

Alexia ZOTOU, *Carmina anacreontea* 1-34. Ein Kommentar. Beiträge zur Altertumskunde Bd. 332. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2014, VIII+206 S.

Von Rezeption und Rezeptionsgeschichte spricht man in der Klassischen Philologie in der Regel dann, wenn es darum geht, die ‚Nachwirkung‘ antiker Texte oder Motive in späteren Perioden zu untersuchen, die eindeutig nicht mehr der Antike zuzurechnen sind. Dabei wird ‚die‘ Antike oft allzu pauschal als Einheit angesehen, und es geht gerne vergessen, dass Rezeptionsphänomene innerhalb der Antike mit ähnlichen Mechanismen funktionieren wie das, was wir in späterer Zeit als Antikerezeption bezeichnen. Die sog. *Carmina Anacreontea* (CA) stellen ein Beispiel einer komplexen Rezeptionsgeschichte in mehreren Schritten dar: Die sechzig Gedichte, von unterschiedlichen Autoren aus unterschiedlichen Jahrhunderten und Epochen zwischen dem 2. Jh. v. Chr. und dem 6. Jh. n. Chr. stammend und in einer Handschrift aus dem 10. Jh. n. Chr. als Anhang zur *Anthologia Palatina* überliefert (s. dazu u. Abschnitt c), stellen ein produktives Rezeptionszeugnis des archaischen griechischen Dichters Anakreon aus Teos (ca. 575-495 v. Chr.) dar, dessen eigene Dichtung nur noch in Fragmenten fassbar ist (Standardausgabe: Gentili 1958). Sämtliche Gedichte treten in einen produktiven Dialog mit ihrem literarischen ‚Ziehvater‘, wobei das Verhältnis zwischen den einzelnen poetischen Sprechern und dem literarischen Vorbild variiert (in den meisten Fällen steht die explizite Anakreon-Nachfolge im Vordergrund, teils wird aber auch die Stimme eines vorgeblich ‚echten‘ Anakreons insinuiert; s. dazu u. Abschnitt a). Erstmals herausgegeben wurde die Sammlung 1554 von Henricus Stephanus (Henri Estienne, 1531-1598, humanistischer Buchdrucker und Philologe), der die meisten der Gedichte noch als ‚echt‘ anakreontisch ansah; die Erkenntnis, dass es sich bei der ganzen Sammlung um spätere ‚Imitationen‘ – und somit um ein antikes Zeugnis von Anakreon-Rezeption – handelt, setzte sich erst im Laufe des 18. Jhs. allmählich durch.

Genau das 18. Jh. stellt aber auch einen weiteren rezeptionsgeschichtlichen Meilenstein der Rezeption sowohl des ‚echten‘ Anakreon als auch der CA dar: Die sog. Anakreontik rezipiert, zelebriert und imitiert anakreontische Dichtung in weiten Teilen Europas, bsd. in Deutschland – wobei die CA hier in den meisten Fällen als ‚echt‘ anakreontisch angesehen werden. Somit liegt ein „rezeptionsästhetisch äußerst produktive[s] Missverständnis“ vor: „das Bild des archaischen Lyrikers Anakreon und die Einschätzung seiner Dichtung [wurden] weitgehend durch eine nicht von ihm selbst verfasste Dichtung und deren Rezeption geprägt, so dass Anakreon und *Anacreontea* (anakreontische Dichtung) in einer produktiven Zirkularität beständig aufeinander verweisen und sich gegenseitig in ihrer Autorität bestätigen konnten“ (BBDSZ S. 149-150, Nach-

wort). Diese kreative Rezeption verläuft parallel mit der wissenschaftlichen Beschäftigung wie auch mit der Popularisierung des Texts durch Übersetzungen: Zwischen 1554 und 1931 wurde in fast jedem Jahrzehnt eine neue Ausgabe der CA publiziert (West 1983), und zwischen 1702 und 1873 „erscheinen allein in Deutschland über zwanzig Übersetzungen aller oder großer Teile der *Carmina Anacreontea*“ (BBDSZ S. 150, Nachwort). Dass das wissenschaftliche Interesse an der Sammlung in der zweiten Hälfte des 20. Jhs. deutlich nachgelassen hat, ist somit – wissenschafts- und rezeptionshistorisch gesehen – als vorübergehende Flaute zu bezeichnen. Mit der Monographie von Rosenmeyer (1992) setzte das gesteigerte wissenschaftliche Interesse in den 1990er-Jahren wieder ein; unter den wichtigsten Publikationen seit der Jahrtausendwende sind die Studien von Lambin (2002) und Müller (2010) sowie der Sammelband von Baumbach/Dümmler (2014) zu nennen (zur neueren kritischen Arbeit am Text s.u. Abschnitt c). Nun ist die CA-Forschung mit dem Buch von Alexia Zotou, das aus einer von Heinz-Günther Nesselrath (Göttingen) betreuten Dissertation hervorgegangen ist, um einen weiteren Beitrag reicher. Die Autorin nimmt „das Fehlen einer ausführlichen Kommentierung dieser Verse“ (S. V, Vorwort) zum Anlass, die bestehende Forschungslücke in Teilen zu schließen, indem sie einen Kommentar zur ersten, älteren Hälfte der Sammlung (Gedichte CA 1-34) vorlegt. Zotous Dissertation ist nach traditionellem Muster aufgebaut: Dem Kommentarteil (S. 21-189) voraus geht eine kurze Einleitung (S. 1-20); auf den Kommentar folgen die üblichen Schlussteile: ein Literaturverzeichnis (S. 190-197), ein Namen- und Sachregister (S. 198-201) sowie ein Stellenregister (S. 202-206). Ich gliedere meine Rezension der Übersichtlichkeit halber folgendermaßen: a) Zur Einleitung – b) Zum Kommentar – c) Zum Text und zur Textkritik – d) Zur Übersetzung – e) Bibliographie; Sprache und Stil; Gesamturteil.

a) Zur Einleitung (S. 1-20)

Zotous Einleitung besteht aus zehn z.T. sehr kurzen Abschnitten zu den meisten wichtigen Themenbereichen, die im Zusammenhang mit den CA von Belang sind: „Zum Titel der Sammlung“ (S. 1), „Datierung“ (S. 2-4), „Aufbau der Sammlung“ (S. 4-5), „Die Verfasser“ (S. 5-6), „Die wichtigsten Aspekte der Geschichte der Erforschung des Corpus Anacreonticum“ (S. 6-9), „Inhalte“ (S. 9-12), „Dichterische Technik“ (S. 12-15), „Literarische Traditionen in der anakreontischen Dichtung“ (S. 15-17), „Metrik“ (S. 19) sowie abschließend ein paar methodische und praktische Vorbemerkungen („Zum vorliegenden Kommentar“, S. 19-20). Nicht berücksichtigt sind Fragen, die Sprache und Stil der Gedichte angehen. Auch die Rezeptionsgeschichte der Sammlung wird ausgeklammert. Die zentralen Punkte zu den einzelnen Themenbereichen werden verständlich, wenn auch eher knapp (m.E. z.T. zu knapp und zu selektiv) dar-

gelegt. Neue Forschungserkenntnisse scheinen für diesen Teil allerdings nicht angestrebt worden zu sein, vielmehr werden bestehende Forschungsergebnisse zusammengefasst und Forschungsmeinungen referiert.

