Lee herausgegriffene Äußerung lautet: “We are lucky enough to have Quintilian’s explanation of the ode”.⁶⁰

Anderson hat in seinem Aufsatz wichtige Einwände gegen eine Deutung als Staatsschiff vorgetragen. Entkräftet wurden seine Einwände bislang nicht – und es sei auch bezweifelt, daß dies tatsächlich möglich ist. Einige präzisierende und eigene Überlegungen, die gegen eine Staatsschiffinterpretation zu sprechen scheinen, seien noch in loser Reihung hinzugefügt:

⁵⁸ Vgl. weiterführend A. Demandt, *Ungeschehene Geschichte* (Göttingen 2001).

⁵⁹ Gute Ansätze zu einer Art Alternativ(en)forschung im Hinblick auf das Verständnis antiker Texte finden sich aber beispielsweise bei W. Suerbaum, “Am Scheideweg zur Zukunft. Alternative Geschehensverläufe bei römischen Historikern”, *Gymnasium* 104 (1997) 36–54 sowie dems., “Si fata paterentur. Gedanken an alternatives Handeln in Vergils *Aeneis*”, in: A. E. Radke (Hg.), *Candide Iudex. Beiträge zur augusteischen Dichtung* (FS W. Wimmel) (Stuttgart 1998) 353–374; vgl. auch P. Riedl, *Faktoren des historischen Prozesses. Eine vergleichende Untersuchung zu Tacitus und Ammianus Marcellinus*, Classica Monacensia 25 (Tübingen 2002).

⁶⁰ G. Lee, *Horace. Odes and Carmen Saeculare* (Leeds 1998) 212.

(i) Die Charakterisierung des vermeintlichen Gemeinwesens: Das Schiff ist beschädigt, ohne Besatzung (vom *navita* abgesehen), manövrierunfähig und ohne jede intakte Ausstattung. Es soll nicht etwa wiederhergestellt und in den Kampf o. ä. geschickt werden, sondern im Hafen abgewrackt liegen bleiben. (Immerhin gehört ein Schiff nicht vorrangig in den Hafen sondern ist ein Transportmittel zur Fahrt über Gewässer!) Kann das eine Charakterisierung und Perspektive für das Imperium Romanum sein? Dürfte man über den römischen Staat von *genus* und *nomen inutile* sprechen?

(ii) Die personelle Ausstattung des Schiffs: Jede Interpretation bisher glaubt daran, daß Personen den Umschwung bei Horaz bewirkt haben – und er spricht überhaupt nicht von der Mannschaft, den Steuermann erwähnt er nur aus denkbar ungünstiger Perspektive (V. 14 f.). Doch wann wäre das Lob auf den Steuermann sinnhafter gewesen als in augusteischer Zeit? Ist hier ein *navita timidus* eine akzeptable Gedankenfigur?

(iii) Die Gefahrensituation: Wie hat man sich bei den Metaphern *fluctus* und *uenti* vorzustellen, daß ein Gemeinwesen Gefahr laufe, sich vor ganz alltäglichen Begleiterscheinungen lächerlich zu machen (immerhin ist ja von *ludibrium* die Rede)? Was soll das für ein Staat sein, der nicht einmal mehr mit dem klarkommt, was für ihn eigentlich das Normalste von allem sein sollte? Sollte überdies von einem Bürgerkrieg die Rede sein – müßte sich dann das Gefahrenpotential nicht im Boot, nämlich unter der Mannschaft befinden?

Wie dem auch sei: Eines steht (weitgehend) außer Zweifel: Angesichts der eigentümlichen Wendung, die Horaz mit der letzten Strophe einläutet und die den meisten Interpreten die größten Schwierigkeiten für die Stringenz ihrer jeweiligen Argumentation bereitet hat, scheint es praktisch unerlässlich, eine allegorische Deutung zu versuchen. Dabei wird man *a priori* – von jeder subjektiven Hoch- oder Geringschätzung des Horaz abgesehen – dem Dichter mehr zutrauen dürfen und müssen als ein reines Experiment mit einer zum Selbstzweck (im wahrsten Sinne des Wortes) *usque ad nauseam* durchgehaltenen Metapher oder Allegorie: Eine solche Unterstellung, wie sie von Nisbet – Hubbard und anderen vorgetragen wurde, bewegt sich auf demselben poetologischen Niveau wie die hübsche, gleichwohl aber nicht minder unzutreffende Behauptung, “poetry is when every line begins with a capital”.⁶¹ Um zu

⁶¹ Gefunden in H. Beck, *Graffiti* (Stuttgart 2004) 55 Nr. 298.

einer angemesseneren Deutung zu gelangen, scheint es doch ein recht naheliegender Gedanke zu sein, sich einmal einen weiteren nur geringfügig früheren Text vor Augen zu führen, in welchem es ebenfalls um ein Schiff geht, nämlich Catull. 4:⁶²

Phasellus ille quem uidetis, hospites,
ait fuisse nauium celerrimus,
neque ullius natantis impetum trabis
nequisse praeter ire siue palmulis
5 opus foret uolare siue linteo.
et hoc negat minacis Hadriatici
negare litus insulasue Cycladas
Rhodumque nobilem horridamque Thraciam
Propontida, trucemue Ponticum sinum,
10 ubi iste post phaselus antea fuit
comata silua: nam Cytorio in iugo
loquente saepe sibilum edidit coma.
Amastri Pontica et Cytore buxifer,
tibi haec fuisse et esse cognitissima
15 ait phaselus; ultima ex origine
tuo stetisse dicit in cacumine,
tuo imbuisse palmulas in aequore,
et inde tot per impotentia freta
erum tulisse, laeua siue dextera
20 uocaret aura, siue utrumque Iuppiter
simul secundus incidisset in pedem;
neque ulla uota litoralibus deis
sibi esse facta, cum ueniret a mari
nouissime hunc ad usque limpidum lacum.
25 sed haec prius fuere: nunc recondita
senet quiete seque dedicat tibi,
gemelle Castor et gemelle Castoris.

Ein Kahn, der einmal der schnellste von allen war, die ganze Welt gesehen und sich dabei nie in Schwierigkeiten befunden hat, selbst nur aus den feinsten Materialien gefertigt ist, wurde aus dem Dienst genommen und weiht sich selbst den Dioskuren. Der zentrale Gedanke dieses Gedichtes befindet sich in Vers 25: *sed haec prius fuere*. Der Kahn hat

⁶² Lohnend wäre vielleicht auch ein Vergleich mit dem (allerdings späteren) Epigramm *P. Oxy.* 4501, wozu s. H. Bernsdorff, "Zum neuen Epigramm für einen Seelenverkäufer (*P. Oxy.* 4501)", *ZPE* 132 (2000) 145–147.

seine Abenteuer überstanden und wird nun ein Alter in Ruhe und Würde genießen. Dies scheint das exakte Gegenbild zu dem bei Horaz beschriebenen Schiff zu sein und kann somit als Folie verwendet werden, und dies mit um so größerer Berechtigung, da Horaz' Ode einige nur allzu offensichtliche Bezugnahmen auf Catull. 4 beinhaltet: 'Ruhe' als erstrebenswertes Ziel für das Schiff: Catull. 4, 26 – Hor. *Carm.* 1, 14, 1–3. 'Edle Abkunft' des Materials: Catull. 4, 15 ff. – Hor. *Carm.* 1, 14, 11–15. Gefährliche See bei den Kykladen: Catull. 4, 7 – Hor. *Carm.* 1, 14, 19–20. Götter als Helfer in der Not: Catull. 4, 22 – Hor. *Carm.* 1, 14, 10.

Postulierte man Catull. 4 als einzige Folie, so wäre es am plausibelsten, daß Horazens *navis* eine Allegorie für das Leben sei.⁶³ Dieses drohe, obwohl es die Gefahren der Welt (*mare*) schon fast hinter sich gelassen habe, durch aktuelle Geschehnisse (*noui fluctus*) wieder in die Unsicherheit zurückzutreiben.⁶⁴ Statt dessen solle es lieber den Mut aufbringen, sich endgültig zurückzuziehen (*occupa portum*), gemäß dem epikureischen Grundsatz *λάθε βιώσας*. Schließlich fehlten dem Leben entscheidende Hilfsmittel, um sich in den Gefahren des Alltags zurechtfinden und bewähren zu können (*remigium, malus, antennae, funes, carinae, lintea, di*). Selbst eine hohe Abkunft könne noch keine Sicherheit garantieren (*genus et nomen inutile*). Diesen Status seiner eigenen Mittel und Kräfte müsse ein vernünftiger Mensch wie ein

⁶³ Diese Deutung wird zusätzlich dadurch legitimiert, daß der Vergleich des menschlichen Lebens mit einer Seefahrt in den Gedichten des Horaz durchaus üblich ist; vgl. bereits A. Kießling, R. Heinze (Hgg.), *Oden und Epoden* (Berlin 1917) 216 ad Hor. *Carm.* 2, 10, 1. (In späteren Bearbeitungen wurde dieser Hinweis aus unerfindlichen Gründen getilgt. Immerhin übernimmt aber beispielsweise K. Numberger, *Horaz. Lehrer-Kommentar zu den lyrischen Gedichten* [Münster 1988] 164 ad *Carm.* 2, 10, 1–4 diese Ansicht.) Folgende Stellen mögen zur Veranschaulichung herangezogen werden: Hor. *Carm.* 1, 34, 3. 2, 10, 1. 2, 16, 1–4. 3, 2, 28. 3, 29, 62. *Epist.* 1, 1, 92. 2, 2, 200. (Weitere Beispiele ließen sich nennen.) – Begnügt man sich damit, daß Horaz unmittelbar auf Catull. 4 als Vorlage zurückgreift, so wäre er nicht der einzige, der in Catull. 4 ein Gedicht auf das Leben sah, wobei Catulls Gedicht speziell auf den letzten Lebensabschnitt, die *senectus honesta* gerichtet ist, wie aus dem *sed haec prius fuere* hervorgeht: Auch der Verfasser von [Verg.] *Catal.* 10, der mit diesem Gedicht eine Parodie der Vorlage Catulls über einen alten Maultiertreiber liefert, scheint dieser Ansicht gewesen zu sein.

⁶⁴ R. G. M. Nisbet ("The Word Order of Horace's Odes", in: J. N. Adams, R. G. Mayer [Hgg.], *Aspects of the Language of Latin Poetry*, PBA 93 [Oxford 1999] 147) arbeitet übrigens einleuchtend heraus, daß hier und an weiteren Stellen die bisweilen unkonventionelle Wortstellung den Eindruck unterstreichen solle, daß die Dinge bereits außer Kontrolle geraten seien.

timidus nauita beachten. Der Mensch müsse sich also vorsehen, um nicht denjenigen, die zur Zeit das aktuelle Geschehen beherrschen (also wie *uenti* das *mare* aufwühlen), nur zum Spott zu gereichen, den man eigentlich gar nicht nötig hätte (*nisi debes*). In diesem Kontext dürfte die letzte Strophe verständlich sein: Horaz habe demnach einst Abscheu (*sollicitum taedium*) vor dem alltäglichen Leben mit seinen Erscheinungsformen empfunden, jetzt aber sei es in den Mittelpunkt seiner Sorge gerückt (*desiderium curaue non leuis*) – vielleicht weil es ihm nun gelungen ist, ein zurückgezogenes Leben gemäß der Maxime *λόθε βιώσας* zu führen? –, so daß die Mahnung, sich von gefährlichen Aktivitäten und Situationen fernzuhalten (*uites interfusa aequora*), den Abschluß der Ode bildet.

Also doch ‘nur’ die *uicissitudines uitae*, ein ganz allgemein gehaltenes Bild, das in Horaz’ Ode gezeichnet wurde? Dies anzunehmen, hieße zweifelsohne, Horaz’ Anspruch zu unterschätzen. Es scheint daher an dieser Stelle keine ganz abwegige Idee zu sein, einen Blick auf das von Horaz verwendete Metrum zu werfen, um etwaige kompositorische Bezüge innerhalb des ersten Odenbuches auszuloten. Ode 1, 14 ist in der dritten asklepiadeischen Strophe verfaßt. Diese wurde im Rahmen der sogenannten Metrenparade zuvor erstmalig in 1, 5 verwendet. Ein Vergleich der beiden Texte fördert eine bemerkenswerte Auffälligkeit ans Licht: Der Zusammenhang zwischen den beiden Texten beschränkt sich nämlich nicht allein auf das Metrum, sondern auch die Schiffsallegorie ist in 1, 15 präsent:

Quis multa gracilis te puer in rosa
 perfusus liquidis urget odoribus
 grato, Pyrrha, sub antro?
 cui flauam religas comam,
 5 simplex munditiis? heu quotiens fidem
 mutatosque deos flebit et aspera
 nigris aequora uentis
 emirabitur insolens
 qui nunc te fruitur credulus aurea,
 10 qui semper uacuam, semper amabilem
 sperat, nescius aurae
 fallacis! miseri, quibus
 intemptata nites. me tabula sacer
 uotiuu paries indicat uuida
 15 suspendisse potenti
 uestimenta maris deo.

Pyrrha hat einen neuen Verehrer, der sie heftig bedrängt, noch nicht ahnend, daß sie ihm bald ihre Gunst wieder entziehen wird. Er wird *fidem mutatosque deos* (Vers 6) beweinen und sich über die *aspera / nigris aequora uentis* (Vers 6–7) wundern. Hier wird offensichtlich die Liebe der Pyrrha mit dem Meer verglichen, da sie wie das Meer bald friedlich und bald ungastlich und vernichtend sein kann. Aber die Schiffsallegorie wird auch in den abschließenden Versen 11–16 durchgehalten: Horaz selbst hat bereits bei seiner Liebe zu Pyrrha ‘Schiffbruch’ erlitten und dem Neptun für die Errettung aus stürmischer See eine Votivtafel geweiht.

Der Zusammenhang zwischen Ode 1, 5 und 1, 14, der durch das Metrum unzweifelhaft gegeben ist, spiegelt sich also auch im Inhalt wider. Berücksichtigt man dies für die Interpretation von 1, 14, so zieht Horaz dort weniger allgemein ein zurückgezogenes Leben einem in der Öffentlichkeit vor, sondern thematisiert abermals – das in 1, 5 entworfene Bild wieder aufgreifend – einen ‘Abschied von der Liebe’: Es bestünde die Gefahr, sich erneut aufgrund eines aktuellen Anlasses (*noui fluctus*) auf die Gefahren der Liebe (*mare*) einzulassen, obwohl dies keineswegs vernünftig sei (*o quid agis?*). Angesichts bereits erlittenen ‘Schiffbruchs’ solle er lieber vernünftig handeln und sich endlich zurückziehen. Dieser verstandesmäßige, sachlich angeratene Rückzug seines Trachtens nach Liebe, seiner inneren Empfänglichkeit für Amouröses – hierfür muß *nauis* also wohl letztlich stehen – von der ‘tosenden See der Liebe’ ist angesichts dessen, daß man allen Widrigkeiten schutzlos ausgeliefert wäre, nunmehr angeraten.⁶⁵

Bewährt sich die erarbeitete Interpretation, so muß nun die entscheidende Frage lauten, auch an der letzten Strophe der Ode, die ja

⁶⁵ Bei einem solchen Ansatz scheint auch die Wahl des Versmaß nicht nur unproblematisch, sondern sogar gut nachvollziehbar zu sein: Während beispielsweise die Vertreter einer Staatsschiffsallegorie von dem Dilemma stehen, daß Horaz statt der (zu erwartenden) alkäischen Strophe eine asklepiadeische gewählt hat, befaßt sich der größte Teil der in der asklepiadeischen Strophe abgefaßten Oden mit der Liebesthematik; vgl. Hor. *Carm.* 1, 5. 23; 3, 7, im weiteren Sinne auch 4, 13. (Ferner sind noch der Diana-Hymnus 1, 21 und die Ode auf die Quelle Bandusia 3, 13 in der dritten asklepiadeischen Strophe abgefaßt.) Überdies ergibt schließlich auch noch die serielle Lektüre der Oden 1, 13–15 einen neuen Spannungsbogen, da in 1, 13 die Eifersucht auf einen Liebhaber der Lydia thematisiert ist und 1, 15 von Helena, der untreuen Frau *par excellence*, handelt – eine Ode, die bezeichnenderweise auf einem Schiff beginnt.

ganz vorrangig Anlaß zur allegorischen Deutung gegeben hat: Darf man den Appell V. 19 f. *interfusa nitentis / uites aequora Cycladas* als Aufforderung zum Rückzug von der See der Liebe verstehen? Und wie kann Horaz seine innere Empfänglichkeit für Amouröses als *nuper sollicitum quae mihi taedium, nunc desiderium curaue non leuis* apostrophieren?

Die Nennung der Kykladen bereitete bislang allen Interpreten erhebliche, ja entscheidende Probleme. Dabei hilft es nur unwesentlich, daß der primäre Aspekt des von Horaz' gewählten Ausdruck ganz zweifelsohne die noch immer vorherrschende Attraktion und Faszination ist, die das gefährliche Gewässer ausmacht: Bereits Gigon hatte vollkommen zu Recht auf *nitentis* als wichtigsten Aspekt der Wendung aufmerksam gemacht.⁶⁶ Dies entbindet aber nicht von der Pflicht, ganz konkret *Cycladas* zu erklären. Sollte es sich lediglich um eine Reminiszenz an Catull. 4 handeln? Wohl kaum. Aufklärung vermag der Blick auf den einzigen weiteren Beleg in den Oden, Hor. *Carm.* 3, 28, 13–15, zu verschaffen, wo unbestrittenermaßen eine Allegorie für Venus vorliegt (und die Kykladen ein weiteres Mal mit einem Glanzwort versehen sind): (...) *quae Cnidon / fulgentisque tenet Cycladas et Paphum / iunctis uisit oloribus*. Es ist mit Blick auf diese Passage ganz und gar legitim, die Kykladen bei Horaz als 'Inseln der Venus' zu begreifen.

Dass Horaz eine im oben dargestellten Sinne verstandene *navis* als *sollicitum taedium* bezeichnet, bereitet nun ebenfalls keine allzu großen interpretatorischen Schwierigkeiten mehr: Sein Trachten nach Erfüllung in der Liebe brachte Rastlosigkeit (hierauf zielt *sollicitum*, was im übrigen von den allermeisten Interpreten sträflich vernachlässigt wurde) und Frustration bei Zurückweisung mit sich (hierauf bezieht sich *taedium*, wie der Vergleich mit Tib. 1, 4, 16 und Ov. *Ars* 2, 346 lehrt). Dieser Status sei nun aber überwunden – das lyrische Ich kümmert sich nun pfleglich und mit sorgfältiger Hingabe (*desiderium curaue non leuis*) um sein verletztes Streben nach Liebe.

Peter Kruschwitz
University of Reading

⁶⁶ S. Gigon (o. Anm. 39) 485.

В статье подвергается критике господствующий начиная с Квинтилиана взгляд на оду Горация I, 14 как на политическую аллегория, где корабль символизирует Римское государство. Против подобного толкования говорят следующие соображения: описание бедственного положения корабля, которое представляет настоящее и будущее Рима невыгодным образом; пренебрежение к кормчему корабля; наконец, угроза оказаться в беспомощном положении перед ветром и бурей – будничной ситуацией для корабля – изображала бы Римское государство в слишком жалком свете.

Автор видит в стихотворении отсылку не к стихам Алкея и Феогнида, с которыми его обычно сравнивают, но к стихотворению Катулла о корабле (*Cat.* 4), который к концу жизни выдержал испытания и теперь, в старости, наслаждается почетным отдыхом. Сравнение с Катуллом предполагает, что корабль у Горация служит аллегорией жизни, но при этом метрика оды (Асклеиадова строфа) говорит в пользу трактовки этой метафоры как любовной (ср. оду к Пирре I, 5). Последняя строфа указывает на то, что поэт изменил отношение к своему чувству: смятение, вызванное стремлением добиться любви (*sollicitum*) и последовавшее затем разочарование от неудачи (*taedium*) сменилось теперь более бережным отношением поэта к своему израненному чувству (*desiderium curaue non levis*).

SUETON ÜBER HORAZENS *SERMONES*

Seit über hundert Jahren pflegt man einen Passus aus Suetons Horaz-Vita als Hinweis auf die Datierung der Literatur-Episteln des Horaz zu lesen. Diese Stelle findet sich in der Sueton doch wohl zu Recht zugeschriebenen,¹ sorgsam geordneten Vita dort, wo der Verfasser nach dem kurzen Abschnitt über die Hauptperson *Q. Horatius Flaccus Venusinus* (p. 1*, 1–8) und die erste politisch gewichtige Gestalt in Horazens Leben, Mäzen (1*, 9–2*, 2; Nennung des Namens zu Anfang) weit ausführlicher das Verhältnis zwischen Kaiser und Dichter würdigt. Auch dieser Abschnitt beginnt mit der Namensnennung (*Augustus*); er ist eingeteilt in den Bericht über Offerte und Ablehnung eines hohen Amtes (*epistularum*, 2*, 3–17), die Erwähnung zweier Scherzworte und einiger Gratifikationen und nun drittens in die ausführlichere Darlegung der kaiserlichen Hochschätzung von Horaz' Werken. Diese lautet:

Scripta quidem eius usque adeo probavit mansuraque perpetuo opinatus est, ut non modo saeculare carmen componendum iniunxerit, sed et Vindelicam victoriam Tiberii Drusique privignorum suorum, eumque coegerit propter hoc tribus carminum libris ex longo intervallo quantum addere, post sermones vero quosdam lectos nullam sui mentionem habitam ita sit questus: "irasci me tibi scito, quod non in plerisque eiusmodi scriptis mecum potissimum loquaris. an vereris ne apud posteros infame tibi sit, quod videaris familiaris nobis esse?"

¹ Porphyrios, *Praefatio zu epist.* 2, 1; vgl. Ed. Fraenkel, *Horace* (Oxford 1957) 1; in jüngerer Zeit stimmten B. Baldwin, *Suetonius* (Amsterdam 1983) 397 und A. Wallace-Hadrill, *Suetonius* (London 1983) 66 ff. zu, die beide – wie M. von Albrecht, *Geschichte der römischen Literatur II* (München 1992) 1114 – auf die in manchen Kaiser-Viten und der Horaz-Biographie gleiche "formula", d. h. Themenfolge hinwiesen (leider finden sich bei Wallace-Hadrill nicht ganz vereinzelt Entgleisungen wie die, dass der direkte Weg zu des Kaisers "Geldbeutel" solche Gedichte gewesen seien, S. 86).– Zitiert wird die Vita hier nach F. Klingners Horazausgabe (München 1959) 1* ff., wo die vielen Verbesserungen des Textes von A. Reifferscheid (Hg.), *Suetoni Tranquilli Reliquiae* (Leipzig 1860) 46 verzeichnet sind. Die Textwiedergabe der Sueton-Vita durch S. Borszák (Hg.), *Horatius, Opera* (Leipzig 1984) X f. unterscheidet sich in dem hier in Betracht kommenden Passus weder im Text noch im Apparat.

Von einem Nahelegen und Erzwingen (*iniunxerit* und *coegerit*) spricht man heute zu Recht nicht mehr,² der Satzteil über die *sermones* jedoch wird nach wie vor zur Datierung der Literaturbriefe herangezogen, etwa so: Wenn die Abfolge bei Sueton (4. Oden-Buch – *sermones quidam lecti* – dadurch ausgelöst der Augustus-Brief) eine zeitliche Sequenz bedeutet,³ dann müssten (weil die *sermones* nicht auf das Epistel-Buch des Jahres 20/19 bezogen werden können),⁴ mit diesen “Gesprächen” die *Ars poetica* und der Florus-Brief gemeint sein, die beide dann vor den Augustus-Brief⁵ zu setzen seien. Wenn man die *Ars* allerdings spät ansetzt,⁶ wird man die *sermones quidam* doch auch auf Teile des Epistel-Buches, ja auf einige späte Satiren beziehen müssen.⁷ Man sieht: Hier herrscht wabernde Unsicherheit, und die Sueton-Passage hilft bei der Datierung wenig. Es scheint, dass man eine andere Betrachtungsweise versuchen sollte.

Wie ist die Horaz-Vita gebaut? Da ist zunächst die Hauptperson beim Namen genannt, danach ist kurz vom Vater und der Karriere des Sohnes die Rede, zuletzt davon, dass der Dichter die besondere Freundschaft des Maecenas und Augustus genoss.⁸ Mäzen habe ihn geliebt (*dilexerit*, 1*, 11), welche Aussage durch zwei Zeugnisse belegt wird. Die Hochschätzung seitens des Kaisers – Liebe und Hochschätzung sind genau unterschieden – wird durch das Angebot eines hohen Sekretärsamtes belegt (ein Brieffragment wird zitiert), die Großmut des Herrschers, als Horaz ablehnt, wird

² E. Fraenkel (o. Anm. 1) 364; C. Becker, *Das Spätwerk des Horaz* (Göttingen 1963) 9; C. O. Brink, *Horace on Poetry. I. Prolegomena to the Literary Epistles* (Cambridge 1963) 191 Anm. 3. *Iniungere* im Sinne von ‘Nachlegen’ bei Plin. Min. Ep. 6, 16, 3 Ende.

³ So N. Rudd (Hg.), *Horace, Epistles Book II and the Epistle to the Pisones* (*‘Ars Poetica’*) (Cambridge 1989, Nachdr. 1999) 1 (er spricht von “sequence”).

⁴ Des Kaisers “Kummer” und “Vorwurf” (Becker [o. Anm. 2] 231) oder “complaint” (Rudd [o. Anm. 3] 1) sei, so liest man zuweilen, nicht auf das Epistelbuch zu beziehen, da er hier sehr wohl des öfteren “erwähnt” werde (A. Kiessling, R. Heinze [Hgg.], *Q. Horatius Flaccus, Briefe* [Berlin 1957] 288; Becker, 231 Anm. 20); dies Argument taugt jedoch nicht, da Erwähnung und Adressierung zweierlei Ding sind (s. z. B. Brink [o. Anm. 2] 241).

⁵ R. Heinze hatte ihn ([o. Anm. 4] 196, 202) ins Jahr 14 v. Chr. verlegt, dazu aber Brink (o. Anm. 2) 241; Rudd (o. Anm. 3) 1 und 37 datierte ihn ins Jahr 12 v. Chr.; O. A. W. Dilke bei Becker (o. Anm. 2) 66 Anm. 7 rechnet mit 10–8 v. Chr. als Abfassungszeit.

⁶ C. O. Brink, *Horace on Poetry. II. The Ars Poetica* (Cambridge 1971) 447 f., 551 und 557; Rudd (o. Anm. 3) 1.

⁷ Brink (o. Anm. 2) 242; Rudd (o. Anm. 3) 1.

⁸ Diese drei Abschnitte sind stets, wie eingangs erwähnt, sorgsam durch Namensnennung eingeleitet.

erneut mittels eines Brieffragments verdeutlicht (2*, 11–17). Die Einschätzung des Dichters durch seinen Kaiser wird auch anhand von zwei Scherzworten gezeigt, auf welche die Erwähnung von Geschenken folgt.

Die gleiche Hochschätzung zeigt sich nach Sueton nun auch bei des Dichters *scripta* (2*, 30–3*, 2). Hier ist offensichtlich nicht von zeitlicher Sequenz die Rede (kein Wort deutet auf eine solche), sondern Sueton weiß fein zwischen *carmina* und *sermones* zu scheiden, also das “stylistic genre”⁹ abzuwägen. Die hohe Anerkennung (*adeo probavit* in 2*, 20) der drei Oden-Bücher lässt Sueton sich daran zeigen, dass der Herrscher nicht nur seiner Ansicht Ausdruck verlieh, sie würden ewig währen, sondern auch daran, dass er das *Carmen Saeculare* und ein Siegeslied auf den Vindelizier-Sieg seiner Neffen¹⁰ erbat, ja ein viertes Oden-Buch anregte. Er ehrte den Dichter der *carmina* also durch Bitte um weitere solche Lieder. Das Gefallen dagegen an den *sermones* lässt Sueton seinen Augustus so verdeutlichen, dass er mit dem Dichter mittels einer Übertreibung scherzte: “Dass Du’s nur weißt: Ich bin Dir böse, weil Du nicht in den meisten Deiner Gespräche ausschließlich mit mir sprichst. Oder scheust Du den Nachruf, für meinen *familiaris* gegolten zu haben?” Man stelle sich vor: Kaiser-Anrede in den “meisten” der “Gespräche”! Eine solch geschmacklos schmeichelnde Unterwürfigkeit konnte Augustus nur im Scherz verlangt haben; er spaßte vielmehr so, wie schon in den Benennungen zuvor (“sauberstes Schwänzchen”¹¹ und “angenehmstes Männlein”,¹² 2*, 18). Seiner Bewunderung für die Oden gab der Kaiser also Ausdruck durch sehr ernst gemeinte neue Aufträge, sein Gefallen an den Dichtungen niederer Gattungen verdeutlichte er mittels scherzhaften Worte. So wenigstens Sueton, dem man ein feines Unterscheidungsvermögen attestieren wird. Wenn hier zutreffend argumentiert wurde, verliert man einen Anhalt zum Datieren, gewinnt aber ein weiteres Zeugnis für die Art dieses Herrschers.¹³

Gregor Maurach
Münster

⁹ Brink (o. Anm. 2) 242 Anm. 1.

¹⁰ D. Kienast, *Augustus* (Darmstadt 31999) 357 f.

¹¹ Augustus wusste also nichts von irgendwelchen unangenehmen Affären des Dichters. D. R. Shackleton Bailey, *Profile of Horace* (London 1982) 42 nannte diese Bezeichnungen “authentisch”.

¹² Horaz war ja auch *brevis*: p. 3*, 7.

¹³ Ganz neu sind die hier vorgetragenen Argumente nicht, denn schon C. Becker (o. Anm. 2) 231 hatte geschrieben: “Hat Augustus in einen Brief den

Пассаж из *Vita Horati* Светония обычно используется для датировки “Посланий” поэта. В жизнеописании упоминаются *Carmen saeculare* и оды, посвященные победам Тиберия и Друза, вошедшие в IV книгу од, добавленную будто бы по настоянию Августа. Затем следует рассказ о неудовольствии, которое вызвало у императора чтение *Sermones*, где он не нашел себя среди собеседников поэта. Отсюда делался вывод, что изложение следует хронологии творчества Горация и что письмо Августа может служить terminus a. q. либо для *Ars poetica* и Послания к Флору, либо для какой-нибудь части “Посланий” или некоторых поздних сатир. В противоположность подобным попыткам в статье доказывается, что раздел биографии, посвященный взаимоотношениям Августа и Горация, не подразумевает хронологической последовательности создания произведений, но лишь очень высокую их оценку императором, которая получает, однако, различное выражение: для ‘высокого’ жанра од она состоит в просьбе о новых подобных произведениях, для ‘низкого’ жанра посланий – в шутивном упреке, что не он, император, является адресатом каждого из них.

Scherz eingeflochten, Horaz wolle offenbar nicht als vertrauter Freund des Kaisers erscheinen” und “Legte er Wert darauf, dass Horaz ihn in den verschiedenen literarischen ‘Gattungen’ feierte?”, nur hatte Becker diese Gedanken als “Schwierigkeiten” von sich gewiesen.

SUR LES EMPLOIS DE LA CESURE TROISIEME TROCHAÏQUE DANS LE DISTIQUE ELEGIAQUE DE PROPERCE

La césure troisième trochaïque, c'est-à-dire la césure féminine au troisième pied, est l'une des plus rares et, par conséquent, des plus intéressantes de la poésie hexamétrique latine; son utilisation ou son absence peuvent beaucoup nous apprendre sur le style d'un poète romain, car chaque auteur a dû trouver son propre emploi de cette coupe. C'est celui de Propertius qui sera examiné dans cet article.

La césure troisième trochaïque a connu une histoire remarquable dans l'hexamètre antique. Dans la poésie grecque, dès le début, ce fut une des coupes les plus importantes: durant la période archaïque elle était même utilisée plus souvent que la penthémimère.¹ Elle reste aussi fréquente dans la poésie classique et hellénistique,² et c'est seulement chez les auteurs tardifs, par exemple chez Nonnos, que le nombre de ses emplois diminue visiblement – apparemment, sous l'influence de la poésie romaine.

Tandis que, pour l'hexamètre grec en général, la troisième trochaïque et la penthémimère ont à peu près la même valeur et la même fréquence, Ennius, en adaptant l'hexamètre aux spécificités de la langue latine, ignore pratiquement ce type de césure.³ Apparemment, ce fait doit être expliqué par les différences de nature entre l'accent grec et l'accent latin, et, par conséquent, par le rôle différent que l'accent des

¹ Par exemple, chez Homère, dans 59% des hexamètres la troisième trochaïque est utilisée comme coupe principale.

² La proportion de ce type de vers varie selon l'auteur, mais ils restent quand même nombreux: ils sont appréciés, par exemple, de Callimaque qui combine souvent la césure troisième trochaïque avec la diérèse bucolique (J. Carrière, "Effet de double coupe dans l'hexamètre de Callimaque", *Pallas* 6 [1957] 5 ss.). Il faut noter également que l'utilisation des coupes différentes dépend, dans une certaine mesure, du genre littéraire; ainsi P. Maas note: "In the hexameter that occurs in drama there is a preference for the masculine caesura" (P. Maas, *Greek Metre*, tr. by H. Lloyd-Jones [Oxford 1962] 60).

³ Ennius n'offre que 3–4 exemples des intermots après la première syllabe brève du troisième pied sur 100 vers, selon J. Gérard (J. Gérard, *La ponctuation trochaïque dans l'hexamètre latin d'Ennius à Juvénal* [Paris 1980] 44).

mots jouait dans la construction de l'hexamètre, selon qu'il était grec ou latin. L'hexamètre latin, dès le début, a tendance à préférer les césures masculines aux féminines; et la prépondérance des conflits de l'accent du mot avec l'*ictus metricus* dans les quatre premiers pieds commence très tôt à être considérée comme un constituant important du rythme du vers.⁴ En particulier, le troisième pied n'admet que très rarement la coïncidence de l'accent et de l'ictus.⁵ Toutes ces raisons expliquent que la césure troisième trochaïque soit rarissime: en général, les poètes n'admettent d'intermot, même unique, après la première syllabe brève du troisième pied qu'en combinaison avec la trihémimère et l'hepthémimère (ou plus rarement avec la trihémimère et la diérèse bucolique).⁶

Cependant, à l'époque d'Auguste, les poètes commencent parfois à utiliser la césure trochaïque troisième comme coupe principale de l'hexamètre. Dans les *Bucoliques* de Virgile notamment, et – de manière plus surprenante – dans les *Satires* d'Horace,⁷ les vers de ce type sont employés avec une fréquence extraordinaire par rapport à la tradition antérieure.⁸ En revanche, les hexamètres de ce type sont beaucoup plus rares dans les autres œuvres de ces deux poètes; et quelques dizaines d'années plus tard, chez Lucain et Perse, ils disparaissent complètement.⁹

⁴ Cf.: “there is reason to believe that Ennius had a definite object, and this may well have been to ensure, as the masculine caesuras do, that in the first four feet conflict between ictus and accent should predominate. In introducing quantitative metre into Latin Ennius may well have felt it to be a virtue to distinguish his metre closely from the accentual rhythm of common speech” (L. P. Wilkinson, “The Augustan Rules for Dactylic Verse”, *CIQ* 34 [1940] 32).

⁵ Voir, par exemple, E. H. Sturtevant, “Harmony and Clash of Accent and Ictus in the Latin Hexameter”, *TAPA* 54 (1923) 69.

⁶ Par exemple, “*infandum, || regina, | iubes || renovare dolorem*” (Verg. *Aen.* II, 3). Bien sûr, seules la trihémimère et la hepthémimère sont ressenties comme de vrais jalons; cependant, l'intermot à la césure troisième trochaïque confère une diversité agréable au rythme du vers; et, en évitant la lourdeur des trois intermots placés également après le temps fort des deuxième, troisième et quatrième pieds – dont le premier et le dernier sont, en plus, soulignés par des césures – les poètes placent souvent l'intermot moyen après le “troisième trochée”.

⁷ Gérard (n. 3) 44.

⁸ Perret compte 17 hexamètres dans les *Bucoliques* où la césure troisième trochaïque coïncide avec une forte pause de sens, et explique très justement ce fait par une influence grecque: “c’est évidemment, dans ce recueil, un hellénisme” (J. Perret, “Mots et fins de mots trochaïques dans l’hexamètre latin”, *REL* 32 [1955] 187).

⁹ *Ibid.*, 46.

Il semble que les poètes romains, malgré leurs efforts, n'aient pas réussi à trouver de mode d'emploi assez précis de cette césure si étrangère à l'hexamètre latin. Ceci s'explique dans une certaine mesure par la fréquence de son utilisation dans la poésie grecque: là, elle était utilisée si souvent qu'elle ne se distinguait plus par un mode d'emploi marquant et caractéristique,¹⁰ qu'il aurait été facile de reconnaître et d'imiter.

Pratiquement tous les chercheurs qui ont écrit sur la césure troisième trochaïque dans la poésie latine sont d'accord sur le fait qu'une division tellement atypique pour l'hexamètre latin devait chercher à produire un "effet spécial".¹¹ Cependant, dans les rares tentatives qui ont été faites pour définir plus précisément cet "effet spécial", il n'y a guère d'unanimité. On voit assez souvent dans cette coupe un effet de douceur;¹² beaucoup de chercheurs s'accordent aussi à dire que ce type de césure peut être parfois un hellénisme.¹³ On rencontre par ailleurs des avis moins traditionnels. Ainsi Perret pense-t-il que les vers à césure féminine – où qu'elle se trouve – possèdent une double intonation: "cette structure pourra être utilisée pour donner, quand il convient, une impression de hâte, de précipitation, ou de chute, de cadence: elle est éminemment pathétique et conclusive".¹⁴ Gérard, en s'appuyant dans une grande mesure sur l'article de Perret, examine la césure κατὰ τὸν

¹⁰ De la même façon, il est très difficile de formuler les modes d'emploi de la penthémimère pour l'hexamètre latin.

¹¹ Par exemple, Nils-Ola Nilsson, dans son livre sur les *Satires* d'Horace: "Wegen der Seltenheit der T-Verse (c'est-à-dire des vers à la césure troisième trochaïque.– M. K.) ist nicht nur in den unregelmäßigen Versen mit der Möglichkeit einer metrischen Expressivität zu rechnen" (N.-O. Nilsson, *Metrische Stildifferenzen in den Satiren des Horaz* [Uppsala 1952] 74). Perret, dans l'article cité ci-dessus (n. 8): "dans l'hexamètre tout aussi bien ce partage n'était pas sans procurer quelque perturbation du rythme, en sorte que l'usage des structures où il intervient était soumis à des restrictions nombreuses et affecté particulièrement à la production d'effets spéciaux" (p. 183). V. V. Santangelo, en parlant de l'utilisation de ce type de césure en combinaison avec la diérèse bucolique, donne comme une des raisons de cette utilisation – "per raggiungere così particolari effetti espressivi" (V. V. Santangelo, *L'esametro di Propertius. Rapporti con Callimaco* [Napoli 1986] 32).

¹² Par exemple, chez W. Christ: "Diese Cäsur nach dem 3. Trochäus die man nicht unpassend die weibliche nennt, lässt den Einschnitt beim Vortrag kaum merklich hervortreten und gibt so dem Vers eine ausserordentliche Weichheit und Geschmeidigkeit" (W. Christ, *Metrik der Griechen und Römer* [Leipzig 1874] 191).

¹³ Perret (n. 8) 187; Gérard (n. 3) 40; Nilsson (n. 11) 75.

¹⁴ Perret (n. 8) 191.

τρίτον τροχαῖον d'un point de vue diachronique, c'est-à-dire en prêtant attention à la nature des schémas syntaxiques auxquels elle est combinée à des époques différentes et chez des auteurs différents. Il arrive à la conclusion suivante: "avant Ovide, la ponctuation forte intervenant à la trochaïque troisième affirme une organisation équilibrée de l'hexamètre; après Ovide, cette même ponctuation contribue, avec d'autres pauses, à diviser le vers en groupes plus ou moins longs, à en diversifier le rythme en relation avec une structure de la phrase plus morcelée et plus expressive".¹⁵ Nils-Ola Nilsson refuse de définir l'effet de la césure troisième trochaïque en général, mais on trouve chez lui, dans des cas particuliers, des descriptions assez surprenantes de ses "effets spéciaux".¹⁶

Apparemment, c'est l'absence d'une tradition, d'un mode d'utilisation des vers à césure κατὰ τὸν τρίτον τροχαῖον qui soit commun à toute la poésie hexamétrique latine, qui explique une telle variété de jugements chez les chercheurs. Ce mode d'utilisation dépend, bien sûr, de chaque auteur en particulier, et la conception de l' "effet" produit par cette césure doit nécessairement varier selon le corpus des textes examinés.