Im Überblick zum „Aufbau der Sammlung“ werden die wichtigsten Themenbereiche zusammengetragen, die die Sammlung durchziehen, jedoch wird die Grundsatzfrage, inwiefern wir die ganze Sammlung als zusammengehörige Einheit erachten können oder sollten, nicht explizit aufgeworfen. (Implizit scheint die Verfasserin von einer einheitlichen Sicht auf die gesamte Sammlung auszugehen; der Rezensent teilt diese Ansicht, doch müsste die Frage ausdrücklich in den Raum gestellt und diskutiert werden.) Zu Recht wird auf den programmatischen Charakter des Einleitungs- und Schlussgedichts hingewiesen; allerdings wird die Art und Weise der ‚Programmatik‘ nicht weiter ausgeführt – so fehlt etwa die Frage, ob sich die Aufforderung τὸν Ἀνακρέοντα μιμοῦ („den Anacreon ahme nach!“) in CA 60.30 West = 60A.7 BBDSZ im Sinne einer Motivation an den schreibenden Dichter selber, an allfällige Dichterkollegen oder an den Rezipienten wende und wie die in dem Schlussgedicht insinuierte offene Anacreon-Rezeption folglich zu verstehen sei. Der Aufzählung der Gedichte, die „eine Erwähnung des Namens ‚Anacreon‘ [enthalten]“ (ibid.), hätte zumindest eine kurze Erwähnung der Tatsache folgen müssen, dass in einigen davon die Dichterpersone sich als Anacreon persönlich ausgibt (in CA 7 [sowie, indirekt, auch in CA 10, 17, 18]), während in anderen Anacreon und der Ich-Sprecher klar als nicht identisch gedacht sind (in CA 1, 15, 20, 60). Daraus erwächst in der Summe eine Spannung bezüglich der Identität des Ichs in den einzelnen Gedichten, was wiederum Konsequenzen hinsichtlich der Frage nach Einheit oder Disparität der Gesamtsammlung nach sich zieht. (Die Frage wird unter dem Abschnitt „Inhalte“ dann etwas eingehender aufgegriffen [S. 10-11], doch auch da kommt die Unterscheidung zwischen der Stimme eines vorgeblich ‚echten‘ Anacreon und der eines Anacreon-Imitators zu kurz.)

Ferner erweist sich der summarische Überblick über die Forschungsgeschichte inkl. Ausgaben und Übersetzungen als auffallend selektiv: „Von den Ausgaben, die im 20. Jahrhundert erschienen sind“ (S. 8), werden nur Preisendanz (1912) und West (1984/²1993) genannt, nicht jedoch Brioso Sánchez (1981);¹ bezüglich Campbell (1988) wird fälschlicherweise insinuiert, dass es sich dabei bloß um eine englische Übersetzung, nicht um eine zweisprachige Ausgabe handle. In ihrer gerafften Darstellung der Metrik scheint sich Zotou sodann allein auf Wests *praefatio* (²1993: xiv-xvi) zu stützen; selbst das ausführliche Kapitel in der Dissertation von Weiss (1989: 70-178), das bis heute die umfassendste Analyse der Metrik der CA bietet, wird nicht berücksichtigt. Auch an-

¹ Die Ausgabe von Brioso Sánchez (1981) ist nicht einmal in der Bibliographie verzeichnet.

dernorts bleibt wichtige Forschungsliteratur unverständlicherweise unerwähnt (s. dazu u. Abschnitt e mit Liste): So vermisst man z.B. in den Ausführungen zur „Literarische[n] Tradition in der anakreontischen Dichtung“ einen Hinweis auf die Arbeit von Danielewicz (1986) und dessen These, die CA seien als „a separate literary genre“ (41) aufzufassen.

b) Zum Kommentar (S. 21-189)

Dass die sechzig Gedichte der CA von unterschiedlichen Autoren aus unterschiedlichen Jahrhunderten und Epochen stammen, gilt in der Forschung als unbestritten. West (²1993: xvi-xviii) geht von vier Gruppen aus: CA 1-20 (ohne 2, 3, 5); CA 21-34 (+ 3); CA 35-53 (+ 2?, 5?); CA 54-60 (+ 2?, 5?). Bezüglich der Datierung einzelner Gedichte besteht zwar Uneinigkeit (bsd. zwischen West a.a.O. und Brioso Sánchez 1970a; vgl. S. 3, Einleitung); dessen ungeachtet zeigt sich jedoch klar, dass sich die Sammlung in eine ältere erste und eine spätere zweite Hälfte aufgliedert. Somit ist Zotous Entscheidung, einen Teilkommentar zu CA 1-34 zu verfassen, durchaus sinnvoll. Dieser fächert sich naturgemäß in 34 Einzelkommentare auf, die jeweils wie folgt aufgebaut sind: griechischer Text links mit wortgetreuer deutscher Prosaübersetzung rechts (zur Übersetzung s.u. Abschnitt d) – überblicksartige Besprechung des Inhalts, der verwendeten Motive und Topoi, ggf. des literaturgeschichtlichen Hintergrunds usw. – Lemmakommentar zu einzelnen Versen oder Versgruppen.

Gesamthaft betrachtet, ist Zotous Kommentar reich an Material und Informationen, und die Autorin ist stets um eine möglichst breite Kontextualisierung und literaturgeschichtliche Einordnung der jeweiligen Gedichte bemüht. Aus formaler Sicht ist positiv hervorzuheben, dass die Verfasserin vor der Verwendung von Fußnoten im Kommentarteil nicht zurückschreckt, was die Lesbarkeit markant verbessert (Fußnoten in Kommentaren werden traditionell vermieden, da Kommentare als ‚Fußnoten zum Text‘ verstanden werden; m.E. handelt es sich dabei jedoch um einen alten Zopf – Kommentare sollten lesbar sein, und Fußnoten erhöhen schlicht und ergreifend die Lesbarkeit des Haupttextes).

Leider ist jedoch auch im Kommentar die eigenständige Forschungsleistung der Verfasserin tendenziell eher gering: Nach Abstrich von Inhaltszusammenfassungen, der Zitation von Paralleltexten und/oder dem Referat oder Zitat bestehender Forschungsmeinungen (denen die Autorin dann je nachdem zustimmt oder nicht; der Fokus liegt auf neuerer Literatur [bsd. Rosenmeyer 1992 und Müller 2010 werden wiederholt und teils ausführlich zitiert], ältere Literatur dagegen wird nur sporadisch erwähnt) bleibt bisweilen nicht mehr allzu viel Substantielles übrig. Auch ist grundsätzlich eher unklar, was über-

haupt kommentiert wird (und warum) und was nicht (und warum nicht). An verschiedenen Stellen finden sich Ausführungen und Exkurse zu Themen, die für sich genommen durchaus lesenswert sind, deren Wichtigkeit für das konkrete Verständnis der einzelnen Gedichte allerdings doch eher marginal erscheint. Unklarheit besteht auch bezüglich der Übersetzungspraxis: Von den zahlreich angeführten griechischen Parallelstellen werden – scheinbar willkürlich – die einen übersetzt (wobei die Übersetzungen wahlweise im Lauftext oder in den Fußnoten erscheinen), andere nicht. Des Weiteren fällt auf, dass textkritische Fragen nur selektiv zur Sprache kommen, und auch hier ist jeweils nicht klar, nach welchen Kriterien ein textkritisches Problem kommentiert wird (oder unerwähnt/unkommentiert bleibt). Im Folgenden greife ich einige Punkte aus dem Kommentar exemplarisch heraus; des Weiteren sei auf die separaten Abschnitte c und d verwiesen, in denen ich auf Text(kritik) und Übersetzung systematischer/vollständiger eingehe.