C'est pourquoi les 18 exemples de vers à la césure troisième trochaïque qu'on trouve chez Properce ont un grand intérêt: ils ne s'ancrent pas dans une tradition littéraire bien établie dont le poète s'inspirerait; il peut seulement s'appuyer sur des usages concrets chez des auteurs concrets, ce qui constitue une bonne base pour l'intertextualité.

Properce a dû chercher son propre chemin dans l'emploi de la césure κατὰ τὸν τρίτον τροχαῖον. Il partage avec d'autres poètes certaines caractéristiques "techniques": par exemple, la coupe troisième trochaïque est souvent soutenue par un jalon plus ou moins fort dans la deuxième partie du vers: d'ordinaire, c'est la diérèse bucolique¹⁷ qui constitue ce jalon, plus rarement la diérèse après le cinquième pied¹⁸ ou la césure féminine du cinquième pied.¹⁹

¹⁵ Gérard (n. 3) 61–62.

¹⁶ Selon le cas, une telle césure produit une "<...> parodische Nachahmung der feierlich-eintönigen Vortragsweise der wahrsagenden Alten" ou "<...> den Eindruck einer schnellen, ungehemmten Bewegung" (S. 75).

¹⁷ II, 5, 3; II, 33, 9. Peut être, Santangelo a-t-elle raison d'estimer que les vers de ce schéma métrique remontent directement à l'influence de Callimaque (*op. cit.* [n. 11] 32–33).

¹⁸ II, 15, 9; II, 21, 5.

¹⁹ IV, 2, 7. Perret note comme une règle que les poètes romains évitent une combinaison de plusieurs césures féminines, et même des fins de mots trochaïques dans le vers (Perret [n. 8] 183–184).

Il existe également des différences fondamentales entre Properce et les poètes hexamétriques romains, car il utilise cette césure dans le distique élégiaque, où elle est nécessairement placée en rapport avec la coupe médiane du pentamètre. Properce est le seul des poètes élégiaques latins chez qui la césure troisième trochaïque apparaît comme coupe principale: cela n'arrive presque jamais chez Tibulle (bien qu'il aime utiliser les intermots trochaïques dans le troisième pied en complément de la trihémimère et de l'hepthémimère),²⁰ ni chez Ovide.

Déjà les trois premiers exemples que l'on trouve chez Properce (I, 5, 3; I, 10, 3; II, 5, 3) révèlent son attitude envers cette coupe: ils sont unis non seulement par des ressemblances d'expression, mais aussi par l'utilisation systématique faite de cette césure à la troisième ligne de l'élégie.²¹

La première occurrence d'un tel vers chez Properce se trouve dans le début de l'élégie dédiée à son ami Gallus, que le poète essaie de dissuader de courtiser Cynthia (I, 5, 1–6):

Invide, tu tandem voces compesce molestas
et sine nos cursu, quo sumus, ire pares!
quid tibi vis, insane? meos sentire furores?
infelix, properas ultima nosse mala
et miser ignotos vestigia ferre per ignes,
et bibere e tota toxica Thessalia.

L'entassement des épithètes-apostrophes – *invide*, *insane*, *infelix* – dans les deux premiers distiques est manifestement une figure de style:

²⁰ C'est son schéma de vers préféré, qui ne le cède qu'à la penthémimère en termes de fréquence d'occurrence (selon Platnauer, 20% des hexamètres tibulliens sont construits de la même façon).

²¹ Il est vrai que Hartmann a suggéré de transposer le premier distique de l'élégie I, 5 à la fin de I, 4 (I. I. Hartmann, "Propertiana", *Mnemosyne* 49 [1921] 321): c'était surtout le voisinage des épithètes *invide*, *insane* et *infelix* qui l'inquiétait au point de changer cardinalement le texte. Il y a des éditions (par exemple, celle de Goold) qui acceptent cette redistribution des distiques entre les deux élégies. A notre avis, cette transposition est aussi inutile que destructrice, non seulement pour le début de l'élégie I, 5 avec sa gradation recherchée d'épithètes toutes commençant par le préfixe négatif *in-*, mais aussi pour la fin de l'élégie I, 4. Car ici, après une prière où il est demandé que le bonheur avec Cynthia dure éternellement, Hartmann propose d'ajouter une demande à un ami de ne plus importuner Properce avec ses *voces molestae*, ce qui non seulement diminuerait considérablement l'effet de la prière, mais priverait aussi de sens l'expression *cursu ire pares*.

jusqu'à la dernière strophe le lecteur ignore qui sont les acteurs principaux de la situation,²² celle-ci étant décrite abstraitement comme un triangle amoureux; ces trois adjectifs caractérisent donc, sans le nommer, le rival de Properce. Les épithètes trisyllabiques s'allongent chaque fois par une more (*invidē* – ∪ ∪, *insanē* – – ∪, *infelix* – – –), et sont placées de plus en plus loin dans le distique (au début de l'hexamètre – au milieu de l'hexamètre – au début du pentamètre), en produisant une gradation.²³

C'est ainsi que l'apostrophe *insane* se trouve au milieu du vers, et provoque, naturellement, une césure féminine au troisième pied. En outre, Properce l'utilise avec l'expression "*Quid tibi vis, insane?*", qui est tout à fait familière et se rencontre souvent dans la littérature romaine.²⁴ Une expression si étrangère à l'esprit de la poésie élégiaque (il faut noter que ni Tibulle ni Ovide ne l'utilisent) crée un effet stylistique assez fort, et elle est bien suppléée par un schéma rythmique inattendu. Properce est bien conscient du fait que la césure féminine du troisième pied est assez rare dans la poésie latine: il est donc caractéristique de son écriture qu'il la "justifie" en employant simultanément plusieurs moyens stylistiques (par une expression manifestement prosaïque aussi bien que par une gradation d'épithètes).

L'exemple suivant se trouve également du premier livre dans un poème dont Gallus est encore une fois le destinataire (I, 10, 1–6):

²² Properce conserve le mystère très longtemps, et c'est seulement dans le dernier distique qu'il révèle – dans la même ligne! – les noms de Cynthia et de son ami Gallus: *quare, quid possit mea Cynthia, desine, Galle, / quaerere: non impune illa rogata venit* (I, 5, 31–32).

²³ Cette façon de structurer le poème en plaçant des éléments semblables de plus en plus loin dans le distique provient, semble-t-il, de l'épigramme grecque. Par exemple, chez Callimaque, ce sont les noms propres qui structurent l'épigramme funéraire (Call. *Ep.* 16):

Τιμονόη'. τίς δ' ἐσσί; μὰ δαίμονας, οὐ σ' ἄν ἐπέγνων,
εἰ μὴ Τιμοθέου πατρὸς ἐπὴν ὄνομα
στήλη καὶ Μήθυμνα, τετὴ πόλις. ἥ μέγα φημί
χῆρον ἀνιᾶσθαι σὸν πόσιν Εὐθυμένη.

²⁴ R. Hanslik, dans son édition, cite comme parallèles à cette expression: '*quid tibi vis, insane?*' et '*quam rem agis?*' *inprobus urget / iratis precibus* (Hor. *Serm.* II, 6, 29–30); *moneat: 'quo deinde, insane, ruis, quo? / quid tibi vis?* (Pers. 5, 143–144). Nous proposons d'ajouter à cette liste: *ut noster Scaevola Septumuleio illi Anagnino* <...> '*quid tibi vis?*', *inquit 'insane?...* (Cic. *De or.* II, 269); *Chaerea*, <...> *quid est quod laetus es? quid tibi vis? satine sanu's?* (Ter. *Eun.* 558–559). Tous ces exemples montrent que cette expression était très courante, surtout dans le langage parlé.

O iucunda quies, primo cum testis amori
 affueram vestrīs conscius in lacrimis!
 o noctem meminisse mihi iucunda voluptas,
 o quotiens votis illa vocanda meis,
 cum te complexa morientem, Galle, puella
 vidimus et longa ducere verba mora!

Ce deuxième exemple ressemble beaucoup au premier, non par l'intonation, mais par la structure. Le début de l'élégie est constitué de trois distiques reliés étroitement entre eux: le premier est exclamatif, le deuxième conserve cette intonation sous une forme affaiblie²⁵ pour introduire à la relation apaisée des circonstances dans le troisième distique. Outre ce fait, les moyens stylistiques employés par Properce pour créer une continuité entre les deux premiers distiques de I, 10 sont nettement similaires à ceux auxquels il recourt dans I, 5: les vers 1, 3 et 4 commencent par un "o!";²⁶ en outre, le mot *iucunda* est répété deux fois (une fois au début de l'hexamètre, et une autre fois dans la deuxième moitié du deuxième hexamètre). La césure troisième trochaïque est moins forte dans ce cas que celle de I, 5, 3, car elle n'est pas marquée par un signe de ponctuation (ce qui dénote une forte rupture des liens syntaxiques). Cependant, du point de vue de la syntaxe, c'est elle qui doit être préférée comme la coupe principale à la combinaison de la trihémimère et la hepthémimère qui, elle aussi, est une façon théoriquement possible de diviser ce vers: mais le groupe de mots *noctem meminisse* est uni par des liens syntaxiques forts,²⁷ et le pronom *mihi* appartient évidemment à l'adjectif *iucunda*.²⁸

²⁵ Les questions de I, 5, 1–3 étant rhétoriques, c'est l'intonation exclamative plutôt qu'interrogative qui prédomine; et, bien entendu, à son "*quid tibi vis, insane? meos sentire furores?*" Properce n'attend pas de réponse.

²⁶ Mentionnons que dans I, 5 c'était aussi dans les vers 1, 3, 4 que les apostrophes *invide*, *insane* et *infelix* étaient placées.

²⁷ En général, les liens syntaxiques entre le verbe et son complément d'objet direct ne sont que légèrement plus faibles que ceux entre un substantif et son adjectif coordonné qui sont les liens les plus étroits. En outre, l'infinitif *meminisse* a déjà été utilisé devant la césure *κατὰ τὸν τρίτον τροχαῖον* par Virgile, et ainsi garde dans le passage chez Properce la mémoire de l'usage précédent (Verg. *Buc.* 9, 38–39):

Id quidem ago et tacitus, Lycida, mecum ipse voluto,
 si valeam meminisse; neque est ignobile carmen.

²⁸ L'expression *iucunda voluptas*, dans laquelle le substantif recouvre largement le sens de l'adjectif, est si insolite qu'on pourrait la prendre pour un pléonasme

Outre ces ressemblances structurelles I, 5, 3–4 et I, 10, 3–4 sont reliés aussi par leur présence dans des élégies, toutes deux dédiées à Gallus. On risque de se trouver ici sur un terrain assez vacillant, car il n’y a aucune certitude sur ce personnage. Mais même si on doit laisser de côté la question de l’identité de Gallus,²⁹ il est plus ou

banal, né d’une répétition maladroite du *iucunda* de la première ligne. En réalité, c’est le premier *iucunda* qui sert à préparer *iucunda voluptas*, qui, à son tour, fait allusion au début du deuxième livre de *De rerum natura* de Lucrèce (v. P. J. Arnold, “A Note on Propertius I, 10, 3”, *CIQ* 47 [1997] 597–598):

Suave, mari magno turbantibus aequora ventis
e terra magnum alterius spectare laborem;
non quia vexari quemquam est iucunda voluptas,
sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.

Propertius introduit cette allusion lucrétienne au début de l’élégie I, 10 pour entrelacer en contrepoint dans la description des relations entre Gallus et sa bien-aimée l’idée de lui-même: un lecteur attentif et érudit, en restituant de mémoire Lucr. II, 3–4, comprendra que Propertius souligne ainsi de façon raffinée le fait qu’il reste, en tant que spectateur, à l’écart des troubles de l’amour (de la même manière, pour introduire dans le texte une idée sans l’exprimer directement, Propertius utilise parfois des mythes: voir J. H. Gaisser, “Mythological exempla in Propertius 1, 2 and 1, 15”, *AJP* 98 [1977] 381–391).

Ce passage (I, 10, 1–4) était assez frappant, comme le prouve la citation ou l’allusion que fait à plusieurs reprises Ovide au troisième vers de I, 10, sans pourtant utiliser la césure troisième trochaïque:

nox erat incipiens – namque est *meminisse voluptas* –
cum foribus patriis egrediebar amans (Ov. *Her.* 18, 55–56);
ut *meminisse iuvat!* quamvis brevis illa *voluptas*
noxque fuit praeceps et coeptis invida nostris. (Ov. *Met.* IX, 485–486).

²⁹ Cette question a été beaucoup discutée, mais sans trouver de réponse décisive. J.-P. Boucher distingue nettement les différents *Galli* qu’on trouve chez Propertius: “Au livre I apparaît un autre ami de Propertius, Gallus. Il ne s’agit ici ni du parent de Propertius, le ‘*propinquus*’ de I, 21 et I, 22, dont nous n’avons pas à traiter ici, ni de Caius Cornelius Gallus à qui le poète rend hommage à la fin du livre II (II, 34, 91), pas plus que du Gallus mentionné au livre IV (1, 95)” (J.-P. Boucher, “Propertius et ses amis”, in: *Colloquium Propertianum* [Assisi 1977] 61). Par contre, F. Skutsch, et puis, apparemment indépendamment de lui, A. Benjamin, suivie par J. O’Hara, proposent de voir dans Gallus le célèbre poète élégiaque (F. Skutsch, *Aus Vergils Frühzeit* II [Leipzig 1901] 144–146; A. S. Benjamin, “A Note on Propertius I, 10: o *iucunda quies*”, *ClPh* 60 [1965] 178; J. J. O’Hara, “The New Gallus and the Alternae Voces of Propertius I, 10, 10”, *CIQ* 39 [1989] 561–562). Leur suggestion ajoute de la finesse à la lecture de l’élégie I, 10: dans ce cas, Propertius est en train non pas d’épier les amants, mais de lire leur relation; et il décrit les sensations que lui donne cette lecture avec des expressions sciemment ambiguës – ce type d’humeur correspondrait tout à fait au style de Propertius, et mettrait la citation de Lucrèce bien en relief.

moins sûr que I, 5 et I, 10 sont adressés à la même personne, à la fois l'ami de Propertius et son rival.³⁰ Les deux élégies sont donc placées en rapport l'une avec l'autre, ce que Propertius souligne également au niveau de la structure, en donnant à leurs débuts une forme à la fois très semblable et, grâce à la césure troisième trochaïque, autrement insolite.

En même temps, malgré toute leur ressemblance structurelle, ces deux exemples peuvent très bien illustrer la façon dont le même type de césure, dans une structure à peu près identique, peut nuancer l'intonation de l'hexamètre d'une manière très différente: le distique I, 10, 3–4 fait ressortir l'impression de douceur et de délice par la coïncidence de l'accent et de l'ictus insolite au troisième pied, tandis que dans le I, 5, 3 la même coïncidence sert à conférer au vers une impression de prosaïsme.

Dans le troisième exemple, qui appartient déjà au livre II, la césure en question est utilisée également dans le troisième vers, mais la façon dont elle est introduite change par rapport aux cas précédemment étudiés (II, 5, 1–4):

Hoc verum est, tota te ferri, Cynthia, Roma,
et non ignota vivere nequitia?
haec merui sperare? dabis mihi, perfida, poenas;
et nobis aliquo, Cynthia, ventus erit.

Cet exemple paraît proche de I, 5, 3, grâce à la question rhétorique qui rompt le vers après la première syllabe brève du troisième pied et grâce à son intonation distinctement familière. Mais ce vers n'est plus expressif à lui seul et n'organise plus les autres distiques autour de lui. Propertius renonce à faire débiter l'élégie par trois distiques reliés entre eux: dans l'élégie II, 5 les dix premiers vers cons-

³⁰ Tous ceux qui ont écrit sur ces deux poèmes s'accordent sur ce point, v.: H. E. Butler, E. A. Barber (ed.), *The Elegies of Propertius* (Oxford 1933) 161; H. A. Khan, "Irony in Propertius I 10", *ClPh* 63 (1968) 131–134; Boucher (n. 29) *ibid.*; R. O. A. M. Lyne, *The Latin Love Poets: From Catullus to Horace* (Oxford 1980) 110–114; Arnold (n. 28) 598, etc. Il est très caractéristique de ces élégies qu'elles soient écrites toutes les deux dans un ton didactique: dans le premier cas pour enjoindre à Gallus de ne pas courtiser Cynthia, dans le deuxième, au contraire, pour lui donner des conseils aptes à retenir son nouvel amour. Les vers I, 10, 11–18 sont très significatifs: Propertius, avant de commencer à instruire Gallus, se définit presque comme un "sage" dans les affaires d'amour (*magister amoris*).

tituent l'introduction (et ce sont 1–4 et 5–8 qui sont liés plus étroitement). En outre, Properce se propose de déployer tout son arsenal de jalons expressifs,³¹ et il semble significatif que la césure troisième trochaïque se trouve entre eux: probablement la ressentait-il comme marquante.

Pourtant, dans ce passage elle se trouve entre un hexamètre coupé par la trihémimère et par la diérèse bucolique et un hexamètre à la combinaison de la trihémimère et hepthémimère, ce qui diminue sensiblement sa propre valeur. On voit ainsi comment Properce, sans renoncer à la position originale dans l'élégie du vers à la césure κατὰ τὸν τρίτον τροχαῖον, commence à rechercher de nouveaux emplois, à élargir le nombre des contextes où elle pourrait apparaître. Par la suite, il va renoncer à placer la césure troisième trochaïque dans un vers fixe; mais il continuera à mettre en relief l'un des deux aspects de cette coupe qui ont déjà été tracés dans les trois premiers exemples: soit l'intonation de douceur qui naît de la coïncidence de l'accent et de l'ictus, soit l'aspect prosaïque (qui provient de la même coïncidence, car dans la poésie romaine le troisième pied fait presque toujours apparaître un conflit de l'accent et de l'ictus ressenti comme un trait qui distingue la poésie de la prose).

Tout en explorant les traits propres à la nature même de la césure troisième trochaïque, Properce reste conscient de son histoire, recourant volontiers aux vers de ce type pour jouer avec la tradition. Quelque fois la coupe en question apparaît en tant qu'un grécisme (soit comme allusion précise,³² soit comme moyen de créer une teinte hellénistique³³), parfois pour opposer les valeurs romaines aux valeurs grecques. Mais, semble-t-il, aucun exemple de son utilisation n'est aussi frappant que IV, 1, 63, qui est un des passages les plus célèbres de Properce, où il cherche à définir son œuvre:

³¹ Voici le schéma des jalons rythmiques dans les 5 premiers hexamètres:
vers 1: la trihémimère et la diérèse bucolique;
vers 3: la césure troisième trochaïque et la diérèse bucolique;
vers 5: la trihémimère et l'hepthémimère;
vers 7: la penthémimère en combinaison avec la césure au sixième pied;
vers 9: la penthémimère solitaire.

³² Par exemple, dans le vers III, 2, 7 la position de l'apostrophe *Polypheme* devant la césure troisième trochaïque fortifie l'allusion à Théocrite, chez qui ce nom propre se trouve toujours dans cette position (Theocr. 6, 6; 19; 7, 152, etc.).

³³ Par exemple, dans III, 1, 27; III, 11, 33.

Ennius hirsuta cingat sua dicta corona:
 mi folia ex hedera porrige, Bacche, tua,
 ut nostris tumefacta || superbiat Umbria libris,
 Umbria Romani patria Callimachi!

Dans ces vers les deux poètes, emblèmes respectifs de la poésie latine archaïque et de la poésie grecque hellénistique, sont mis en opposition par la structure même des distiques: le nom d'Ennius se trouve au début absolu du premier distique, et celui de Callimaque est placé à la fin absolue du second. De même, un autre contraste avec le nom de Callimaque est créé par le mot *Umbria*, qui non seulement lui est opposé dans le pentamètre, mais aussi est repris – à la manière alexandrine – de la fin de l'hexamètre. Le vers 61 est divisé par une penthémimère, et possède donc une structure tout à fait nette et habituelle à l'hexamètre latin,³⁴ tandis que le syntaxe du vers 63, coupé par la césure troisième trochaïque, est beaucoup moins "linéaire" du point de vue de l'élégie romaine.³⁵ Et il semble que ce n'est pas par hasard que Properce introduit un hexamètre à la césure κατὰ τὸν τρίτον τροχαῖον dans ce passage qui oppose la poésie romaine archaïque à la tradition alexandrine. Ennius, comme on l'a vu, a pratiquement renoncé à cette césure; Callimaque, par contre, avait un penchant pour elle;³⁶ dans ce passage Properce met donc en valeur les différences entre les deux poètes en caractérisant, d'une façon oblique,³⁷ non seulement leur style, mais aussi leur art métrique.

³⁴ Le vers est divisé à la penthémimère par une hyperbate *hirsuta ... corona*, le sujet de la proposition est placé strictement au début du vers, et le verbe avec le complément d'objet direct suivent immédiatement la césure. Cet hexamètre pourrait servir d'étalon de la syntaxe élégiaque claire.

³⁵ Parmi les deux hyperbates présentes dans cet hexamètre aucune ne coïncide tout à fait avec la division rythmique du vers: dans l'une, où le pronom possessif *nostris* est séparé de *libris*, c'est le deuxième mot qui est placé devant la fin absolue du vers, tandis que le premier est situé au milieu d'un morceau rythmique; dans l'autre, le participe *tumefacta* se trouve devant la césure troisième trochaïque, et le substantif dont il est l'attribut – au cinquième pied où il n'est pas mis en relief. Par le balancement de ces deux hyperbates Properce obtient une intonation douce et privée de jalons tranchants.

³⁶ Callimaque utilisait le plus souvent la césure troisième trochaïque en accompagnement de la diérèse bucolique: et selon le genre des poèmes le pourcentage de vers portant cette structure métrique varie entre 65 et 87% (Carrière [n. 2] 5). Il faut noter que dans le cas examiné la borne entre le quatrième et le cinquième pied est légèrement soulignée par la répétition du mot *Umbria*.

³⁷ Bien sûr, l'adjectif *hirsutus* caractérise beaucoup moins la couronne que l'Ennius porte, que le style de sa poésie, assez hérissé.

Chez Properce, on trouve la césure troisième trochaïque 18 fois, ce qui est vraiment courageux pour un poète élégiaque. N'ayant pas une tradition bien établie à suivre, il a dû rechercher sa propre voie dans l'utilisation du jalon rythmique en question: ainsi, par cette coupe, qui diffère nettement du déroulement normal de l'hexamètre, Properce renforce d'ordinaire l'effet du prosaïsme, de la douceur ou du grécisme déjà présent dans le texte; et bien qu'il n'ait pas réussi à trouver un seul mode d'emploi, assez frappant pour initier une nouvelle tradition, il est néanmoins très instructif de suivre ses efforts.

Maria Kazanskaya

*Ecole Normale Supérieure de Paris,
Sorbonne (Paris IV)*

В дактилическом гекзаметре женская цезура на третьей стопе (так называемая третья трохаическая цезура), общераспространенная в греческой поэзии, встречается у римских авторов крайне редко. Тем более настороженно относятся к ней элегики: элегический дистих поэтов века Августа строится на гораздо более строгих версификационных правилах, чем гекзаметр, и оставляет гораздо меньше свободы для ритмических экспериментов. Проперций составляет здесь исключение: у него встречаются 18 стихов, в которых третья трохаическая цезура выступает в качестве основной ритмической паузы.

Использование столь редкого типа деления строки придает всему дистиху особую интонацию, констатировать которую много легче, чем описать. Результаты анализа, предложенного в статье, лишь отчасти совпадают с выводами ученых (В. Криста, Ж. Перре, Ж. Жерара, Н.-О. Нильсона) о стилистических и эмоциональных коннотациях цезуры κατὰ τὸν τρίτον τροχαῖον у гекзаметрических поэтов. Так, в Prop. I, 5, 3 и II, 5, 3 эта цезура сочетается с разговорной интонацией, а в I, 10, 3 она же, судя по всему, призвана произвести впечатление мягкости и неги. Помимо того, Проперций может использовать третью трохаическую цезуру для создания "гречизирующего" колорита; например, в IV, 1, 63 этот редкий тип деления строки позволяет на уровне ритма изысканно подчеркнуть контраст между поэзией Энния и Каллимаха.

OVIDS PENELOPE

Zu seinem ersten Heroidenbrief

Nicht nur der schlaue Titelheld ist Held in Homers Odyssee. Neben ihm dominiert, vor allem im zweiten Teil des Werks, seine treue Gattin Penelope,¹ die es auf sich nimmt, zwanzig tränenreiche Jahre lang als Strohwitwe auf einen Mann zu warten, von dem sie nicht weiß, wo und ob er überhaupt noch lebt, die um dieser vagen Hoffnung willen, von vielen Heiratskandidaten bedrängt, einer neuen Ehe entsagt und so all die Unannehmlichkeiten, denen sie als alleinstehende Frau und allein-erziehende Mutter ausgesetzt ist, auf sich nimmt – bis er, der “Göttliche”, dann schließlich doch wiederkommt, ihre Peiniger tötet und sie in die Arme schließt. Diese wunderbare Frau hat Homer als ein Vorbild für alle Zeiten konzipiert; so lässt er es jedenfalls im letzten Gesang seines Epos den Schatten Agamemnons, des von der eigenen Frau Getöteten, aussprechen (*Od.* 24, 192–198): “Glücklicher Sohn des Laertes, listenreicher Odysseus! Ja, du hast eine Gattin mit großer Tugend (ἀρετή)² erworben; denn guten Sinn hatte die untadelige (ἀμύμων) Penelope, die Tochter des Ikarios: Wie trefflich gedachte sie des Odysseus, ihres angetrauten Mannes. Darum wird ihr der Ruhm ihrer Tugend niemals vergehen; und die unsterblichen Götter werden für die vernünftige (ἐχέφρων) Penelope einen lieblichen Gesang schaffen unter den irdischen Menschen”. Wie Homers Hörer und Leser sahen, hatte Agamemnon mit dieser Prophezeiung ins Schwarze getroffen: In der Tat ist Penelope zum Gegenstand eines lieblichen Gesangs geworden, durch ihn selbst, Homer.

Aber nicht nur durch ihn! Durch die Literatur aller Jahrhunderte der Antike zieht sich mit Penelopes Namen verknüpft ein Strom des Rühmens,³

¹ Einen bequemen Überblick über die Behandlung Penelopes bei Homer gibt E. Wüst, “Penelope”, *RE* XIX (1937) 469–483.

² Anders übersetzt W. Schadewaldt, *Die Odyssee* (Hamburg 1958) 311: “zu großem Heil”, aber dem widerspricht die Wiederkehr der Vokabel in V. 197, wo “Tugend” (Schadewaldt: “Tüchtigkeit”, was keinen großen Unterschied macht) gemeint sein muss.

³ Vgl. Wüst (o. Anm. 1) 483–486 und H. Jacobson, *Ovid's Heroides* (Princeton, NJ 1974) 245–249.

der auch die Dichtung der Römer erreicht – denen sie umso teurer sein musste, als sie ja dem römischen Ideal der *univira*⁴ (Frau nur eines Mannes) wie kaum eine andere Gestalt der griechischen Poesie entsprach. Livius Andronicus, der Vater der römischen Kunstpoesie, wird in seiner Homerbearbeitung *Odusia* dem Original treulich gefolgt sein, auch was Penelope angeht. Wie bekannt sie auch schon dem römischen Normalpublikum ist, zeigt der Eingang von Plautus Komödie *Stichus* (1 ff.), ein Duett verlassener Ehefrauen, in dem von Penelopes Leiden als Witwe die Rede ist. Dann trat sie vielleicht auf in der die Rückkehr des Ulixes behandelnden Tragödie *Niptra* des Pacuvius (nach Sophokles);⁵ in die römische Lyrik zieht sie, für uns jedenfalls, ein mit einem Hochzeitsgedicht Catulls, wo sie als Muster einer guten Mutter erscheint, die ihrem Sohn Telemach einzigartigen Ruhm hinterlässt (61, 221–223). Ihre unnahbare Keuschheit erwähnt auch, eine Generation später, der Lyriker Horaz (C. 3, 10, 11 f.), übrigens ohne sie zu loben; an anderer Stelle spricht er, ausnahmsweise, explizit von ihrer Liebe zu Ulixes sowie von dem daraus resultierenden Dreiecksverhältnis mit Kalypso (C. 1, 17, 9 f.). Keiner aber rühmt sie lauter als der Liebeselegiker Properz,⁶ der so gerne seine Cynthia, eine Dame leichteren Schlages (1, 1, 5), nach dem Vorbild einer treuen römischen Matrone ummodellieren würde (2, 9, 3–8): Sie, Penelope, sagt er, brachte es fertig, auf ihren Mann zwanzig Jahre zu warten und darüber sogar – Stück eines herben Realismus, den Homer nicht kennt – “zur alten Frau zu werden” (2, 9, 8: *illum exspectando facta remansit anus*).⁷ Cynthia dagegen

⁴ Frühe inschriftliche Belege für die Vokabel, die später dann auch bei christlichen Schriftstellern erscheint, gibt das *OLD* s. v. *univira*; zum Ideal als solchem vgl. bes. das reiche Material bei A. Stanley Pease (Hg.), *P. Vergilii M. Aeneidos liber IV* (Cambridge, Mass. 1935) 111 f. (zu Vers 29); einiges jetzt auch bei A. Rottloff, *Lebensbilder römischer Frauen* (Mainz 2006) 70. Eine mustergültige *univira* hat Properz in seiner Elegie 4, 11 dargestellt; Vergils Dido (im 4. Buch der *Aeneis*) verkörpert eine Frau, die am Ideal der *univira* scheitert und darum in den Tod geht.

⁵ Rekonstruktion bei O. Ribbeck, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik* (Leipzig 1875) 270–279; vgl. I. d’Anna (Hg.), *M. Pacuvii Fragmenta* (Rom 1967) 127–134; zuletzt bes. P. Schierl, *Die Tragödien des Pacuvius: Ein Kommentar zu den Fragmenten mit Einl., Text und Übers.* (Berlin – New York 2006) 386–417 (mit Lit.).

⁶ Die Äußerungen der römischen Liebeselegiker zu Penelope sind bequem zusammengestellt bei M. Janka, *Ovid Ars Amatoria Buch 2: Kommentar* (Heidelberg 1997) 279 (zu 2, 355).

⁷ So rühmt er an anderer Stelle (3, 12, 37 f.) auch ihre Treue (*fides*) als die einer keuschen Gattin (*casta uxor*); sie ist ihm die *pia Penelope* (3, 13, 24). Als

hat, kaum dass Properz für eine Nacht fort ist, schon einen andern. “Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen / Und das Erhabne in den Staub zu ziehn”.⁸ Nicht erst das heutige Regietheater hat ein Vergnügen daran, Tugenden zu diskreditieren; schon in der Antike konnten es böse Buben nicht lassen, ausgerechnet der frommen Penelope geheime Laster anzudichten.⁹ So soll sie aus einem ehebrecherischem Verhältnis Mutter des lüsternen Gotts Pan geworden sein; ja, man sprach diesbezüglich auch von einer gemeinsamen Vaterschaft sämtlicher Freier. Noch toller war, dass man sogar Homer selbst zu einem ihrer Liebhaber machte (er musste ja schon einen Grund gehabt haben, warum er sie so lobte). Auch in Rom gab es solche Hämlinge. Tiresias in der so genannten Erbschleichersatire des Horaz meint, die Freier hätten der braven Penelope nur nicht genügend große Geschenke gemacht, um sie herumzukriegen (*Sat.* 2, 5, 75–83); und für den schamlosen Verfasser von *Priapea* 68 feierte Penelope rauschende Gelage mit den Freiern, die zugleich ihre Liebhaber (in V. 30 *fututores* genannt) waren, und das berühmte Bogenschießen war nichts anderes als eine wettkampfmäßig organisierte Überprüfung ihrer Manneskraft, um den geeigneten Nachfolger des Ulixes zu ermitteln, denn (V. 33): *nemo meo melius nervum tendebat Ulix* – “Keiner spannte die Sehne so straff wie einst mein Ulixes”.

Wir wenden uns mit dem gebührenden Abscheu von diesen Äußerungen ab und fragen, wie denn Roms größter Liebesdichter, Ovid, mit Penelope umgegangen ist, er, der in seinen Jugendgedichten, den *Amores* und *Ars amatoria*, so gerne über weibliche Keuschheit und die von Kaiser Augustus befohlene Anhebung der Sexualmoral gespottet hat.¹⁰ Um es gleich zu sagen: Sogar in diesen kecksten Werken hütet sich Ovid, Homers Heldin allzu nahe zu treten. Nur von einer wider-

treu im Haus verbleibende Gattin wird sie zusammen mit Alcestis genannt (2, 6, 23 f.). Penelope mit dem lasziven Antinous, dem Übelsten ihrer Freier, zu verkuppeln, wäre potentieller Höhepunkt der Hexenkünste einer üblen Zuhälterin (4, 5, 7 f.). Da die entschiedenste dieser Äußerungen (2, 9) sich im zweiten Buch findet, wo Properz mit Entschiedenheit gegen die damals zuerst geplanten, aber erst etwa sieben Jahre später verwirklichten augusteische Ehegesetze Stellung nimmt (nämlich in 2, 7), kann ich nicht glauben, dass sein Lob Penelopes schon von diesen Gesetzen beeinflusst wäre (so aber B. Germini, “Penelope a Roma: un motivo della propaganda augustea?”, *Ostraka. Rivista di Antichità* 7 n. 1–2 [1998] 65 ff.).

⁸ *Das Mädchen von Orleans* (zuerst 1802) Str. 3 (mit Bezug auf Voltaire).

⁹ Dazu bes. Jacobson (o. Anm. 3) 246–249.

¹⁰ Vgl. W. Stroh, “Ovids Liebeskunst und die Ehegesetze des Augustus”, *Gymnasium* 86 (1979) 323–352.

lichen Zuhälterin lässt er einmal Penelopes rigide Moral als geheuchelt bezeichnen; ihr legt er auch die (offenbar schon traditionelle) Unterstellung bezüglich des Bogenschießens (die wir soeben aus den *Priapea* kennen gelernt haben) in den Mund (1, 8, 45 ff.). Er selber im eigenen Namen erlaubt sich nur einmal in rhetorischer Absicht einen unerheblichen Zweifel an der Sittenstrenge Penelopes, die aber doch gerade hier als Non plus ultra der Sprödigkeit erscheint (als 1, 477: *Penelopen ipsam, persta modo, tempore vinctes* – „Auch Penelope zwingst du dereinst, wenn du hartnäckig zusetzt“). Sonst ist für ihn die *pia Penelope* (neben Alcestis und zwei anderen Heroinnen) geradezu ein Beweis dafür, dass die Frauen den Männern moralisch letztlich überlegen sind (*Ars amat.* 3, 15 f., vgl. 29–32) und dass sich die wahre Sittsamkeit auch ohne äußeren Zwang behauptet (*Amor.* 3, 4, 23 f.). Und auch er spricht, wie Horaz, von der leidenschaftlichen Liebe, nicht nur der Treue Penelopes, die durch die Abwesenheit des Gatten noch gesteigert worden sei (*Ars amat.* 2, 355).¹¹ So ist ihm später seine eigene Gattin, die ihm auch im Exil die Treue hält, eine zweite Penelope, der es nur leider am geeigneten Homer fehle (*Trist.* 1, 6, 21 f.).

Interessant ist, dass für ihn Penelope, nicht Ulixes, geradezu die Zentralgestalt des homerischen Epos ist. In seiner zur Selbstverteidigung wegen der *Ars amatoria* verfassten Elegie *Tristien* II heißt es, die *Odyssee* sei „nichts anderes als eine einzelne Frau, die in Abwesenheit ihres Manns aus Liebe von vielen Freiern bedrängt wird“ (V. 375 f. *quid Odyssea est, nisi femina propter amorem, / dum vir abest multis una petita procis?*). Diese Übertreibung mag immerhin noch advokatisch bedingt sein – Ovid will sich ja exkulpieren, indem er zeigt, dass alle große Literatur erotisch sei –, aber auch schon in den *Amores* hatte er die *Odyssee* als das Epos nicht der Odysseus-irrfahrten, sondern des Penelopegewebes chiffriert (3, 9, 29 f.):

durat opus vatum, Troiani fama laboris
tardaque nocturno tela retexta dolo.

Dichtererschaffenes bleibt: die Kunde von Trojas Bedrängnis
und das Gewebe, das nachts listig die Weberin löst.

¹¹ Gut zur leichten Komik dieses Verses Janka (o. Anm. 6) z. St.

Aber seine schönste Huldigung an Penelope und vielleicht an das ganze weibliche Geschlecht hat Ovid in dem Gedicht gegeben, wo er sie selbst zu Worte kommen lässt – möglicherweise zum ersten Mal in der römischen Literatur –, im ersten seiner fünfzehn Heroidenbriefe:¹² Fünfzehn Frauen des griechischen Mythos (wenn man zu diesem auch die letzte, die sagenumwobene Sappho, rechnen will) schreiben dort an ihre abwesenden Männer oder Liebhaber, meist um diese zur Rückkehr zu bewegen; und Penelope führt also den Reigen dieser Verlassenen an, nicht weil sie chronologisch die früheste wäre – darauf ist keine Rücksicht genommen –, sondern weil sie, um es gleich zu sagen, die Edelste und Vorbildlichste unter allen ist. Dennoch stellt sie, wie wir sehen werden, keineswegs eine Kopie der homerischen Penelope dar, sondern ist eine Frau eigenen Gepräges.

Schon dass sie überhaupt schreibt, ist eine Neuerung (die freilich zunächst einmal durch die von Ovid erfundene ‘Gattung’ bedingt ist¹³); denn Homers Penelope, bei all ihrer Klugheit, war doch merkwürdig

¹² Ovids Penelopebrief (*Epist.* 1) wurde interpretiert vor allem von Jacobson (o. Anm. 3) 243–276 (mit älterer Literatur); vgl. außerdem A. R. Baca, “Ovid’s Claim to Originality and *Heroides* 1”, *TAPhA* 100 (1969) 1–10; D. F. Kennedy, “The Epistolary Mode and the First of Ovids *Heroides*”, *CQ* 34 (1984) 413–422; K. Sallmann, “Penelope oder die Anamorphose der *Heroides* Ovids”, *ActAntHung* 30 (1988) 283–302; S. Mack, *Ovid* (New Haven – London 1988) 77–83; F. Spoth, *Ovids Heroides als Elegien* (München 1992) 36–53; N. Holzberg, *Ovid – Dichter und Werk* (München 1998) 80–84; W. Lingenberg, *Das Erste Buch der Heroidenbriefe – Echtheitskritische Untersuchungen* (Paderborn u. a. 2003) 47–81 (gibt trotz verwegener Hauptthese brauchbare sprachliche Einzelerläuterungen); M. von Albrecht, *Ovid: eine Einführung* (Stuttgart 2003) 84–85 u. ö.; G. Liveley, *Ovid: Love Songs* (London 2005) 60–63. Kommentare von A. Palmer, *P. Ovidi Nasonis Heroides* (Oxford 1898, Ndr. Hildesheim 1967); A. Barchiesi (Hg.), *P. Ovidii N. Epistulae Heroidum* 1–3 (Florenz 1992); P. E. Knox (Hg.), *Ovid, Heroides, Select Epistles* (1, 2, 5, 6, 7, 10, 11, 15) (Cambridge 1995). Maßgebliche kritische Ausgabe bleibt trotz vieler Mängel vorläufig die von Heinrich Dörrie: H. Dörrie (Hg.), *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum* (Berlin – New York 1971) (Abweichungen von dieser Ausgabe in den zitierten Versen werden von mir notiert); eine brauchbare zweisprachige Ausgabe (mit deutscher Versübersetzung und einigen Anmerkungen) gibt B. W. Häuptli (Hg.), *P. Ovidius N.: Liebesbriefe* (Zürich 1995); nur eine deutsche Versübersetzung bei *Ovid: Erotische Dichtungen*, übersetzt von V. von Marnitz, mit einer Einführung von W. Stroh (Stuttgart 2001); mehr im Literaturverzeichnis von Lingenberg (s. oben).

¹³ In dieser ist die rhetorische Prosopopöie (nicht die Suasorie!) gekreuzt mit der (Liebes-)Briefgattung und der römischen Liebeselegie – als Ganzes etwas Neues, wie Ovid selbst feststellt (*Amor.* 3, 345 f.); vgl. dazu Spoth (o. Anm. 12) 22–28 (wo der Originalitätsanspruch ein wenig heruntergespielt wird). Zusammenfassend

passiv gewesen, gelähmt vor allem auch dadurch, dass sie an die Rückkehr ihres Gatten nicht mehr recht glauben konnte (weswegen sie sich wohl auch mit erstaunlicher Folgsamkeit den Geboten ihres recht grünschnäbeligen Sohns unterwarf¹⁴). Ganz anders Ovids Heroine! Sie zweifelt keinen Moment daran, dass Ulixes lebt; und sie schreibt ihm, weil sie glaubt, ihm selbst eine Mitschuld an seinem Fernbleiben zuschreiben zu müssen (was, wie der Homerleser weiß, größtenteils, aber nicht völlig unberechtigt ist). Schon die ersten beiden Verse enthalten den Kern ihrer Botschaft (*Ep.* 1, 1 f.):

Haec¹⁵ tua Penelope lento tibi mittit, Ulixee.
nil mihi rescribas attinet:¹⁶ ipse veni.

Deine Penelope sendet dir dies, saumselger Ulixes.
Schreibe mir bloß nicht zurück: Komme du selber dafür!

In *lento* steckt der sanfte Vorwurf, der den ganzen Brief durchzieht. Im Gegensatz zu dem ihrem Mann unterstellten Verhalten steht ihr emphatisches *tua*, durch das die Grußformel des römischen Briefs bedeutungsvoll umgeformt wird. Normal wäre ja: *Penelope Ulixi suo salutem*, aber sie will von Anfang an ausdrücken, dass sie ihm und nur ihm gehört, wie sie es später mit rhetorischem Nachdruck formuliert (V. 83 f.):

... tua sum, tua dicar oportet:
Penelope coniunx semper Ulixis ero.

... dein bin ich, dein muss ich auch bleiben:
Frau des Ulixes wird immer Penelope sein.

Und klar ist von Anfang, dass, was sie schreibt, keine bloßen Herzensergießungen sind, sondern dass alles dazu bestimmt ist, ihn

zur Gattung zuletzt bes. D. F. Kennedy, "Epistolarity: The Heroides", in: Ph. Hardie (Hg.), *The Cambridge Companion to Ovid* (Cambridge 2002) 217–232.

¹⁴ Vgl. zuerst *Od.* 1, 345 ff.

¹⁵ *Haec*, statt des überlieferten *Hanc* (so Dörrie [o. Anm. 12]), ist notwendige Konjektur von Palmer (o. Anm. 12) z. St., mit ausführlicher Begründung.

¹⁶ *attinet*: nach der ältesten Überlieferung (beim Grammatiker Athonius, *GL* VI, 109, 33); die Handschriften haben meist *attamen*; *tu tamen* liest Dörrie nach Konjektur von Bentley. Auffallend ist allerdings, dass *nihil attinet* u. ä. sonst immer mit dem Infinitiv, nie mit dem Konjunktiv gebraucht wird (Bickel, *ThLL* II 1171, 74 ff.). Vgl. zuletzt Lingenberg (o. Anm. 12) 67 f.

zur Rückkehr zu bewegen: *veni*, vgl. gegen Ende V. 110: *tu citius venias...*¹⁷

Das heißt nicht, dass Penelope einen klaren Plan beim Schreiben hätte. Die luzide Disposition, die die Erklärer gerade diesem Brief attestiert haben (V. 3–22: Zeit des trojanischen Kriegs, 23–80: Zeit nach dem Krieg, 81–116: aktuelle Gegenwart), dürfte mehr dem Dichter Ovid als der Briefschreiberin Penelope auf Rechnung zu setzen sein. Sie nämlich scheint recht impulsiv zu schreiben und öfter geradezu den Faden zu verlieren. V. 3 f.:

Troia iacet certe,¹⁸ Danaïs invisa puellis –
vix Priamus tanti totaque Troia fuit!

Längst ist doch Troja zerstört, das die griechischen Frauen so hassten
– War das Priamus wert! Lohnte ganz Troja die Müh'!

Der erste Halbvers soll wohl zunächst einen Grund dafür geben, warum Ulixes nach Hause kommen sollte (Troja jedenfalls, *certe*, braucht ihn nicht mehr aufzuhalten); dann aber fällt ihr ein, wie viel Leid diese Stadt über sie und die anderen Griechinnen gebracht hat, und – Heinrich Dörrie setzt ans Ende von V. 3 zurecht einen Gedankenstrich –, gut pazifistisch, fragt sie, ob dieser Triumph der Mühe überhaupt Wert war. Nun demonstriert sie, den Ausgangspunkt des Gedankens (aber nicht die Absicht ihres Briefs!) vergessend, das Leid, das ihr persönlich der Krieg gebracht hat – beginnend mit dessen erstem Urheber (Paris), den sie, die Keusche, als Ehebrecher (V. 6 *adulter*) nicht nennt, sondern verwünscht. Am Anfang steht ein eindrucksvolles Gesamtbild von der Öde der vergangenen zwanzig Jahre.¹⁹ Wäre Paris nicht gewesen ... (V. 7–10):

non ego deserto iacuissem frigida lecto,
non quererer tardos ire relictas dies
nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem
lassaret viduas pendula tela manus.

¹⁷ Dies herausgearbeitet zu haben, ist das Verdienst der Arbeit von Sallmann (o. Anm. 12).

¹⁸ *iacet certe, Danaïs*: Dörrie interpungiert *iacet, certe Danaïs*. Die m. E. richtige Interpunktion ergibt sich aus der oben gegebenen Interpretation von *certe*.

¹⁹ Aus den von Ovid gegebenen Daten lässt sich leicht errechnen, dass Penelopes Brief kurz vor der Rückkehr des Ulixes geschrieben sein muss; vgl. bes. Kennedy (o. Anm. 12) 413 ff. und Anm. 31.

Nimmer dann läge²⁰ ich kalt, verlassen im einsamen Bette,
 nimmer verginge mir dann träge mit Klagen der Tag;
 und ich müsste die endlose Nacht nicht listig betrügen,
 webend, als Witwengeschäft, mit der ermüdeten Hand.

Längst hat man als sonderbar notiert, dass Ovids Penelope gerade das nicht erwähnt, was doch nun wirklich jeder, wie Ovid selbst bezeugt, aus Homer weiß: dass Penelope ihr berühmten Teppich nicht webt, um lange Nächte totzuschlagen, sondern um ihre lästigen Freier hinzuhalten, indem sie behauptet, erst dann wieder heiraten zu können, wenn dieses Gewebe fertig wäre, dabei aber listig nachts auflöst, was sie bei Tag gewoben hat.²¹ Warum sagt sie das hier nicht? Der scharfsinnigste Erklärer, der um Ovids *Heroides* hochverdiente Howard Jacobson, glaubte hier eine besondere List der nach seiner Ansicht auch sonst gerissenen Penelope erkennen zu können.²² Sie wolle, indem sie diesen sichersten Beweis ihrer Treue gerade nicht nenne, Ulixes ein wenig verunsichern, seine Eifersucht stimulieren. Völlig verkehrt! Ovids Penelope ist hier und im ganzen Brief eine Frau ohne List und Trug; und eben dadurch unterscheidet sie sich fundamental von der homerischen Penelope, die nicht nur durch den Webetrick, sondern auch sonst ein gehöriges Maß an Schlaueit zeigt, die sogar vor einem gewissen Betrug nicht zurückschreckt. An einer Stelle (die bereits im Altertum Anstoß erregt hat) muss selbst Odysseus, der incognito schon bei ihr weilt, ihre List bewundern: Als Eurymachos ihrer Schönheit huldigt (*Od.* 18, 244 ff.), weist sie dies zwar sittsam zurück (251 ff.), deutet aber an, dass sie sich demnächst zu einer verhassten Wiederverheiratung werde entschließen müssen (zu der ihr Odysseus selber geraten habe);²³ im übri-

²⁰ Die Übersetzer geben, der Schulgrammatik folgend, *iacuissem* mit plusquamperfektem „ich wäre (nicht) gelegen“ wieder, was aber keinen rechten Sinn gibt, da der Zustand ja nicht vorbei ist. Wie gelegentlich bei nichtterminativen (durativen) Verben zu beobachten, können Verbformen im Perfektstamm eine ingressiv-resultative Bedeutung haben (bekannt ist *fui* = *factus sum*); hier also: „ich hätte mich (nicht) betten müssen“.

²¹ *Od.* 2, 89–110; 19, 138–156; 24, 129–146.

²² Jacobson (o. Anm. 3) 264.

²³ Im Gegensatz zur traditionellen Deutung als Trugrede will U. Hölscher, *Die Odyssee – Epos zwischen Märchen und Roman* (München 1988) 243–250, Penelopes Worte als aufrichtig verstehen. Das scheitert m. E. an Vers 283 (vgl. im Text unten): Hölscher übersetzt: „während ihr Sinn nach anderem stand“ und versteht unter diesem „anderen“: „Sie wünscht sich Aufschub, sie wünscht sich Odysseus Rückkehr“ (S. 246). Aber wäre dies das „andere“, dann dürfte sie den Wunsch nach Überleben des Gatten nicht so deutlich ausgesprochen haben wie in Vers

gen beschwert sie sich, dass die Freier auf ihre, Penelopes, Kosten leben, statt ihr anständige Brautgeschenke zu machen (281–283): “So sprach sie, da freute sich der vielduldende göttliche Odysseus, dass sie deren Geschenke an sich zog und dabei ihren Sinn zwar mit süßen Worten betörte, aber etwas ganz anderes im Schilde führte”. Odysseus musste es wissen: Diese Frau war ihm, dem Listenreichen, ebenbürtig. Wenn sie bei Homer immer wieder die “Vernünftige” heißt, *περίφρων* (oder, wenn metrisch nötig, *ἐχέφρων*), dann ist damit nicht nur ihre moralische Gesinnung, sondern auch ihr gewitzter Verstand gemeint. Dies werden wir so bei Ovids Penelope nicht finden. Sie ist gewiss nicht dumm, aber redlich und naiv. Ihre nächtliche Handarbeit ist nicht mehr als das, was sie sagt: kein Trick, sondern ein Zeitvertreib.

Nun lässt sie sich von der Erinnerung in die Zeiten des trojanischen Kriegs zurücktragen (V. 11–22). Mitleid erregt und soll erregen, wie sie die Kriegsgeschehnisse aus der Ferne verfolgt, immer in Angst um ihren Ulixes. Dann aber lassen die Götter – ihr zuliebe, glaubt sie in holder Naivität – Troja fallen und Ulixes überleben. V. 23 f.:

sed bene consuluit casto²⁴ deus aequus amori:
versa est in cinerem²⁵ sospite Troia viro.

Aber ein Gott war zum Glück der züchtigen Liebe gewogen:
Troja sinkt in den Staub, aber mein Gatte bleibt heil.

(Das ist etwas Entzückendes, was Penelope mit anderen Heroinnen Ovids gemeinsam hat: Sie sehen sich und ihre Liebe im Zentrum des Weltgeschehens.) Nun legt Penelope dar, wie die anderen griechischen Helden nach Hause kehren, empfangen von ihren glücklichen Frauen. “Wie geht es dagegen mir?” – will sie wohl sagen, sagt es schließlich auch (V. 47 ff.), aber zunächst verliert sie wieder den Faden: Sie malt

254 f.; auch könnte sie nicht von der “verhassten Hochzeit” (V. 272), die ihr bevorstehe, gesprochen haben. Das “andere” kann schlechterdings nur sein, dass sie an eine Wiederverheiratung nicht denkt.

²⁴ Lingenberg (o. Anm. 12) 54 nimmt Anstoß an *casto amori*: “wenn das Attribut *castus* auch bedingt [!] auf Penelope selbst zutrifft, dann doch gerade nicht auf ihre Liebe zu Odysseus”. Das beruht auf einer Gleichsetzung von Keuschheit mit sexueller Enthaltsamkeit. Auch die (asketischen Idealen abholden) römischen Elegiker wünschen sich *castitas* von ihren Mädchen; vgl. W. Stroh, *Apocrypha Schriften* (Stuttgart 2000 [Aufsatz zuerst 1989]) 131 Anm. 62.

²⁵ *cinerem* : Dörrie liest *cineres*; vgl. Knox (o. Anm. 12) z. St.

die Freude der Heimkehrer aus, wie diese von ihren Taten erzählen, schließlich in echter Veteranenseligkeit mit Weinresten ganze Schlachtskizzen auf die Tischplatte zaubern (V. 25–36) – ohne Zweifel ein Phantasiegemälde. Doch, um recht gewissenhaft zu scheinen, behauptet sie, dies alles aus bester Quelle zu wissen: Ihr Sohn Telemach, den sie zu Nestor entsandt habe (vgl. V. 63 f.), habe von diesem alle²⁶ einschlägigen Nachrichten bekommen. Auch das musste die Erklärer verwirren, da es bei Homer ja eindeutig heißt, Telemach habe seine Reise zu Nestor ohne Wissen seiner Mutter gemacht. Aber die Erklärung ist dieselbe wie soeben bei der Webarbeit. Ovid hat den Mythos im Sinne seines Gesamtkonzepts geändert: Die Penelope, die ihren Ulixes mit Briefen zurückzuholen sucht, macht auch alle Anstrengungen, um sich über die Ereignisse nach dem großen Krieg zu informieren.

Nun aber, wie gesagt, verliert sie den Faden. Über Telemach erfuhr sie nämlich auch von dem einzigen größeren Wagestück ihres Gatten: der so genannten Dolonie (einem nächtlichen Überfall auf das Trojanerlager). Welche Gefahr! Köstlich ist, wie sie dabei auf der einen Seite aus Gattinnenstolz die Heldenhaftigkeit ihres Ulixes, der bei Homer (*Ilias* 10) eine weit bescheidenere Rolle spielt, aufbauscht,²⁷ sich auf der anderen Seite aber empört, dass er sich überhaupt einer solchen Gefahr ausgesetzt und seine liebe Familie vergessen habe (V. 41: ... *o nimium nimiumque oblite tuorum*). „Hör auf deine Frau und fahr vorsichtig!“, hieß eine in den Fünfzigerjahren beliebte Devise der Autofahrer. Ulixes hat die entsprechende Maxime früher stets beherzigt (V. 44 *at bene cautus eras et memor ante mei*) – hat er jetzt seine Frau vergessen? Es ist entzückend, wie Penelope, die ja doch wusste, dass alles gut ausgehen würde, bei dieser Erzählung bis zum Happy End im Griechenlager mit ihrem Heldengatten mitfieberte (V. 45 f.).

Dann nimmt sie den Faden wieder auf: Was hat sie vom Untergang Trojas, wenn ihr Mann nicht nach Hause kehrt (47 ff.)? Noch einmal geht die Phantasie mit ihr durch, wenn sie ausmalt, wie der blutgetränkte Boden Trojas längst ein blühendes Ackerfeld geworden ist (V. 52–56) – das war nach nur zehn Jahren ja wohl nicht möglich²⁸ –, aber es unter-

²⁶ Vgl. zum Bezug von *omnia* in V. 37 die Bemerkungen von Jacobson (o. Anm. 3) 255.

²⁷ Dass Penelope sich hier ironisch, ja sarkastisch über die unbedeutenden Taten ihres Manns lustig mache, ist eine mir unbegreifliche Fehlinterpretation Jacobsons (o. Anm. 3) 256 f.

²⁸ Vgl. Knox (o. Anm. 12) z. St., der richtig erklärt; etwas anders Lingenberg (o. Anm. 12) 64 f.

streicht ihre Beschwerde darüber, dass sie als einzige nicht weiß – nicht, ob ihr Mann lebt, denn das glaubt sie zu wissen, aber wo er ist und was ihn fernhält (57 f.), ihn, den sie nun nicht mehr nur *lentus* (wie in V. 1), sondern sogar *ferreus*, herzlos, nennt. Im Gegensatz zu seiner Saumseligkeit zählt sie nun ihre eigenen Aktivitäten auf. Sie befragt alle Fremden nach Informationen über ihren Mann (V. 59 f.). Dies immerhin hat sie noch mit Homers Penelope gemeinsam. Sie geht über diese aber hinaus, wenn sie solchen Fremden immer auch Briefe mitgibt: “An Ulixes, Adresse unbekannt”. Klar, dass auch unser Brief ein Exemplar dieses immer wieder retraktierten und auf gut Glück in die Welt versandten Schreibens darstellt; und völlig zu Unrecht haben sich die Erklärer über diesen Einfall Ovids lustig gemacht und gar von einer “Absurdität der Briefsituation” gesprochen.²⁹ Es ist ja wirklich nicht einzusehen, wie sich Penelope, vorausgesetzt, sie konnte überhaupt schreiben, vernünftiger und zweckmäßiger hätte verhalten sollen, um einen Kontakt zu ihrem Mann herzustellen. Wir wissen, dass Ovids Freund Sabinus Ulixes einen Antwortbrief auf die Epistel Penelopes schreiben ließ (*Am.* 2, 18, 29; *Pont.* 4, 16, 13 f.); Sabinus rechnete also damit, dass Ulixes diesen Brief erhalten habe, und vielleicht spielte sogar Ovid selbst spaßeshalber mit dem Gedanken, ein Brief wie dieser – denn es waren ja mehrere – könne Ulixes erreicht und am Ende gar seine Rückkehr beschleunigt haben.³⁰ In den Zusammenhang dieser Aktivitäten gehört dann auch ihre schon erwähnte Botenentsendung zu Nestor (V. 63 f.) und die noch nicht erwähnte nach Sparta (V. 65 f.);³¹ dass es ihr Sohn war, den sie entsandt hat, braucht sie hier nicht noch einmal zu erwähnen, da es jetzt nur auf die Ergebnislosigkeit dieser Nachforschungen ankommt: Niemand weiß etwas von Ulixes. Sie steigert das Mitleid mit ihrer ver-

²⁹ So zuletzt U. Auhagen, *Der Monolog bei Ovid* (Tübingen 1999) 48, deren Behandlung u. a. des Penelopebriefs (vgl. bes. auch 47 Anm. 149) einen Rückschritt in der Forschung darstellt. Unbekannt geblieben ist ihr offenbar, obwohl sie die Abhandlung registriert, W. Stroh, “Heroides Ovidianae cur epistulas scribant” (zuerst 1991), in: *Apocrypha* (o. Anm. 24) 144–174, dort zu Penelope 154.

³⁰ Ein anderer *lusus ingenii* bei Kennedy (o. Anm. 12): Penelope sei durch die bei Homer erwähnte Person des unbekannten Fremden (hinter dem sich in Wahrheit Odysseus verbirgt) zum Abfassen gerade dieses Briefs angeregt worden, da ihr der Fremde ein geeigneter Briefbote geschieden hätte! Ein hübscher Einfall, auf den Ovid aber, wenn er ihn je gehabt hätte, die Aufmerksamkeit des Lesers hätte lenken müssen (treffend hierzu Spoth [o. Anm. 12] 52 f.).

³¹ Jacobson (o. Anm. 3) 266 meint, Penelope schwinde, wenn sie sich als treibende Kraft hinter den Erkundungsreisen ihres Sohns darstelle; das Motiv, das er ihr dafür unterstellt, ist mir unbegreiflich.

zweifelten Lage, indem sie ihre frühere zugespitzte Sentenz, nur für sie stünde Troja noch (V. 51: *diruta sunt aliis, uni mihi Pergama restant*), zu einem kühnen Paradoxon steigert (V. 67) – denn sie ist ja wie alle Heldinnen Ovids in die moderne Rhetorenschule gegangen:³²

Utilius starent etiam nunc moenia Phoebi ...

Besser ja wäre es wohl, noch stünden die Mauern des Phoebus ...

Wie das? Dann wüsste sie doch wenigstens, wo ihr Mann wäre und wovor sie sich zu fürchten hätte (V. 69–74). Und in holder Naivität spricht sie auch aus, was ihr die schrecklichste Vorstellung ist: ihr Mann – man weiß ja, wie die Männer sind (V. 75 *quae vestra libido est*) – in den Armen einer Ausländerin. Und sie malt sich die Szene aus, wie er sich vor dieser Dame von Welt über die eigene provinzielle Gattin (77 *rustica coniunx*) lustig macht. Der Homerkenner weiß, dass sie damit die Wahrheit teils errät, teils verfehlt:³³ Homers Odysseus war tatsächlich in den Armen Calypsos, die das letzte Hindernis auf seiner Heimkehr darstellte; aber er hat seine Frau vor dieser nur so weit heruntergesetzt, wie es der Göttin gegenüber unumgänglich war (*Od.* 5, 215–218); und wenn er, als guter Diplomat, betont von seiner Liebe zur Heimat sprach, wusste Calypso doch wohl, dass er dabei an Penelope dachte (*Od.* 5, 219 f.). Er hat sich gegenüber beiden Frauen nichts gegeben.

Rein assoziativ kommt Penelope nun auf ihre gegenwärtige Lage zu sprechen (und damit zum letzten Teil der Epistel). Während Ulixes möglicherweise schon eine andere Liebe, widersetzte sie selbst sich mit Vehemenz dem Verlangen ihres Vaters Icarius, der endlich auf eine

³² Eine Sentenz wie diese wäre noch bei Vergil und Horaz (übrigens auch bei Cicero) kaum denkbar. Durch nichts hat Ovid den Stil der Dichtersprache so verändert wie durch diese Einbeziehung der damals modernen Pointenrhetorik, die sich bei ihm vom ersten Werk an findet. Seine „Heldinnen“ sind zwar ihrem Charakter nach fein differenziert (wie zuerst vor allem Jacobson [o. Anm. 3] gezeigt hat), sie reden aber ein und dieselbe Sprache.

³³ Sehr fein hierzu Mack (o. Anm. 12) 79 f. Verfehlt ist Jacobson (o. Anm. 3) 268, der als selbstverständlich annimmt, wegen *Od.* 4, 555 ff., dass Penelope über die Beziehung zu Kalypso informiert sein müsse (etwas vorsichtiger Mack a. O., vgl. Sallmann [o. Anm. 12] 297); aber Ovid weicht von Homer ab, wo immer er will, und selbstverständlich rechnet er nicht mit einem Leser, der seinen Homer noch akkurater im Kopf als ein heutiger professioneller Gräzist hat. – In Anm. 79 verwechselt Jacobson (o. Anm. 3) Weben und Spinnen.

Wiederverheiratung dränge. Hier steht das leidenschaftliche Bekenntnis zu ihrer Ehe, das wir schon zitiert haben (V. 83): *Penelope coniunx semper Ulixis ero*.³⁴ Nur hier, außer im ersten Vers, nennt sie ihren Eigennamen, denn sie scheint sich gewissermaßen bewusst, dass dieser zum Sinnbild und Markenzeichen der Gattenliebe avancieren wird. Howard Jacobson hat gemeint, was ja auch nahe zu liegen scheint, dass Penelope mit dieser und den folgenden Äußerungen über die sie bedrängenden Freier die Absicht verfolge, ihren Ulixes eifersüchtig zu machen.³⁵ Aber Ovid zeigt klar, dass dies auch hier nicht der Fall ist, dass Penelope vielmehr völlig naiv und unberechnend schreibt. Denn sogleich nachdem sie ihr eigenes Treuegelöbnis der Nötigung durch den Vater entgegengesetzt hat, sagt sie – aller eventuellen Eifersucht des Adressaten wehrend –, dass sich inzwischen auch ihr Vater schon von ihrer frommen Liebe und den keuschen Bitten (85 *pietate mea precibusque pudicis*) habe umstimmen lassen. So hebt sie auch, wobei ihre Schamhaftigkeit mitspielt, bei der Beschreibung der gewalttätigen Freier keineswegs deren sexuelle Lusternheit hervor, über die sich bekanntlich Homer recht ungeschminkt äußert.³⁶ Sie hält ihrem Mann vielmehr vor Augen, wie sein Liebstes, das gemeinsame Besitztum der Gatten, von diesen Schuftten verschleudert wird (90 *viscera nostra, tuae dilacerantur opes*),³⁷ wie er selber sie mit seinen durchs eigene Blut erworbenen Gütern pappelt (94 *ipse tuo partis*³⁸ *sanguine rebus alis*). Natürlich soll das auf Odysseus wirken, aber gerade nicht, indem seine Eifersucht auf Rivalen angeheizt würde. Penelope appelliert an seinen Besitzerstolz, und das ist sinnvoll: Gegen die gewalttätige Beraubung ist sie ohnmächtig; ihre weibliche Tugend weiß sie sehr wohl zu behaupten.

Gegen moderne Interpreten hat ihr das nichts geholfen. Geschult an Sigmund Freuds Sexualsymbolik pflegen sie gerade in solchen Äußerungen die Anzeichen sexueller Obsession zu erkennen – und wie sollte es anders sein just in diesem Fall bei einer zwanzig Jahre lang frustrierten

³⁴ Im Banne seiner vorgefassten Meinung findet Jacobson (o. Anm. 3) 260 diese Worte steif und förmlich, nur Ausdruck eines Pflichtgefühls, nicht der Liebe; ähnlich auch Sallmann (o. Anm. 12) 299: "eine Lady, deren Liebe erkaltete". Vgl. dazu Stroh (o. Anm. 29) 151 Anm. 61.

³⁵ Jacobson (o. Anm. 3) 260 f.

³⁶ *Od.* 18, 212 f.: "(Beim Anblick Penelopes) lösten sich ihre Knie und von Liebesverlangen wurden sie im Sinn betört, alle aber sehnten sich danach, bei ihr im Bett zu schlafen".

³⁷ Gut zur Erklärung Knox (o. Anm. 12) z. St.

³⁸ *partes* bei Dörrie (o. Anm. 12) ist Druckfehler.

Frau! Hier ist es Jacobson, der die Sache auf die Spitze getrieben hat.³⁹ Dabei wird man ihm gerne zugeben, dass *ruunt in me* (V. 88) eine kräftige sexuelle Färbung hat (die hier auch sehr angemessen ist); dass aber die Erwähnung der *aula* an das Hochzeitsbett (*lectus genialis*) denken lasse (wegen Horaz, *Epist.* 1, 1, 87 *lectus genialis in aula est*), dass bei *viscera nostra* (V. 90) auf die Genitalien angespielt sei, bei *sine viribus uxor* (V. 97) auf eine Frau ohne Sexualpartner – solche Interpretationen, wie sie Jacobson schließlich über das ganze Gedicht ausdehnt, sind nicht nur allzu phantasievoll, sondern sie verkehren die Absicht des Dichters, der gerade Penelopes Schamhaftigkeit hervorheben wollte, ins schiere Gegenteil. “Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen ...”. Was soll Ovid dagegen machen! Am besten in Ruhe abwarten, bis diese Mode der Fehlinterpretation endlich durch eine neue abgelöst wird.

Sehr fein als Ausdruck von Penelopes Naivität und Unschuld ist der Schluss ihrer Epistel, in dem sie einen zutreffenden Überblick über die Kräfteverhältnisse am Hof des Ulixes gibt, um diesen zur raschest möglichen Rückkehr anzutreiben. Nur drei Personen leisten den Freiern Widerstand: sie selbst, eine Frau ohne Kraft, der alte Laertes, der keine Waffe mehr führen kann, und der junge Telemach, den die Freier kürzlich bei seiner (gegen deren Willen unternommenen) Reise⁴⁰ zu Nestor fast umgebracht hätten. Wozu noch drei loyale Diener kommen, die wegen ihrer Geringfügigkeit nicht einmal mit Namen genannt werden: der Rinderhirt, die Amme, der Sauhirt. Sie alle vermögen nichts ohne Ulixes, der endlich kommen muss, “als Hafen und Schutzaltar der Deinen” (V. 110 *tu citius venias, portus et ara tuis*). Hier könnte mit diesem abrundenden Appell (vgl. V. 2) die Epistel zu Ende sein. Aber Penelope zählt noch einmal die drei Hauptpersonen auf, nicht eigentlich um, wie bisher, deren Schwäche und Hilfsbedürftigkeit zu zeigen, sondern um klar zu machen, wie längst

³⁹ Jacobson (o. Anm. 3) 268–274. Das Endergebnis seiner Analyse der Sprache des Gedichts ist, Penelope sei “nothing short of a sex-starved, sex obsessed woman” (S. 273), “a dissatisfied, bitter woman, obsessed with sex” (S. 274).

⁴⁰ V. 100 *dum parat invitis omnibus ire Pylon*. Dass dieser Anschlag schon vor der Reise, nicht bei der Rückkehr (wie bei *Od.* 4, 700 ff.) stattfindet, passt genau zu Ovids Version, wonach Penelope die treibende Kraft der Reise ist (V. 37 f. 63–65): Ihrem ehrlichen Charakter gemäß hat sie die Sache nicht geheim gehalten, und so kam es früher als bei Homer zu dem Attentat der verärgerten Freier auf Telemach. Da Ovids Leser weiß, dass die Reise von Penelope ausgeht, kann er selbstverständlich unter *omnibus* in V. 100 nur die Freier verstehen (von denen sinngemäß in V. 99 die Rede war). Anders etwa Jacobson (o. Anm. 3) 266 f. und Lingenberg (o. Anm. 12) 76 f.

schon nötig das Eingreifen des Ulixes wäre. Telemach, “in bildungsfähigen Jahren” (V. 111 *mollibus annis*) “hätte (bereits) zu den Fähigkeiten seines Vaters herangebildet werden sollen” (112 *in patrias artes erudiendus erat*⁴¹). Laertes wartet nur noch auf seinen Sohn, um endlich sterben zu können und sich von ihm die Augen schließen zu lassen (V. 113 f.).⁴²

Und Penelope? Sie schließt mit einem Satz, der die Interpreten seit langem beunruhigt (V. 115 f.):

Certe ego quae fueram te discedente puella,
protinus ut venias, facta videbor anus.⁴³

Ich war⁴⁴ ein Mädchen gewiss einstmals zu der Zeit, da du fortgingst:
Jetzt aber, kämst du auch gleich, bin ich die ältere Frau.

Mit Recht hat man notiert, dass Ovid hier etwas zur Sprache bringt, was Homer ausklammert: dass nämlich die vergangenen zwanzig Jahre ihre Spuren hinterlassen haben müssen, dass Penelope, auch wenn sie wohl erst als Mitt- oder Enddreißigerin zu denken sein wird, nach antiken Maßstäben eine alte Frau geworden ist: Ein Hauch von Vergänglich-

⁴¹ Häuptli (o. Anm. 12) zu V. 108 (mit Bezug auch auf V. 112) meint, hier stehe “lat. Ind. Imperfekt statt Praesens für Irrealis der Gegenwart nach griech. Syntax”; aber jedenfalls ist der Irrealis im Deutschen hier rein phraseologisch, da die durch das Gerundiv ausgedrückte Notwendigkeit zur Erziehung in der Tat bestand – nur die Erziehung fand nicht statt (vgl. jetzt etwa H. Menge, *Lehrbuch der lateinischen Syntax und Semantik*, völlig neu bearbeitet von Th. Burkard und M. Schauer [Darmstadt 2000] 154). Eine andere Frage ist, ob das Imperfekt hier präsentisch verstanden werden muss, wie Häuptli (brieflich) wegen V. 108 *nunc* als sicher annehmen möchte; ich halte es auch dort für möglich, ein echtes Imperfekt anzusetzen: “Jetzt hätte seine Jugend längst schon von der Hilfe seines Vaters geschützt werden müssen”. Aber das Griechische mag tatsächlich einwirken (vgl. E. Fraenkel, *Horace* [Oxford 1957] 324 mit Anm. 3 zu Hor. *Epist.* 1, 4, 6 *non tu corpus eras sine pectore*). – Anders zu verstehen ist das ebenfalls verglichene *eras* in *Epist.* 8, 28, wie Häuptli jetzt (brieflich) einräumt.

⁴² Vgl. die ausgezeichnete Erklärung von Barchiesi (o. Anm. 12) zu V. 114.

⁴³ Angeregt natürlich durch den oben zitierten Properz 2, 9, 8 *illum expectando facta remansit anus*. Übertreibend Spoth (o. Anm. 12) 37: “Ovid [...] schreibt ihn [seinen Brief] damit unübersehbar in die elegische Tradition ein”. So kommt er zu der Vorstellung, es gehe in diesem Brief vor allem um eine Art von Auseinandersetzung zwischen Epos (Homer) und Elegie (vgl. S. 43, 44, 45 und passim); danach Holzberg (o. Anm. 12) 83.

⁴⁴ *Fueram* steht für *facta eram* (vgl. oben Anm. 19), ist also keine eigentliche “Vorvergangenheit”. Spoth (o. Anm. 12) 51: Penelope war seinerzeit (gerade) ein Mädchen, d. h. ein geschlechtsreifes Mädchen, geworden (sie hat also bald nach der Pubertät geheiratet); sie meint nicht etwa, dass damals ihre Mädchenzeit vorbei war.

keitsstimmung liegt über diesen Versen.⁴⁵ Wer aber glaubt, Penelope klagt hier über ihre verlorenen Jahre,⁴⁶ ja sie erkenne wohl gar, dass sie mit ihren romantischen Vorstellungen von ewiger Liebe und Treue gescheitert sei,⁴⁷ der beachtet nicht, was sie meint. Sie will, wie der Kontext zeigt, nur das eine sagen, dass, wie bei den übrigen Genannten, so auch in Bezug auf ihre Person die Wiederkehr des Ulixes überfällig sei: “Ich jedenfalls (*certe*) bin ja mittlerweile, so rasch du auch kommen magst, schon eine alte Frau geworden”. Aber ist es nicht widersinnig, dass sie ihren Mann auf ihre eigene mangelnde Attraktivität eigens hinweist, wenn sie ihn doch zurück haben will? Das wäre es in der Tat, wenn Penelope auch nur im leisesten kokett und in üblicher Frauenart berechnend wäre. Aber genau wie sie es versäumt hat, mit Hilfe der Freier (denen sie ja höchst attraktiv scheint) die Eifersucht ihres Gatten zu erregen, so denkt sie auch hier gar nicht daran, wie die Erwähnung der *anus* auf ihn wirken könnte. Sie sagt nur, was sie sagt, ohne Hintergedanken und in völliger Unschuld. Das ist Ovids Penelope: zum Teil seine eigene Schöpfung, mit der er die Penelope Homers nicht so sehr vermenschlicht,⁴⁸ sondern in mancher Hinsicht auch – *sit venia verbo* – vertieft hat.

Fassen wir zusammen. Ovids Penelope schreibt einen genuin rhetorischen Brief, nicht nur indem sie, wie alle Heroiden Ovids, brilliant und pointiert formuliert, sondern auch indem sie ein Überredungsziel konsequent durchhält: Ulixes soll unverzüglich zurückkommen. Sie ist kei-

⁴⁵ Der heutige Opernfreund mag an die Marschallin im ersten Akt des “Rosenkavalier” denken.

⁴⁶ Jacobson (o. Anm. 3) 262: “This is the lament of a wasted life”; Spoth (o. Anm. 12) 45: “verbitterte Anklage”.

⁴⁷ So, wenn ich ihn recht verstehe, Holzberg (o. Anm. 12) 81, der meint dass in diesen Versen “das wirklichkeitsfremde Ideal” der römischen Liebeselegie “mit der Realität einer mythischen Biographie konfrontiert” werde (vgl. S. 84); vgl. schon Mack (o. Anm. 12) 81 f. und Spoth (o. Anm. 12) 51 f. Dabei wird sonderbarerweise vorausgesetzt, dass die von den römischen Elegikern in der Tat ersehnte Treue (*fides*) im Liebesverhältnis etwas spezifisch Elegisches sei (vgl. S. 80 und schon Spoth [o. Anm. 12] 46, 50; ähnlich, aber vorsichtiger Jacobson [o. Anm. 3] 263 f.). Die Treue ist aber in Rom zusammen mit dem Ideal der *univira* zunächst einmal selbstverständliche Grundlage der Ehe (aus deren Wertvorstellungen dann ihrerseits die Elegiker geschöpft haben können). Auch an anderen Stellen scheint mir der Bezug auf das “elegische System” (vgl. S. 82 zu den Versen 67 ff. und S. 83) am klaren Sinn von Ovids Worten vorbeizugehen.

⁴⁸ Die oft vertretene Ansicht, Ovid habe seine Penelope ihrer homerischen Würde entkleidet, dafür dem normalen Menschentum angenähert (ähnlich zuletzt Sallmann [o. Anm. 12] 300), scheint mir nicht auszureichen. Auch der, seit John Dryden, beliebte Gedanke, Ovid habe aus seiner Penelope wie aus anderen Heroi-

ne oder nur eine defiziente Rednerin, insofern als sie nicht nur die Mittel des irreführenden Betrugs, sondern auch die der Suggestion, d. h. der unterschwelligen Beeinflussung, nicht verschmäht, sondern gar nicht kennt, wie sie ja auch auf den Trick mit dem Gewebe nicht kommt. Nie könnte Ulixes von ihr rühmen, was Homers Odysseus an seiner Penelope bewundert: dass sie anderes sage, als sie denke.⁴⁹ Ist sie hierin ihrem schlaueren Vorbild "unterlegen", so übertrifft sie es aber durch ihre praktische Tatkraft.⁵⁰ Sie überlässt es nicht einer Göttin, die Reisen des Telemach zu motivieren; sie befragt nicht nur alle möglichen Informanten nach ihrem Mann, sondern sie mobilisiert auch geradezu eine internationale Briefaktion, um ihn aufzutreiben. Und jedenfalls in dem vorliegenden Brief erhält er alle für ihn wichtigen Informationen (inklusive einer Art Proskriptionsliste der wichtigsten Freier in V. 91 f.), um sich bei der fälligen Rückkehr an seinen Hof sofort zurechtfinden zu können. Eine Hausfrau ihres Zuschnitts⁵¹ hätte sich die Zurechtweisungen des homerischen Telemach schwerlich gefallen lassen.

Und noch in einem Letzten, was wir bisher nur angedeutet haben, ist sie von ihrer homerischen Schwester verschieden: Sie hat schöpferische Phantasie. Diese zeigt sich schon darin, wie sie sich die Kämpfe vor Troja vorstellt und dabei alle Nachrichten auf ihren Mann bezieht. Noch deutlicher wird diese ihre Fähigkeit, wenn sie sich die Heimkehrfeierlichkeiten der Griechen bis hin zu den Details der Symposien ausmalt (V. 25–36). Ein reines Phantasieprodukt ist dann ihre Vorstellung der über die Ruinen Trojas schon wogenden Saatfelder (V. 53 ff.); realistischer ist ihre Phantasie, wenn sie von der Idee einer Konversation ihres Ulixes mit einer ausländischen Schönheit gepeinigt wird (V. 77 f.). Vielleicht keine andere von Ovids Heroiden hat in diesem Maß die Fähigkeit, sich Dinge, die sie nicht kennt, plastisch vor Augen zu stellen. (Kein Wunder, möchte man sagen, bei einer Frau, die zwanzig Jahre lang ohne viele äußere Eindrücke geblieben war.) Diese geradezu dichterische Phantasie verbindet sie natürlich

eine "augusteische Römerin" gemacht, ist wohl nicht sehr erhellend – es sei denn man denkt dabei nur an die glänzende Pointierungskunst.

⁴⁹ *Od.* 18, 283; vgl. oben S. 198–199.

⁵⁰ Treffend nennt sie Sallmann (o. Anm. 12) 299 eine "kühl denkende und mit bewußt eingesetzter Einfühlsamkeit operierende bedrängte Hausherrin".

⁵¹ Nicht ohne Ergriffenheit denkt man daran, dass eben diese Tatkraft die Eigenschaft war, die der verbannte Ovid, ein neuer Ulixes (*Trist.* 1, 5, 57–84), an seiner Ehefrau (bei aller Anerkennung ihres guten Willens) vermisste (*Pont.* 3, 7, 11 f.).

mit Ovid selbst. Auch darum dürfte er wohl seine Penelope besonders geliebt haben.⁵²

Wilfried Stroh

Ludwig-Maximilians-Universität, München

В древности Пенелопа служила образцом супружеской любви; лишь немногие решались сделать ее предметом насмешек. Овидий, в других случаях не чуждающийся пикантности, к их числу, однако, не принадлежит. Пенелопа, открывающая ряд его “Героид”, безупречна, она – *univira* в соответствии со строгими нормами римской морали. Впрочем, в двух отношениях трактовка образа Пенелопы у Овидия отступает от гомеровской; меняются при этом и сообщенные Гомером “факты”.

Во-первых, Пенелопа Овидия, – пусть и обнаруживая чрезвычайную искусственность в риторике, откуда она черпает все возможные средства, чтобы, разжалобив мужа, побудить его к скорейшему возвращению домой, – решительно отказывается прибегать к каким-либо уловкам. Перед нами совершенно простодушная женщина, чуждая лжи и обмана: ткацкий станок лишь помогает ей скоротать долгие ночи, а не служит средством обвести вокруг пальца женихов.

Во-вторых, у Овидия, в отличие от Гомера, Пенелопа оказывается склонной к решительным действиям. Она сама, не дожидаясь помощи богини, побуждает сына отправиться в путешествие, чтобы узнать что-то об отце. И главное: она пишет наше письмо (“Улисс, адрес неизвестен”), распространяя бесчисленные копии с него по всему миру; эта чрезвычайно благоразумная и целесообразная мера напрасно вызывала у филологов иронию. О практичности Пенелопы свидетельствуют, в числе прочего, точные сведения о женихах и прислуге, которые она сообщает мужу на случай его возвращения.