1,11-15 (S. 27-28): Zotou referiert die von Bartol (1993: 68-69) vertretene (und m.E. plausible) Deutung von Anakreons Erscheinen im Traum des Sprechers als eine Art göttlicher Epiphanie, lehnt allerdings diese Auffassung aufgrund von Vorbehalten gegenüber Bartols Vergleich von Hom. Hymn. Dem. 276 mit CA 1 ab. Das Motiv des Weingeruchs (V. 8) als charakteristische Begleitererscheinung einer göttlichen Epiphanie (von Bartol a.a.O. sowie auch von Hopkinson 1994: 72 [von Zotou nicht genannt] wohl unabhängig voneinander ‚entdeckt‘) wird sodann ohne weitere Begründung bezweifelt („könnte man daran zweifeln, den Geruch des Weins [...] als Anspielung auf das typische Motiv der Epiphanie zu sehen“, S. 28). M.E. werden hier bestehende Forschungsergebnisse zu selektiv referiert bzw. zu pauschal abgelehnt. Wie Zotou kurz zuvor im Kommentar selber anführt (S. 25-26), ruft die Traumszene (V. 3) die Dichterweihe des Kallimachos (fr. 2 Pfeiffer) auf, und durch die Tatsache, dass „[d]ie Inspiration des anacreontischen Dichters [...] nicht den Musen zugeschrieben [wird], sondern Anakreon selbst“ (S. 28), übernimmt Anakreon eine göttliche Aufgabe und begibt sich somit in eine sonst Göttern vorbehaltene Rolle.²

3,5-8 (S. 36): „τὸ πρῶτον könnte darauf hinweisen, dass hier eine lange Beschreibung begonnen wird, wie dies im 16. anacreontischen Gedicht der Fall ist. Leider lässt sich dies nicht beweisen.“ Das ist m.E. zu defensiv formuliert: Wenn wir (der *communis opinio* der Forschung folgend) davon ausgehen, dass CA 3 unvollständig überliefert ist, so ist davon auszugehen, dass der Rest des Gedichts eine Ekphrasis des Darzustellenden enthalten hat. Die Phrase τὸ πρῶτον

² Zur Dichterweihe in CA 1 wäre außerdem auch Brioso Sánchez (1979) zu berücksichtigen gewesen.

dient in CA 16,6 in genau gleicher Weise als Auftakt zum Katalog der Anweisungen des Dichters an den Künstler.

3,7: Der Ausdruck ὁ δὲ κηρὸς ἄν δύναιτο wird leider unkommentiert gelassen. Die Phrase kehrt in variiert Form in CA 16,8 wieder (ὁ δὲ κηρὸς ἄν δύνηται), wo sie sich zum Paradoxon verdichtet: Dort geht es um die visuelle Darstellung von Geruch; so gesehen, wäre zu fragen, ob mit νόμους in V. 8 nicht auch (analog zu CA 2,4) Melodien gemeint sein könnten (und nicht [ausschließlich] Sitten/Bräuche, wie Zotou S. 36 ausführt).³ Der Kommentar zu CA 16,8 (S. 109) ist mit dem bloßen Verweis auf zwei Parallelstellen (Anth. Pal. 16,120,2 und 16,77,3-4) leider auch da völlig unzureichend. An beiden Stellen wäre ein Querverweis sowie eine eingehende Diskussion nach Bedeutung und Implikation dieser Phrase und des dahinterstehenden Gedankens (der ja offensichtlich in der Sammlung nicht singulär ist) unbedingt vonnöten gewesen.

4iii,6 (S. 39): Die Verfasserin macht darauf aufmerksam, dass CA 4i,6 und 4ii,6 den Imperativ βάρυνον gebrauchen, in CA 4iii,6 jedoch ein von ποιήσον (V. 2) abhängiges *participium coniunctum* βαρύνας steht. Der nachfolgende Hinweis bezüglich des „Gebrauch[s] des Verbs δύναιμι + Partizip“ passt allerdings überhaupt nicht dazu: Das Partizip βαρύνας ist ja – wie Zotou soeben selber richtig vermerkt hat – *nicht* von δύναιμι abhängig! Die ebendort angebrachten Verweise sind überdies falsch: In LSJ s.v. δύναιμι I.3 geht es um δύναιμι mit ὡς und Superlativ; in Xen. Hell. 2,2,9 liegt keine (wie auch immer geartete) Konstruktion ‚δύναιμι + Partizip‘ vor: Λύσανδρος [...] ἀπέδωκε τὴν πόλιν Αἰγινήταις, ὅσους ἐδύνατο πλείστους αὐτῶν ἀθροίσας („Lysander [...] gab den Aigineten ihre Stadt zurück, so viele von ihnen sammelnd, wie er nur konnte“ [Übers. SB]): Das Partizip ἀθροίσας ist nicht syntaktisch von ἐδύνατο abhängig.

6 (S. 50-53): Zotou assoziiert den kleinen Eros, den der Sprecher in den Wein eintaucht und dann verschlingt, mit einem τράγημα, einer „Delikatesse, die den Weinkonsum begleitete“ (S. 51). Dies ist eine sehr hübsche Beobachtung, die dem witzigen Gedicht einen gewissen Sitz im Leben und eine zusätzliche ironische Note gibt. Gleichzeitig wird durch diese Assoziation die poetologische Qualität des Gedichtchens (welche die Verfasserin leider nicht genügend berücksichtigt) m.E. noch verstärkt: So wie der Konsum von Wein und τράγημα zusammengehören und sich beim Verzehr miteinander vermischen, so gehören für die Gedichte der Sammlung das dionysische Element (< Wein) und die Liebesdichtung untrennbar zusammen. In diesem Kontext wäre auch die Phrase

³ Vgl. Übers. BBDSZ: „Liebesweisen“ (von uns bewusst doppeldeutig gewählt, da dt. ‚Weise‘ wie griech. νόμος sowohl ‚Melodie‘ als auch ‚Art, Sitte, Gebrauch‘ bedeutet). Vgl. auch meine Diskussion der Übersetzung von CA 2,4 in Abschnitt d).

ἔσω μελῶν μου (V. 6) noch genauer auszuloten: Zotou (S. 52-53) bemerkt zwar zu Recht, dass hier eine „Doppelbedeutung des Wortes μελῶν (Glieder und Lieder)“ vorliegt, und zieht die Schlussfolgerung, dass dadurch „das Interpretieren des sechsten Verses variiert und bereichert“ werde, da Eros „sich sowohl im Inneren des Ichs als auch in dessen Liedern auswirk[t]“. Meiner Meinung nach hätte man die poetologische Dimension des Gedichts jedoch stärker herausarbeiten und in den Mittelpunkt der Interpretation (und auch des Kommentars) stellen können – so wäre etwa nach der metapoetischen Dimension weiterer Motive zu fragen: 1) das Kränzelflechten (V. 1 στέφος πλέκων): Eine offensichtliche Assoziation wäre hier die Tradition des Sich-Bekränzens beim Symposion sowie auch die Vorstellung des ‚Flechtens‘ / ‚Webens‘ von Texten – der Sprecher bereitet also offenbar ein Symposion bzw. symptomatische Dichtung vor (vgl. BBDSZ S. 116-117, Komm. ad loc.); 2) der Flügelschlag (V. 3 πτερῶν; V. 6 πτεροῖσι): Eine mögliche Assoziation bietet der in der archaischen Dichtung zu findende Topos des ‚Fliegens‘ von Gedanken; 3) das Kitzeln (V. 7 γαργαλίζει): Hier wäre die erotische Dimension, die Zotou nur beiläufig anspricht, ebenso zu berücksichtigen wie die des dichterischen ‚Reizes‘, der dichterischen Inspiration und der durch Dichtung hervorgerufenen *delectatio* (wogegen mir der von Rosenmeyer 1992: 206-207 postulierte intertextuelle Bezug zu Plat. Phaedr. 251c, den Zotou referiert, eher marginal erscheint).⁴

8,11-15 (S. 60): Ich sehe hier nicht bloß eine Aufforderung an den Rezipienten des Gedichts, zu trinken und zu spielen und Dionysos zu opfern, sondern auch (und v.a.) eine Selbstaufforderung des Sprechers.

10 (S. 67-70): Einleitend (S. 68-69) werden einige Beispiele für das Motiv „Störung eines Dichters durch einen Vogel“ vorgestellt, das vor allem epigrammatisch verbreitet ist. Dadurch wird das Gedicht CA 10 in einem literaturgeschichtlichen Kontext verortet und die Nähe der CA zu epigrammatischen Formen und Themen wird ersichtlich. Sodann wendet sich Zotou m.E. zu Recht gegen eine Überinterpretation des Gedichts vonseiten Müllers (2010: 148) und v.a. Rosenmeyers (1992: 105), die dessen ‚Gewaltpotential‘ betonen. Meiner Meinung nach hat Zotou den Ton des Gedichts richtig erfasst, wenn sie herausstellt, dass „die Grenze der Parodierung erreicht ist und das Ganze zum Scherz wird“ (S. 69) – dies scheint bsd. auch unter Berücksichtigung der epigrammatischen Färbung des Gedichts plausibel. Ebenfalls richtig (wenn auch m.E. zu defensiv formuliert) ist Zotous Beobachtung, dass mit der Nennung des Bathyllos am Ende des Gedichts (V. 10) „das Ich in die persona des Anacreon geschlüpft ist“ (S. 70); unklar ist dagegen, weshalb sie gleichzeitig auch

⁴ Γαργαλίζειν als Kitzeln der Sinne durch Dichtung oder Musik findet sich mehrfach bei Philodem: *De Poem.* 1 col. 49,7; 160,19-20; 208,16 Janko; *De mus.* 4 col. 78,31 Neubecker.

Müller (2010: 148) zustimmt, demgemäß der Sprecher des Gedichts hier „in ein literarisches Generationenverhältnis zur anakreontischen Dichtung“ (S. 67) zu stehen komme. Persona des Anakreon oder literarisches Generationenverhältnis – was jetzt?

12 (S. 75-77): Im Kommentar zu CA 26 (S. 156) weist die Verfasserin zu Recht auf den Einfluss von Sappho fr. 16,1-4 Voigt hin (Priamel à la ‚die einen... die anderen... ich aber...‘). Erstaunlicherweise wird aber im Kommentar zu dem sehr ähnlich gebauten Gedicht CA 12 nicht auf diesen *locus classicus* rekurriert (auf S. 77 wird nur der Begriff der Priamel en passant verwendet), und auch ein Querverweis zu CA 26 fehlt.

14 (S. 83-86): Die Ausführungen zur Geschichte der Katalogdichtung, die für die literaturgeschichtliche Einordnung von CA 14 wichtig sind, sind m.E. zu unsystematisch. Im Zusammenhang mit der Persiflage von Katalogdichtung wäre auch Ovids Katalog der Hunde des Actaeon zu nennen (Met. 3,206-227).

14,23 (S. 89): „ἐποργιάζω ist ein Verb, das hier als Hapax erscheint [...].“ Die Formulierung ist unklar – ist ἐποργιάζειν ein *hapax legomenon* innerhalb der gesamten griechischen Literatur oder innerhalb der Sammlung („hier“)? (Ein Blick in LSJ und TLG verrät, dass Ersteres der Fall ist; vgl. außerdem Vox 2006: 297.)

15,2-3 und 9-10 (S. 93): Zotou listet hier Elemente auf, die das Gedicht angeblich in „das spielerische Gebiet der Volkslieder“ rücken. Es bleibt allerdings unklar, worin ihrer Meinung nach die Eigenheiten von ‚Volksliedern‘ oder ‚Volksdichtung‘ genau bestehen, und weshalb die aufgezählten (gängigen) Stilmittel (Wortwiederholung/Anapher, Assonanz, Reim) dafür besonders charakteristisch sein sollen. Außerdem wäre darauf hinzuweisen, dass der Endreim (V. 9 ἁπάντων – V. 10 τυράννων) das Resultat einer Emendation Wests ist (der Hinweis erfolgt später im Kommentar auf S. 95; s. dazu u. Abschnitt c ad loc.).

15,5 (S. 93-94): Der Hinweis auf (halb-)metaphorische Verwendungen des Verbs ψεκάζειν/ψακάζειν im Zusammenhang mit dem Kredenzen von Wein beim Symposion (genannt wird Xen. Symp. 2,26) ist überaus nützlich, ebenso die daraus abgeleitete Assoziation mit der sympotischen Praxis, mit Myrrhe beträufelte Tauben als lebende Zerstäuber zu benutzen. Das Bild der wohlriechenden Taube, mit der das Gedicht eröffnet wird (Vv. 1-5), hat also einen konkreten Sitz im Leben und ist nicht bloß eine vage Anspielung auf die Praxis des Sich-Einölens beim Symposion.

16 (S. 103-106): Ähnlich wie die Ausführungen zur Katalogdichtung (S. 83-86; s.o.) erscheinen mir auch die Ausführungen zur Geschichte und Entwicklung der Ekphrasis als Modus und Gattung in der Summe zu unsystematisch.

16,3-4 (S. 107-108): Die Deutung der Phrase ῥοδῆς κοίρανε τέχνης als Hinweis auf eine „bestimmte Kunstweise“ (S. 108) erscheint reichlich vage. Rhodos war insbesondere berühmt für Statuen wie etwa den Koloss, die Nike von Samothrake oder die Laokoongruppe (vgl. z.B. Poseid. 68 AB; Luk. Iupp. trag 11; Schol. vet. Pind. Ol. 95a,4). Hier dürfte m.E. eine Anspielung auf diese Tradition vorliegen, woraus sich wiederum eine ironische Spannung mit dem eigentlichen Auftragswerk (einem zweidimensionalen Täfelchen) ergibt (zu dieser Deutung vgl. BBDSZ S. 120, Komm. ad loc., sowie meine im Druck befindliche Arbeit zu CA 16 und 17).

17,1 (S. 118): Das Anakreon-Fragment PMG 471 ist kein Zeugnis für eine Erwähnung des Bathyllos in Anakreons Dichtung, wie von Zotou hier behauptet („ein Fragment mit seinem Namen“); vielmehr handelt es sich um eine Sammlung der Testimonien, die Bathyllos als Liebhaber Anakreons nennen. In der Tat ist uns der Name des Bathyllos in den uns greifbaren Fragmenten Anakreons aber nicht überliefert. Es muss dahingestellt bleiben, ob dies auf einem Überlieferungszufall beruht oder ob tatsächlich erst die spätere Tradition diese Figur erfunden hat. (Ferner ist nicht klar, weshalb Bathyllos sein Lemma erst hier und nicht bei seiner ersten Erwähnung in der Sammlung in CA 4iii,21 erhält.)

25,1 (S. 152): Zotou ist gegenüber Müllers (2010: 219-220) poetologischer Lesart dieses Schwalbengedichts skeptisch eingestellt. Allerdings wäre die Skepsis m.E. zu überdenken – das Gedicht ist bei näherem Betrachten voll von Bildern und Metaphern, die sich poetologisch lesen lassen und die in der Summe eine solche Gesamtdeutung nicht unplausibel machen: vgl. z.B. V. 3 πλέκεις (und meine Anmerkungen zum ‚Flechten‘ im Zusammenhang mit CA 6); das *hapax legomenon* ἡμίλεπτος in V. 10 (dazu Vox 2006: 298); das Schlusswort ἐκβοῆσαι in V. 19 (Zotou entscheidet sich hier allerdings für die Konjektur ἐκσοβῆσαι; s. dazu u. Abschnitt c). (Dieselbe ablehnende Haltung gegenüber einer poetologischen Lesart zeigt Zotou *mutatis mutandis* beim Zikadengedicht CA 34: S. 185-186, Komm. ad loc.)