Современные интерпретации, согласно которым Пенелопа после двадцати лет обманутых надежд движима сексуальным влечением или отчаялась найти “элегический” идеал вечной любви, не находят подтверждения в тексте Овидия. Она с триумфом выдержала многолетнее испытание и осталась для Улисса женой, о которой только можно мечтать.

⁵² Die vorgelegte Abhandlung wurde in einer vorläufigen Fassung veröffentlicht in: I. Kader (Hg.), *Penelope rekonstruiert: Geschichte und Deutung einer Frauenfigur* (Sonderausstellung des Museums für Abgüsse Klassischer Bildwerke München, 9. Oktober <2006> bis 15. Januar 2007) 85–95; dort auch ein Abdruck des Texts von *Epist.* 1 mit deutscher Prosaübersetzung und Anmerkungen, 80–83. – Für freundliche Hinweise danke ich den Damen Dr. Ingeborg Kader und Katharina Kagerer sowie den Herausgebern des *Hyperboreus*.

THE EVANGELIST AND THE REVISERS: Revision and Counter-Revision in Matthew 27 and 28*

Introduction

The story the Chief Priests and their coadjutors devised for the guards to spread about a theft of Jesus' body from the tomb by his Disciples is said by Matthew to be still widespread among Jews (28. 15). And in the second century AD Justin, in a strongly sectarian work,¹ claims that hand-picked Jewish emissaries from Jerusalem had propagated a similar story (*Dialogue with Trypho* 108. 2).² The present paper was first prompted by an apparent affinity between, on the one hand, Matthew's treatment of that story, and on the other, the revisions of traditional myths practised by Hecataeus of Miletus and others as early as the fifth and notably by Palaephatus in the fourth century BC. I begin by examining the Jewish version as reported by Justin and considering the kind of reception it might have had among the various conceivable parts of his audience (§ 1). I then discuss Matthew's own version *qua* revision, and

* I wish to acknowledge the generous encouragement and substantial practical help I have received from Dr W. Allan (University College, Oxford), Prof. M. W. Dickie (Illinois), Mr Wim van den Groenendaal (Glasgow), Prof. J. Hurtado (Edinburgh), Dr. Jennifer Nimmo-Smith (Edinburgh), Dr. R. C. McCail (Edinburgh), Prof. J. S. Richardson (Edinburgh), Prof. J. Stern (City University of New York), and Prof. A. Verlinsky (St Petersburg). I also wish to thank Dr. Louise Lawrence, (Glasgow), at whose Bible seminar I received a most cordial welcome and some interesting hints from students present. Earlier versions were also read to Classics staff seminars at Glasgow and Edinburgh. For any errors I alone am responsible; and none of the scholars acknowledged should be assumed to share any view expressed in this paper.

¹ See T. Rajak, "Talking at Trypho: Christian Apologetic as Anti-Judaism in Justin's *Dialogue with Trypho the Jew*", in: *The Jewish Dialogue with Greece and Rome* (Boston – Leiden 2002) 511–533. For another view of the character and intention of this work, see G. N. Stanton, "Aspects of Early Christian-Jewish Polemic and Apologetic", *NTS* 31 (1985) 377–392. For a recent, detailed analysis, see C. J. Setzer, *Jewish Responses to Early Christians. History and Polemic, 30–150 C. E.* (Minneapolis 1994) 126–146.

² The parallel with Matthew is noted by G. Lüdemann, with A. Özen, *What Really Happened to Jesus. A Historical Approach to the Resurrection*, tr. J. Bowden (London 1995) 140 n. 44.

consider the reception that it might have had (§ 2). The insights yielded shed light in turn on the narrative art of this part of Matthew's work (§ 3). I conclude with an attempt to answer three questions arising from the discussion, concerning the role of any earlier tradition of a guard at Jesus' tomb in the genesis of Matthew's version, Justin's failure to refute the Jewish version, and Celsus' failure to press it into service.

§ 1. The Jewish Version

Justin, *Dialogue with Trypho* 108. 2:

καὶ οὐ μόνον οὐ μετενοήσατε, μαθόντες αὐτὸν ἀναστάντα ἐκ νεκρῶν, ἀλλ', ὡς προεῖπον, ἄνδρας χειροτονήσαντες ἐκλεκτοὺς εἰς πᾶσαν τὴν οἰκουμένην ἐπέμψατε, κηρύσσοντας ὅτι **αἵρεσίς τις ἄθεος καὶ ἄνομος ἐγγήγερται ἀπὸ Ἰησοῦ τίνος Γαλιλαίου πλάνου** ὃν σταυρωσάντων ἡμῶν, οἱ μαθηταὶ αὐτοῦ κλέψαντες αὐτὸν ἀπὸ τοῦ μνήματος νυκτός, ὁπόθεν κατετέθη ἀφηλωθεὶς ἀπὸ τοῦ σταυροῦ, πλανῶσι τοὺς ἀνθρώπους λέγοντες ἐγγιγέρθαι αὐτὸν ἐκ νεκρῶν καὶ εἰς οὐρανὸν ἀνεληλυθέναι.³

Yet you not only refused to repent after you learned that he had arisen from the dead, but, as I stated earlier [17.1], you chose certain men by vote and sent them throughout the whole civilized world, proclaiming that **"A godless and lawless⁴ sect has been started by an itinerant deceiver,⁵ one Jesus of Galilee, whom we nailed to the cross, but whose body was stolen at night by his disciples**

³ Text according to M. Marcovich (ed.), *Justini Martyris Dialogus cum Tryphone* (Berlin 1997), with highlighting added.

⁴ For the interpretation of both terms and their connection with Jesus as one who "leads astray", see Stanton (n. 1) 382–384.

⁵ On the sense of πλάνος, see M. W. Dickie, *Magic and Magicians in the Greco-Roman World* (London – New York 2001) 75: the root combines the senses of *leading astray* (active) and *wandering* (intransitive). For the sense of 'lead astray', 'deceive', see the verb πλανῶσι later in the passage, while, for the relevance of the intransitive sense, we might compare Acts 19. 13: the High Priest Scevas has seven sons who attempt to use the name of Jesus in exorcisms. These men are among, or follow the practice of, *τινες τῶν περιερχομένων Ἰουδαίων ἐξορκιστῶν*, "certain of the Jewish itinerant exorcists". The term is also used of Jesus in Jewish anti-Christian polemic after 70 AD; see W. D. Davies, D. C. Allison, *A Critical and Exegetical Commentary on the Gospel according to Saint Matthew*. III. *Commentary on Matthew XIX–XXVIII* (Edinburgh 1997) 654 *ad* Matthew 27. 64.

from the place where he had been laid after being unpinned from the cross; and they now try to deceive men by affirming, that he has arisen from the dead and has ascended into heaven” (tr. Falls and Halton).⁶

The reality of such a controversy as early as Matthew’s date of publication is generally accepted as, for example, in the commentaries of Davies and Allison and of U. Luz⁷ and in Raymond E. Brown’s study on *The Death of the Messiah*.⁸ From an earlier statement in Justin’s *Dialogue with Trypho* (17. 1) it appears that those emissaries were “from Jerusalem” itself; and the sequence of events later in the paragraph (quoted in § 3 below *ad fin.*) would make that version earlier than the fall of the city in 70 AD.⁹ The charge against the Disciples is part of a set of accusations in which G. N. Stanton sees “good reasons for supposing that Justin may here be drawing on Jewish allegations”.¹⁰ Justin offers no refutation of this charge against the Dis-

⁶ Translation from *St. Justin Martyr, Dialogue with Trypho*. Translated by Th. B. Falls. Revised and with a New Introduction by Th. P. Halton. Ed. by M. Slusser (Washington D. C. 2003), adapted; and with highlighting and quotation-marks added. In the above passage and in other relevant passages I have pointed up with bold type those passages of direct speech or, in some cases, indirect speech introduced by ὅτι or ὡς which seem to let us hear the actual words that gave rise, by accident or by the design of the character(s) speaking them, to a false version of events which then gained currency. For some other significant Greek terms I use underlining.

⁷ Davies, Allison (n. 5) 670; Allison repeats that view, in his contribution on Matthew, in *The Oxford Bible Commentary*, Ed. by J. Barton and J. Muddiman (Oxford 2001) 885; U. Luz, *Matthew 21–28: A Commentary*, tr. J. E. Crouch, ed. H. Koester (Minneapolis 2005) 611 n. 20.

⁸ R. E. Brown, *The Death of the Messiah. From Gethsemane to the Grave: A Commentary on the Passion Narrative in the Four Gospels II* (New York etc. 1998) 1292 n. 16.

⁹ The caveat of Rajak (n. 1) 514 should be noted: “[T]he shortage of external evidence makes it hard to judge how much trust should be put in Justin’s accusations of *organised* [my italics] Jewish opposition to Christianity”; cf. *ibid.*, 525–526. Setzer (n. 1) 40 raises the possibility that Justin may simply be “dependent on the Matthean verses”, but concedes (*op. cit.*, 140) that “the structures were in place for communication [with Jews of the Diaspora] about various matters, including the sect of the Christians, although Justin’s claim has no direct corroboration”. For a still more positive view, see G. N. Stanton, *Jesus and Gospel* (Cambridge 2004) 154 and n. 9. Feelings ran high, to judge from the homicidal response of Greek-speaking Jews after a disputation with the newly-converted Paul, reported in Acts 9. 29–30.

¹⁰ Stanton (n. 1) 379.

ciples.¹¹ However, I reserve a brief comment on Justin's approach till the end of this paper.

Writing at some point either a few years before 70 AD¹² or else between then and 100 AD,¹³ Matthew would be by then addressing a wide audience already familiar with the Jewish version. On the other hand, what other versions might be known to any of that audience can only be guessed. After all, none of the canonical Gospels is thought to have been published less than thirty years after Jesus' execution. Indeed, writing perhaps around 80–85 BC,¹⁴ say, fifty years after the crucifixion, Luke (1. 1) speaks of "many" (πολλοί) having composed narratives of the events covered by his Gospel and Acts. The doctrine of the resurrection is shown encountering resistance in the *Acts of the Apostles*. All four canonical Gospels differ in details of the resurrection, and it has been argued that not only Matthew but also Mark and John, as well as the *Gospel of St. Peter*, contain defences against counter-versions.¹⁵ It is reasonable to suspect that in the years between Jesus' execution and the publication of Mark and Matthew a whole range of objections and alternative hypotheses will have been advanced against the resurrection story and attempts made to counter them in debate and in oral, and perhaps already written, presentations of the story. The *Gospel of Peter*, with its inclusion of fears of theft of Jesus' body being used as

¹¹ As is noted by Stanton (n. 1) 379 and Setzer (n. 1) 140. On the tradition of a theft of the body by the Disciples, see Setzer (n. 1) 40–41, and nn. 36–41, Brown (n. 8) 1284–1313, and, on that and other hostile views, Stanton (n. 9) 148–161.

¹² E. E. Ellis, *The Making of the New Testament Documents* (Boston–Leiden 2002) 288–292, esp. 292: "between AD 60 and AD 66, probably in the beginning years of the 60s".

¹³ *Oxford Bible Commentary* (n. 7) 845. This is the commonly received date; see Ellis (n. 12) 289; cf. G. N. Stanton, *The Gospels and Jesus* (Oxford 2002) 77.

¹⁴ See Stanton (n. 13) 95.

¹⁵ H. von Campenhausen, "The Events of Easter and the Empty Tomb", in: idem, *Tradition and Life in the Church. Essays and Lectures in Church History*, tr. A. V. Little (London 1968) 62–64. Campenhausen, 56–62, argues that in Mark Pilate's concern to ascertain that, after such an early apparent expiry, Jesus is really dead may be intended to obviate any thought that the resurrection could be put down to failure to detect signs of persisting life; and, 69–73, that the silence of the women coming from the tomb may originally have been intended by Mark to leave the Disciples uninformed of the empty tomb, so that they would have no connection with it and their own later encounters with Jesus would have independent validity.

a basis for claims of a resurrection by the Disciples and the posting of a guard at the tomb, serves as a reminder of the surprises that may yet lie in wait.¹⁶ Although opinions differ on the date of the *Gospel of Peter*,¹⁷ it has been argued that it contains traces of a view of Jesus' exit from his tomb earlier than that in the canonical Gospels.¹⁸ Thus, in examining Matthew's account, in which the presence of a guard at the tomb is essential to his explanation of the rise of the Jewish version, I am confronted with the possibility that that element formed part of an earlier version or versions. It may be that Matthew was not the first to include that element.¹⁹ However, none of the other three canonical Gospels includes a guard at the tomb, and John, which was probably published

¹⁶ For the Greek text see M. G. Mara (ed.), *Évangile de Pierre*. Introduction, texte critique, traduction, commentaire et Index (Paris 1973). There are English translations by Brown (n. 8) 1318–1321, and J. D. Crossan, *Who Killed Jesus? Exposing the Roots of Anti-Semitism in the Gospel Story of the Death of Jesus* (San Francisco 1996) 224–227.

¹⁷ An early date is argued for by Crossan (n. 16) *passim*, but a date later than Matthew is argued for by e. g. Brown (n. 8) 1341–1348, and Stanton (n. 13) 130–132, who thinks the author was well acquainted with Matthew.

¹⁸ On the basis of a number of texts including the accounts in *Matthew* and the *Gospel of Peter* N. Walter, "Eine vormatthäische Schilderung der Auferstehung Jesu", *NTS* 19 (1973) 415–429, hypothesises an original resurrection story which directly described the resurrection and in which the primary purpose of the inclusion of the guards was not defensive but to emphasise how independent of human action and indeed overwhelming were the forces that liberated Jesus from his tomb, when the earth shook and an angel rolled back the stone in the manner of door-opening miracles familiar from Hellenistic and Roman contexts and awoke him; see pp. 420–421. For door-opening miracles, Walter, 419 n. 2, refers to O. Weinreich, "Gebet und Wunder: Zwei Abhandlungen zur Religions- und Literaturgeschichte. II. Abhandlung", in: *Genethliakon W. Schmid* (Stuttgart 1929) 280–341 (repr. with the original pagination in square brackets in Weinreich's *Religionsgeschichtliche Studien* [Stuttgart 1968]). Compare Luz (n. 7) 580–587 with the further references to miracles of that type. The existence of an early Christian version of the resurrection involving, for such a non-apologetic purpose, a guard at the tomb, is also accepted by Brown (n. 8). While accepting the possibility of such a tradition, Luz, 586, maintains that little more is known of what it amounted to other than that the Jewish leaders had asked for a guard.

¹⁹ A similar problem arises in Pindar's *Olympian* 1, in which the love of Posidon for Pelops has a key role in revising away the myth of the hero's death and revival. The poet claims to speak in opposition to those before him (line 36), and yet there may be artistic evidence for earlier knowledge of a relationship between the hero and that god. See J. G. Howie, "The Revision of Myth in Pindar *Olympian* 1: The Death and Revival of Pelops (25–27; 36–66)", *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 4 (1984) 277–281.

circa 90 AD, appears to attempt to eliminate not only the Disciples but also any other mortal party as responsible for the body's disappearance (John 20. 5–7 and 13) and to allude to another version involving a gardener employed by Joseph of Arimathea (John 20. 15).²⁰ This last version is spelt out by Tertullian in his *De Spectaculis* around 200 AD²¹ and paired with the allegation found in Matthew: the body was simply removed by the gardener from the garden, where the tomb was situated, for fear of sightseers trampling his lettuces.²² Hence at a date later than the publication of Matthew advocates for and against the resurrection were in some cases, at any rate, arguing on the basis of a common assumption that there were no soldiers and that the tomb had been unguarded.

For many people of that time a rationalistic view of Jesus' resurrection would not be without persuasiveness. There was, to be sure, a widespread living belief in miraculous cures, comparable with those recorded for Jesus, and effected by gods, heroes and even rulers.²³ In the nature of things, however, revival after death is rare in either myth or history. Historical examples consist in the detection of signs of life in a patient given up for dead.²⁴ And, while Origen later claimed that there were many recorded cases of people returning from their tombs on the

²⁰ On the date of John, see Stanton (n. 13) 120; and on his form of defence, see Campenhausen (n. 15) 65–69.

²¹ According to P. Habermehl, "Tertullianus [2]", in: *Der Neue Pauly* 12/1 (2002) 173–178, Tertullian (160/170–212 or later BC) wrote his first work 197 BC, and *De Spectaculis* was another of his early works (col. 174).

²² *De Spectaculis* 30: [ironic] *hic [sc. Jesus] est quem discentes subriperunt, ut surrexisse dicatur, hortulanus detraxit, ne lactucae frequentia commeantium adlaederentur*. See Campenhausen (n. 15) 66–69, and Setzer (n. 1) 40 and 122. ("John 20:15 also hints that someone may be claiming that Jesus' body was removed from the tomb"). Interestingly, as Brown (n. 8) 1330 notes, the *Gospel of St Peter* also has the detail of the tomb being located in a garden, in this case a private one, actually called Joseph's Garden (6. 24). Moreover, that Gospel also speaks of a crowd of sightseers from Jerusalem and the surrounding district coming to the tomb the morning after the execution (9. 34).

²³ See W. Cotter, *Miracles in Greco-Roman Antiquity. A Sourcebook for the Study of New Testament Miracle Stories* (London – New York 1999) 11–47, H. Versnel, *Ter Unus. Isis, Dionysus, Hermes. Three Studies in Henotheism I* (Leiden – Boston – Köln 1998) 191 n. 323.

²⁴ Asclepiades (first century BC, two cases; Celsus, *On Medicine* 2. 6. 16–18 and Apuleius *Florida* 19); Apollonius of Tyana (late first century BC; one case; Philostratus, *Life of Apollonius of Tyana* 4. 45); see Cotter (n. 23) 45–46.

day of the funeral or the next day (*Against Celsus* 2.16), many people would explain such stories naturalistically along the same lines, as cases of failure to detect signs of life.²⁵ As for Empedocles' prowess as a healer, his claim to be able to bring a man back from death (Diog. Laert. 8. 59 = 31 B 111. 9 DK), and his feat in preserving a woman who had neither breath nor pulse for thirty days²⁶ and then sending the "dead" woman back alive (ἀποστείλας τὴν νεκρὰν ἄνθρωπον ζῶσαν, Diog. Laert. 8. 67), it is worth observing that the traditions that he disappeared after a sacrifice following that achievement or the un hoped-for cure of another woman put him on a par with Asclepius in myth. Greek myth and heroic poetry generally concentrate on the inevitability and irreversibility of death, even for the children of gods.²⁷ The rare myths involving revival, such as those of young Pelops²⁸ and of the crafty Sisyphus,²⁹ the latter punished perpetually after his second, and final, death,³⁰ fall within the earlier, more fabulous part of the *Spatium Mythicum*,³¹ before the dramatic date of the *Iliad*; and, during that earlier period, Zeus's slaying of Asclepius, who had revived one or even several mortals from death, such as Hippolytus,³² and subsequently Hercules' rescue of Alcestis, which is in breach of the bargain substituting her for her husband, have the aetiological significance of closing those two routes of escape.³³ One

²⁵ In Iceland in the early 1970s the law required that for ten days before burial the deceased should lie under special conditions in a coffin with the lid unsecured.

²⁶ Diog. Laert. 8. 60, 61, and 67 (= Heraclides Ponticus fr. 77 and 83 Wehrli); cf. Origen, *Against Celsus* 2. 16 and H. Chadwick, *Origen. Contra Celsum*, Tr. with an Intr. and Notes (Cambridge 1980) 82 n. 2.

²⁷ Pind. *Nem.* 8. 44–45, Aesch. *Agam.* 1019–1021, Eur. *Alc.* 112–118. On the *Iliad* see J. Griffin, *Homer on Life and Death* (Oxford 1980) 167.

²⁸ For the revival of Pelops, see Σ Pind. *O.* 1. 40 a, pp. 29–30 Dr.

²⁹ On Sisyphus, see Alcaeus fr. 38 a 5–10 LP, Pherecydes of Athens fr. 119 (Fowler = *FGrHist* 3 F 119), and D. L. Page, *Sappho and Alcaeus* (Oxford 1965) 300–303.

³⁰ For the earliest reference to Sisyphus' punishment in the Underworld, see *Od.* 11. 593–600.

³¹ On the *Spatium Mythicum*, see W. von Leyden, "Spatium Historicum", *Durham University Journal* 13 (1952) 89–104. On Aristeas of Proconnesus in Herodotus' Book Four, see below § 3 *init.*

³² On mortals said by various sources to have been revived by Asclepius, including Hippolytus, see Apollod. 3. 10. 3, and on Hippolytus in particular, see Sir J. G. Frazer, *Apollodorus: The Library, with an English Translation* (London–New York 1921) II, 17–18 n. 4.

³³ On Asclepius, see Pind. *P.* 3, 1–62, Aesch. *Agam.* 1022–1024, Eur. *Alc.* 122–129; and, on Alcestis, J. G. Howie. "The *Alcestis* of Euripides Considered as an

tradition of Empedocles' sudden disappearance around 460 BC,³⁴ recorded in the two following centuries, would reflect a similar view. Consolation requires exempla reflecting reality.³⁵ Among Greeks (and presumably Romans) Jesus' resurrection and a future general bodily resurrection of the dead, of which Jesus' was a sign, were viewed by many with flat disbelief, as Paul experienced in Athens (*Acts* 17. 32).

With Jews the position was somewhat different. Elijah and Elisha were believed to have had the power to raise people newly dead (*I Kings* 17. 17–24 and *II Kings* 4. 18–37), albeit in the distant past. As for the doctrine of a future general bodily resurrection of the dead, that was a matter of acrimonious sectarian dispute, as we see from the account of Paul's appearance before the Council in Jerusalem, where he exploits that division among his Jewish adversaries (*Acts* 23. 1–10). Indeed not all Christians accepted that future general bodily resurrection.³⁶

Even belief in magic will have encouraged suspicion. The paucity of witnesses and the brevity of the risen Jesus' appearances in the Gospels (see later in this section) enabled the late second century opponent of Christianity, Celsus,³⁷ whose work survives only in the quotations in Origen's third-century counterblast, to suggest a magician's arts (Origen,

Aetiological Myth", in: *Τιμητικός Τόμος για τον καθηγητή Αντόνιο Πήγα* (Athens 2005) 100–119.

³⁴ Diog. Laert. 8. 68 (= Heracl. Pont. fr. 83 Wehrli) and 69 (= Hermippus fr. 27 Wehrli). The date of Empedocles' death is placed at around 460 BC by P. Kingsley, *Ancient Philosophy, Mystery, and Magic. Empedocles and Pythagorean Tradition* (Oxford 1995) 1, who discusses these traditions at pp. 135, 233–256, 272–283, and 289–292. For mythical events within the *Spatium Historicum*, see G. S. Kirk, *The Nature of Greek Myth* (Harmondsworth 1974) 106–107 and 172–175.

³⁵ On the relationship between deaths in the *Iliad* and early funerary inscriptions, see J. G. Howie, "The *Iliad* as Exemplum", in: Ø. Andersen, M. W. Dickie (eds.), *Homer's World: Fiction, Tradition, and Reality* (Bergen 1995) 156–159. For the approach to domestic bereavement, see Eur. *Alc.* 416–419: "[Chorus:] Bear up! You're not the first, nor will you be the last, to lose a good wife. You have to understand that all mortals are bound to die".

³⁶ See Origen 3. 11 and, with Chadwick (n. 26), *I Corinthians* 15. 12. For Paul, as the Apostle proceeds to explain, that doctrine stood or fell by the truth or otherwise of the resurrection of Jesus. A. E. Harvey, *Companion to the New Testament* (Oxford–Cambridge 1970) 565 considers it "much more probable that the question was raised by members of the Corinthian congregation who came from a Greek background" [*my italics*]. Compare Justin, *Dialogue with Trypho* 80. 4.

³⁷ On Celsus' background, see M. Frede, "Celsus' Attack on the Christians", in: M. T. Griffin, J. Barnes (eds.), *Philosophia Togata* (Oxford 1989) 222–227.

Against Celsus 2. 55; γοητεία).³⁸ The fact that at that point Celsus is using a fictive Jew as his mouthpiece should mean that both the Greco-Roman and the Jewish public were open to that argument.³⁹

In the face of all those objections the Jewish version of the resurrection would seem to cut the Gordian knot. The criticism and revision of myths from a rationalistic viewpoint had been familiar since the fifth century BC,⁴⁰ and the wider Hellenistic public now shared that knowledge. In his recent study of Heraclitus the Paradoxographer Jacob Stern, who dates that author at apparently “the late 1st or 2nd century AD”,⁴¹ states that, “through [the handbooks of the rhetoricians], we may suppose, the rationalistic method became a fundamental part of the educational system from the 1st century AD onward”. Thus in the first century AD it was a staple part of rhetorical education.⁴² Moreover, the Budé editor of Theon’s *Progymnasmata*, who dates that work by preference towards the beginning of the imperial period,⁴³ in other words, say, the

³⁸ On the term and the practices associated with it, see Dickie (n. 5) 202–250. For Origen’s own definition, see *Against Celsus* 2. 51: “magic and sorcery, wrought by evil daemons who are enchanted by elaborate spells and obey men who are sorcerers” (μαγείαν καὶ γοητείαν, ἐνεργουμένην ὑπὸ πονηρῶν δαιμόνων, κατακλήσεσι περιέργοις θελγομένων καὶ ἀνθρώποις γόησιν ὑπακουόντων). However, the nature of Celsus’ objection makes it clear that he is thinking not of anything supernatural here but of trickery. For that aspect of γοητεία, see Dickie (n. 5) 76 and 238–240.

³⁹ For the considerable value of Celsus and his Jewish informant, whether fictive or not, as a witness of the views of Jewish opponents of Jesus and his followers, see Setzer (n. 1) 147–151 and Stanton (n. 9) 149–151. For Origen’s own fullness and reliability as a witness of Celsus’ views and the high quality of Celsus’ own work, see Stanton, *op. cit.*, 149–153.

⁴⁰ Pindar’s celebrated *Olympian* 1 contains an overt and elaborate revision of the myth of Pelops’ sacrifice, dismemberment, and revival; see, e. g., Howie (n. 19), with examples from Hecataeus and others and secondary literature in general; see also J. G. Howie, “Thucydides and Pindar: The *Archaeology* and *Nemean* 7”, *Papers of the Leeds International Latin Seminar* 10 (1998) 75–130, *passim*; and, for a foretaste of this approach in Hesiod and others, see J. G. Howie, “Apollo’s Dealings with Chiron and Croesus: Ambiguity and Hymnic Predication in Hesiod’s *Theogony*, Pindar’s 9th *Pythian*, and Herodotus 1”, in: P. Sandin, M. Wifstrand Schiebe (eds.), *Dais Philēsis Stephanos. Studies in Honour of Professor Staffan Fogelmark Presented on his 65th Birthday* (Uppsala 2004) 21–41.

⁴¹ J. Stern, “Heraclitus the Paradoxographer: Περὶ Ἀπίστων: *On Unbelievable Tales*”, *TAPhA* 133 (2003) 51–97.

⁴² *Ibid.*, 56.

⁴³ Aelius Théon, *Progymnasmata*. Texte ét. et trad. par M. Patillon et G. Bolognese (Paris 1997) xvi.

last quarter of the first century BC, observes that Theon's precepts on the subject show that such rhetorical instruction was capable of encouraging a critical spirit among students.⁴⁴ Matthew's Gospel itself falls well within the first two centuries AD, a period described by Stern as "in truth a time rich in rationalistic and allegoristic readings of myth".⁴⁵ Theon cites not only the fourth-century BC handbook of Palaephatus⁴⁶ but also examples from Herodotus, Thucydides, Plato, and Ephorus (93. 5–96, Patillon, pp. 93–96, Spengel). Palaephatus offers an elaborate revision of the revival of Alcestis, with a prefatory remark worth quoting here:

ἐμοὶ δὲ δοκεῖ μηδένα ἀποθανόντα δύνασθαι τινα ἀναβιῶναι ποιῆσαι.

It seems to me, however, that no one can bring a person who has died back to life (Palaephatus 40, tr. J. Stern).

As for explanations for this Christian claim, several factors might well occur to an audience of that date familiar with Greco-Roman culture. One factor likely to have influenced the reception of the resurrection story is what might be termed *enlightened deception*. Greek readers had long been familiar with the concept of the establishment of a religious belief through a *pretended* death and revival, as is well illustrated by Herodotus' report of how Pontic Greeks accounted for their Thracian neighbours' beliefs concerning Zalmoxis (4. 95). It had been founded, they said, on such a deception practised on the Getae by a fellow-countryman who had been a slave of Pythagoras in Samos and, once liber-

⁴⁴ Patillon (n. 43) 60 n. 295.

⁴⁵ Stern (n. 41) 53.

⁴⁶ On Palaephatus, see G. Grote, *A History of Greece* I (2nd ed., 1849, of the 10-volume edition [London 1888]) 371–374, W. Nestle, *Vom Mythos zum Logos* (Stuttgart ²1941; repr. Stuttgart 1975) 148–152, Palaephatus, Περὶ Ἀπίστων: *On Unbelievable Tales*, Tr., Introd. and Comm. by J. Stern, with Teubner Greek Text (Wauconda, Ill. 1996) and K. Brodersen, "'Das ist aber eine Lüge!' – Zur rationalistischen Mythenkritik des Palaiphatos", in: R. von Haehling (ed.), *Griechische Mythologie und frühes Christentum* (Darmstadt 2005) 44–57 and, for some rationalisations in Herodotus, see H. J. Rose, "Some Herodotean Rationalisms", *CQ* 34 (1940) 78–84. Stern, *op. cit.*, 2 argues that Palaephatus was alive in the 330's–340's BC; and Brodersen, *op. cit.*, 46–48, also places him within that century, in the milieu of Aristotle. Certainly the examples quoted by Theon 95 from the fourth-century BC Ephorus already have a strong resemblance to the approach in Palaephatus.

ated, had made his pile, and then returned to Thrace, where, as a man who had known Greeks and, above all, Pythagoras himself, he was struck by the Thracians' half-savage way of life. He therefore prepared a hall, where he banqueted the chief men and sought to persuade them that neither he nor they nor their children would die but would go where they would have eternal life and the enjoyment of all good things. During the time he feasted these people, he had also been making an underground chamber, on completion of which he disappeared for three years. He was sorely missed by the Thracians, who wept for him as dead; and, when he appeared in the fourth year, they believed his teachings.⁴⁷ The inclusion of Pythagoras surely hints at Zalmoxis' having imitated his master's own reputed imposture,⁴⁸ which is possibly alluded to in Sophocles' *Electra*, where Orestes justifies his own plan of a feigned death.⁴⁹ The story is recounted in the scholia to that passage (*Σ Soph. El. 62*):

Pythagoras shut himself up in an underground chamber, and told his mother to put out a story that he had died. And thereafter he appeared [as if supernaturally, ἐπιφανείς],⁵⁰ and gave a wonderful account of rebirth and of the underworld, and regaled the living with stories about relatives he claimed to have met there; on which foundation he was able to win high repute as having before the Trojan War been Aethalides, the son of Hermes, and then Euphorbus, and then Hermotimus, and then Pythius the Delian, and, after all those, Pythagoras.⁵¹

⁴⁷ Summary based on the translation of J. E. Powell: *Herodotus*, Tr. by J. E. Powell, I–II (Oxford 1949). Much the same story is told by Hellanicus *FGrHist* 4 F 73.

⁴⁸ For the motif of imitation in Herodotus, see Howie (n. 19) 292–293. Origen (3. 54) says that Pythagoras encouraged his slave Zalmoxis to pursue virtue.

⁴⁹ “Yes, often in the past I have known clever men dead in fiction but not dead; and then, when they return home, the honour they receive is all the greater.”—Sophocles, *Electra* 62–64, tr. H. Lloyd-Jones (Sophocles. Ed. and Tr. by Hugh Lloyd-Jones I [Cambridge, Mass.—London 1994] 173).

⁵⁰ For ἐπιφανῆναι with this connotation, of Hdt. 1. 24. 7 (Arion), and, for this and other connotations of φαίνεσθαι and its compounds, see J. G. Howie, “The Aristeia of Brasidas: Thucydides’ Presentation of Events at Pylos and Amphipolis”, *PLLS* 12 (2005) 261 and nn. 163 and 164.

⁵¹ Compare Hermippus’ version in. Diog. Laert. 8. 41 (= Hermippus fr. 20 Wehrli). For the view that Hermippus was not simply imitating the story in Herodotus but relaying a separate tradition about Pythagoras, see W. Burkert, *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, tr. E. L. Minar Jr. (Harvard 1972) 156–166, and F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles. Supplementband I: Hermippos der Kallimacheer* (Basel–Stuttgart 1974) 56–57 ad fr. 20.

This kind of story chimes in with a more general concept of the pretended direct divine authority of a lawgiver. Writing in the first century BC, Diodorus Siculus names an Egyptian king as the first to induce his people to accept a set of written laws by pretending that they had been given to him by a god; and then lists other figures who had done the like, including Moses and Zalmoxis, the latter being said in this version to have claimed the Goddess of the Common Hearth as his source (1. 94. 1–2). Diodorus also says that Orpheus (famed in myth for his descent into the underworld) actually brought his teachings about that place, with its imagined punishments and blessings, from Egypt (1. 96. 4–5).

Other motives would be likely to occur, including fraud, as we see from a particularly forceful, and perceptive, piece of writing by Celsus, commencing with a collection of parallels headed by Zalmoxis. This passage, which is put in the mouth of his Jewish authority, offers a whole range of objections and hypotheses which may be considered within the conceptual scope of at least some of Matthew's audience. Celsus begins by drawing on a number of figures of myth and the remote past who had evidently already been the subject of rationalisation to the effect that they had deliberately disappeared for a time and later shown themselves again, claiming to have returned from the underworld (2. 56).⁵² The first two, Zalmoxis and Pythagoras could also be taken as practitioners of enlightened deception, as could Orpheus later in the list. In Rhampsinitus' case, at any rate, bravado or fraud is the most likely motive; and the three heroes, Protesilaus, Hercules, and Theseus, are lumped in along with him, thus incurring guilt by association (Celsus *apud* Origen *Against Celsus* 2. 55):

How many others produce wonders like this to convince simple hearers whom they exploit by deceit? They say that Zamolxis, the

⁵² In all but one case a rationalisation is still known or (in Rhampsinitus' case) can easily be guessed. The story of Orpheus told by Diodorus Siculus certainly involves pious fabrication, and Rhampsinitus could well have been thought simply to have lied. Theseus, too, might be imagined to have lied about the underworld and Hercules' rescue of him during a *katabasis* rather than tell the truth about an inglorious adventure and lengthy captivity in North-West Greece. On the other hand, how imposture could be involved on Protesilaus' part is unclear, nor does it fit the rationalisation known as early as the time of Euripides (Hygin. *Fab.* 104; cf. Eur. *Alc.* 348–354 and A. M. Dale [ed.], Euripides, *Alcestis* [Oxford 1954] *ad loc.*); and imposture on Hercules' part is ruled out in Hecataeus' rationalisation of Cerberus in *FGrHist* 1 F 27 and F 27 b (= fr. 27 a and 27 b Fowler), though not in the version involving Theseus and Pirithous.

slave of Pythagoras, also did this among the Scythians, and Pythagoras himself in Italy, and Rhampsinitus in Egypt. The last-named played dice with Demeter in Hades and returned bearing a gift from her, a golden napkin.⁵³ Moreover, they say that Orpheus did this among the Odrysians,⁵⁴ and Protesilaus in Thessaly,⁵⁵ and Heracles at Taenarum and Theseus (tr. Chadwick).⁵⁶

The terms and the tone with which these earlier parallels are introduced and the way in which two well-known examples of enlightened deception are quickly associated with a more dubious instance indicate a concern to eliminate that concept. What matters to Celsus (ἀλλ' ἐκεῖνο σκεπτέον), is whether someone could really die and rise again in a bodily resurrection. Are all the other examples just cited mere myths, he asks, while the Christians' story of the crucifixion, with attendant wonders like an earthquake and darkness by day, the resurrection, and the proof of the wounds on the risen Jesus, is a seemly and plausible ending for their own particular piece of tragic theatre? Celsus *apud* Origen 2. 55:

Τίς τοῦτο εἶδε; Γυνὴ πάροιςτρος, ὥς φατε, καὶ εἰ τις ἄλλος τῶν ἐκ τῆς αὐτῆς γοητείας, ἥτοι κατὰ τινὰ διάθεσιν ὀνειρώξας κατὰ τὴν αὐτοῦ βούλησιν δόξη πεπλανημένη φαντασιωθεῖς, ὅπερ ἤδη μυρίοις συμβέβηκεν, ἢ, ὅπερ μᾶλλον, ἐκπλήξαι τοὺς λοιποὺς τῇ

⁵³ Herodotus 2. 122. This example of Celsus' acquaintance with Herodotus increases the likelihood that his ignoring of the enlightened motive ascribed, according to Herodotus, to Zalmoxis by the Pontic Greeks is deliberate.

⁵⁴ Chadwick (n. 26) *ad loc.* cites Apollod. *Library* 1. 3. 2 as a convenient source; and among the sources cited by Frazer *ad loc.* is Diodorus Siculus, who tells of an Egyptian claim that Orpheus brought his rites and fabulous story of the underworld (τὴν τῶν ἐν ᾧδου μυθοποιίαν), including punishments for the impious and the meadows for the pious and other widespread fabricated supernatural beliefs from Egypt.

⁵⁵ Chadwick (n. 26) *ad loc.* cites Apollod. *Library, Epitome* 3. 30–31. Frazer *ad loc.* reports as a rationalising version Hygin. *Fab.* 104, in which Laodamia fashions a wax image of Protesilaus and lavishes secret embraces on it till her father burns it and she casts herself into the flames, a version already reflected in Eur. *Alc.* 348–354. No imposture is actually involved.

⁵⁶ Apollod. *Library* 2. 5. 12. No imposture is involved in either Hecataeus' rationalisation of Cerberus as an enormous deadly serpent originally known only figuratively as the Hound of Hades (F 27 a and F 27 b = fr. 27 a and 27 b Fowler) or the Euhemeristic treatments of Hades and his household as a king and his family in Molossia (Plut. *Thes.* 31. 4 and 35. 1–2) or in Thesprotia (Paus. 1. 17. and 1. 18. 4), for which see Frazer *ad* Apollod. 2. 5. 12.

τερατεία ταύτη θελήσας καὶ διὰ τοῦ τοιούτου ψεύσματος ἀφορμὴν ἄλλοις ἀγύρταις παρασχεῖν.⁵⁷

Who saw this? A hysterical female, as you say, and perhaps some other party to the same sorcery, who either dreamt with a certain disposition [towards such a dream],⁵⁸ and through wishful thinking imagined [it] while his belief was [thus] deluded, as has happened to thousands of others before now, or rather wanted to astound all the others through this wondrous story and through such a falsehood provide a pretext for other mendicants (tr. Chadwick [adapted]).⁵⁹

Celsus' attack on the witnesses brings in several factors. It is just hysteria in the case of the single female witness, he says, pointing to her known history.⁶⁰ As for any other person claiming to have seen the risen Jesus, two other factors are suggested. One is delusion in a dream brought on by the witnesses' frame of mind. The alternative, which Celsus prefers, is deliberate falsehood. Both categories of witness are put under a common introductory heading: ἐκ τῆς αὐτῆς γοητείας. This is taken by both Chadwick and Borret in their translations as referring to victims of such deception, a rendering which is inconsistent with the second category. However, ἐκ can be understood as "of" or "from among" a number of persons.⁶¹ If the preposi-

⁵⁷ For an illuminating account of the background of this passage, see Dickie (n. 5) 22–250, esp. 219–243.

⁵⁸ I owe this departure from "in a certain state of mind" in Chadwick (n. 26) to Prof. Verlinsky; compare M. Borret (ed.), *Origène. Contre Celse. Tome I (Livres I et II)*. Introduction, texte critique, traduction et notes (Paris 1967) 415: "par suite d'une certaine disposition".

⁵⁹ Chadwick (n. 26) 109.

⁶⁰ Celsus is referring to Mary Magdalene's encounter with Jesus outside the tomb in the garden in John 20. 11–18. Although neither Chadwick (n. 26) nor Borret (n. 58) offers any note on the matter, Celsus is clearly pointing to, and rationalising *en passant*, the statements in two of the Gospels that seven devils had issued or been cast out from her; see the brief text-references in M. Marcovich: *Origenes, Contra Celsum libri VIII*. Ed. M. Marcovich (Leiden – Boston – Köln 2001) *ad loc.* See Luke 8. 2 and Mark 16. 9. The former passage names her as one of the women who followed Jesus. The latter passage, situated in the longer ending of that Gospel, states that he first appeared to her, and then actually adds that seven devils had been cast out of her.