26 (S. 155-157): Die Nähe zu Sappho fr. 16,1-4 Voigt (Priamelgedicht) ist evident und wird von der Autorin zu Recht genannt (S. 156). Ich bin mit Zotous Auffassung einig, dass hier wohl eher keine ironische Brechung des Sappho-Textes vorliegt (*pace* Rosenmeyer 1992: 168), doch verstehe ich nicht, was damit gemeint sein soll, dass der Dichter „den Ursprungstext der Sappho seiner

eigenen Realität anzupassen“ sucht (S. 156). Überdies wäre die Frage zu stellen, ob ein so ‚klassisches‘ Gedicht wie Sappho fr. 16 überhaupt als konkretes intertextuelles Vorbild für CA 26 angesehen werden sollte oder ob vielmehr ‚nur‘ eine allgemeinere Referenz auf einen *locus classicus* der Lyrik (im Sinne eines Sich-Einschreibens in eine bestimmte poetische Traditionsform) vorliegt. (Überhaupt wäre dem Verhältnis der CA zu klassischen lyrischen Vorbildern wie Sappho und Pindar [vgl. CA 20] mit mehr Tiefe nachzugehen.)

26,1-3 (S. 156): „Es lässt sich vermuten, dass die angesprochenen Personen dem Kreis des Dichters zugehörig sind. Eventuell sind sie andere Dichter, die sich mit epischen Themen beschäftigen, wie der erste Vers impliziert: τὰ Θήβης, also Themen aus dem thebanischen Sagenkreis. Die ‚kriegerischen Schreie der Phryger‘ (Φρυγῶν ἀυτάς) könnten als eine Anspielung auf den trojanischen Sagenkreis interpretiert werden.“ Dies ist m.E. alles viel zu vorsichtig formuliert. Die Anspielung auf den thebanischen bzw. trojanischen Sagenkreis (und somit auf den Epischen Zyklus in seiner weitesten Definition) scheint mir evident. CA 26 ist ein Pendant zu CA 23, das ebenfalls mit einer *recusatio* der beiden Sagenkreise beginnt, allerdings in umgekehrter Reihenfolge (V. 1: Atriden: trojanischer Sagenkreis; V. 2: Kadmos: thebanischer Sagenkreis; vgl. BBDSZ S. 123-124, Komm. ad loc.). Es erstaunt, dass die Verfasserin im Kommentar zu CA 23 diese klare Anspielung nicht erwähnt und dass sie auch den engen Bezug zwischen CA 23 und 26 nicht herausstellt. Insbesondere aber entgeht ihr die (m.E. offensichtliche) ironische Doppeldeutigkeit von ἀλώσεις in V. 3: ἄλωσις ist bekanntlich ein *terminus technicus* für die militärische Eroberung einer Stadt (vgl. Triph. Ἰλίου ἄλωσις), hier aber sind die erotischen/romantischen ‚Eroberungen‘ des Sprechers gemeint.

Ibid.: „Im Gegensatz zum 2. Gedicht, in dem das Ich explizit sagt, dass es die homerische Lyra ohne ihre mörderische Saite haben will und damit klar seinen Wunsch äußert[,] reizvolle Gedichte wie Homer zu komponieren, also seinen Anspruch ausdrücklich äußert, macht das Ich hier keine solche konkrete Aussage.“ Hier wird m.E. ein in dieser Schärfe nicht bestehender Gegensatz herbeiinterpretiert. Zwar nennen weder CA 23 noch CA 26 den Namen Homers, doch die Anspielungen sind, wie oben gezeigt, deutlich genug.

29A,6-10 (S. 166): „Die Wiederholung des Präpositionalattributes διὰ τοῦτον in drei von den vier Versen der zweiten Gedichthälfte unterstreicht die starke Antipathie des Ichs gegen das Geld.“ Der Beobachtung an sich ist zuzustimmen; allerdings handelt es sich bei der Phrase διὰ τοῦτον nicht um ein Präpositionalattribut (ein Präpositionalattribut ist eine Präpositionalphrase, die von

einem Substantiv abhängig ist und dieses bestimmt, z.B. ‚eine Gefahr für die Menschheit‘; hier liegt vielmehr eine Adverbialphrase vor).

33,10-11 (S. 180): Zotou macht auf die Assonanz βρέφος – βρέχομαι aufmerksam, doch finden sich zahlreiche weitere solcher Gestaltungsmittel, deren kumulativer Effekt das Gedicht zu einem klanglichen Kleinod werden lässt, z.B.: V. 5 κέαται κόπω; Vv. 18-20 πτέρυγας – φαρέτρην – παρά – παλάμαις; Vv. 21-22 ἀνέθλαπον - ἀπέθλιπον; V. 24 φέρε φησὶ πειράσωμεν; V. 25 τόδε τόξον; V. 26 βλάβεται βραχεῖσα.

33,12 (S. 180): Zusätzlich zur Auskunft, dass das Adjektiv ἀσέλγηος bei Thuk. 3,22,1 zum ersten Mal belegt ist, wäre der Hinweis nützlich, dass es sich um ein Prosawort handelt, das v.a. bei Historikern vorkommt und somit in einem Gedicht eine Auffälligkeit darstellt. Diese Auffälligkeit spiegelt sich auch auf der inhaltlichen Ebene: Eine mondlose = stockfinstere Nacht wirkt bedrohlich, und es entsteht somit eine ironische Diskrepanz zwischen der evozierten Situation einer potentiellen Bedrohung (Angst, wenn es mitten in der dunklen Nacht an die Tür klopft) und dem (vermeintlich) harmlosen Besucher.

c) Zum Text und zur Textkritik

Die CA sind in einer einzigen Handschrift aus dem 10. Jh. n. Chr. überliefert, die auch die *Anthologia Palatina* enthält (Cod. Paris. Suppl. gr. 384 [Sigel: P], jetzt in der Bibliothèque nationale de France in Paris). Die Handschrift P gilt als äußerst fehlerhaft und wurde von und seit dem Erstherausgeber Henricus Stephanus in immer wieder neuen Editionen zu verbessern versucht. Martin Wests 1984 bei Teubner erschienene kritische Textausgabe (revidierte Fassung: 21993) gilt heutzutage als Standardtext und wurde auch von Zotou als Grundlage für die Kommentarbeit gewählt. Allerdings versäumt es die Verfasserin, auf eine Problematik von Wests Text aufmerksam zu machen: Tatsache ist, dass dieser zahlreiche Änderungen bzw. Korrekturversuche enthält, die an vielen Stellen über das Ziel hinausschießen bzw. sich bei genauerem Besehen als spekulativ und/oder unnötig erweisen – was in einer wissenschaftlichen Arbeit unbedingt diskutiert werden sollte. Auch ein Hinweis auf den dahinterstehenden forschungsgeschichtlichen Hintergrund fehlt: In den 1970er- und 1980er-Jahren war die Forschung zum Text der CA geprägt von einer Kontroverse zwischen dem Konjekuralkritiker West einerseits und den Echtheitskritikern Giuseppe Giangrande und Máximo Brioso Sánchez andererseits, die die Korrektheit der Überlieferung an manchen Stellen nachweisen (oder zumindest plausibel machen) konnten. Einen Meilenstein stellt dabei ein Aufsatz zum Text der CA von Giangrande (1975) dar, in welchem dieser zeigt, dass sich in zahl-

reichen Gedichten der CA (vornehmlich in den älteren, aber teilweise auch schon in den jüngeren) immer wieder isosyllabische Verse finden, d.h. Verse, die den Regeln der klassischen quantifizierenden Metrik nicht mehr (bzw. nur noch in Teilen) folgen und z.B. anstelle einer fixen Länge in der Hebung einen Kurzvokal mit Akut aufweisen.⁵ Auch wenn man Giangrandes Echtheitskritik nicht in allen Fällen folgen mag, ja selbst wenn man das isosyllabische Prinzip in den CA nicht anerkennt und stattdessen (wie West) den Text lieber abändert, so sollte doch dieser wichtige Aspekt der Forschung zumindest erwähnt werden. Die Verfasserin jedoch nennt die skizzierte Kontroverse zwischen Echtheits- und Konjekturekritikern in ihrem Abriss der Forschungsgeschichte (S. 6-9, Einleitung) mit keinem Wort, und in ihrer gerafften Darstellung der Metrik (S. 17-19, Einleitung) scheint sie sich allein auf Wests *praefatio* (1993: xiv-xvi) zu stützen (s. auch o. Abschnitt a).