⁶¹ See, with *LSJ* s. v. I. 4, Plat. *Gorg.* 525 E: ἐκ τῶν δυναμένων εἰσὶ καὶ οἱ σφόδρα πονηροὶ γιγνόμενοι ἄνθρωποι. Compare Plutarch, *Antony* 13, where a similar metonymy is involved: τάττουσιν ἐπ' αὐτὸν ἐνίους τῶν ἐκ τῆς συνωμοσίας, [Brutus and Cassius and their associates] *set several of those belonging to the conspiracy to look out for* [Antony].

tion is taken in this sense and γοητεία is taken by metonymy as denoting the persons engaged in that practice, both categories can be understood as persons belonging to the one group engaged in the same piece of γοητεία, that practice associated with both fraud and evil powers. In other words, this may be a way of referring to Jesus' closest associates, including a woman and the Disciples, and of imputing to them either a delusion born of their distress or else the conscious intention of making up a lie to astound the rest (τοὺς λοιπούς) [of the group] and to provide a story for other [like-minded] mendicants (ἄλλοις ἀγύρταις) to trade on,⁶² presumably other persons going about propagating Christianity down to Celsus' own time.⁶³ Celsus apparently did not include the Jewish version of the theft of Jesus' body by his Disciples, although he knew Matthew's Gospel (*Against Celsus* 1. 34). Hence Origen, who has earlier accepted Matthew's account of its genesis,⁶⁴ was spared having to deal with that, and indeed feels free to speak as if no such stratagem were known or conceivable, and argues as if the only perpetrator in question would have had to be Jesus himself (2. 56).

Celsus' comments thus reveal a whole range of sceptical and hostile approaches to the resurrection, and his collection of parallels, all in such summary form, provides a clear demonstration of the relevance of Classical Greek myth and legend and myth-criticism and -revision to the reception of the Gospels in the second century AD.

Relevant to the reception of the resurrection story is also surely the picture that the Romans had of the end their very founder met, which combines self-interested deception practised by a powerful group of men with the enlightened deception then resorted to by one man.⁶⁵

⁶² For the overlap or identity of the terms γόης and ἀγύρτης as here, see Dickie (n. 5) 245.

⁶³ Both hypotheses are remarkably modern. The first is worth comparing with that of Lüdemann (n. 2) 93–95. The state of mind involved is completely natural, as the phrase “as has happened to thousands of others before now” makes clear. The second is a sceptical but insightful picture of the dynamics of a religious group whose leader has been killed or executed.

⁶⁴ *Against Celsus* 1. 51; see Stanton (n. 9) 153 and n. 8 and R. E. Van Voorst, *Jesus Outside the New Testament* (Grand Rapids, Michigan – Cambridge 2000) 132.

⁶⁵ On the end of Romulus, see W. Burkert, “Caesar und Romulus-Quirinus”, *Historia* 11 (1962) 356–376; C. H. Talbert, “Biographies of Philosophers and Rulers as Instruments of Religious Propaganda in Mediterranean Antiquity”, in: *ANRW* II, 16, 2 (1972) 1630–1631, and W. Cotter, “Greco-Roman Apotheosis Tradition and the Resurrection Appearances in Matthew”, in: D. E. Aune (ed.), *The*

Livy (1. 15. 8–1. 16) says that Romulus, who was less loved by the Senators than by the army and people, disappeared in a cloud during a sudden storm that broke out while he was reviewing his troops. Senators standing beside his throne said he had been carried aloft. Although a few initial cries that he was now divine led to the general multitude praying to him as a god for his favour, some quietly suggested that he had been torn to pieces by the senators; and unease and suspicion persisted until the respected Julius Proculus conceived the plan of appearing before the Assembly and announcing that Romulus had descended from heaven and that, before going back up into the sky, he had commanded him to tell the Romans of their destined supremacy and the need to teach their children that Roman arms were invincible.⁶⁶ The people then took heart, and believed in Romulus' immortality. This story comes from a part of Livy's work (Books 1–5) completed between 27 and 25 BC.⁶⁷ As in the case of Zalmoxis, the motifs of disappearance and grief are prominent. Similarly, Plutarch's version in his *Life of Romulus* includes the key terms of *disappearance* (παραλόγως ἀφανισθέντος αὐτοῦ, ἡφανίσθη, 17. 3; ἄφνω μεταλλάξαντος, 17. 4; τὸν ἀφανισμόν, 17. 6), *vain search* (ζήτησις, 17. 7), and *grief* (πόθος, 17. 7). These motifs are typical of actual Greek myths of apotheosis and heroisation from Persephone's abduction in the *Homeric Hymn to Demeter* (44 ff.) onwards.⁶⁸ The subsequent epiphany, and the translation preceding it, are reported by a man whose motives are clear. According to R. M. Ogilvie, the assassination version was known as early as 67 BC, and Julius Proculus' story had already been viewed by Fabius Pictor, who flourished in the late third century BC,⁶⁹ as a fraud encouraged at the time by the Senators.⁷⁰

Gospel of Matthew in Current Study. Studies in Memory of William G. Thompson, S. J. (Grand Rapids, Michigan – Cambridge 2001) 133–138.

⁶⁶ Paraphrased from Livy, *The Early History of Rome*, tr. A. de Sélincourt (Harmondsworth 1960) 34–35.

⁶⁷ J. Briscoe, "Livy", *OCD*³ 878. On Julius Proculus's story, see Burkert (n. 65) 362–365.

⁶⁸ For the type of myth containing disappearance followed by such a change of status, see Burkert (n. 65) 362 with n. 34 and 371 with n. 74. For further, overlapping, collections of examples, see Talbert (n. 65) 1629–1632 and Howie (n. 19) 294 and nn. 130–133.

⁶⁹ See J. Briscoe, "Fabius Pictor, Quintus", *OCD*³ 583.

⁷⁰ R. M. Ogilvie, *A Commentary on Livy Books 1–5* (Oxford 1965) 84–85. Burkert (n. 65) 365–371 argues that what was understood as a rationalisation

The Jewish version reported by Justin does not offer an explanation for every detail of the resurrection story, even though in Justin it purports to account for it right up to Jesus' ascension; it simply accounts for an otherwise unexplained disappearance of a body. Whether those sent to propagate it went into further detail cannot now be known, though, if they did, their explanation of some of the details could be guessed at from the sort of arguments later used by Celsus, especially the paucity of witnesses and the fact that they were all associates of Jesus.⁷¹ However, the version reported by Justin has the advantage of leaving an audience to speculate for themselves; and in that respect it is in line with Classical practice. A reviser sometimes offers only what would be the germ of a myth, and assumes that the rest of it is the result of a subsequent natural accretion of mythical details. In Euripides' *Bacchae*, for example, Tiresias resorts to this approach in his pious, evidently religiously acceptable, revision of the traditional myth of the birth of Dionysus (286–298), and says that it had developed “in time”, χρόνῳ (294).⁷² This approach is also sometimes employed by Palaephatus, who concludes his rationalisation of the Sphinx by saying that “once that much happened the rest was made up in myth, τούτων γενομένων τὰ λοιπὰ ἐμυθεύθη (21).⁷³

§ 2. Matthew's Counter-Revision

Thus the Jewish version reported by Justin is compatible with already established attitudes among Greeks and Romans, as well as among Jews; and the story of Jesus' resurrection was open to that hos-

(murder and dismemberment by the Senators, each man taking away a body part) really goes back to the original myth and the original ritual it had been associated with; and that the sequence *disappearance-apotheosis* is secondary and based on a Greek type. For a similar approach to some other rationalistic stories in Herodotus, notably Pisistratus' entry into Athens with Phye (1. 60), earlier discussed by Rose (n. 46), see J. Stern, “Demythologization in Herodotus: 5, 92. η”, *Eranos* 87 (1989) 13–15.

⁷¹ ἐνὶ μόνῳ γυναίῳ καὶ τοῖς ἑαυτοῦ θιασώταις (Celsus, *ap.* Origen, *Contra Celsum* 2. 70). The number of female witnesses stated is in accordance with John (20. 16–17) and the so-called “Longer Ending” of Mark (16. 9). The latter objection is already anticipated in *Acts* 10. 41 by Peter, who says that it was God who had pre-ordained that the witnesses should be from among those who had known Jesus in life. See further Campenhausen (n. 15) 65.

⁷² Howie (n. 19) 296 and nn. 143 and 144.

⁷³ For a striking example of this minimalist approach, see Herodotus 1. 1–5.

tile construction. In combating it, however, Matthew himself reveals a mastery of revising techniques. At the same time, certain mythical and historical stories, including those already mentioned in that connection, may offer an insight into the thinking of the Jesus' adversaries as presented by Matthew, who in these aspects of his account also shows narrative art.

For Theon the mark of competent myth-criticism was to show how the original version had come about (Theon, *Progymnasmata* p. 95 Spengel):

τὸ δὲ μὴ μόνον ἀνασκευάζειν τὰς τοιαύτας μυθολογίας, ἀλλὰ καὶ ὅθεν παρερρύηκεν ὁ τοιοῦτος λόγος ἀποφαίνειν, τελεωτέρας ἐστὶν ἔξωθεν ἢ κατὰ τοὺς πολλοὺς.

If one goes beyond merely demolishing such mythical accounts and actually shows where such an account has drifted in from, that is the mark of more than common competence.

This is just what Matthew sets out to do after giving his own account of Jesus' resurrection (Matthew 28. 12–15):

καὶ συναχθέντες μετὰ τῶν πρεσβυτέρων συμβούλιόν τε λαβόντες ἀργύρια ἱκανὰ ἔδωκαν τοῖς στρατιώταις λέγοντες, Εἰπατε ὅτι **Οἱ μαθηταὶ αὐτοῦ νυκτὸς ἐλθόντες ἔκλεψαν αὐτὸν ἡμῶν κοιμωμένων** καὶ ἐὰν ἀκουσθῇ τοῦτο ἐπὶ τοῦ ἡγεμόνος, ἡμεῖς πείσομεν αὐτὸν καὶ ὑμᾶς ἀμερίμνους ποιήσομεν. οἱ δὲ λαβόντες τὰ ἀργύρια ἐποίησαν ὡς ἐδιδάχθησαν. Καὶ διεφημίσθη ὁ λόγος οὗτος παρὰ Ἰουδαίοις μέχρι τῆς σήμερον ἡμέρας.

And having assembled with the elders and taken counsel, the high priests gave considerable money to the soldiers, telling them, "Say, **'His disciples came at night and stole him while we were asleep'**". And if this is heard in front of the governor, we will intercede with him and see that you have no cause for anxiety; and this report was noised abroad among Jews down to the present day (tr. Powell [adapted]).

Matthew accounts for a rationalising version already current among Jews as originating from a lie devised for dissemination by Jesus' adversaries, which caught on among Jews and has persisted ever since. Among the revisions of Palaephatus and Heraclitus there is a type with two stages, a misapprehension contemporary with the true event and its subsequent dissemination. This type is traceable with some probability

to Hecataeus, and is certainly known to Pindar;⁷⁴ and it is clearly exemplified in Euripides and Herodotus, who, however, postulate not an initial misunderstanding but a deliberate lie contemporaneous with the actual event, with an identifiable liar and motive.

The resemblance in language and function is obvious in Matthew's statement of the second stage (Matthew 28. 15):

καὶ διεφημίσθη ὁ λόγος οὗτος μέχρι τῆς σήμερον ἡμέρας.

(literally) And this story was spread among Jews [and continues among them] to this very day.

We may compare, first of all, the conclusions of some revisions based on a hypothetical misapprehension. Thus Palaephatus accounts for the metamorphosis of Atalanta and Melanion, by saying that they had withdrawn to a cave for intercourse only to be eaten by a lion and its mate which had their lair there; so that when the members of the hunting party saw those two beasts coming out, they believed that these were the two lovers, now metamorphosed.⁷⁵ Palaephatus (40. 11–13) concludes:

εἰσβάλλοντες οὖν εἰς τὴν πόλιν διεφήμιζον ὥς οἱ περὶ Ἀταλάντην εἰς λέοντας μετεβλήθησαν.

They hastened back to town and spread the word that the two of them had been turned into lions (tr. Stern).

Similarly, when Heraclitus has explained Proteus' fabled ability to become fire or water as originally metaphors used by people at the time to describe this man's kindness towards the good and punitive attitude towards the wicked, he concludes (Heraclitus 29):

Ὅθεν ταύτην τὴν φήμην⁷⁶ περὶ αὐτοῦ διέσπειραν.

And so people disseminated this story about him (tr. Stern).

⁷⁴ See Hecataeus fr. 29 a and b Fowler (= *FGrHist* F 29 a and F 29 b), Pindar *O.* 1. 47, and Howie (n. 19) 293–294 and nn. 125–129.

⁷⁵ The story of the removal of Jesus' body by a gardener reported by Tertullian (see above § 1 and n. 22) was clearly intended as a revision along these lines, with the women finding the tomb empty and imagining Jesus had risen.

⁷⁶ Φήμη and the derivatives of it in the other passages discussed in this connection seem particularly appropriate in view of the power and the persistence

A further resemblance in the second stage has been pointed out to me in correspondence by Professor Stern, for whom the last four words reveal themselves as “yet another example of Matthew’s knowledge of the technique of rationalisation, the ‘still now’ (μέχρι νῦν / σήμεραν) *topos*”.⁷⁷

A clear example of an outright lie being made to be the genesis of the myth is Euripides’ way of accounting for the version of Neoptolemus’ death as arising from a raid by him to plunder Delphi. In the *Andromache* Neoptolemus had on an earlier occasion come demanding compensation from Apollo for his father Achilles’ death, and is now at Delphi with the pious intention of seeking the god’s forgiveness.⁷⁸ Neoptolemus’ rival Orestes spreads a story among the already suspicious Delphians that he has come with a view to raiding Delphi (Eur. *Andr.* 1090–1091):

Ἀγαμέμνωνος δὲ παῖς διαστείχων πόλιν
εἰς οὗς ἑκάστω δυσμενεῖς ἠῦδα λόγους.

Moreover, the son of Agamemnon went all over the city,
speaking into the ear of everyone hostile words.

Euripides’ Messenger then lets us hear Orestes’ own words (1092–1095), which spread through the city and precipitate action by the authorities (1096–1099, 1114 ff.). In examples from Herodotus and, later, Palaephatus a revising story concludes with a crystallisation of the lie or misapprehension that had early taken such good root. Thus at the

attributed to this factor by Hesiod in *Works and Days* 760–764; see especially 763–764 a: φήμη δ’ οὗ τις πάμπαν ἀπόλλυται, ἦντινα πολλοὶ | λαοὶ φημίζουσι.

⁷⁷ For examples of this aetiological aspect in Heraclitus and its wider mythographic background beyond myth-revision, see Stern (n. 41) 70. Matthew has already used this *topos* in the form ἕως σήμεραν at 27. 7, where he recounts how the Chief Priests used the money thrown back by the remorseful Judas: to purchase a piece of ground for the burial of strangers, which in consequence was called the Field of Blood. As J. E. Powell, *The Evolution of the Gospel. A New Translation of the First Gospel with Commentary and Introductory Essay* (New Haven – London 1994) 208 observes: “the only effect of the prolongation is to adduce an allegedly contemporary placename as if it were evidence of the event”. Is this aetiology, in combination with the earlier etymology of Golgotha (27. 33), intended to prepare the ground for the note in 28. 15 as earlier instances of the author’s special knowledge and reliability?

⁷⁸ W. Allan, *The Andromache and Euripidean Tragedy* (Oxford 2000) 262–263.

conclusion of Herodotus' account of how a story of Cyrus' being miraculously preserved came about when his parents were inspired by the name of their returned son's foster mother (Spako, Grecised as Cyno, *i. e.* a personal name based on the word for 'dog'), the form of indirect speech chosen lets us hear *in nuce* the sort of thing that would be said (Herodotus 1. 122. 3):

Οἱ δὲ τοκέες παραλαβόντες τὸ οὖνομα τοῦτο, ἵνα θειοτέρως δοκῇ τοῖσι Πέρσῃσι περιεῖναί σφι ὁ παῖς, κατέβαλον φάτιν ὡς **ἐκκεῖ-
μενον Κῦρον κύων ἐξέθρεψε**. ἐνθεῦτεν μὲν ἡ φάτις αὕτη κεχώρηκε.

His parents took over this name so that their son should be thought by the Persians to have survived in a more divine manner, and established a story that **when Cyrus was exposed he was reared by a dog**. And that is where this story has come from.

This sort of lay-out is familiar in Palaephatus, who, as Stern puts it, "frequently uses ... misunderstood speeches or casual remarks *at the climax of his rationalizations*" (my italics).⁷⁹

⁷⁹ Stern (n. 46) 19, citing Palaephatus 3, 19, 22, 23, 24, 27, 33, and 40. The question remains whether there is any other evidence of familiarity with what we may term the Palaephatean approach within the New Testament. I am not yet sufficiently well read in that corpus to be able to answer that question. However, I have noticed similar language in Matthew and Mark where the author is concerned to show how a miracle came to be generally known in spite of Jesus' injunction to a beneficiary to keep quiet about it. Thus two blind men cured and so enjoined proceed to spread his fame throughout the region (Matthew 9. 31: οἱ δὲ ἐξελθόντες διεφήμισαν αὐτὸν ἐν ὅλῃ τῇ γῇ ἐκείνῃ); and a leper cured and so enjoined proclaims Jesus' fame so assiduously that he could no longer go into a town openly (Mark 1. 45: ὁ δὲ ἐξελθὼν ἤρξατο κηρύσσειν πολλὰ καὶ διαφημίζειν τὸν λόγον κτλ.). In the only other instance of the verb διαφημίζειν in the New Testament it is used of the dissemination of the Jewish version at Matthew 28. 15. There is also a story in Mark of a miraculous cure of a man deaf and with a speech difficulty. The persons who brought him are enjoined to tell no one, but proceed to proclaim the Jesus' powers all the more loudly, and in their overwhelming amazement even enhance them in the telling, claiming that he does everything brilliantly and makes the deaf hear and those [wholly] incapable of speech speak. Great emphasis is laid on the excessiveness of these persons' talk, and the story climaxes with a brief piece of direct speech in a manner resembling some Palaephatean revisions: αὐτοὶ μᾶλλον περισσότερον ἐκήρυσσον. καὶ ὑπερπερισσῶς ἐξεπλήσσοντο λέγοντες, "Καλῶς πάντα πεποίηκεν, καὶ τοὺς κωφοὺς ποιεῖ ἀκοῦειν καὶ ἀλάλους λαλεῖν" (Mark 7. 37). Thus both Matthew and Mark are anxious to show Jesus as not advertising his powers, and are careful to account for

Thus in function, language, and position, the words which Matthew makes the Chief Priests and Elders instruct the guards to use in order to account for the disappearance of Jesus' body reflect established Greek practice in revision. These words are also comparable in function with the message which, according to Justin, the religious authorities in Jerusalem later instructed their emissaries to spread. Another similarity with Matthew is that Justin, too, presents the emissaries' message in direct speech.⁸⁰ The only difference *vis à vis* earlier examples lies in the nature of the version so accounted for. Matthew's revision, like Justin's own later contention, revises away a rationalisation of a supernatural event which Matthew himself, like Justin, wholeheartedly accepts. I shall return to that point after considering the imaginative insight and art Matthew reveals, creating a narrative full of intrigue, awe, emotion, and characterisation as well as a reviser's ingenuity. There is a Classical Greek analogy in Euripides' way of accounting for the version of Neoptolemus' visit to Delphi as a raid in the *Andromache*.

§ 3. Matthew's Narrative

Matthew's own account contains striking supernatural features. One of these has Greek precedent. Jesus' body vanishes from within the tomb while it is still sealed, so that when an angel rolls back the stone he is already gone. This disappearance from an enclosed space is comparable with the Greek examples of Aristeeas of Proconnesus (Herodotus 4. 13–15; after a sudden death) and Cleomedes of Astypalaea, who was declared by Delphi to be the last hero (Pausanias 6. 9. 6–8). A similar end was later attributed to Apollonius of Tyana (Philostratus, *The Life of Apollonius of Tyana* 8. 29–31). Yet Matthew's narrative also exhibits a no less remarkable mastery of Greek forms of myth-revision, which goes beyond the degree already detected (§ 2

the spread of word of his miracles as through the beneficiaries. It is perhaps also worth noting that exaggeration is an important concept in myth-revision from Hecataeus onwards; see Howie, "Thucydides and Pindar" (n. 40) 102–103 and 115–118.

⁸⁰ *Dialogue with Trypho* 108. 2; see § 1 *init.* These emissaries are made to speak in terms apparently avowing a collective responsibility for Jesus' death; compare Matthew 27. 25, where the crowd is made to freely acknowledge that Jesus' blood will be on them and their children.

above). I shall argue that, in addition to the Palaephatean conclusion of the episode, the pieces of direct speech within the Chief Priests' and Pharisees' appeal to Pilate also have a Palaephatean function. The Jewish view is given a good run for its money but as a reasoned *anticipatory* rationalisation, spelling out what the Chief Priests and Pharisees foresee as the way the Disciples may exploit the situation if they manage to spirit the body away after the ground has already been prepared by Jesus' own claim that he would rise again after three days. What is presented *here* as an anticipatory rationalisation is in keeping with the Jewish version as reported by Justin. The Jewish version, as represented by Matthew, however, only assumes its final form, when the news of the accomplishment of the resurrection prompts the Chief Priests, now assisted by the Elders, to modify their view by including the guards and pretending that they had slept on duty, and then broadcasting the finished product as a false but plausible rationalising explanation of a supernatural event, which, according to Matthew, had actually taken place.

The day after the execution and burial the Chief Priests and Pharisees approach Pilate. They are respectful ("Sir", Κύριε, they begin)⁸¹ and reasoned, but also pressing. To them Jesus is an itinerant deceiver (πλάνοϋς);⁸² and they have just remembered that he had predicted he would rise again after three days (27. 63); they evidently assume that he had already arranged for a further piece of deception after his death. The information and the interpretation come from the Pharisees, who heard Jesus; and, in some other instances, the meaning of an earlier utterance only struck them later, at which point they will have reported it to the Chief Priests; and hence the loss of half a day – all dramatically convincing.⁸³ They waste no further time expounding Jesus' use of scripture, and instead recast the essence of his prediction in brief and simple terms. Again, this is dramatically appropriate, but it will also serve another purpose, of Matthew's, as we shall see. They accordingly

⁸¹ Powell (n. 77) 218 would go further: "The term κύριε, 'lord', 'sir', used to Pilate, is highly obsequious".

⁸² On πλάνοϋς, see n. 5 above.

⁸³ The Pharisees had asked Jesus for a sign and had for an answer his thinly veiled prediction in 12. 39–40. Hence their inclusion in the delegation; see Luz (n. 7) 586 n. 9. For such recollections and realisations, compare John 2. 17, John 12. 16, and Acts 11. 16. Compare Callimachus in the famous Heraclitus-epigram (*Epigram* 2. 2, ἐμνήσθην).

urge Pilate to give orders for the tomb to be secured up till the third day. They fear that the Disciples will steal the body and tell the people Jesus really has risen from the dead; which would be a final piece of deception worse than the first (27. 64). Their appeal is also vivid, with direct speech both for Jesus' own words:

“Μετὰ τρεῖς ἡμέρας ἐγείρομαι”. (27. 63)

and in a succinct statement of the Disciples' likely role:

μήποτε ἐλθόντες οἱ μαθηταὶ αὐτοῦ κλέψωσιν αὐτὸν καὶ εἴπωσιν τῷ λαῷ, “Ἠγέρθη ἀπὸ τῶν νεκρῶν!” (27. 64)

Thus these dignitaries are shown already formulating the accusation which Justin reports as later propagated from Jerusalem; and like the Justin's Jewish emissaries we hear them say it in their own words. Indeed the way the Chief Priests and Elders quote Jesus and then put words into the Disciples' mouths, in both cases in direct speech, creates a complete rationalisation of the resurrection in a manner paralleled in Palaephatus, with the two stages in the development of the belief they anticipate will arise. The parallel is particularly apt: Palaephatus' rationalisation of the death and revival of Alcestis (Περὶ Ἀπίστων 40 [condensed]):

When Pelias' daughters [were tricked by Medea and] killed their father, his son Acastus pursued and caught them all, except Alcestis, who fled to Pherae and supplicated her cousin Admetus. When he refused to hand her over, Acastus besieged his city. Admetus was ambushed when making a sally at night; and, when Acastus threatened to kill him unless Alcestis surrendered herself, she complied. So people said, “**Alcestis was brave indeed; she voluntarily died for Admetus**”. However, as the myth says, that didn't happen. Hercules arrived at that point in quest of the horses of Diomedes. Admetus gave him hospitality, and bewailed Alcestis' fate. Whereupon Hercules attacked and destroyed Acastus' army, and handed her over to Admetus. So people said, “**Hercules chanced to come by, and rescued Alcestis from death**”.

Through the Chief Priests' and Pharisees' speech, with its anticipatory rationalisation of any subsequent claim of a resurrection and its characterisation of such a state of affairs as “a final deception surpassing all the others”, all the miracles recorded in this Gospel are called

into question.⁸⁴ The Evangelist has raised the stakes in his defence of Jesus, which is made to stand or fall by his success in demolishing a rationalistic version of his resurrection. In the course of the narrative he has already provided a genesis. Now he must convincingly recount Jesus' actual resurrection and, in parallel with it, the successful spread and persistence of such a rationalisation.

The Chief Priests and Pharisees are clearly seeking to sow the same fear of loss of face in Pilate as they feel themselves.⁸⁵ For the reader, their characterisation of Jesus as a deceiver and their talk of a first and a final deception shows them as viewing him even in death as their real adversary, capable of having left some instructions for this final stage of their conflict with him. Pilate, as the man in authority, dispenses with any formal address and is brief in his consent, with a statement, "You [may] have a guard",⁸⁶ and a command, "Go! Secure it as you know best!" (27. 65); all in asyndeton, suggesting a prompt decision and confidence in his authority.⁸⁷

These dignitaries are evidently sincere in their disbelief in Jesus' status and powers. They view their own fears as prudent and politic.

⁸⁴ Compare Brown (n. 8) 2, 1292: "This sarcastically implies that Jesus' whole career was false". On the importance of Jesus' miracles and other miracles, see John 14. 11: (Jesus to the Disciples) "Believe me [when I say] that I am in the Father and the Father is in me; or at any rate believe it on account of my deeds themselves (εἰ δὲ μή, διὰ τὰ ἔργα αὐτὰ πιστεύετε)". Compare the reactions of the crowd in John 7. 31, where σημεῖα is the term used, and Justin, *Trypho* 11. 4. For Justin it was also the miracles performed by the Old Testament prophets that made them worthy of belief (*Trypho* 7. 3). In general, Versnel (n. 23) 191 observes that miracles and epiphanies adduced as proof of a god's greatness are among the most characteristic features of the Hellenistic and Roman periods; cf. Versnel 192 nn. 323 and 324, and 195 n. 350.

⁸⁵ For the spur of what one's adversaries would say, presented in direct speech, compare Hom. *Il.* 4. 176–182.

⁸⁶ This is how *The New English Bible* (1970) takes ἔχετε κουστωδία. Powell (n. 77) 50 translates, "You have custody", and comments (p. 218): "Pilate does not say, 'take some soldiers', for which ἔχετε would be inappropriate, but 'You are in charge', an impatient, offhand response". Whatever the sense of ἔχετε or the first occurrence of κουστωδία in this context (in the rest of the episode the word refers to the guards), given the Chief Priests' manner of addressing Pilate, Powell has caught the tone of Pilate's reply.

⁸⁷ Compare Festus' decisive pronouncement cutting short Paul's accusers in Acts 25. 12: Καίσαρα ἐπικέκλησαι· ἐπὶ Καίσαρα πορεύσῃ. The Chief Priests' and Pharisees' *démarche*, by contrast, marks the proposal it leads up to with a connective, 'therefore' (οὖν).

With dramatic appropriateness the Evangelist credits them with foreseeing only one stage of the Christian claim, namely, that Jesus awoke from the dead. They see that simple claim as dangerous enough, and do not suggest any further stage of imposture. At this point, however, there is another possibility, to which Greek and Roman, as well Jewish, readers would be alive, and which they might have thought the chief Priests and Pharisees had in mind: that the theft, and consequent disappearance, of Jesus' body might cause him to be seen as belonging to that special category of person who disappears and, instead of being (or remaining) dead, is raised to a higher status. Greek literature provides several examples of persons disappearing and being raised to divine or heroic status. Examples include not only mythical figures such as Hercules and Oedipus, but also, within the *Spatium Historicum*,⁸⁸ Aristeas of Proconnesus, Cleomedes of Astypalaea; and, as late as the second century AD, similar claims were made for Apollonius of Tyana.⁸⁹ One of the versions of Empedocles' end belongs here. After an alfresco celebration of a great feat of healing (see § 1 above), he was the only member of the company not to be found the next morning (οὐχ ἡνέρεθη μόνος), and one of them claimed to have heard a great voice in the night calling Empedocles' name⁹⁰ and seen light and lamplights. The company was shocked, and his friend Pausanias sent people to look for him, but (presumably as the search proved fruitless) Pausanias later told people not to take any further trouble, and said Empedocles had become a god (Diog. Laert. 8. 67–69 [= Heraclides Ponticus fr. 83 W and Hermippus fr. 27 W]). For Roman readers, the obvious parallel is Romulus, with his disappearance, reappearance, and ascension.⁹¹

⁸⁸ In contradistinction to the *Spatium Mythicum*: see von Leyden (n. 31). On Greco-Roman apotheosis traditions in general, see Cotter (n. 65) *passim*.

⁸⁹ I owe this example to Professor Dickie.

⁹⁰ Wehrli ad Heraclides Ponticus fr. 83 W notes that the mysterious disappearance and the divine voice are also features of the myth of Oedipus, and compares Soph. OC 1586 ff. and 1624. On Sophocles' account, see P. E. Easterling, "The Death of Oedipus and What Happens Next", in: D. L. Cairns and V. Liapis (eds.), *Dionysalexandros: Essays on Aeschylus and his Fellow Tragedians in Honour of Alexander F. Garvie* (Swansea 2006) 133–150.

⁹¹ In Romulus' and in certain other cases, including Empedocles', Talbert (n. 65) 1628–1631 identifies a whole mythical pattern, which, in its fullest form, includes divine origin, prophecy of divine status, disappearance, divine status, and subsequent confirmatory epiphany. This pattern came to be transferred to the biography of historical figures. Talbert (*op. cit.*) 1647–1651 further draws a parallel with the treatment of Jesus in the Synoptic Gospels.

There are also two examples in the Old Testament.⁹² One is Enoch, who was pleasing to God and vanished, and whose translation was later claimed to be attributable to his faith :

And Enoch lived a hundred and sixty-five years, and [then] begot Methuselah. After begetting Methuselah, Enoch pleased God well for two hundred years, and begot sons and daughters. And all the days of Enoch amounted to three hundred and sixty-five years. And Enoch pleased God well, and *was not to be found, because God had translated him* (καὶ εὐηρέστησεν Ἐνὼχ τῷ θεῷ καὶ οὐχ ἠύρίσκετο, ὅτι μετέθηκεν ὁ θεός, Genesis 5. 21–27, Septuagint version).

Through faith Enoch was translated so that he might not see death; *and he was not to be found, because God had translated him*. For before his translation it is testified that he had pleased God well (πίστει Ἐνὼχ μετετέθη τοῦ μὴ ἰδεῖν θάνατον, καὶ οὐχ ἠύρίσκετο διότι μετέθηκεν αὐτὸν ὁ θεός: πρὸ γὰρ τῆς μεταθέσεως μεμαρτύρηται εὐαρεστηκέναι τῷ θεῷ, Hebrews 11. 5).

The other is Elijah. The story of Elijah's translation is elaborate. He is carried off by a whirlwind, after being separated from Elisha by a chariot of fire, and is seen no more (*II Kings* 2. 1 and 11); and his translation is witnessed by Elisha with great grief (2. 12). A search is carried out by fifty men for three days (15–18), but they fail to find him (οὐχ εἶπον αὐτόν, with which we may compare οὐχ ἠύρίσκετο, of Enoch); and, interestingly, grief, a search, and failure to find the vanished person feature in some Greek examples.⁹³

Both these Old Testament figures are relevant. Elijah is a holy man and a prophet, who, like Jesus, is said to have raised the dead (*I Kings* 17. 17–24) and performed miracles (17. 12–16, 18. 22–39); while in Jesus' time Enoch, though so briefly noticed in *Genesis*, was also a prophet, to whom moral and visionary writings and lore about angels were attributed. Elijah, however, is the more pertinent parallel. Matthew says that Jesus was taken by some to be Elijah (16. 14), though Jesus himself and his disciples identified John the Baptist with Elijah (Matthew 17. 10–13). Matthew's own Gospel also associates Elijah with Jesus, describing a vision in which the transfigured Jesus converses

⁹² On asking if there were any Old Testament analogies I received these examples from Professor Richardson.

⁹³ See Howie (n. 19) 294 and nn.130, 132, and 133.

with Moses and Elijah (Matthew 17. 1–9). Moreover, in Jesus’ own day there were traditions that took Moses’ end and unknown place of burial in Deuteronomy 34. 6 as meaning that he, too, had been translated.⁹⁴

Such were the instances of disappearance associated with assumption into a divine or heroic category that might have occurred to the Chief Priests and Pharisees within Matthew’s story and to his audience. As for the notion that Jesus himself might knowingly have been turning his own likely violent death to account through his prediction to the Scribes and Pharisees and the subsequent theft of his body by his Disciples after his execution, there were versions of Empedocles’ end that might be expected to occur to Greek or Greek-educated people, and Arrian reports a comparable story about the death of Alexander the Great.

In addition to being a philosopher, Empedocles was a healer; he was said to have practised magic (γοητεύειν) and to have laid claim to such powers in his poetry;⁹⁵ he claimed to be able (in whatever sense) to teach someone else how “to bring the strength of a dead man up from Hades”;⁹⁶ and he claimed to have become a god.⁹⁷ In the guise in which Empedocles is represented by the combination of such fragments and such traditions, he exhibits similarities to the πλάνοϛ the Chief Priests and Pharisees saw in Jesus,⁹⁸ and there were versions of Empedocles’ end according to which, either after the alfresco celebration of a brilliant cure (see above § 1)⁹⁹ or else when, after clearing an epidemic at Selinus by diverting two other rivers into the one supplying the city, he had come upon an outdoor celebration in a manner somehow suggestive of an epiphany (ἐπιφανῆναι), and the company had risen and solemnly hailed him as a god,¹⁰⁰ the famous disappearance had been effected by Empedocles himself by secretly leaping to his death into the crater of

⁹⁴ On Enoch, see P. S. Alexander, “From Son of Adam to Second God: Transformations of the Biblical Enoch”, in: M. E. Stone and T. A. Bergren (eds.), *Biblical Figures outside the Bible* (Harrisburg, Pennsylvania 1998), who notes (p. 93) the parallelism in the disappearances of Enoch and Elijah. On Moses, see Talbert (n. 65) 1631–1632 and Cotter (n. 65) 146–149.

⁹⁵ Diog. Laert. 8. 59 and, quoted there, 31 B 111 DK. On Empedocles and magic, see Dickie (n. 5) 32–33 and Kingsley (n. 34) 217–227.

⁹⁶ 31 B 111. 9 DK *apud* Diog. Laert. 8. 59.

⁹⁷ 31 B 112 DK *apud* Diog. Laert. 8. 62 (Heraclides Ponticus fr. 77 W).

⁹⁸ On this term, see above n. 5.

⁹⁹ Hippobotus (3rd cent. BC) *apud* Diog. Laert. 8. 69.

¹⁰⁰ Diodorus of Ephesus, an otherwise unknown author according to Kingsley (n. 34) 273, *apud* Diog. Laert. 8. 70. Kingsley, 273 notes the force of ἐπιφανῆναι, for which see also above § 1 and n. 50 in connection with a trick by Pythagoras.

Mount Etna in order to secure belief in his divinity.¹⁰¹ As in the scenario the High Priests fear in Jesus' case, Empedocles' intention in such traditions was that a religious belief should be inspired by the absence of any body. That was also Alexander's intention according to a story quoted, without reference to Jesus, by C. H. Talbert.¹⁰² This story embodies the concept of a man being aware of his impending death and seeking to disappear in order to secure divine status posthumously. Writing probably within the first half of the second century AD, Arrian reports with disapproval how, according to an author not named (*Anabasis of Alexander* 7. 27, tr. Robson¹⁰³):

Alexander, perceiving that he could not survive, went to throw himself into the Euphrates, so that he might disappear from the world (ἀφανῆς ἐξ ἀνθρώπων γένόμενος) and leave behind the tradition more credible to posterity that his birth was of the gods and to the gods he passed; but Roxane his wife saw that he was going out, and when she prevented him he cried aloud that she then grudged him fame as having been truly born a god.

Whether or not those Jewish dignitaries themselves were to be thought of as knowing of Empedocles' reputed powers and mysterious end or the story Arrian reports about Alexander, some members of Matthew's audience might remember one or the other, more likely the former, and find the scene of the priestly *démarche* all the more convincing.

Thus all likely members of Matthew's intended audience would be able to see the thinking of the Chief Priests and Pharisees as dramatically appropriate. In particular, Jewish readers may well have seen them as concerned to eliminate any comparison specifically with the virtuous

¹⁰¹ The trick was subsequently exposed when the volcano threw up one of his bronze slippers, according to Hippobotus; see above n. 99. That view is taken up by the Christian Gregory of Nazianzus *Sermon* 4. 59; see J. Nimmo-Smith, *A Christian's Guide to Greek Culture: the Pseudo-Nonnus Commentaries on Sermons 4, 5, 39 and 43 by Gregory of Nazianzus*, Translated Texts for Historians (Liverpool 2001) 2–3. On the ancient lore from Herodotus to Lucian connected with the story of Empedocles' self-immolation, see R. A. Pack, "The 'Volatilization' of Peregrinus Proteus", *AJP* 67 (1946) 334–345, which was brought to my attention by Prof. Dickie.

¹⁰² Talbert (n. 65) 1633.

¹⁰³ *Arrian*, with an English Translation by E. Iliff Robson I (London – New York 1929) 295–297.

Enoch or, worse still, the great prophet Elijah. Up to this point these dignitaries' thoughts and actions could be viewed as prompted by genuine incredulity and, from their point of view, prudent forethought.

Once the tomb has been sealed and secured with the guard in place, the scene switches to the daybreak of the following day and the two women's visit to the tomb. There quickly follows an earth-tremor and the awesome descent of an angel clothed in white, who rolls away the stone and then seats himself on it. Three striking short similes,¹⁰⁴ a figure well rooted in Ancient Near Eastern as well as in Greek literature, as in the well-known Homeric similes, heighten the effect.¹⁰⁵ The angel's appearance is *like a flash of lightning*. His garment is white *like snow*. The guards *become like dead men*.¹⁰⁶ And like dead men they remain throughout the rest of the scene. Attention is focused on the words of the angel, who shows the women the empty tomb and tells them that Jesus has risen as he had foretold; they are to go and tell the disciples that he has risen (ἡγήρθη, 28. 6; *now* spoken in truth) and that he himself has gone ahead of the disciples to Galilee, where the disciples will see him. Off they rush full of *fear and joy* (μετὰ φόβου καὶ χαρᾶς μεγάλης);¹⁰⁷ and they are met somewhere on their road by Jesus himself, who greets them and gives them the same instructions.

It is only after these scenes, which also draw the readers themselves into those same successive emotions of fear and joy, that attention re-

¹⁰⁴ For a simile conveying a miraculous event, compare Matthew 17. 22 on Jesus' transfiguration: "And he was transfigured in front of Peter, Jacob, and his own brother John, and his face shone *like the sun* (ὡς ὁ ἥλιος), and his garments became white *like light* (ὡς τὸ φῶς).

¹⁰⁵ On the simile, especially the short simile, in Ancient Near Eastern Literature, see M. L. West, *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth* (Oxford 1997) 217–218. With the first of Matthew's short similes compare, from the Old Testament, *Daniel* 10. 61 (of a visionary figure): 'His face was as the appearance of lightning'; and with his second simile *Daniel* 7. 9 (of the Ancient of Days): 'whose garment was as white as snow'.

¹⁰⁶ The effect on the guards is comparable with the ways in which a deity strikes one who has offended him; see the examples collected by Versnel (n. 23) 201–202. These include Paul's blinding on the road to Damascus (*Acts* 8. 9 etc.).