Inzwischen sind zwei neue kritische Ausgaben der CA auf dem Markt, in welchen (u.a. unter Rückgriff auf die Arbeit von Giangrande 1975, die in Wests Ausgabe von 1984/1993 größtenteils unberücksichtigt blieb) zahlreiche der früheren Emendationsversuche in Frage gestellt bzw. wieder rückgängig gemacht wurden: zum einen die Ausgabe mit spanischer Übersetzung von Guichard (2012), zum anderen eine Ausgabe mit deutscher Übersetzung (2014), die im Rahmen eines von Manuel Baumbach und Nicola Dümmler geleiteten Forschungsprojekts entstand, dem nebst Horst Sitta und Fabian Zogg auch der Rezensent angehörte (BBDSZ). Zotou hat auf diese beiden neuen Ausgaben naheliegenderweise noch nicht zurückgreifen können, und dass sie keinen eigenen kritischen Text erstellt hat, ist verständlich; dass sie jedoch Wests Text eins zu eins übernimmt und auch im Kommentarteil nur selektiv auf textkritische Fragen eingeht, kommt m.E. einem enormen Versäumnis gleich. Nicht nur wird somit *ein* Herausgeber als beinahe unantastbare Autorität akzeptiert – es wird darüber hinaus eine Stabilität des Texts suggeriert, die in keiner Weise gegeben ist, und es werden zuweilen auch Interpretationen vorgeschlagen, die mit der Akzeptanz einer Konjektur stehen oder fallen. Die folgenden Stel-

⁵ Der Begriff „isosyllabisch“ wurde von Edmonds (1931: 9) geprägt. Für eine Darstellung der Metrik der CA unter Berücksichtigung desselben Prinzips vgl. Brioso Sánchez (1970a: 19-31); Giangrande (1975: 77, Anm. 1) für ältere Literaturangaben. Zum Übergang von der quantifizierenden zur akzentuierenden Metrik vgl. Dihle (1954). – Giangrandes (1975) Arbeit beeinflusste maßgeblich die Ausgabe von Brioso Sánchez (1981). Diese wurde sodann von West (1983) in einer Rezension heftig kritisiert, wobei auch persönliche Angriffe nicht ausblieben (die Ansichten der Echtheitskritiker wurden von West pauschal als „absurdities“ qualifiziert, „propounded by Giangrande and embraced by his Spanish admirer“). Die Kontroverse artete daraufhin in eine wüste Polemik aus, als Naughton (1983) in einer Erwiderung auf Wests Rezension diesem unsachliche Argumentation, gründend auf „xenophobia and chauvinism“ (91), vorwarf.

len werden in Zotous Kommentarteil textkritisch erörtert – wobei am Ende jedes Mal Wests Text der Vorzug gegeben wird:

5,19: ἄν μὴ P – τὰν μὴ† West (S. 48-49): Der Schluss des Gedichts lautet (Vv. 18-19): σύναπτε κούρους εὐπρεπεῖς / τὰν μὴ† Φοῖβος ἀθύρη („Füge schöne Jünglinge hinzu / †So lange† Phoibos nicht spielt“ [Übers. Zotou]). Die Stelle gilt als verderbt: „it does not make sense for the poet to tell the artist to do something ‘unless Phoibos’ is doing something else“ (West 1984: 209). Genau darin besteht jedoch m.E. die Pointe des ganzen Gedichts – diese zu verstehen setzt freilich voraus, dass man die sexuelle Konnotation des Verbs ἀθύρειν nicht unter den Tisch wischt: ἀθύρειν bezeichnet hier nicht „spielerisches Verhalten von Kindern, jungen Leuten oder Erwachsenen“ (S. 48), sondern schlicht und ergreifend ‚rummachen = poppen‘ (was sogar West a.a.O. konzidiert: „the vine [...] as a discreet place to make love“; vgl. die Parallelen in CA 37,6 μετὰ παρθένων ἀθύρων und 42,7 μετὰ παρθένων ἀθύρειν, die Zotou im Komm. ad loc. ebenfalls erwähnt). Der Gedichtschluss ist ein Witz, die Pointe ein ἀδύνατον: Der Künstler soll am Schluss auch noch ein paar hübsche Jünglinge auf dem Becher darstellen – sofern nicht Apollon bereits mit anderen Jünglingen daselbst ‚am Rummachen‘ ist und es deshalb keinen Platz für weitere Darstellungen mehr gibt (in diesem Sinne auch BBDSZ S. 116, Komm. ad loc.). Damit klingt in ironischer Brechung die Frage nach der Priorität von Poesie und darstellen der Kunst an, die später in der Sammlung, prominent etwa in CA 16 und 17, eine wichtige Rolle spielt. Die von West a.a.O. referierten und von Zotou a.a.O. vorsichtig erwogenen Emendationsvorschläge sind somit allesamt unnötig.

10,2: λαλεῦ P – †λαλεῦ† West (S. 69): Warum soll „der Imperativ λάλει, den Sitzler vorschlägt“, „nicht plausibel aus[sehen]“? M.E. handelt es sich hier um einen der seltenen Fälle, wo ein einfacher Schreibfehler einfach erklärbar ist (nämlich durch den optischen Einfluss des υ im nächsten Vers: τὰ ταρσά σεῦ τὰ κοῦφα) und sich ebenso einfach korrigieren lässt. Es ist unverständlich, dass West ausgerechnet diese Konjektur nicht übernommen hat – und dass Zotou ihm gefolgt ist. Zotou a.a.O. erwähnt ein paar weitere bestehende Emendationsvorschläge, lehnt diese jedoch ohne eingehende Begründung desgleichen ab („den Vers verfälscht“; „passt ebenfalls nicht wirklich gut zum Text“).

14,18: ἀεὶ κηρωθεῖς P – ἄγει West κηρωθεῖς Stephanus (S. 87-88): Die Verfasserin diskutiert hier ausführlich die bestehenden inhaltlichen Argumente für die Beibehaltung der Überlieferung (Giangrande 1975: 179-180; Brioso Sánchez 1992) vs. diejenigen für die Korrektur (West 1984: 209). Sie gibt Wests Textrestitution („What’s that you say? You’re being carried away by torpor?“ [Übers. West]; „Was sagst du? Bist du betäubt?“ [Übers. Zotou]) gegenüber dem überliefer-

ten Text („What do you say? Have you gone permanently pale?“ [Übers. Giangrande]) aus inhaltlichen Gründen den Vorzug: „Dass das Du eine Farbe wie Wachs wegen der Betäubung bzw. Ohnmacht haben soll, geht m.E. zu weit, denn das Ich glaubt nicht wirklich, dass das Du tatsächlich ohnmächtig wird. Es ist lediglich eine Übertreibung, die zu dem scherzhaften Charakter des Gedichts beiträgt“ (S. 88). Nicht eingegangen wird allerdings auf die inhaltliche Diskussion der Überlieferung bei Naughton (1983: 92-94), der den überlieferten Text im Sinne einer sexuellen Anspielung versteht (permanente weiße Hautfarbe als Anspielung auf den Stereotyp des passiven Schwulen, des *pathicus*, womit sich der prahlerische Sprecher des Gedichts über den Adressaten lustig macht). Ferner versäumt es die Verfasserin, auf den Knackpunkt im Bereich der Metrik hinzuweisen: Der Vers ist isosyllabisch (ebenso wie Vers 25 in demselben Gedicht: καὶ τοὺς Γαδείρων ἔκτος; vgl. Giangrande a.a.O.). Da West die isosyllabischen Verse um jeden Preis zu eliminieren versucht, erachtet er den Vers als verderbt (West 1983: „[i]t does not scan, it does not make sense“; West 2015: „is unmetrical“). Eine Erwähnung und Diskussion dieser metrischen Grundsatfrage scheint an dieser Stelle unumgänglich; eine Stellungnahme der Autorin dazu vermisst man.

15,10: τύραννον P – τυράννων West (S. 95-96): Bezug und Sinn ändern sich je nach Textentscheid (Vv. 7-10): Ἀνακρέων μ' ἔπεμψε / πρὸς παῖδα, πρὸς Βάθυλλον / τὸν ἄρτι τῶν ἀπάντων / κρατοῦντα καὶ τυράννων („Anakreon hat mich gesendet / zu einem Knaben, zu Bathyllos, / der gerade über alle / und sogar über Tyrannen herrscht“ [Übers. Zotou]) gegenüber [...] / κρατοῦντα καὶ τύραννον („Anakreon befahl mich / Zum Knaben, zu Bathyllos, / Der grade über alle, / Ein Herrscher, ja Tyrann ist“ [Übers. BBDSZ]). Zotou hält Wests Korrektur für „plausibler [...], denn sie hebt die Allmacht der Schönheit des Bathyllos hervor, die auch die Macht der Tyrannen überwindet“ (S. 96). Ich halte inhaltliche Plausibilitätsargumente grundsätzlich für problematisch, wenn es um einen textkritischen Entscheid geht; es ließe sich dagegen genauso gut einwenden, dass der Ausdruck τὸν ἄρτι τῶν ἀπάντων / κρατοῦντα ja bereits allumfassend sei und darum der Zusatz καὶ τυράννων tautologisch wirke (in diesem Sinne auch White 1996: 237-238). Besser verteidigt wäre Wests Korrektur mit einem Hinweis auf eine glattere Syntax (die Juxtaposition κρατοῦντα καὶ τύραννον wirkt in der Tat etwas ungelent).

18,14: αὐτὸν ἐρεθίζει P – αὐτὸ νέρθε ροιζει West (S. 14): Die Stelle lautet gemäß Überlieferung (Vv. 5-6): παρὰ δ' αὐτὸν ἐρεθίζει / πηγὴ ρέουσα Πειθοῦς („und daneben [= neben dem ‚Zweiglein‘] lockt / die sprudelnde Quelle der Peitho“ [Übers. SB]). West emendiert: παρὰ δ' αὐτὸ νέρθε ροιζει / [...] („Neben ihm von unten her plätschert / eine fließende Quelle der Peitho“ [Übers. Zotou]).

Zotou gibt Lambin (2002: 220, Anm. 37) und Müller (2010: 150; 538) in ihrer Einschätzung von Wests Korrektur als „gewagt“ zwar Recht, entscheidet sich aber aus metrischen Gründen dennoch für Letztere. Allerdings wird auch hier nicht in Betracht gezogen, dass Vers 5 isosyllabisch sein kann.

21,2: ἀυτήν P – αὖ γῆν Bergk¹ (S. 137): Zotou verteidigt den Eingriff in den Text folgendermaßen: „Das Beibehalten des Pronomens ἀυτήν wäre zwar metrisch und syntaktisch nicht falsch, aber sprachlich ungeschickt formuliert.“

25,19: ἐκβοῆσαι P – ἐκσοβῆσαι Pauw (S. 153-154): Mit Verweis auf einige Stellen, wo das Verb ἐκβοάω verwendet wird, „um ein Gefühl der Trauer zu äußern“, bzw. wo es „mit μυστήριον und παραχῆ verbunden“ wird (S. 154), sowie mit Rückgriff auf Müller (2010: 219, Anm. 701), der anführt, dass „ἐκβοῆσαι [...] allein in dieser Infinitivform in der griechischen Literatur insgesamt 31 Mal vor[kommt], ἐκσοβῆσαι hingegen [...] in dieser Form nur hier“, stimmt die Verfasserin Pauws (von West übernommener) Korrektur zu. Inwiefern die genannten Stellen, wo das Verb ἐκβοάω vorkommt, gegen das hier überlieferte ἐκβοῆσαι sprechen, wird nicht klar, während Müllers Begründung m.E. schlichtweg unbedarft ist. Unberücksichtigt bleibt allerdings leider die Erklärung Giangrandes (1975: 190), der das philologische Problem m.E. gelöst hat: „[I]t must be remembered that the verb ἐκβοάω, in colloquial Greek, can mean ‘celebrate, extol, sing’ [...]. The text is, accordingly, easy to explain: ‘Anacreon’s words οὐ γὰρ σθένω τοσούτους ἔρωτας ἐκβοῆσαι mean ‘because I cannot celebrate them all’. ‘Anacreon’s loves, that is, are so numerous that he, in spite of his eagerness to sing them [...] cannot celebrate them all.’“

30,10: ἐνὶ τῷδε (zu verstehen als ἐνὶ τῷδε) P – ἐνὶ τῷ δὲ Pauw (S. 169): Zotou stellt beide Varianten (,in dieser einen‘ vs. ,doch in irgendeiner‘) vor, doch bleibt unklar, weshalb sie die korrigierte Variante vorzieht.

31,9: μέτωπα σείων P – τμέτωπα σείων† West (S. 172): Die Verfasserin diskutiert die bestehenden Erklärungsansätze für die schwierig zu verstehende Überlieferung. Giangrande (1975: 192) erklärt die Phrase so: „Eros, by using his wings as a fan, refreshes ‘Anacreon’s perspiring forehead.“ West (1984: 211) bemerkt dazu: „If σείων could mean ‘fanning’, there would be little difficulty, but I have found no evidence that it can. [...] Perhaps [...] it is not fanning [...] but a petulant cuff or something of that sort. [...] The forehead, however, does not seem a natural target.“ Zotou favorisiert (m.E. zu Recht) Giangrandes Deutung, belässt die Cruces aber dennoch im Text.