¹⁰⁷ Mark speaks of a different blend: the (three) women flee from the tomb; εἶχεν γὰρ αὐτὰς τρόμος καὶ ἔκστασις (16. 8), with fear predominating. They speak to no one; ἐφοβοῦντο γάρ (*ibid.*). Compare the combination of pain and joy in Amphitryon's astonishment at the miracle of the infant Hercules' overcoming the snakes sent against him and his twin by Hera in Pindar's *Nemean One*: ἔστα δὲ θάμβει δυσφόρῳ τερπνῶ τε μιχθείς, 'he halted in blended astonishment, hard to bear and delightful' (55–56).

turns to the guards. And here the distribution of interest is significant. It is reported that certain of the guard (τινες τῆς κουστωδίας) told the priests *everything* (with the emphatic form ἅπαντα) *that had actually happened*. Remarkably, that scene is not recounted. How *would* those clerics have reacted in a real-life situation if they had been reliably told such a thing? In the Roman world the degradation of a condemned man's corpse was evidently often part of his punishment. On the other hand, the man's relatives naturally did not wish him to be further mangled after death by birds, dogs, or wild beasts. The guarding of a condemned man's corpse was therefore a very serious matter. For theft through a guard's remissness we may compare Petronius' story of the Widow of Ephesus, which assumes that such concerns were commonplace.¹⁰⁸ The relatives of the Christians martyred in Lyons in 177 AD were unable to effect a *theft by night*, and failed to win over the guards with pleas or bribes.¹⁰⁹ To judge from Petronius' story, failure to keep adequate watch on condemned men's corpses was a capital offence for the guards in Roman times.¹¹⁰ The sort of reception the guards coming back from the tomb might be imagined to have had when they brought their news can be illustrated from Sophocles' *Antigone*. When a terrified guard reports the mysterious covering-over of Polynices' body, Creon, despite the Chorus's suggestion of the hand of the gods (278–279), immediately assumes that it must have been politically motivated and effected by bribery (280–296). Matthew's concern may well been that, if he had recounted that first meeting, it would have been natural to show the priests initially reacting to the guards' report with incredulity and the audience would have expected them to voice actual doubts and suspicions, which would most naturally have concerned such things as bribery and political motivation; and that, even if he had then shown the priests somehow being convinced, these same doubts might still have remained and indeed would have been all the more alive in the audience's minds once they had actually been articulated within the narrative.

¹⁰⁸ Petr. 111–112. See S. Légasse, *The Trial of Jesus*, tr. J. Bowden (London 1997) 97 and n. 105.

¹⁰⁹ Eus. *Hist. Eccl.* 5. 1. 61: τὰ δὲ καθ' ἡμᾶς ἐν μεγάλῳ καθειστήκει πένθει διὰ τὸ μὴ δύνασθαι τὰ σώματα κρύψαι τῇ γῇ· οὔτε γὰρ νύξ συνεβάλλετο ἡμῖν πρὸς τοῦτο οὔτε ἀργύρια ἔπειθεν οὔτε λιτανεῖα ἐδυσώπει, παντὶ δὲ τρόπῳ παρετήρουν (sc. the guards), ὥς μέγα τι κερδανοῦντες εἰ μὴ τύχοιεν (sc. the martyrs) τάφης. See Légasse (n. 108) 97 and n. 107.

¹¹⁰ Cf. Légasse (n. 108) 160.

Instead, the narrative moves forward to a subsequent meeting with the Elders, at which, nothing daunted, these dignitaries are shown planning the successful spread of a suitable story, by *bribing* the guards to say they had been *remiss*, in the sense of having fallen asleep, so that the disciples had been able to steal the body. Thus factors that would naturally come to mind in an immediate sceptical reaction to news of the miracle are at last invoked, but in the service of an attack on the sort of sceptical and rationalistic approach reported by Justin as propagated by emissaries from Jerusalem. At this point the priests are acting as if they actually believe the guards' report.¹¹¹ And indeed for Matthew's purpose they *have* to be presented as believing it. Otherwise their rationalising lie of a simple theft of the body would only gain in plausibility in the eyes of Matthew's readers. The story which the guards are clearly intended to tell people generally – hence the possibility that it may come to the Governor's ears – has to be presented as a lie devised in full awareness of the truth of Jesus' resurrection.

The role of the guards is unlikely to have been an original part of any pre-existing anti-Christian version. Permission had been granted for a proper burial (57–60; cf. Mark 42–47, Luke 50–53, John 38–42), so that the conditions in which guards were normally employed, namely, when the body was to be left as rotting carrion, do not apply. The posting of a guard would presuppose a fear that something remarkable might happen or appear to happen; and, if in those circumstances the executed man's body went missing, people (of those days) might just be as likely to believe that a resurrection had taken place as that guards on such a special watch had all fallen asleep. The particular quality of the Jewish version consists in the way it leaves an audience to fill in the details (see above § 1 *ad fin.*), and, when opposed to the accounts in the other three canonical Gospels, it is effective, as Justin's response shows. Matthew's inclusion of the guards enables him to emasculate the Jewish rationalising version by giving it vivid expression but casting it in the role of a premature speculation which, after the true event, provided the basis for a false version successfully circulated by Jesus' adversaries.

Thus Matthew presents the resurrection and the genesis of the Jewish version in a dramatic combination, with attention to character and emotion, and with figurative language pointing up the miracle. The rhetorical technique of accounting for and eliminating the undesirable version is irradiated by the emotion of the narrative in a manner analogous

¹¹¹ As is seen by Lüdemann (n. 2) 51: "So they knew of this". We may compare their reaction to the news of the raising of Lazarus in Mark (11. 45–53).

to Longinus' recommendations on rhetorical figures, according to which a figure should not be noticed as such and that that aim is best achieved through emotion and sublimity (*On the Sublime* 17). And within that setting the successive initiatives of the chief priests and Pharisees are convincing. Indeed Matthew's art lies at least as much in making the genesis of the Jewish version convincing as in giving conviction to the resurrection story itself. Even the detail that only *some* members of the guard went back to the priests and were instructed and paid leaves open the possibility that there were other independent eye-witnesses to the events outside the tomb in addition to the two women and that those other guards' own experience also came to be known. At the same time, these dignitaries are shown coming to a final stage in an obstinate rejection of Jesus' status and teachings. That they should seek to prevent an anticipated imposture is understandable. When they hear the truth from their own agents and seek to suppress it through a lie, they become culpable. And the more plausible that lie (or that rationalistic hypothesis), the more blameworthy they are made to be.

Conclusion

If, as some scholars are prepared to believe, there may already have been a version of the resurrection story which had a guard at Jesus' tomb,¹¹² it is likely that it was part of a Christian version and emphasised how Jesus' resurrection was not to be prevented by any obstacle. When Matthew uses the guard in his attack on the Jewish version as a means of creating liars and motivation for them, it might be supposed that that would be a less suspect ploy if the guard were already known from another version in circulation and not merely invented for that purpose.

A less speculative answer can be ventured on Justin's apparent failure to refute the Jewish version.¹¹³ He chooses instead to present its invention and propagation as one stage in a continuing failure of the part of Jews to accept Jesus in spite of such clear signs,¹¹⁴ including the fall of Jerusalem, for which, indeed, he is the first to make their rejection or killing of Jesus responsible.¹¹⁵ That interpretation is already implicit in the Gospels, and it is later reiterated explicitly by

¹¹² See above § 1 and n. 18.

¹¹³ See above § 1 and n. 11.

¹¹⁴ *Dialogue with Trypho* 108.

¹¹⁵ *Dialogue with Trypho* 108. 3; see Setzer (n. 1) 133.

Origen,¹¹⁶ who shows Celsus as familiar with it as a common Christian contention.¹¹⁷

If, however, the “naturalistic” Jewish version is “the obvious solution”, as Setzer understandably puts it,¹¹⁸ why does Celsus not press it into service?¹¹⁹ Origen knows that Celsus was familiar with Matthew’s Gospel.¹²⁰ And here there may lurk a clue. Matthew’s way of enveloping that simple and effective shaft of scepticism in a layer of ingenious and attractive narrative, may have had the effect of making the Jewish version harder for Celsus to use, since readers might have expected him to refute Matthew, whose Gospel appears to have achieved early popularity,¹²¹ as a precondition of using the Jewish version. And that might indicate just how well Matthew’s Palaeophatean and dramatic skills have served his purpose as Evangelist.

J. G. Howie

University of Edinburgh

Рассказ Матфея о воскресении Христа и событиях, непосредственно следующих за этим, рассматривается в статье на фоне бытовавших в то время рационалистических интерпретаций мифов, которые могли склонить разные слои потенциальной аудитории евангелиста в пользу широко распространенной среди иудеев версии о похищении тела Христа (§ 1). Высказывается предположение о том, что Матфею были хорошо знакомы приемы подобной рационализации и он не только сумел изобразить рационалистическую версию о воскресении как намеренную клевету современников (§ 2), но и проявил еще большую виртуозность, представив дело так, что первоначальная версия иудеев была изобретена ими еще до воскресения, чтобы предотвратить эффект предполагаемого чуда (§ 3). Чтобы создать ощущение правдоподобности настоящего чуда, евангелист, кроме вызывающего благоговейный трепет стиля изложения, вводит в сюжет интригу и наделяет персонажей характерами и речевыми особенностями, подходящими для каждого из участников действия.

¹¹⁶ *Against Celsus*, e. g., 1. 47, 2. 13. 4. 32.

¹¹⁷ *Against Celsus* 4. 22.

¹¹⁸ Setzer (n. 1) 41.

¹¹⁹ See above § 1 and n. 64.

¹²⁰ *Against Celsus* 1. 34.

¹²¹ For the early popularity of John and Matthew, as evidenced by surviving papyri, see Stanton (n. 1) 203 and L. W. Hurtado, *The Earliest Christian Artifacts. Manuscripts and Christian Origins* (Grand Rapids, Mich.–Cambridge 2006) 20–21 and 29–30. Compare Stanton, 204: “This is very much in keeping with the evidence we have of early quotations from, and allusions to, the gospels”.

КОМПЛЕКС КЕРАМИКИ ВТОРОЙ ЧЕТВЕРТИ IV – СЕРЕДИНЫ III ВВ. ДО Н. Э. ИЗ СЕВЕРО-ВОСТОЧНОГО РАЙОНА ХЕРСОНЕСА ТАВРИЧЕСКОГО

“Можно сказать, что древнегреческий Херсонес ‘спрятался’ вглубь цистерн, колодцев, кое-где обнаруживается по скале в виде черепков древнейшей керамики, монет, архитектурных фрагментов и т. д.”.¹ Образ, созданный К. Э. Гриневичем во введении к публикации дневников раскопок северо-восточных кварталов, довольно точно отражает специфику размещения древнегреческих комплексов в этой части городища. Как известно, северо-восточный район Херсонеса Таврического составляет скалистое плато трапециевидной формы, окруженное морем с севера, юга и востока, а с запада – суженное склонами балок. Вероятно, эта часть городища была заселена на протяжении всей его многовековой истории. Неудивительно, что здесь периодически происходили перестройки, вследствие которых большинство древнейших строений частично или полностью разрушалось, а на их месте возводились новые. В такой ситуации трудно переоценить важность материалов, относящихся к первым столетиям жизни колонии, которые были получены в сохранившихся местах “лоскутах” слоев V–IV вв. до н. э., древних заполнениях подвалов, колодцев и цистерн, открытых в этой части Херсонеса.

В результате систематических исследований северо-восточных кварталов, проводившихся во второй половине XIX – начале XX вв. сначала под руководством членов Императорской Археологической Комиссии К. К. Косцюшко-Валюжинича, а впоследствии Р. Х. Лепера, была выявлена древняя сетка квартальной застройки и получены первые представления о свите культурных напластований.²

¹ К. Э. Гриневич. Северо-восточные кварталы Херсонеса Таврического (неизданные материалы раскопок Р. Х. Лепера 1908–13 гг.) // *Херсонесский сборник* (далее *ХСб*) III (Севастополь 1930) 9.

² Подробнее об этом см.: К. Э. Гриневич. *Сто лет херсонесских раскопок (1827–1927 гг.)* (Севастополь 1927) 20 сл.; М. И. Золотарев, С. В. Ушаков. Один



Рис. 1. Квартал III. Вид с юго-запада, стрелкой показано место расположения колодца k-4 (фото автора, 2007 г.)

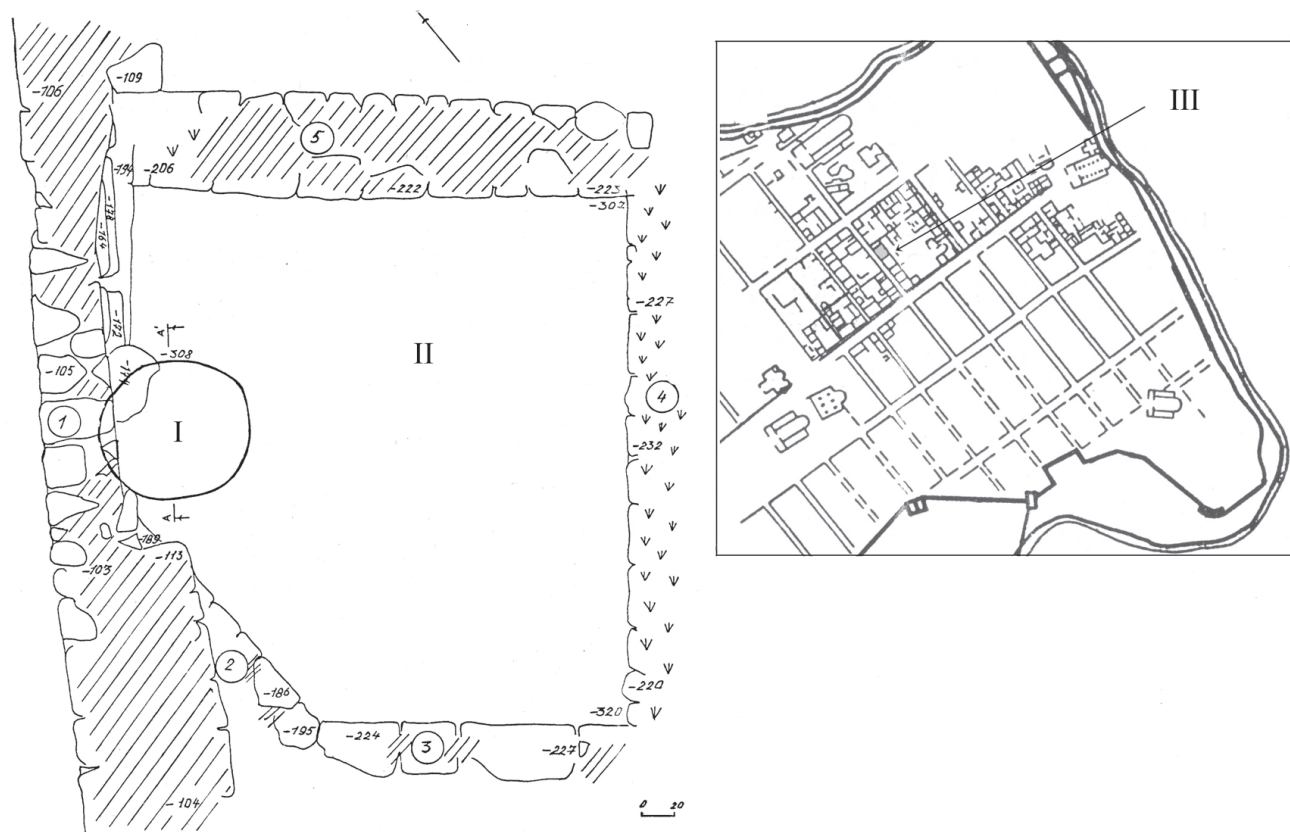


Рис. 2. I – колодец к-4; II – помещение б; III – квартал III в северо-восточном районе Херсонеса

К сожалению, несмотря на то, что большая часть отчетов и полевой документации, относившейся к этим работам, была опубликована, многие материалы были безвозвратно утрачены из-за несовершенства методики ведения раскопок и фиксации открытых объектов, а также из-за отсутствовавшей долгое время практики паспортизации находок.

После длительного перерыва регулярные раскопки северо-восточного района возобновляются в 70-е годы XX в. В результате этих исследований были получены новые данные о хронологии древнейших слоев Херсонеса. В научный оборот регулярно вводились новые комплексы, открытые в этой части городища.³ Таким образом, данная статья продолжает серию публикаций материалов исследований, проводившихся в северо-восточном районе Херсонеса в конце прошлого века.

В 1989 г. московской экспедицией под руководством А. В. Сазанова,⁴ по согласованию с экспедицией Херсонесского музея, был исследован колодец, расположенный в III квартале (рис. 1). В отчете этот объект получил наименование “к-4”. Сооружение было открыто на уровне материковой скалы в юго-западной части квартала, в помещении “α” (рис. 2. I–III). Колодец представлял собой вырубленное в скале вертикальное углубление, с горловиной округлой формы и цилиндрическим вместилищем, слегка расширяющимся в средней части и сужающимся к дну. Глубина колодца составляла 6,6–6,8 м; хотя на уровне 6,38 м выступили грунтовые воды, сооружение было раскопано полностью. С северо-восточной части горловины сохранилась обкладка из одного ряда известняковых блоков подпрямоугольной формы размерами 10 × 15 и 20 × 20 см. На глубине 0,42 м, 0,92 м, 1,82 м от горлови-

средневековый жилой квартал северо-восточного района Херсонеса (по материалам раскопок 1989–1990 гг.) // *ХСб VIII* (1997) 30 сл.

³ См.: М. И. Золотарев. Северо-восточный район Херсонеса в античное время // *Проблемы исследования античного и средневекового Херсонеса. ТД* (Севастополь 1988); он же. О двух этапах строительства в северо-восточном районе Херсонеса в IV в. до н. э. // *ХСб VII* (1996); М. И. Золотарев, Д. Ю. Коробков, С. В. Ушаков. *О принципах изучения античных водосборных цистерн* (Севастополь 1997); М. I. Zolotarev. A Hellenistic Ceramic Deposit from the North-Eastern Sector of Chersonesos // V. F. Stolba, L. Hannestad (eds.). *Chronologies of the Black Sea Area in the Period c. 400–100 BC. Black Sea Studies 3* (2005).

⁴ Выражаю благодарность А. В. Сазанову за помощь при подготовке этой статьи.

ны колодца по периметру стен вместилища имелись следы кольцевых подрубок. При разборке заполнения было прослежено пять слоев засыпи (рис. 3).⁵

Слой I (рис. 3. I). Суглинок светло-коричневого цвета толщиной около 0,9 м. Слой содержал материалы, относящиеся к первой половине IV в.⁶ Вероятно, в этот период колодец уже был засыпан и использовался в качестве хозяйственной ямы. На это указывает наличие подстилающего Слоя II (толщина 0,1 м), состоявшего из чистой глины с редкими включениями известняковой крошки и камней (рис. 3. II).

Непосредственно под этим слоем располагался Слой III, состоявший из рыхлого золистого суглинка толщиной 3,3 м (рис. 3. III). При разборке слоя было найдено в общей сложности 373 обломка керамики. Распределение керамического комплекса по типам представлено в табл. 1. Как видно из таблицы, в слое преобладали обломки тарных амфор. Среди других групп керамики следует отметить достаточно высокий процент чернолаковых столовых сосудов, фрагменты которых составили более половины всех находок без учета амфор, пифосов, черепицы и грузил.

Табл. 1. Керамический комплекс слоя III

Группа		Общее количество	% показатель	% показатель (без учета типов 1–3, 7)
1. Черепица		69	18,49%	–
2. Пифосы		8	4,02%	–
3. Тарные амфоры		235	63%	–
4. Столовая керамика	чернолаковая	31	8,31%	59,6%
	простая	11	2,94%	21,1%
5. Кухонная керамика		8	2,14%	15,3%
6. Сосуды для масла и косметики		2	0,53%	3,8%
7. Грузила		2	0,53%	–
Всего		373		

⁵ Нумерация слоев приведена согласно их размещению от горловины колодца.

⁶ Датировка этого слоя приведена по данным отчета. См.: А. В. Сазанов. Отчет о раскопках в III и VII кварталах северо-восточного района Херсонеса в 1989 г. // *Национальный заповедник "Херсонес Таврический"*, д. 946, л. 46–48.

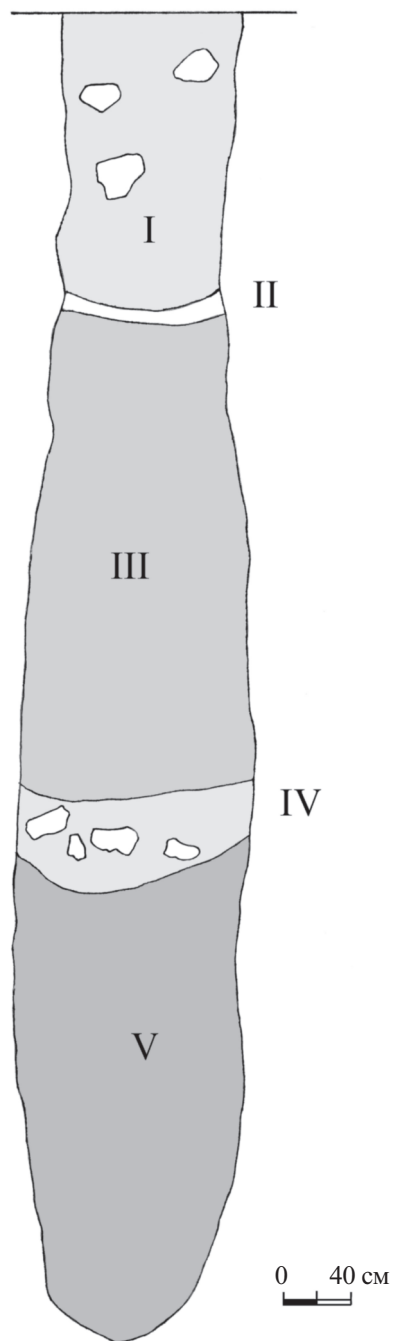


Рис. 3. Стратиграфия заполнения колодца k-4. I-V – номера слоев заполнения

Черепица (рис. 4. 1–3). В слое III были обнаружены 68 обломков соленов и 1 калиптер. Все черепицы предназначались для т. н. “сицилийской” системы кровли. Солены представлены широко распространенными в Северном Причерноморье прямоугольными, плоскими керамидами с прямыми бортиками, плавно срезанными в верхней части к внутренней стороне поля. Единственный калиптер имел полукруглую в сечении форму со слабо выраженными валиком и лопаткой на противоположных концах. В. В. Борисова указывала, что это единственный тип калиптеров, бытовавших в эллинистический период в Херсонесе.⁷ Исходя из визуальных характеристик, находки были идентифицированы как продукция Синопы (44 ед.), Гераклеи (17 ед.), Херсонеса (6 ед.) и Боспора (1 ед.).⁸

Пифос (рис. 4. 6–7). В колодце были обнаружены обломки одного гераклеийского пифоса из характерной для продукции этого центра желтовато-коричневой, мелкопористой глины с включениями известняка, песка, слюды и железистых минералов. Сосуд имел массивный, отогнутый наружу венец и плоское дно. Материалы археологических исследований свидетельствуют, что пифосы гераклеийского и синопского производства были широко распространены в самом Херсонесе и на его хоре на протяжении IV–III вв.⁹

Тарные амфоры (рис. 5). Как обычно, наибольшее количество черепков составляют стенки сосудов (225 единиц). Обломки профильных частей были представлены четырьмя ножками и одним венцом. Типологические признаки профильных частей, а также визуальные характеристики позволяют выделить продукцию как минимум 8 центров производства (Табл. 2).¹⁰

⁷ В. В. Борисова. Строительные керамические материалы. Херсонес // Б. А. Рыбаков (ред.), *Свод археологических источников Г 1–20* (М. 1966) 47.

⁸ Фрагменты красноглиняных соленов с белыми и коричневыми включениями, найденные в слоях 4 и 5, в отчете были неверно идентифицированы как продукция круга Фасоса. См.: Сазанов (прим. 6) л. 49, 53. Подобные характеристики глины более характерны для черепицы т. н. “боспорского типа”, производившейся на протяжении IV–II вв. до н. э. в различных центрах Боспора. См.: Н. Я. Мерперт. Фанагорийские черепицы из раскопок 1938 г. // *Материалы и исследования по археологии СССР* 19 (1951) 229–234.

⁹ Г. М. Николаенко. Метки на античных пифосах // *Херсонес Таврический. Ремесло и культура* (Киев 1974) 25–26; она же. О гераклеийском пифосе из “Старого Херсонеса” // *КСИА* 156 (1976) 78–79.

¹⁰ В двух случаях (пп. 3, 6) центры были определены условно, исходя из визуальных характеристик керамического теста. См. Сазанов (прим. 6) 49–51.

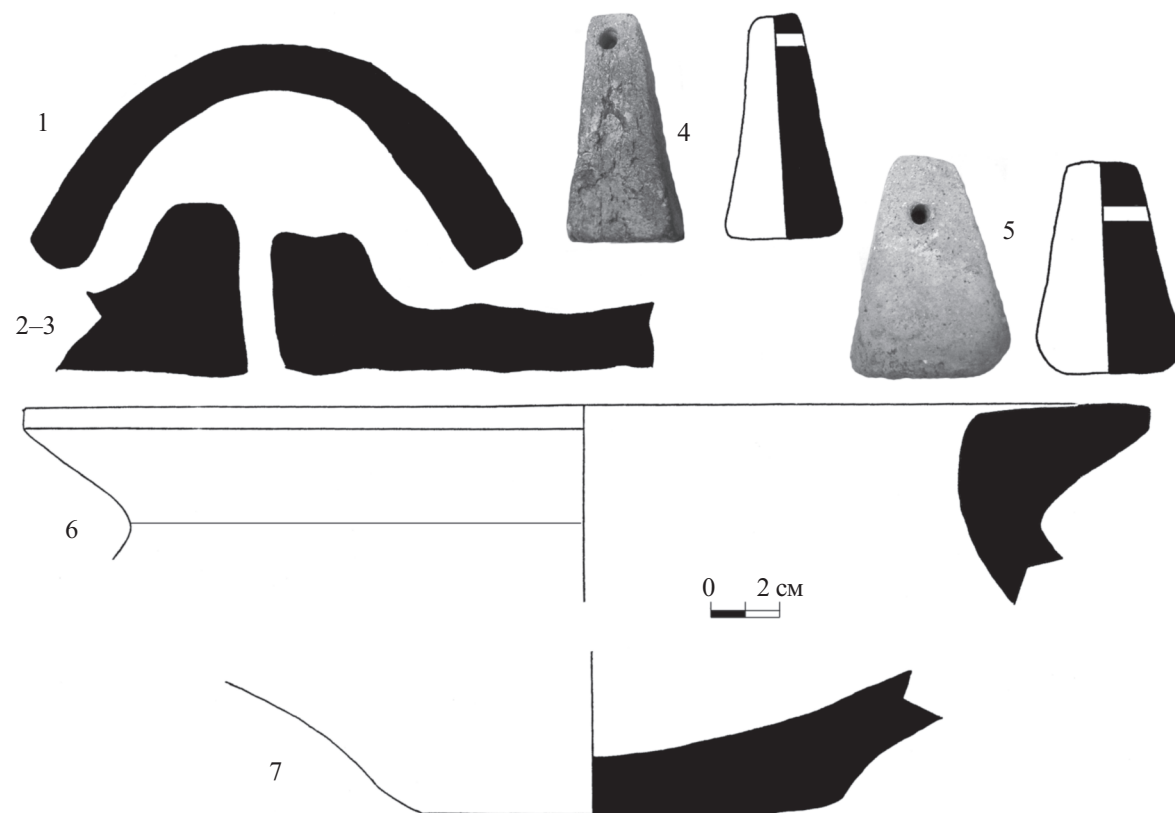


Рис. 4. Слой III. 1–3 черепица; 4–5 грузила; 6–7 фрагменты пифоса

Табл. 2. Распределение амфорного комплекса слоя III по центрам производства

Центр	Количество фрагментов
1. Синопа	107
2. Херсонес	49
3. Гераклея	32
4. Фасос, круг Фасоса	20
5. Книд	18
6. Хиос	3
7. Родос	3
8. Неустановленный центр	3

Херсонесская продукция представлена обломком ножки амфоры варианта I–Б (рис. 5. 7).¹¹ Ближайшую аналогию дает форма ножки сосуда из погребения 2 в кургане возле с. Пески, датированного С. Ю. Монаховым концом IV в. до н. э.¹² Другой обломок ножки кубаревидной формы (рис. 5. 6) с большой долей вероятности может быть отнесен к книдской амфоре с коническим горлом пифоидного типа варианта II–В. К этому же типу относится и фрагмент венца (рис. 5. 2). Наиболее близкой аналогией в данном случае является амфора из керамического комплекса кораблекрушения у Серке Лимана, датирующегося 80-ми годами III в.¹³ Однозначно установить принадлежность двух других обломков верхних частей амфор в настоящее время невозможно. Не исключено, что они принадлежали продукции Фасоса и круга Фасоса. Содержащиеся в отчете чертежи и описания этих находок¹⁴ позволяют, с понятными оговорками, соотнести их с амфорами группы псевдо-Фасос–7, тип антифила (рис. 5. 1), производившимися в первой четверти III в.,¹⁵ и фасосскими амфорами коническо-биконическо-

¹¹ Здесь и далее типология амфорной тары приведена по классификации С. Ю. Монахова.

¹² С. Ю. Монахов. *Греческие амфоры в Причерноморье. Комплексы керамической тары VII–II веков до н. э.* (Саратов 1999) 428 сл., табл. 186. 2. Здесь и далее все даты, кроме особо оговоренных, приведены до н. э.

¹³ Там же, 106–107, табл. 75. 5.

¹⁴ Сазанов (прим. 6) рис. 141. 4; 142. 5.

¹⁵ С. Ю. Монахов. *Греческие амфоры в Причерноморье. Типология амфор ведущих центров-экспортеров товаров в керамической таре: каталог-определитель.* (Москва–Саратов 2003) табл. 57. 2. Ближайшие аналогии этим экземплярам дают материалы усадьбы № 25 Гераклеяского полуострова, гибель которой относится к 70-м годам III в. (там же, 83–84).

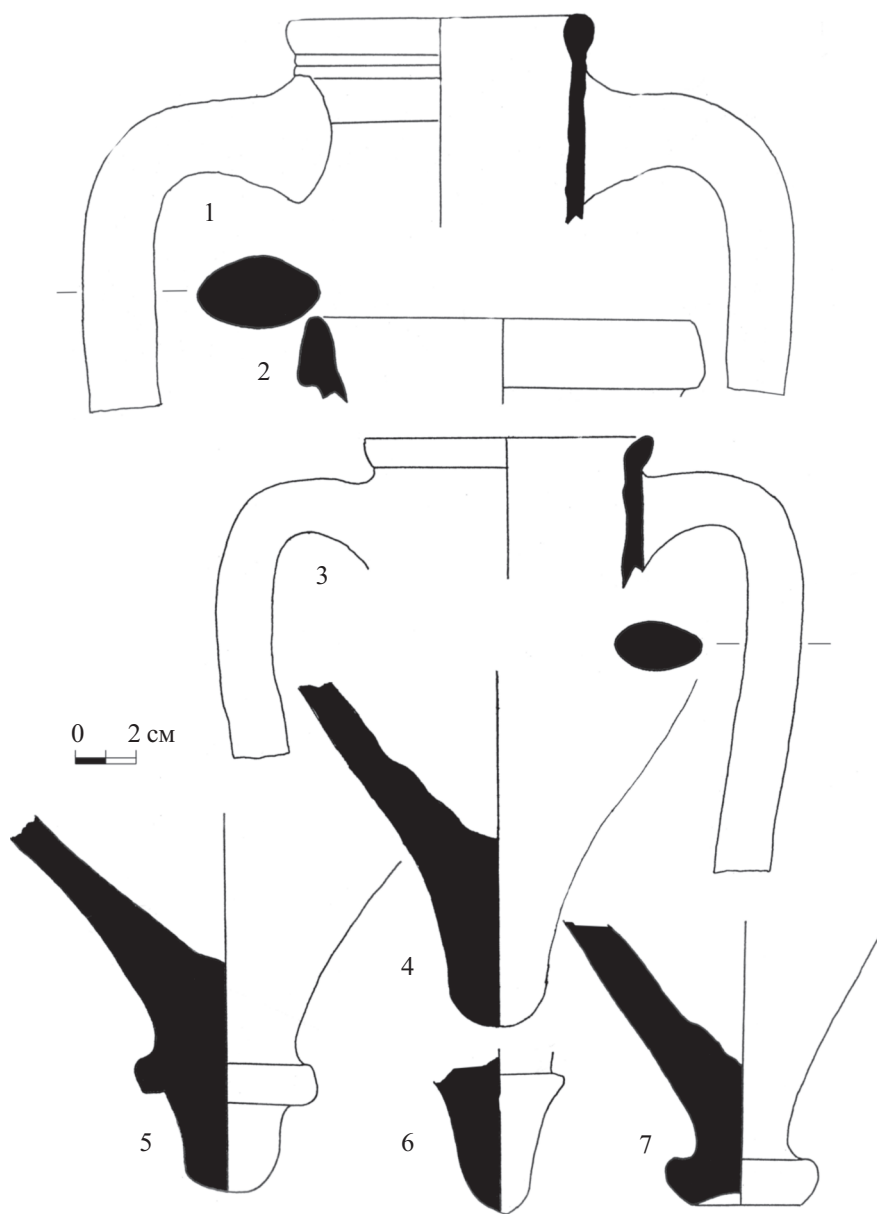


Рис. 5. Слой III. 1–7 тарные амфоры

го типа биконического варианта, производившимися около последней трети IV в.¹⁶ (рис. 5. 3). Еще один обломок ножки с наlepным валиком (рис. 5. 5), вероятно, принадлежал родосской амфоре с высоким горлом варианта Корони I–II 70–60-х гг. III в.¹⁷ Фрагментированность не позволяет установить тип синопской амфоры, от которой сохранилась ножка конической формы (рис. 5. 4). Исходя из контекста комплекса, можно предположить, что это мог быть пифосид варианта II–В начала III в.¹⁸

Чернолаковая и расписная столовая керамика слоя III представлена продукцией аттических и малоазийских мастерских. Большинство обломков принадлежали сосудам для питья вина,¹⁹ среди которых следует отметить фрагментированный канфар с прямым, слегка отогнутым венцом, каннелированным туловом на высокой, профилированной ножке (рис. 6. 1). Горло сосуда было украшено гирляндой со стреловидными подвесками, выполненной в стиле *west slope*, здесь же расположены сквозные отверстия – следы ремонта. Эти канфары принадлежали широко распространенному в первой половине III в. типу *Cup-kantharos: plain rim*.²⁰ Ближайшей аналогией является сосуд с аналогичной росписью из комплекса афинской агоры, датирующийся около 275 г.²¹ К этому же типу принадлежали еще два обломка нижних частей канфаров (рис. 6. 5–6), относящихся, вероятнее всего, к концу IV – середине III в.²² К другому типу (*Classical kantharos: plain rim*) принадлежал фрагмент венца с частью ручки, характерной для сосудов последней четверти IV – первой четверти III вв.²³ (рис. 6. 4). Канфарам вышеописанных типов, вероятно, принадлежали и фрагменты прямых, слегка отогнутых венцов (рис. 6. 2 с граффито (?), 3, 8, 13).

Посуда для твердой пищи представлена фрагментами двух аттических рыбных блюд (рис. 6. 9–10) конца IV – первой четверти

¹⁶ Там же, табл. 45. 5.

¹⁷ Там же, 115–116, табл. 79. 7.

¹⁸ Там же, 151, табл. 102. 5.

¹⁹ Во избежание путаницы, в тех случаях, когда названия типов, принятые в отечественной и зарубежной литературе, отличались, приводятся как те, так и другие.

²⁰ S. I. Rotroff. *Hellenistic Pottery. Athenian and Imported Wheelmade Table Ware and Related Materials // Agora 29 (I–II) (1997) nos. 72–77.*

²¹ *Ibid.*, no. 73.

²² *Ibid.*, nos. 56–76.

²³ *Ibid.*, nos. 1–31.

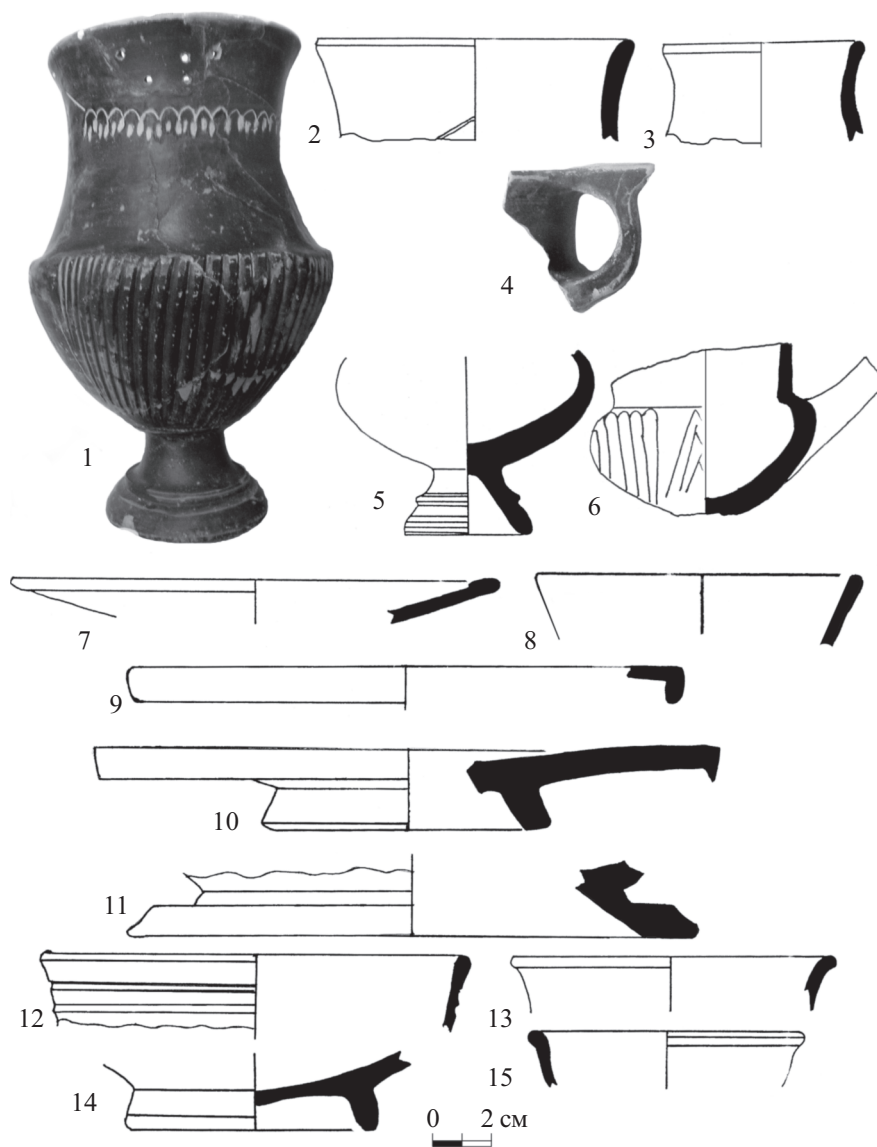


Рис. 6. Слой III. 1–15 расписная и чернотертая керамика

III вв.²⁴ и тарелки малоазийского производства с уплощенным валикообразным краем (рис. 6. 7).²⁵

Не позже середины III в., очевидно, датируется обломок дна чаши или миски, украшенный штампованным орнаментом в виде тройного кольца насечек (рис. 6. 14; 8. 1).²⁶ Фрагмент края чаши с прямым, слегка отогнутым венцом, украшенный прорезным орнаментом в виде рельефных концентрических поясков, принадлежал сосуду типа *Cup with interior decoration*, производившемуся в Аттике в первой половине III в. (рис. 6. 12).²⁷ Вероятно, концом IV – первой половиной III вв. следует датировать и обломок края другой чаши (рис. 6. 15),²⁸ а также фрагмент нижней части массивного сосуда закрытого типа на профилированном поддоне (рис. 6. 11).

Сосуды для масла и косметики. К этой группе относится обломок верхней части унгентария (рис. 7. 1), покрытый тусклым лаком коричневого оттенка конца IV – III вв.²⁹ Еще один фрагмент с похожим покрытием, по-видимому, относился к III в. (рис. 7. 2).³⁰

Кроме того, в слое были найдены два светильника. Первый – чернолаковый, с туловом округлой формы, рельефным пояском и бороздкой вокруг центрального отверстия для масла, соединенного с плечами вертикальной лентовидной ручкой и еще одной ручкой-ушком, расположенной с левой стороны тулова. Светильник имел невысокую, профилированную подставку, слегка вогнутую в центральной части (рис. 7. 3). Подобные светильники известны главным образом по материалам раскопок Афин и Коринфа последней четверти IV – первой половины III вв.³¹ Дру-

²⁴ *Ibid.*, nos. 712, 719.

²⁵ *Ibid.*, no. 650; H. Bumke. Die hellenistische und frühkaiserzeitliche Gebrauchskeramik // *Didyma II* (2004) no. 1196, Type Te. 4. 37.

²⁶ Rotroff (прим. 20) nos. 643, 661, 663.

²⁷ *Ibid.*, no. 333.

²⁸ Вероятно, производство одного из малоазийских центров конца IV в. Близкую форму имеет чаша из Дидим. См.: Bumke. *Op. cit.*, no 334, Sch. 2. 20.

²⁹ Rotroff. *Op. cit.*, no. 1165 (325–300 гг.); G. R. Edwards. Corinthian Hellenistic pottery // *Corinth, Result of Excavations* (далее *Corinth*) VII(III) (1975) no. 584 (с 325 г.); Bumke. *Op. cit.*, no. 1122, U 1.3 (IV в.).

³⁰ S. I. Rotroff, A. Oliver Jr. The Hellenistic Pottery from Sardis: the Finds Thought 1994 // *Archeological Exploration of Sardis* 12 (2003) no. 254.

³¹ O. Broneer. Terracotta lamps // *Corinth IV* (2) (1930) type IX; R. H. Howland. Greek Lamps and Their Survivals // *Agora IV* (1958) type 29A, no. 409; H. Menzel. *Antike Lampen im Römisch-Germanischen Zentralmuseum zu Mainz* (Mainz 1969) Type IX, Abb. 4, 6; D. M. Robinson. Mosaics, Vases, and Lamps of

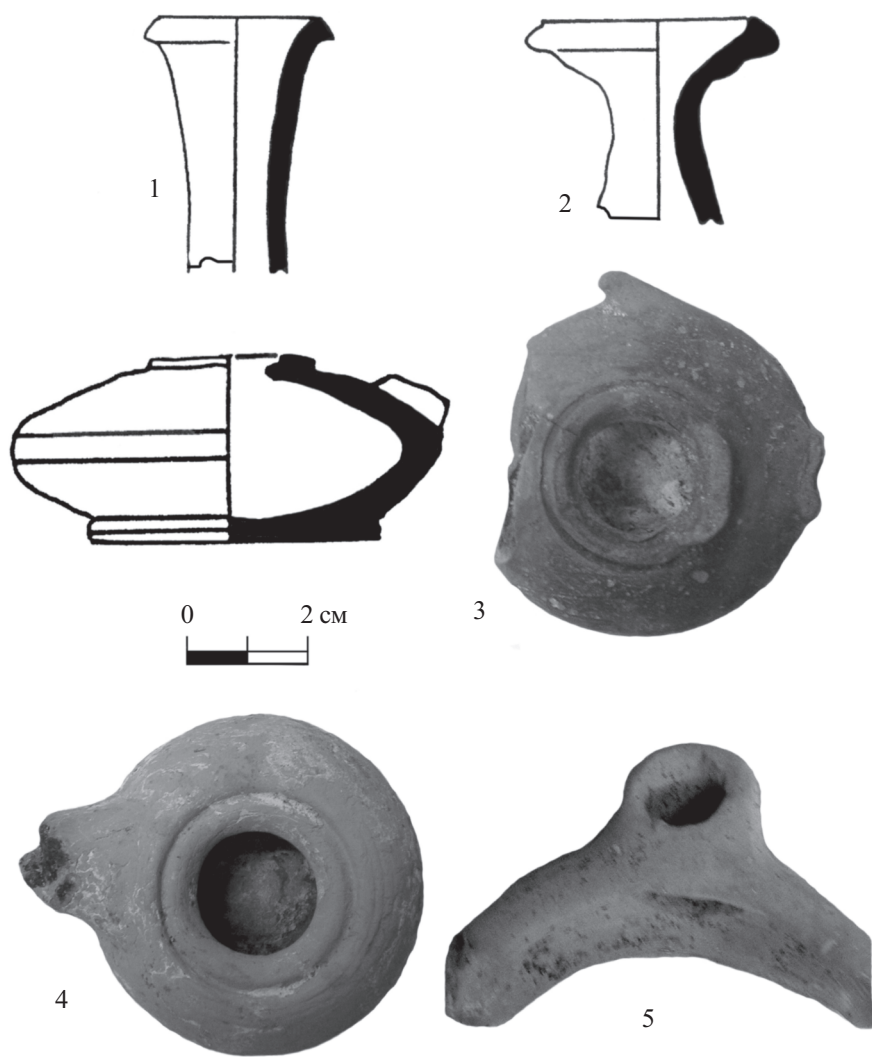


Рис. 7. 1–5 сосуды для масла и косметики

гой красноглиняный светильник без покрытия с туловом округлой формы, рельефным пояском, бороздкой вокруг центрального отверстия для масла и коротким носиком (рис. 7. 4) принадлежал к широко распространенному в эллинистический период типу, имеющему многочисленные аналогии в материалах III в.³²

Простая столовая керамика. В этой группе представлены фрагментированная ойнохойя с округлым туловом, украшенным по плечам концентрическими поясками красной краски (рис. 9. 1). Подобные сосуды иногда относят к местной продукции.³³ Подобная керамика, по всей видимости, в эллинистический период изготавливалась в различных центрах.³⁴

Из слоя III происходит также обломок венца с частью ручки от массивного светлоглиняного кувшина (рис. 9. 2). Верхняя часть аналогичного кувшина была найдена в Херсонесе в комплексе конца IV–III вв.³⁵ Фрагменты нижних частей других кувшинов (рис. 9. 5–6), вероятно, также следует отнести к продукции этого времени.³⁶

Массивные красноглиняные миски с загнутыми (рис. 9. 3) и грибовидными (рис. 9. 4) венцами имеют многочисленные аналогии в комплексах эллинистического периода. О месте изготовления подобной посуды трудно судить, поскольку в это время она являлась, пожалуй, одной из наиболее массовых категорий столовой керамики, производившейся в различных центрах.³⁷

Olynthus // *Excavation at Olynthos* (далее *Olynthus*) V (1933) 129, group 9; J. W. Hayes. *Ancient Lamps in the Royal Ontario Museum. I. Greek and Roman Clay Lamps* (Toronto 1980) no. 18.

³² Broneer (прим. 31) type IX, no. 144; Howland (прим. 31) type 33A, no. 434; H. A. and D. A. Thompson, S. I. Rotroff (Pref.). *Hellenistic Pottery and Terracottas* (Princeton, NJ 1987) type VIIb; D. M. Robinson. *Architecture and Sculpture: an Account, the Ruined Houses and Other Buildings with Chapters on Loom Weights* (Lillian M. Wilson) and on Lamps // *Olynthus* II (8) (1930) no. 89.

³³ Ср.: S. V. Kashaeв. *Commonware* // L. Hannenstadt, V. F. Stolba, A. N. Ščeglov (Eds.). *Archaeological investigations in Western Crimea I* (Aarhus 2002) 151 f.; M. I. Zolotarev. *Hellenistic Ceramic Deposit from the North-Eastern Sector of Chersonesos* // *BSS* 3 (Aarhus 2005) 197.

³⁴ Например: K. Kyriaki. *Anchialos-Sindos Double Trapeza. Pit C. Observations on the Painted and Black-Glazed Pottery of Local Four Century BC Workshops* // *BSA* 99 (2004) 295 f.; Rotroff, Oliver Jr. (прим. 30) nos. 231, 242.

³⁵ Zolotarev (прим. 33) fig. 11, 1.

³⁶ *Ibid.*, figs. 10–12.

³⁷ Р. В. Стоянов. Расписная и чернолаковая столовая керамика из некрополя Херсонеса Таврического V–I вв. до н. э. // *Боспорские исследования VIII* (2005) 44.

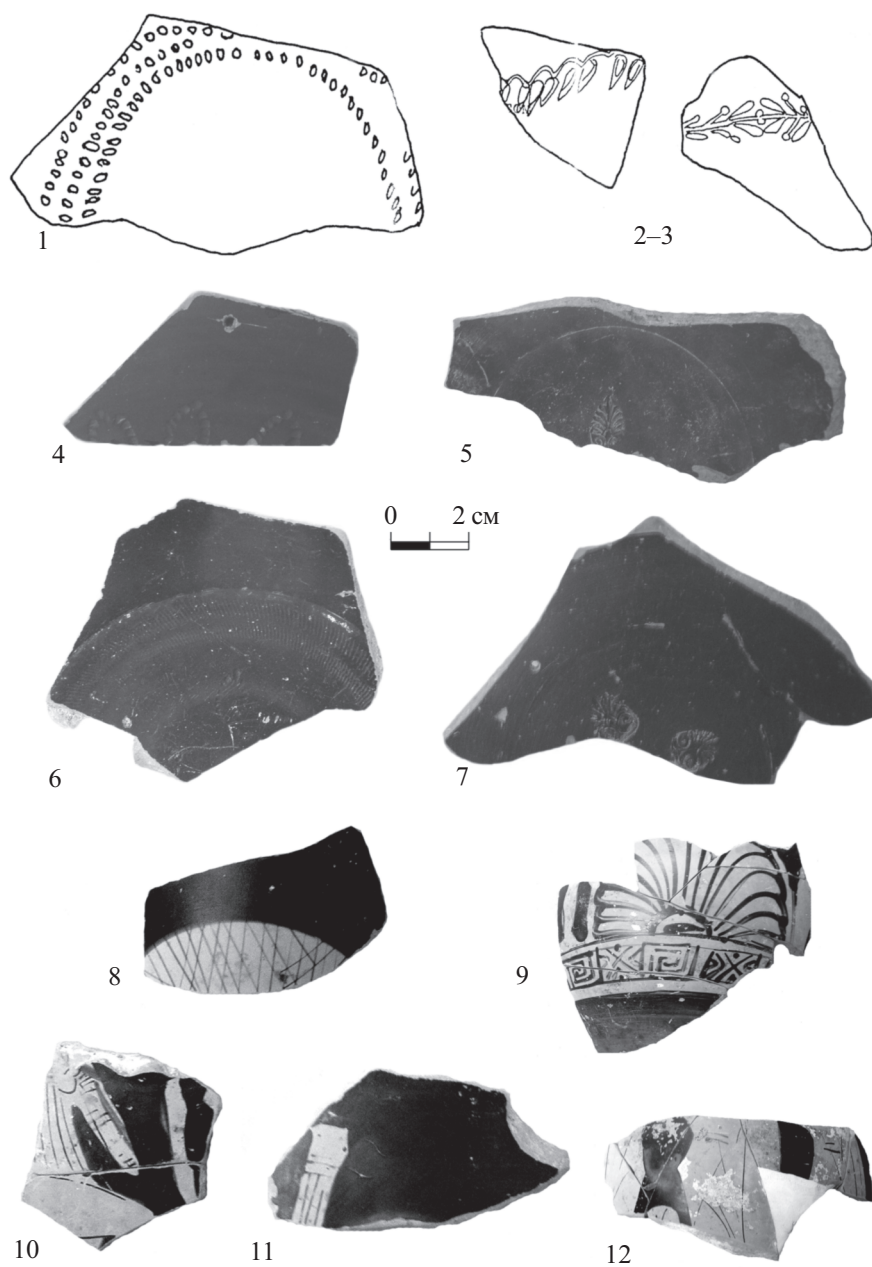


Рис. 8. 1–12 фрагменты чернолаковых сосудов, украшенных штампованным орнаментом (1–7) и росписью (8–12)

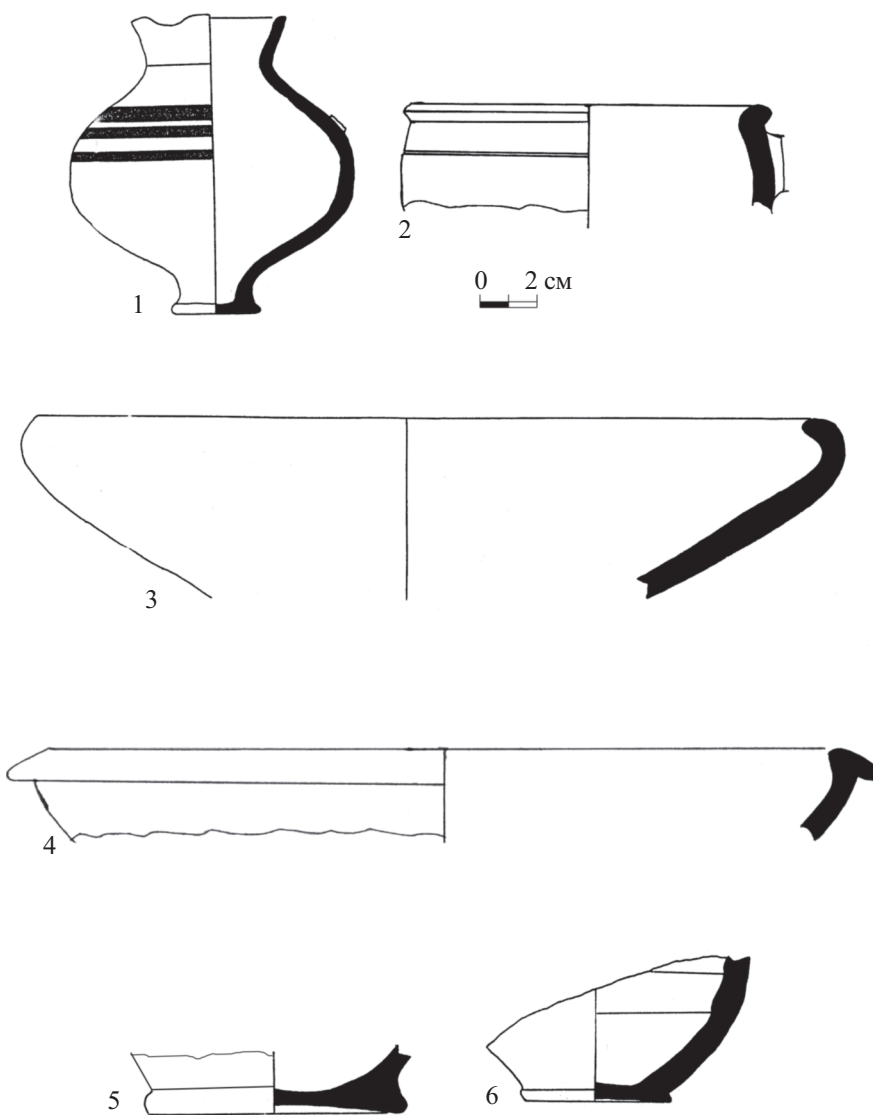


Рис. 9. Слой III. 1–6 столовая керамика

Кухонная керамика представлена крышкой (рис. 10. 1) и обломками коричневоглиняных кастрюль двух вариантов – с покатыми плечами и рельефными венцами (рис. 10. 3–4) и конусовидными плечами (рис. 10. 2). Оба варианта имеют многочисленные аналогии в причерноморских комплексах конца IV – третьей четверти III вв.³⁸ К этому же времени могут быть отнесены также фрагменты красноглиняных мортариев (рис. 10. 5–6).³⁹

Кроме вышеописанных групп, в слое III были найдены два керамических грузила для рыболовных сетей, относящиеся к широко распространенному в этот период типу пирамидальной формы со сквозными отверстиями в верхних частях (рис. 4. 4–5). Подобные грузила были повсеместно распространены на протяжении античного периода.⁴⁰

Результаты анализа различных групп керамики указывают на последнюю четверть IV в. – середину III в. как время образования слоя.⁴¹ Отметим, что этот слой образовался в результате единовременной засыпки. На это указывает расположение фрагментов одних и тех же сосудов на различных глубинах.⁴²

Под этим слоем располагался IV слой из желтой глины с включениями известняковой крошки (рис. 3. IV). При разборке слоя были найдены три фрагмента стенок чернолаковых сосудов, украшенных накладным растительным орнаментом в стиле *west slope* (рис. 8. 2–3). По материалам афинской агоры, сосуды с подобной орнаментацией датируются концом IV – первой четвертью III в.⁴³ Известно, что во второй половине IV в. в различных частях Херсонеса велась активная застройка.⁴⁴ Состав и толщина слоя IV позволяют считать

³⁸ Zolotarev (прим. 33) fig. 15; Kashaev (прим. 33) 136–12; В. И. Кац, Е. В. Кузнецова, С. Ю. Монахов. Новый керамический комплекс раннеэллинистического времени с Фанталовского полуострова // *IV Кубанская археологическая конференция. ТД* (Краснодар 2005) рис. 3. 1–14.

³⁹ Kashaev. *Op. cit.*, pl. 99 f.; Zolotarev. *Op. cit.*, fig. 13, 3–8; Edwards (прим. 29) nos. 624–625; W. Voigtländer. Funde aus der Insula westlich des Buleuterion in Milet // *MDAI (I)* 32 (1982) nos. 143–146.

⁴⁰ См.: L. M. Wilson. The Loom Weights // *Olynthus II* (1930) fig. 286.

⁴¹ Следует отметить, что в археологическом отчете слой III был неверно датирован второй половиной III в., а отдельные сосуды II в. См.: Сазанов (прим. 6) л. 52.

⁴² Сазанов. *Указ. соч.*, л. 48.

⁴³ Ср. Rotroff (прим. 20) nos. 29, 45, 73, 120, 134.

⁴⁴ Подробнее см.: А. В. Буйских, М. И. Золотарев. Градостроительный план Херсонеса Таврического // *ВДИ* 2001: 1, 113 сл.

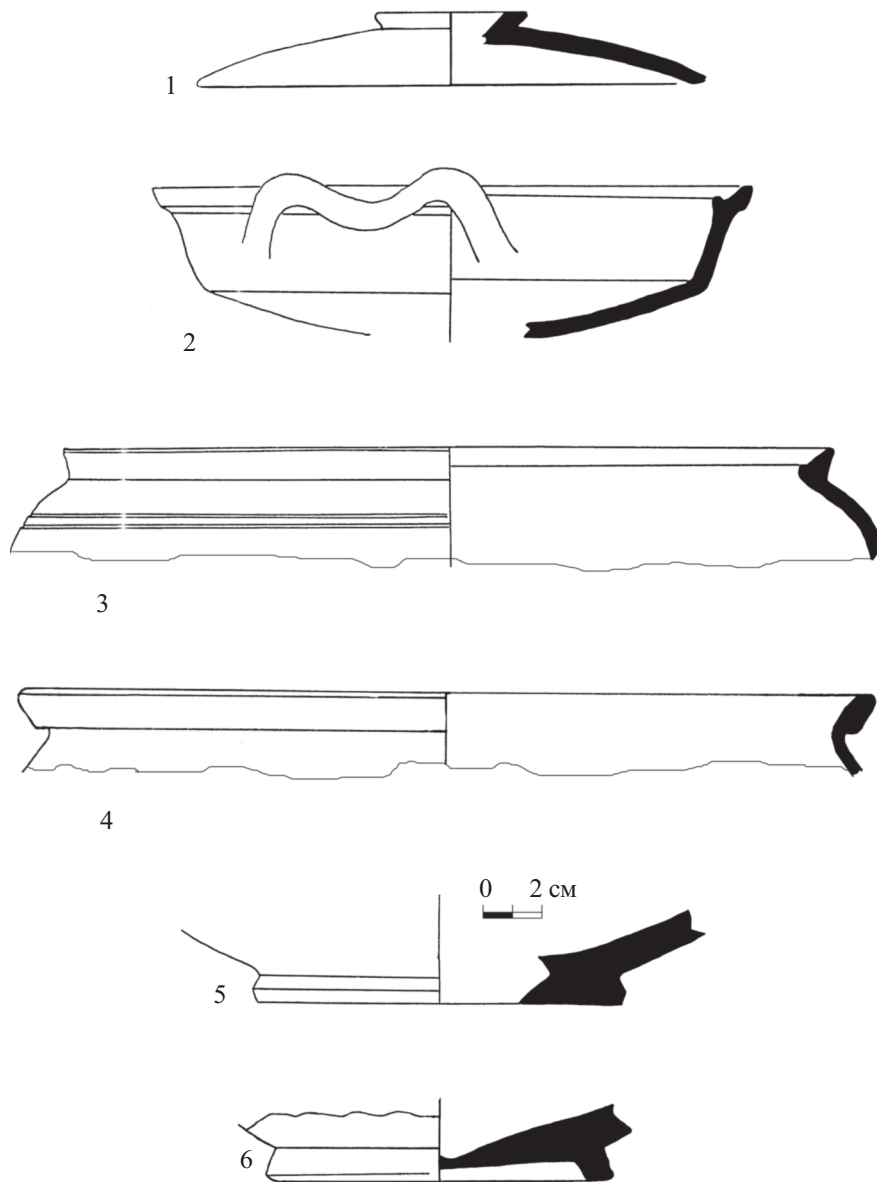


Рис. 10. Слой III. 1–6 кухонная керамика

его, как и слой III, единовременным сбросом, имевшим место во время каких-то строительных работ, с которыми была связана засыпка колодца.

Слой IV являлся своеобразной границей, отделяющей самый нижний – V слой из суглинка коричневого цвета толщиной 2,5 м. При расчистке слоя был найден 801 фрагмент керамических изделий (рис. 3. V; Табл. 3), а также четыре монеты, тип которых, к сожалению, не был установлен из-за плохой сохранности.⁴⁵

Табл. 3. Керамический комплекс слоя V

Тип		Общее количество фр.	% показател	% показатель (без учета типов 1–2, 6–7)
1. Черепица		90	11,2%	–
2. Тарные амфоры		503	62,8%	–
3. Столовая керамика	чернолаковая	115	14,4%	56%
	простая	51	6,4%	24,8%
4. Кухонная керамика		24	3%	11,7%
5. Сосуды для масла и косметики		4	0,5%	1,9%
6. Лепная керамика		11	1,4%	5,3%
7. Грузила		2	0,25%	–
8. Терракота		1	0,1%	–
Всего		801		

Черепица. Группа состоит из 90 обломков керамид, 65 из которых принадлежали соленам, а 25 – калиптерам. На основании визуальных характеристик глины была выделена продукция Синопы (60 ед.), Гераклеи (28 ед.) и Боспора (4 ед.).⁴⁶

Тарные амфоры. Распределение амфор из слоя по центрам производства представлено в табл. 4.

Продукция Фасоса представлена обломками сосудов развитой биконической серии (II–B–2) (рис. 11. 2, 7–8) 370–330-х гг.⁴⁷ Вместе с ними была найдена ножка (рис. 11. 6) амфоры позднебиконической серии типа (II–B–3). Подобные сосуды произво-

⁴⁵ Сазанов. *Указ. соч.*, л. 6 сл., № 36, 50, 54–55.

⁴⁶ Там же, л. 53.

⁴⁷ Монахов (прим. 15) 67 сл., табл. 44. 2; 45. 4.

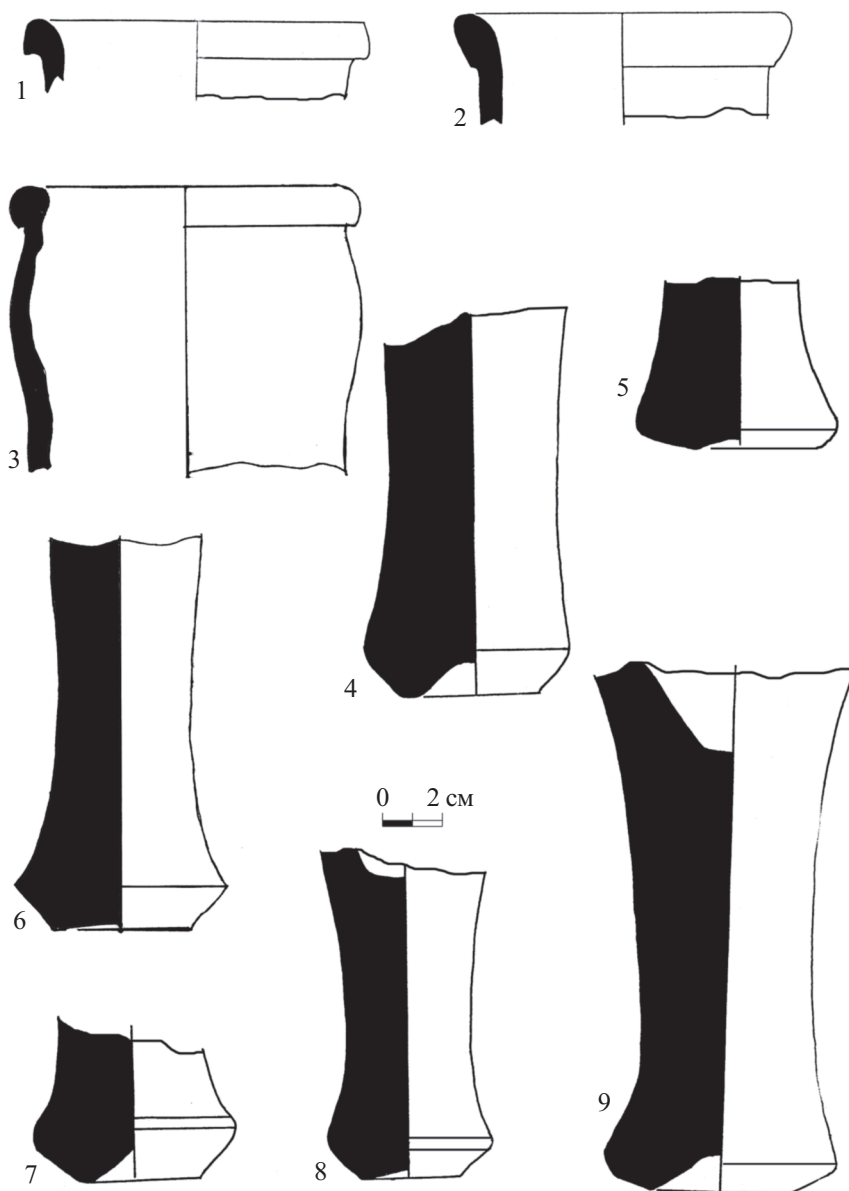


Рис. 11. Слой V. 1–9 тарные амфоры

дились в 330–320-х гг.⁴⁸ К первой половине этого столетия относился фрагмент нижней части амфоры коническо-биконического типа, серии топраисара (II–С–2) (рис. 12. 4).⁴⁹ Нижние части амфор типа муригиоль (рис. 11. 5, 9), имеющие многочисленные аналогии в комплексах первой половины IV в., относятся к т. н. “фасосскому кругу”.⁵⁰ Продукция Хиоса представлена колпачковой ножкой амфоры варианта V–В (рис. 12. 1), производство которой следует относить к 370–340-м гг.⁵¹ Нижняя часть красноглиняной амфоры с массивной ножкой (рис. 12. 2) принадлежала книдскому сосуду Херсонесского варианта (I–С). По мнению Монахова, эта серия датируется приблизительно третьей четвертью IV в.⁵² К более позднему варианту книдских амфор, вероятно, относится фрагмент венца клювовидной формы (рис. 11. 1) сосуда раннего пифоидного варианта (II–В). Производство подобной тары охватывало период с последней трети IV до начала III вв. до н. э.⁵³

Табл. 4. Распределение амфорного комплекса слоя V по центрам производства

Центр	Количество фрагментов
1. Синопа	126
2. Гераклея	139
3. Фасос, круг Фасоса	145
4. Книд	1
5. Хиос	37
6. Пепарет	1
7. Неустановленный центр	54

Обломок ножки красноглиняной амфоры, имеющий характерное расширение подошвы и глубокую выемку, относится к довольно редким в причерноморских комплексах амфорам (рис. 12. 3). Отметим, что два подобных сосуда были найдены в херсонесском некрополе.⁵⁴

⁴⁸ Там же, табл. 71–72, 46. 6–7.

⁴⁹ Там же, 70 сл., табл. 48. 3.

⁵⁰ Там же, 79 сл., табл. 55. 4–6.

⁵¹ Там же, 22, табл. 11. 6; 12. 1–3.

⁵² Там же, 103, табл. 72. 4.

⁵³ Там же, 106–107, табл. 74.

⁵⁴ Погребения №№ 42 и 70, раскопки Г. Д. Белова в 1936 г. См.: Г. Д. Белов. *Отчет о раскопках Херсонеса за 1935–36 гг.* (Севастополь 1938). Оба

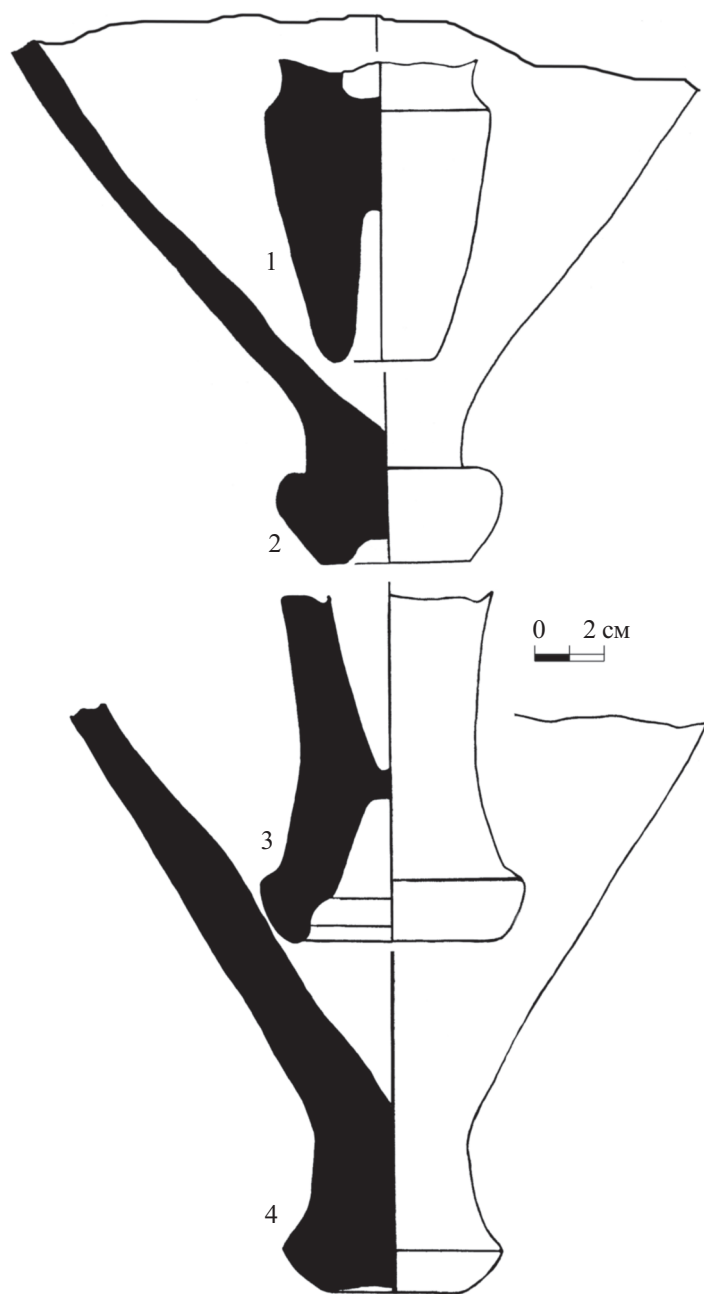


Рис. 12. Слой V. 1–4 тарные амфоры

На основании сопоставления морфологических признаков отдельных частей этих сосудов с пепаретскими и мендейскими амфорами Монахов датировал их примерно последней четвертью V в.⁵⁵ В контексте рассматриваемого комплекса подобная датировка выглядит несколько завышенной. Профилировка амфор из херсонесского некрополя напоминает пепаретские сосуды солохинского варианта (I–A). Они не встречаются ни в одном комплексе конца V в. и хорошо представлены в материалах 390–360-х гг.⁵⁶ Мендейская амфора из Мелитопольского кургана, имеющая пустотелую ножку с глубокой подрезкой, как и находки из Херсонеса, датируется не ранее третьей четверти IV в.⁵⁷ Как видим, данные морфологические признаки вполне позволяют считать, что ножка, найденная в слое V, могла принадлежать амфоре, изготовленной в пределах трех первых четвертей IV в.

К сравнительно немногочисленным профильным частям синопских амфор из слоя V относятся фрагменты ручек и венцы, вероятно, принадлежавшие сосуду одного из вариантов конического или пифоидного типов⁵⁸ (рис. 11. 3).

Два фрагментированных сосуда с клеймами на горлах и один обломок ножки принадлежали таре, произведенной в Геракле Понтийской. Тулово амфоры варианта III–1 или III–2 биконического типа (III) имело на горле клеймо 2 магистратской группы (рис. 13. 1 a–b),⁵⁹ содержащее имена магистрата Кромни(-) и фабриканта Аристана: ΑΡΙΣΤΩΝΟ|Σ ΚΡΩΜΝΙ. Это позволяет датировать сосуд рубежом 80–70-х годов IV в. до н. э.⁶⁰ К амфоре этого же типа с большой долей вероятности может быть отнесен и обломок ножки, найденный в колодце (рис. 11. 4).

погребения представляли собой захоронения младенцев в тарных амфорах без сопутствующего инвентаря. Отметим, что около третьей четверти IV в. эта территория начинает застраиваться, что дает *terminus ante quem* для безынвентарных погребений участка.

⁵⁵ С. Ю. Монахов, Э. Н. Абросимов. Новое о старых материалах из Херсонесского некрополя // *Античный мир и археология* IX (1998) 127–128.

⁵⁶ Монахов (прим. 15) 97 сл.

⁵⁷ Там же, 93.

⁵⁸ Ср.: там же, табл. 100–103.

⁵⁹ По классификации В. И. Каца. Подробнее см.: В. И. Кац, Хронология амфорных клейм Гераклеи Понтийской (состояние и перспективы изучения) // *Материалы междунар. научн. конф. "Никоний и античный мир Северного Причерноморья"* (Одесса 1997) 212 сл.

⁶⁰ Монахов (прим. 12) 253–255; Монахов (прим. 15) 140–141, табл. 98. 2, 5 – клейма выполнены другими штампами.

Верхняя часть от другой амфоры имеет на горле необычное клеймо, на первый взгляд сочетающее имена ΛΥ(–) и фабриканта Мюса: ΜΥΣ | ΛΥ | ΛΥΣΙΘΕΟΣ, эмблема “виноградная гроздь” (рис. 13. 2 а–b). Однако наличие в одном штемпеле имен магистратов разновременных 1 и 4 магистратских групп невозможно. По всей видимости, данное клеймо представляет собой любопытный случай, когда резчик штемпеля оставил недописанными две первые буквы ΛΥ не вместившегося имени магистрата Лиситея во второй строке и вырезал полностью имя магистрата в третьей. Таким образом, данное клеймо, сочетающее имена фабриканта Мюса и магистрата Лиситея с эмблемой “виноградная гроздь”, оттиснутое неизвестным ранее штампом, должно быть отнесено к 4 магистратской группе и датировано 50-ми – 30-ми гг. IV в.⁶¹

Чернолаковая и расписная столовая керамика. Все фрагменты керамики этой группы относятся к аттической продукции IV в. Среди расписной керамики следует отметить фрагмент нижней части скифоса, украшенный сетчатым орнаментом, характерным для последней четверти указанного столетия (рис. 8. 8),⁶² а также три фрагмента краснофигурных сосудов, роспись которых была выполнена в беглом стиле, типичном для середины – второй половины IV в. (рис. 8. 10–12).

К столовым сосудам для питья и хранения жидкостей относились фрагментированные тюльпановидные килики (Cup-skyphos light wall) первой четверти IV в. (рис. 14. 1–2, 5),⁶³ а также фрагмент венца с отогнутым, профилированным краем и обломок ножки канфара второй–третьей четвертей IV в. (рис. 14. 3–4).⁶⁴ Фрагменты венцов двух сосудов со слегка отогнутыми краями, скорее всего, принадлежат скифосам аттического типа второй–третьей четвертей указанного столетия (рис. 14. 6–7).⁶⁵ Верхняя часть гуттуса с вертикальной ручкой и рельефным, горизонтальным пояском на плечах по аналогиям из комплексов афинской агоры дати-

⁶¹ Кац. *Указ. соч.*, 215–216.

⁶² B. A. Sparkes, L. Tallkot. Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th Centuries B.C. // *Agora XII* (1970) no. 323.

⁶³ *Ibid.*, nos. 605, 608.

⁶⁴ *Ibid.*, nos. 700–701, 707.

⁶⁵ *Ibid.*, nos. 350–352; D. M. Robinson. Vases Found in 1934 and 1938 // *Olynthus XIII* (1950) nos. 595, 595A. Эти находки в отчете были неправильно идентифицированы как фрагменты киликов. См.: Сазанов (прим. 6) рис. 155. 11, 14.

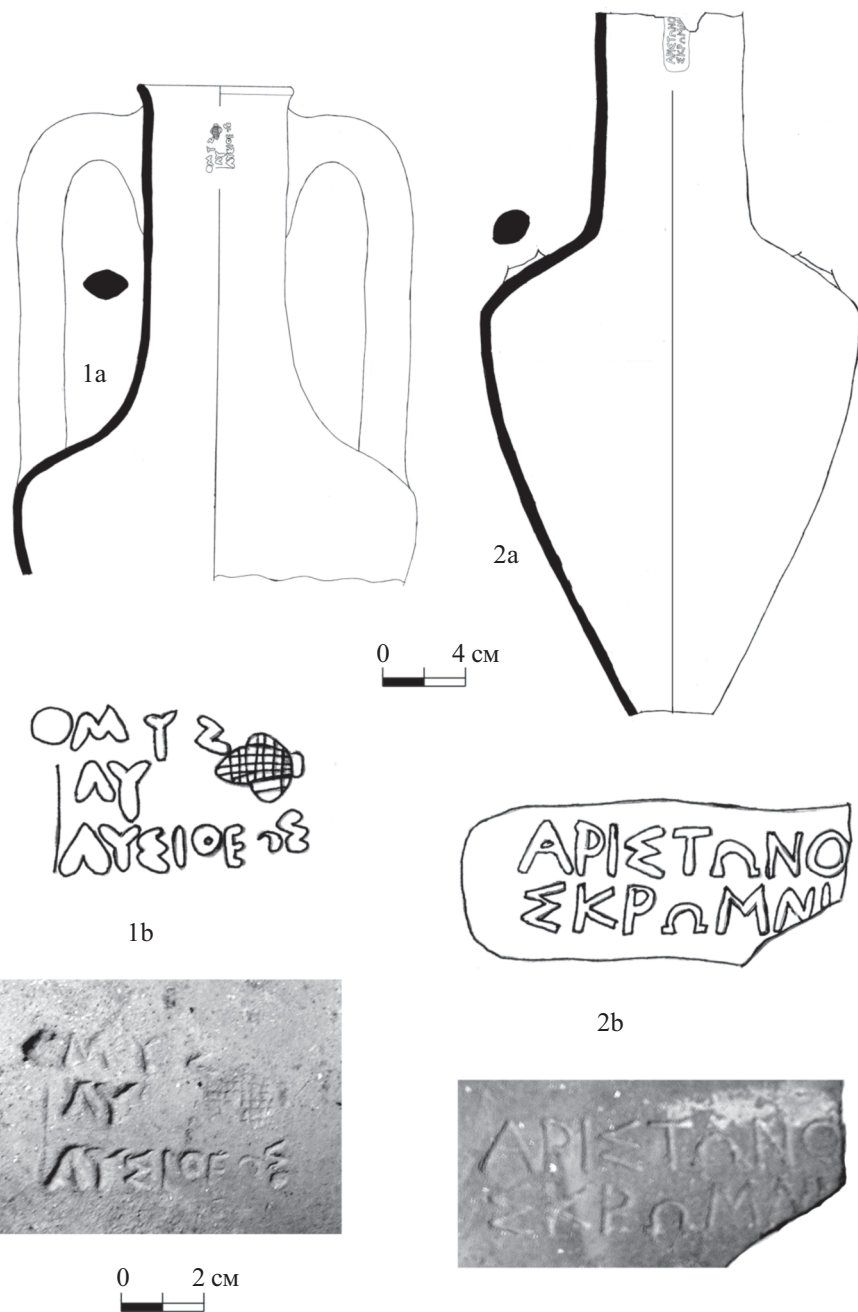


Рис. 13. Слой V. 1. а, б – 2. а, б тарные амфоры

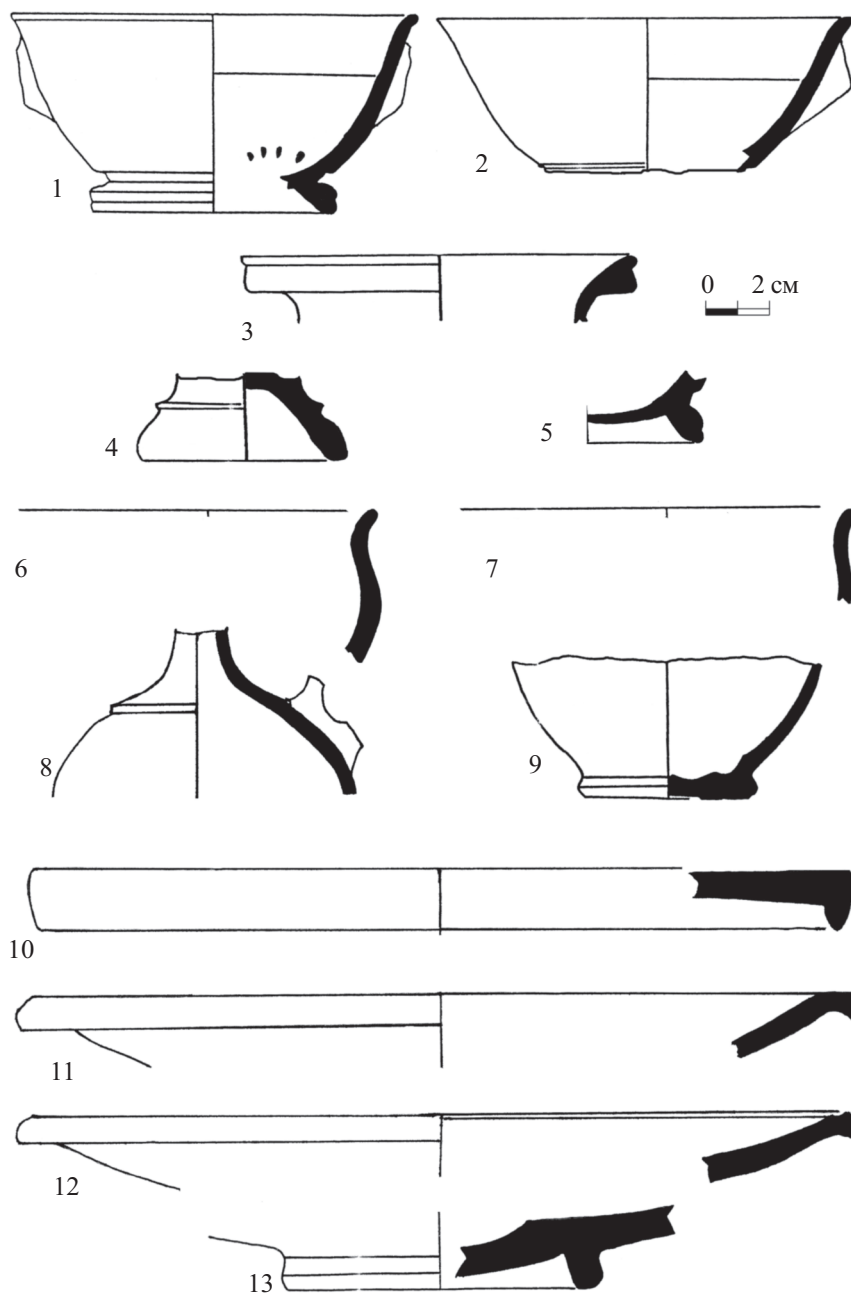


Рис. 14. Слой V. 1–13 чернолаковая керамика

руется примерно второй четвертью – серединой IV в. (рис. 14. 8).⁶⁶ К этому же времени, вероятно, следует отнести и нижнюю часть небольшого чернолакового кувшина (рис. 14. 9).⁶⁷

Группу сосудов для твердой пищи составили обломки одноручных мисок, форма которых была характерна для второй–третьей четвертей IV в. (рис. 15. 6–7),⁶⁸ а также фрагменты разнообразных вариантов чаш и мисок, производившихся в пределах первой–третьей четвертей IV в. (рис. 15. 3–5, 8–14; 16. 1–6).⁶⁹ Солонки представлены целым сосудом и фрагментом с выгнутыми стенками, надежно датированным второй четвертью этого столетия (рис. 15. 1–2).⁷⁰ Фрагменты блюд принадлежат изделиям второй–третьей четвертей IV в. с нависающими краями (т. н. рыбные блюда) нескольких вариантов (рис. 14. 10–13).⁷¹ Кроме этого, в слое были найдены обломки стенок чернолаковых сосудов, украшенные штампованным и прорезным орнаментом в виде пальметт и концентрических кругов насечек, характерных для чернолаковой керамики IV в. (рис. 8. 4–7).

Сосуды для масла и косметики. К этой группе относится фрагмент стенки краснофигурного арибаллического лекифа с пальметтой середины IV в. (рис. 8. 9)⁷² и обломок красноглиняного светильника открытого типа с коротким носиком и плоским дном (рис. 7. 5). Светильники подобной формы были широко распространены с конца VI до первой половины IV вв. Херсонесский экземпляр принадлежит к варианту последней четверти V – начала IV вв. В качестве аналогий можно привести светильники из раскопок афинской агоры и Коринфа, коллекций Королевского музея Онтарио и музея Боннского Университета.⁷³

⁶⁶ Sparkes, Tallkot (прим. 62) no. 1194.

⁶⁷ Определить тип сосуда при отсутствии верхней части затруднительно. Ср. Robinson (прим. 65) pls. 162–164.

⁶⁸ Sparkes, Tallkot. *Op. cit.*, nos. 757, 759.

⁶⁹ *Ibid.*, nos. 558, 759, 802–808, 829–835, 885. В отчете эти фрагменты были неправильно идентифицированы как части киликов. См.: Сазанов (прим. 6) рис. 155. 2–10, 12; рис. 157. 2, 4, 7–11.

⁷⁰ Sparkes, Tallkot. *Op. cit.*, no. 944.

⁷¹ *Ibid.*, nos. 1067, 1071–1072.

⁷² Robinson (прим. 31) nos. 383, 400; Т. Иванов. Антична керамика от некропола на Аполония // И. Венедиктов (ред.), *Раскопки некрополя на Аполония през 1946–1949* (София 1963) 85 сл.

⁷³ Broneer (прим. 31) type IV; Howland (прим. 31) type 21D, no. 183; Hayes (прим. 31) no. 11; U. Hübinger. *Die Antiken Lampen des Akademischen Kunstmuseums der Universität Bonn* (Berlin 1993) no. 55.

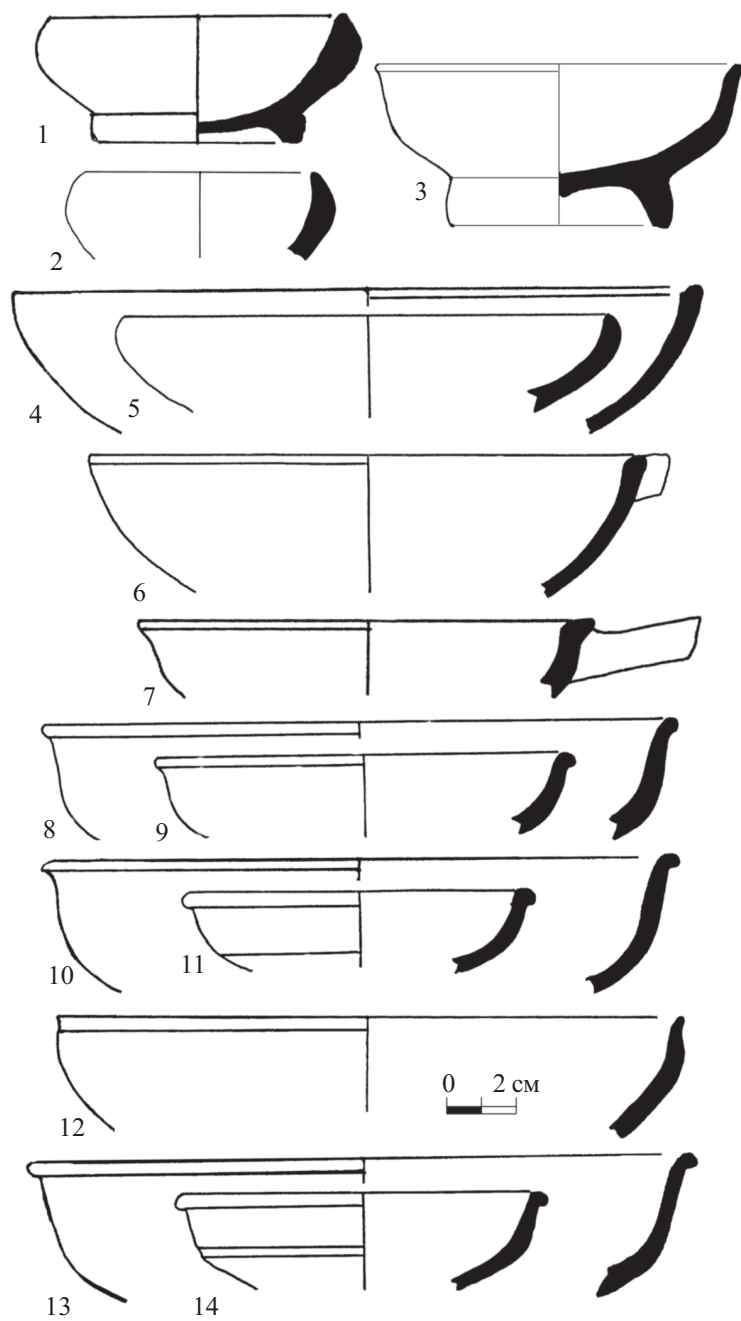


Рис. 15. Слой V. 1–14 чернотерракотовая керамика

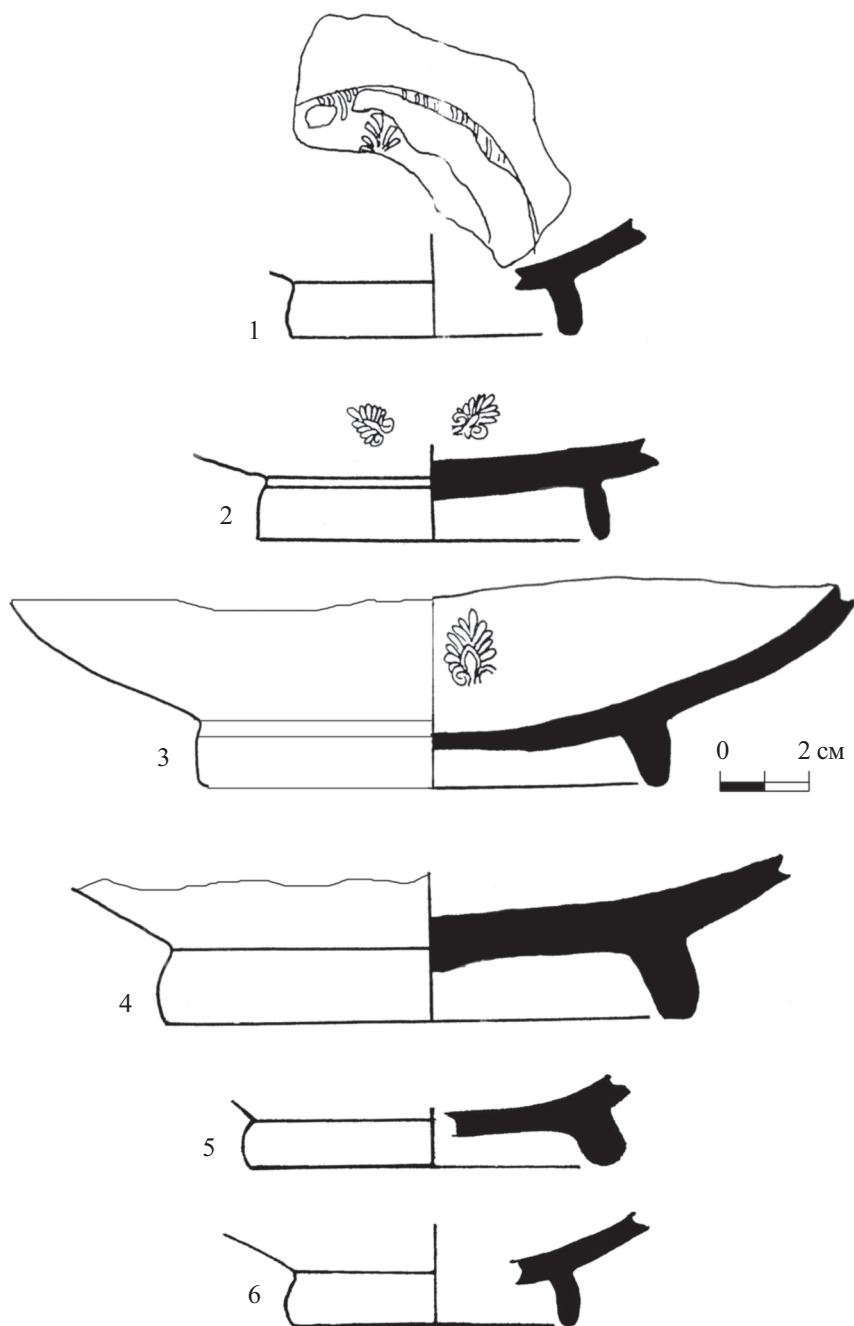


Рис. 16. Слой V. 1–6 чернолаковая керамика

Простая столовая керамика представлена обломками больших сероглиняных кувшинов с венцами в виде слабопрофилированных валиков на высоких горлах (рис. 17. 1–3). Подобные кувшины хорошо известны по материалам памятников Северо-Западного Причерноморья IV–III вв.⁷⁴ Форма нижней части светлоглиняного кувшина (рис. 17. 6) на плоском, слегка вогнутом поддоне характерна для сосудов IV – первой половины III вв.⁷⁵ Верхняя часть ойнохой принадлежала небольшому, изящному сосуду, имеющему аналогии среди аттической продукции первой половины III в. (рис. 17. 4).⁷⁶ К другому типу принадлежал обломок верхней части красноглиняного с белым ангобом короткогорлого кувшина с профилированным венцом (рис. 17. 5). Подобные сосуды были весьма распространены в Херсонесе на протяжении IV в. Они известны по многочисленным находкам на территории городища и хоры.⁷⁷ Другой фрагмент нижней части красноглиняного кувшина не может быть уверенно типологизирован, поскольку донья аналогичной формы имели многие сосуды, датирующиеся рассматриваемым периодом (рис. 7).

Сосуды для твердой пищи представлены единственной коричневоглиняной плоскодонной мисочкой, имеющей аналогии среди материалов афинской агоры второй половины IV в. (рис. 17. 8).⁷⁸

Кухонная керамика. К этой группе относятся фрагменты аттической леканы с грибовидным венцом (рис. 18. 8). Леканы подобной формы производились со второй четверти до конца IV в.⁷⁹ К этому же времени может быть отнесена и часть края синопского мортара (рис. 18. 7).⁸⁰

Среди обломков кастрюль выделяются сосуды типа *loras*, получившие широкое распространение в конце V – IV вв.⁸¹ Форма херсонесских кастрюль из слоя V характерна для продукции третьей четверти IV в. (рис. 18. 2–3, 5–6).⁸² Другой тип кастрюль или ку-

⁷⁴ Подробнее об этом, а также ссылки на публикации см.: Kashaev (прим. 33) 151–152.

⁷⁵ *Ibid.*, 16; Zolotarev (прим. 33) figs. 10–12.

⁷⁶ Rotroff (прим. 20) nos. 467–471.

⁷⁷ Kashaev. *Op. cit.*, 16; Zolotarev. *Op. cit.*, fig. 9.

⁷⁸ Rotroff (прим. 20) nos. 1469–1470. Мисочка первоначально была неверно определена как крышка. См.: Сазанов (прим. 5) рис. 159. 4.

⁷⁹ Sparkes, Tallkot (прим. 62) nos. 1818–1820.

⁸⁰ *Ibid.*, no 1917; Robinson (прим. 31) fig. 254 left.

⁸¹ Sparkes, Tallkot. *Op. cit.*, 227 f.

⁸² *Ibid.*, nos. 1964–1965.

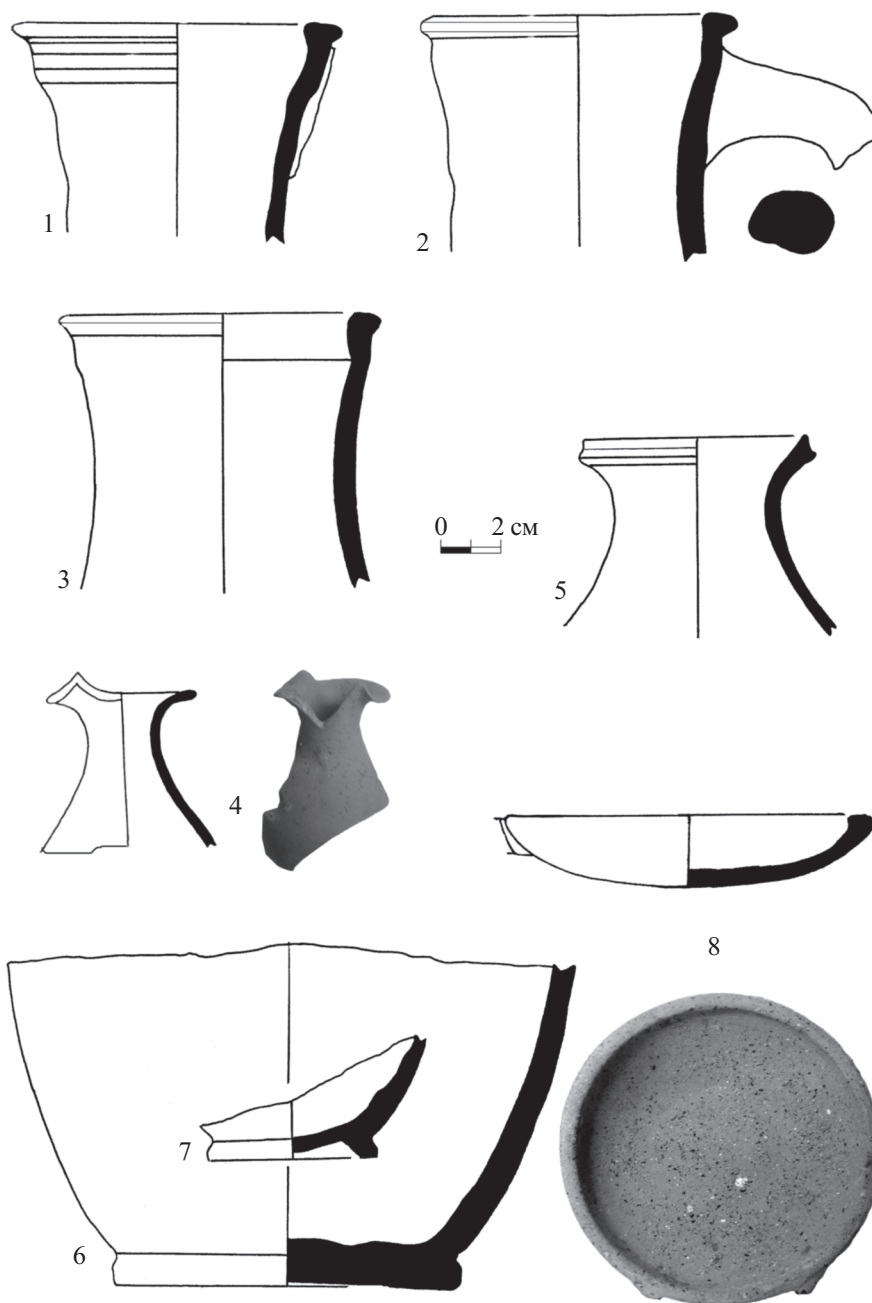


Рис. 17. Слой V. 1–8 столовая керамика

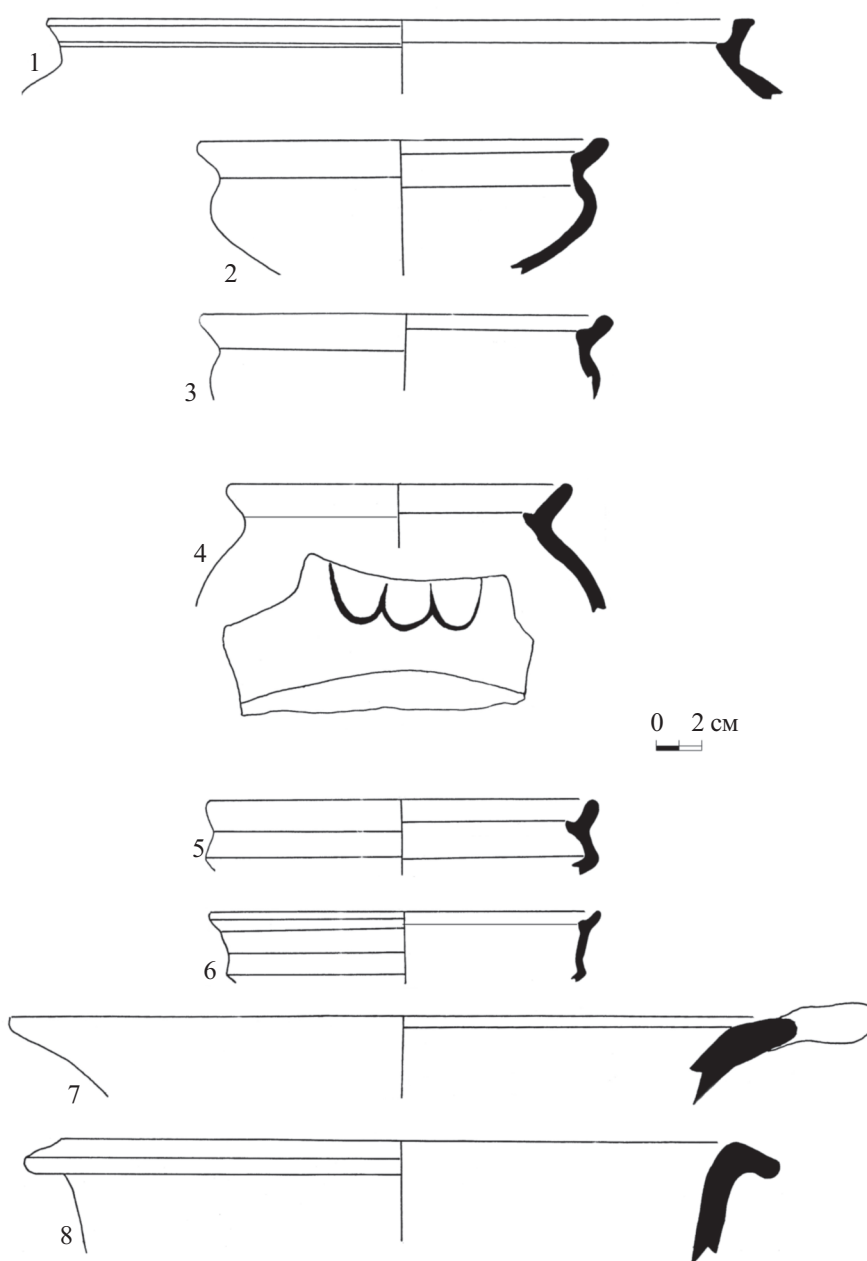


Рис. 18. Слой V. 1–8 кухонная керамика

хонных горшков (Chytна), производившихся в разных регионах античного мира с архаического периода, представлен в слое обломками верхних частей сосудов второй половины IV в.⁸³ (рис. 18. 1, 4). Оба этих типа широко представлены в материалах раскопок Херсонеса IV–начала III вв.⁸⁴

Группу **лепной керамики** из слоя V составляют три обломка горшков типа I–C по классификации К. К. Марченко (рис. 19. 2–5).⁸⁵ Подобные сосуды составляют наиболее многочисленную группу среди лепной керамики в лесостепной и степной зоне Северного Причерноморья. Хронология типа охватывает период с VI по первую половину I вв.⁸⁶

Обломок верхней части лепной кастрюли с отогнутым венцом и округлым туловом, имитировавший греческую гончарную керамику, появляется в Северо-Западном Причерноморье в период поздней архаики и получает здесь широкое распространение во второй половине IV в.⁸⁷ (рис. 19. 1).

Терракоты. В слое V был обнаружен фрагмент терракотовой протомы женского божества в пеплосе (рис. 20. 1 а–b). Богиня изображена анфас, волосы убраны назад, на ушах серьги с массивными округлыми щитками. Протома оттиснута в детализированной форме, обратная сторона вогнута в месте расположения фигуры. На поверхности сохранились следы красной (пеплос, губы), коричневой (волосы) и черной (брови, глаза) красок. В качестве аналогии можно указать протому такого же типа, найденную в херсонесском некрополе в комплексе второй половины IV в.⁸⁸ Находки подобных терракот на других памятниках также относятся к этому времени.⁸⁹

Анализ всех групп керамики слоя V свидетельствует, что время его образования охватывает период, составляющий не более пятиде-

⁸³ *Ibid.*, 224–226, nos. 1939–1940; Edwards (прим. 29) no. 649.

⁸⁴ Kashaev (прим. 33) 122–127, 136–142; Zolotarev (прим. 33) figs. 15; 17. 2.

⁸⁵ К. К. Марченко. *Варвары в составе населения Березани и Ольвии* (Л. 1988) 76, рис. 3, 123, 14; V. E. Stolba. *Handmade Pottery // Panskoe I* 183–184, type 1.

⁸⁶ Марченко. *Указ. соч.*, 76 сл.

⁸⁷ Stolba. *Op. cit.*, 186, type 8.

⁸⁸ Г. Д. Белов. Терракоты из Херсонеса // Б. А. Рыбаков (ред.). *Свод археологических источников Г I–II* табл. 10. 2.

⁸⁹ E. Töpperwein. *Terrakotten von Pergamon // Pergamenische Forschungen* 36 (1976) nr. 204; S. Mollard-Besques. *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains* (Paris 1954) 275, pl. XC.

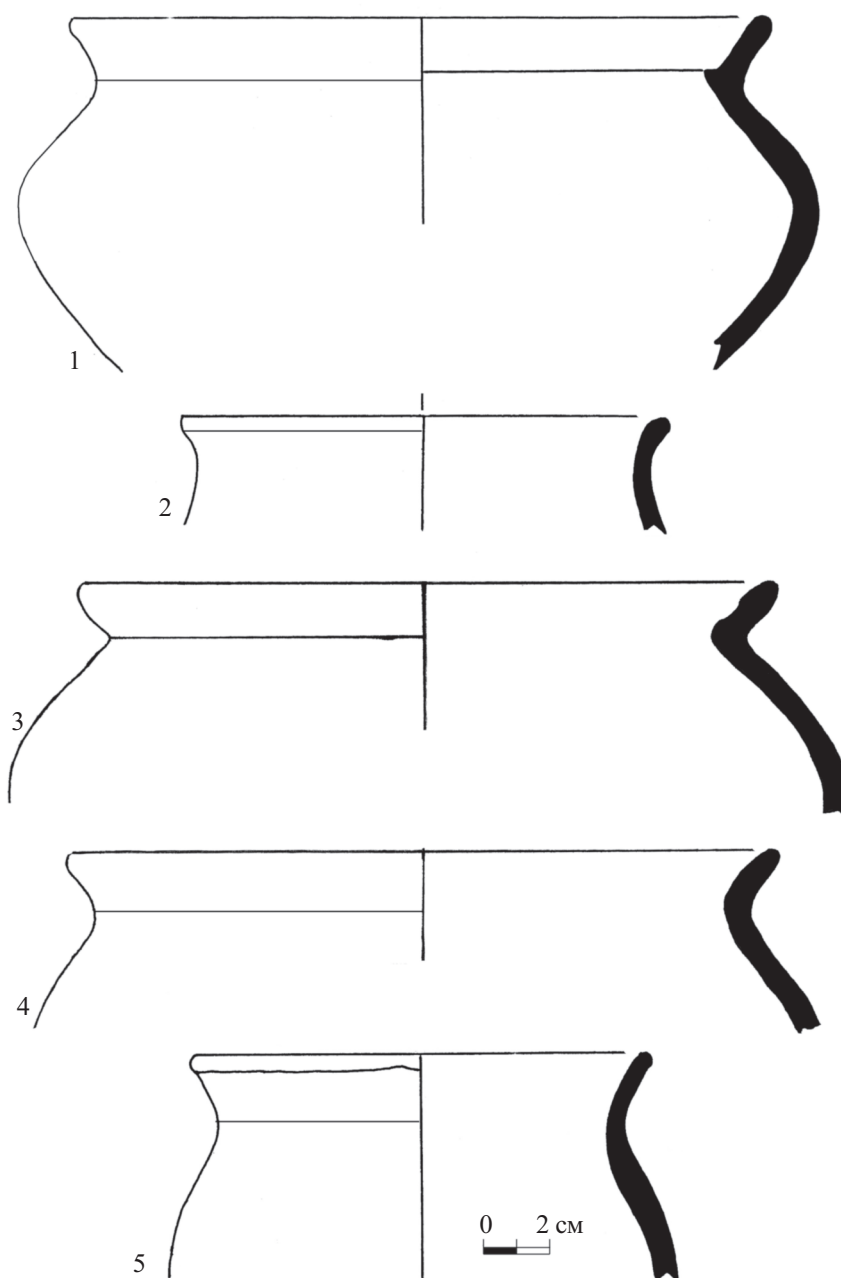


Рис. 19. Слой V. 1–5 лепная керамика

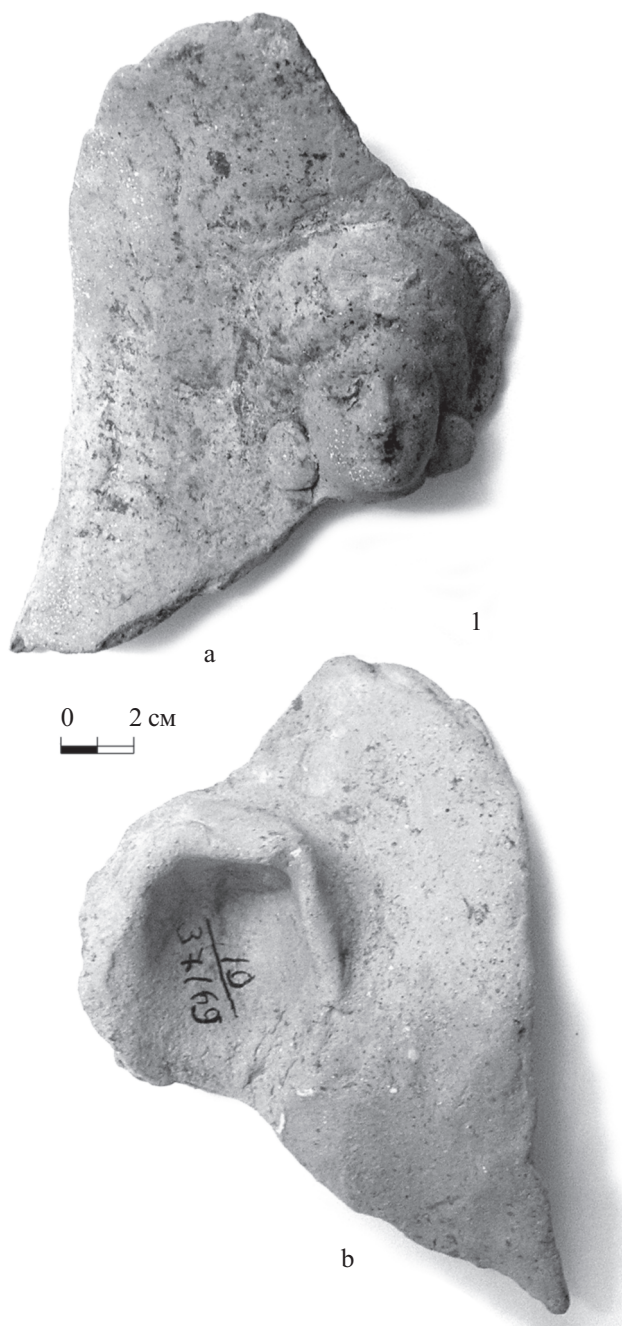


Рис. 20. Слой V. 1 а–b протома

сяти лет. *Terminus post quem* слоя, а значит, и время сооружения колодца – вторая четверть IV в. Следует обратить внимание на то, что в слое V не было найдено херсонесской тары, обломки которой были вторыми по численности после синопских в слое III. Производство тарных амфор в Херсонесе, согласно Монахову, начинается не ранее третьей четверти IV в.⁹⁰ Следовательно, отсутствие местных амфор в слое V позволяет датировать данный слой приблизительно этим временем. Подобный вывод подкрепляется отсутствием в этом слое фрагментов херсонесской черепицы, начало производства которой, согласно Р. Б. Ахмерову, относится к концу указанного столетия.⁹¹

Подводя итоги анализу керамического комплекса заполнения колодца к–4, отмечу, что количественные показатели типов керамики без учета черепицы, амфор и грузил иллюстрируют бесспорное преобладание в слоях фрагментов чернолаковых сосудов, составивших более половины общей численности керамических находок без учета амфор, строительной и хозяйственной керамики (табл. 1–3). Такие показатели убедительно свидетельствуют о достаточно интенсивном импорте этой категории керамики, осуществлявшемся в Херсонесе на протяжении всего рассматриваемого периода.

На другую особенность жизни полиса указывает присутствие в слое V лепных сосудов, свидетельствующих о контактах херсонеситов с местным населением. Как известно, с первой трети III в. начинается период дестабилизации в системе этих отношений.⁹² С этим, вероятно, было связано сокращение контактов с варварским окружением полиса, которое нашло отражение в отсутствии лепной посуды в керамическом комплексе III слоя.

В результате проведенного анализа было установлено, что колодец к–4 был сооружен во второй четверти IV в. и использовался около пятидесяти лет (слой V), после чего был засыпан на рубеже IV/III – в первой четверти III вв. (слои III–IV). Засыпку колодца, очевидно, следует связывать с какими-то строительными работами, проводившимися в северо-восточном районе города в этот пе-

⁹⁰ С. Ю. Монахов. *Амфоры Херсонеса Таврического* (Саратов 1989) 47 сл.

⁹¹ Р. Б. Ахмеров. Клейменные черепицы древнегреческого Херсонеса // *ВДИ* 1948: 1, 168–169.

⁹² В. Ф. Столба. *Херсонес и скифы в V–II вв. до н.э. Автореф. дисс. к. и. н.* (Л. 1990) 12 сл.

риод. После этого колодец продолжал использоваться в качестве хозяйственной ямы вплоть до IV в. н. э. (слои I–II).

Таким образом, комплекс заполнения колодца является важным источником, на основании которого можно составить представление не только о типах керамики, бытовавших в Херсонесе на протяжении второй четверти IV – середины III вв., но и о различных аспектах жизни херсонесского полиса этого времени.

Р. В. Стоянов

*Институт истории материальной культуры РАН,
Санкт-Петербург*

The present article is based on the finds from the Ceramic Deposit of Well “k–4” excavated at the North-Eastern Sector of Chersonesos. In 1989, during excavation of block III, a well packed with pottery debris was found under the floor in the northwestern part of room “α”.

The fill of the well consisted of 5 different layers. Layer 1 contained materials of the first half of the 4th cent. AD. During that period the well was covered and used as a household pit. Layer 2, devoid of any cultural materials, was constituted by marl with fragments of carboniferous limestone. Various groups of finds point out that the complex of the 3rd Layer was formed in the last quarter of the 4th–first half of the 3rd cent. BC. Layer 4 consisted of yellow marl with fragments of carboniferous limestone and two fragments of Attic black-glazed vessels dated to the turn of the 4th/3rd–first quarter of the 3rd cent. BC. Analysis of the ceramic complex of the 5th Layer showed that its fill goes back to the second and third quarters of the 4th cent. BC.

On the basis of the presented studies of the Ceramic Deposit the author dates the building of the Well “k–4” to the second quarter of the 4th cent. BC. In the late 4th–early 3rd cent. BC the well was covered during reconstruction of the North-Eastern Sector; afterwards it was used as a household pit until the 4th cent. AD.

Thomas McEvilley, *The Shape of Ancient Thought* (New York: Allworth Press, 2002). Pp. xxxvi+732.

Here we have a book that is clearly written with love and devotion. The author has collected an astonishing amount of literature and from the Acknowledgments we learn that the book is the result of about thirty years' devoted labour. It would be nice to be able to say that it was also worth of the effort. Unfortunately, a work of love is not necessarily a work of critical scholarship. After all his wide reading McEvilley remains an amateur. His list of references is no less than 24 densely printed pages, but still one easily notes that writings of central importance have escaped his notice. Moreover, the extensive literature written on the subject in French, German, Italian and Russian is completely ignored.

The dilettantism is also seen in his methods of working. Vague ideas of secondary literature are accepted as solid evidence without any effort to back them up with textual evidence. He was looking for contact and exchange and wherever it was possible he happily thinks that it actually did happen. To take just one example, I cannot see how it was necessary that traders discussed philosophy with their foreign partners.

Even before McEvilley's book, there has been an unending flow of attempts to show an Indian influence in classical Greece (and a few suggesting an influence other way round). Quite often the arguments stray outside scholarship. We are told that it is eurocentric, sort of Orientalism in the Saidian sense, to deny such an influence, it only remains to show, where in particular it was felt. And for this, just a vague similarity of ideas seems often to be enough.

The idea of Greek philosophy arising out of nowhere, without any antecedents or outside impulses just on the force of a supposed mental superiority of Greeks belongs, I hope, to a distant past, at least in scholarship. A considerable debt owed to Egypt and Mesopotamia, even to Thrace and Scythia was acknowledged by the Greeks themselves and in addition, research has succeeded in pointing out other, important but forgotten, ties to ancient Anatolian and Near Eastern cultures. Even an Iranian impact was apparently felt. But India was just too far away.

My original intention was to give this bulky volume a detailed examination, but as my reading went on I soon became aware of two facts.

On the one hand, almost every single one of the over 700 pages asked for some kind of comment. On the other hand, as the text went on the hypotheses of the author became wilder and wilder, and a full examination clearly seemed to be waste of time. He is not content with finding possible similarities of doctrines (and even here he accepts very vague parallels and happily proves an Indian “origin” for an early Greek idea referring to an Indian work written perhaps 1500 years later). A classical scholar is bound to raise his eyebrows, when the author, unhappy with the meagre parallels found in the works of Plato, starts to reconstruct the unwritten, esoteric oral teachings of Plato which – surprise! – are completely based on Indian ideas. The Indological eyebrows go still higher up when he explains Jainism as a sort of left-hand Tantrism. After this, one is no longer surprised, when the author, completely convinced of the (possible, but unproven) Harappan origins of Yoga goes on to draft its palaeolithic origin in Africa. Earlier, he had proposed a new history for the reincarnation doctrine. All Greek philosophers confessed it, of course, and had it from India, but originally it came to India from Egypt where it was – *teste* Herodotus – an ancient doctrine. The Egyptologists are just prejudiced and silly and don’t understand the real nature of ancient Egypt. I could accumulate examples like this – and give an almost unending list of smaller lapses, mistakes and obscurities – but I regret so much the many hours I have wasted in reading this pseudo-scholarship that I shall stop here.

Klaus Karttunen
University of Helsinki

Готовится к изданию**Я. М. Боровский**
“Избранные работы”

Издание подготовили А. К. Гаврилов, Т. В. Шабурина,
В. В. Зельченко

Собрание работ Якова Марковича Боровского (1896–1994), крупнейшего ленинградского / петербургского филолога-классика и новолатинского поэта. Тонкий знаток обоих древних языков и проницательный интерпретатор античных текстов (по преимуществу поэтических), Я. М. Боровский – как по условиям времени, так и в силу особенностей своего исследовательского темперамента, схожего с хаусменовским, – не оставил ни одной монографии. Его многочисленные статьи и заметки, зачастую публиковавшиеся в труднодоступных изданиях или в эфемерных сборниках тезисов, никогда не собирались воедино. Настоящий том, таким образом, впервые представляет наследие ученого в полном объеме – демонстрируя как широту, так и глубину его филологических интересов. Архив Я. М., переданный его наследниками в *Bibliotheca classica Petropolitana*, дал возможность включить в сборник неопубликованные работы и уточнить по рукописям текст печатных статей.

Книга состоит из разделов “Греческая литература”, “Латинская литература” (в подразделах “Lucretiana” и “Horatiana” выделены статьи об авторах, которыми Я. М. занимался особенно пристально), “Русский язык и литература”, “Живая латынь и классическое образование” (педагогическая публицистика Я. М.), “История филологии”. В заключительном разделе собраны все известные составителям латинские и греческие стихотворения Я. М. – как уже печатавшиеся (в журналах *Vox Latina*, *Vita Latina*, *Greece & Rome*, *Atene e Roma* и др.), так и неопубликованные. Сюда же включены избранные стихотворные переводы из Лукреция, Проперция, Марциала и др.

Том предвещает очерк жизни Я. М. Боровского (Н. М. Ботвинник), его краткая латинская биография (А. И. Солопов), статья А. К. Гаврилова об архиве Я. М. и библиография (сост. А. К. Гаврилов, Т. М. Андроненко).