34,15: γέρας εὖ σε τηρεῖ P – γῆρας οὐ σε τείρει Stephanus (S. 187-188): Gemäß dem überlieferten Text bedeutet die Passage in ihrem Kontext (Vv. 12–15) Folgendes: φιλέουσι μὲν σε Μοῦσαι, / φιλέει δὲ Φοῖβος αὐτός, / λιγυρὴν δ' ἔδωκεν οἴμην, / τὸ δὲ γέρας εὖ σε τηρεῖ („Und es lieben dich die Musen, / Und es liebt dich sogar Phoibos, / Gab dir eine helle Stimme – / Das Geschenk, das dich gut hütet“ [Übers. BBDSZ]). In der korrigierten Fassung dagegen sind Text und Sinn wie folgt: [...] / λιγυρὴν δ' ἔδωκεν οἴμην· / τὸ δὲ γῆρας οὐ σε τείρει („Es lieben dich die Musen, / es liebt dich Phoibos selbst, / und er hat dir eine helle Gesangkunst gegeben. / Das Alter setzt dir nicht zu“ [Übers. Zotou]). Eine Korrektur des Verses aus metrischen Gründen ist nicht vonnöten, da der Vers isosyllabisch ist; Zotous Behauptung, dass die „Überlieferung metrische Probleme [verursache]“ (S. 188), ist falsch (Vers 18 ἀπαθές, ἀναιμόσαρκε ist ebenso isosyllabisch, aber wurde von Stephanus unnötigerweise zu ἀπαθής, ἀναιμόσαρκε geändert). Inhaltlich wird der Vers von Giangrande (1975: 196) wie folgt erklärt: „It was a common *topos* that the cicada needed to drink dew (ὀλίγην δρόσον πεπωκώς line 3 [...]), but needed no food, (μηδὲν τροφῆς δεῖσθαι, Plat. *Phaedr.* 259 C), feeding as it did on its song: the cicada's song, which was the insect's sustenance and kept it alive, was a γέρας παρὰ θεῶν or γέρας παρὰ Μουσῶν [...]. The verb τηρέω with the *accusativus personae* [...] means 'preserve', 'keep alive'. In conclusion: 'Anacreon', by saying τὸ δὲ γέρας εὖ σε τηρεῖ 'the gift, the γέρας preserves you well', is studiously alluding to the *topos* just mentioned.“ Zotou a.a.O. verwirft diese Erklärung, da Giangrande Plat. *Phaedr.* 259c angeblich falsch verstehe: „[I]m platonischen Text wird so etwas nicht explizit gesagt. Die Zikade singt nach dem platonischen Text bis zum Tod, ohne das Bedürfnis zu haben, irgendetwas zu essen. Daher muss Giangrandes Vorschlag abgelehnt werden.“ Abzulehnen ist jedoch vielmehr Zotous Einwand – Plat. *Phaedr.* 259c besagt genau das, was Giangrande a.a.O. ausführt: τὸ τεττίγων γένος μετ' ἐκείνο φύεται, γέρας τοῦτο παρὰ Μουσῶν λαβόν, μηδὲν τροφῆς δεῖσθαι γεγόμενον ἀλλ' ἄσιτόν τε καὶ ἄτοπον εὐθὺς ἄδειν ἕως ἂν τελευτήσῃ („nach jenem [Geschlecht] kommt das Geschlecht der Zikaden auf die Welt, welches von den Musen dieses Ehrengeschenk erhalten hat, dass es, einmal geboren, keiner Nahrung bedarf, sondern ohne zu essen und zu trinken geradezu immer weitersingt, bis es stirbt“ [Übers. SB]).⁶ Außerdem ist die Vorstellung der Zikade, die sich nur von Tau ernährt, jedoch ohne feste Nahrung auskommt, in der Antike auch andernorts belegt und somit als *Topos* unbestritten (vgl. Hes. *Scut.* 393-395; Theokr. *Id.* 4,16; Anth. *Pal.* 9,92,1-2; Verg. *Ecl.* 5,77).⁷ Vielmehr wäre die Frage zu stellen, ob die Korrektur τὸ δὲ γῆρας οὐ

⁶ Δέομαι bedeutet ‚etwas benötigen, einer Sache bedürfen‘, nicht – wie in Zotous Paraphrase abgeschwächt formuliert – ‚das Bedürfnis nach etwas haben‘ (vgl. LSJ s.v. δέω II.[1]).

σε τείρει überhaupt Sinn ergibt. Die Antwort ist: Nein, denn die Zikade ist nicht unsterblich, wie Zotou insinuiert (S. 184: „dass das Alter die Zikade nicht berührt“), noch ist in Plat. Phaedr. 259c davon die Rede, dass sie „mit Hilfe der Musen wiedergeboren“ werde (S. 188) – vielmehr heißt es bei Platon, dass die Zikaden nach ihrem Tod „zu den Musen gehen, um ihnen davon zu berichten, wer von den [Leuten] hier wen von ihnen ehrt“ (ἐλθὼν παρὰ Μούσας ἀπαγγέλλειν, τίς τίνα αὐτῶν τιμᾶ τῶν ἐνθάδε); von einer Wiedergeburt der Zikade ist nirgends die Rede. Dementsprechend heißt es im letzten Vers des Gedichts (V. 18): σχεδὸν εἶ θεοῖς ὅμοιος („fast bist du den Göttern gleich“ [Übers. Zotou]).

Im Folgenden diskutiere ich eine Auswahl an Textänderungen, die Zotou tel quel aus Wests Ausgabe übernommen hat, ohne sie zu kommentieren. Dabei soll es nicht darum gehen, die Überlieferung grundsätzlich gegenüber der Emendation zu bevorzugen (obwohl der Rezensent einräumt, gegenüber der Konjekturealkritik prinzipiell eher kritisch eingestellt zu sein und sich eher dem Lager der Echtheitskritiker zuzuordnen); vielmehr soll anhand ausgewählter Problemfälle gezeigt werden, welcher Art die bestehenden Textprobleme sind und dass entsprechende Diskussionen not tun.

1,3: ὄναρ λέγων P – ὄναρ λέγω Baxter: Die bestehende Überlieferung lässt sich aufrechterhalten, wenn ὄναρ als adverbiale Phrase („im Traum“) verstanden wird (zu der häufigen adverbialen Verwendung von ὄναρ vgl. LSJ s.v. II; so auch in CA 30,1). Das aus Partizip und finitem Verb bestehende Hendiadyoin λέγων προσεῖπεν ist ebenfalls unproblematisch: Ἀνακρέων ἰδὼν με / ὁ Τήσιος μελωδός / ὄναρ λέγων προσεῖπεν („Als Anakreon mich sah, / der Liedersänger aus Teos, / sagte und sprach er im Traum [zu mir]“ [Übers. SB]). Baxters Emendation von λέγων zu λέγω verkompliziert dagegen die Syntax unnötig, da sie einen mit einem Subjektswechsel verbundenen parenthetischen Einschub generiert („Anakreon sah mich, / der Liedersänger aus Teos, / – ich erzähle einen Traum – und sprach mich an“ [Übers. Zotou]). Wests (1984: 206) Einwand, ἰδὼν με [...] ὄναρ „would naturally mean ‘seeing me in *his* dream’, not ‘in *my* dream’“, überzeugt mich nicht, denn ebenso wie man beim deutschen Ausdruck „im Traum“ automatisch den logisch passenden Bezug herstellt, dürfte dies auch beim griechischen Adverbialausdruck ὄναρ der Fall sein.

2,4: κεράσσω P – κεράσσας West: Warum hat West das überlieferte und vor ihm von keinem Herausgeber beanstandete Futur κεράσσω zu einem Partizip

⁷ Weitere Stellen bei Gow (1950, Bd. 2: 80) im Kommentar zu Theokr. Id. 4,16 (worauf auch Giangrande a.a.O. verweist). – Unverständlicherweise bleiben auch der Aufsatz von Dihle (1967) zum Zikadengedicht und die Replik von Brioso Sánchez (1970b) in Zotous Kommentar unerwähnt.

Aorist κεράσσας geändert? Die im Apparat ad loc. angeführten Parallelen (20,4 συγκεράσας; 38,11 κερασθέν; 47,10 ἐγκεράσας) vermögen nicht zu überzeugen – warum sollte hier ein Partizip anstelle eines finiten Verbs vorliegen, nur weil dasselbe Verb an drei anderen Stellen in der Gedichtsammlung jeweils als *participium coniunctum* vorkommt? Als Argument für die Emendation ließe sich allenfalls die Parallelität der Syntax in den Versen 3 und 4 anführen: In diesem Fall wäre κύπελλα θεσμῶν Objekt zum ersten φέρε μοι, während νόμους ἀπὸ κοινοῦ von dem zweiten φέρε μοι und von κεράσσας abhängig ist; Subjekt ist in beiden Fällen das angesprochene (anonyme) Gegenüber, von dem Homers Leier gefordert wird: Δότε μοι λύρην Ὅμηρου / φονίης ἄνευθε χορδῆς· / φέρε μοι κύπελλα θεσμῶν, / φέρε μοι νόμους κεράσσας („Gebt mir die Lyra des Homer / ohne ihre mörderische Saite; / bring mir Becher mit Regeln, / bring mir Melodien, mische sie hinein“ [Übers. Zotou]). Ein ἀπὸ κοινοῦ-Bezug von νόμους ist freilich auch unter Beibehaltung der Überlieferung möglich, lediglich ein Subjektswechsel in Vers 4 ist zu konzidieren (der mir jedoch unproblematisch erscheint): [...] / φέρε μοι κύπελλα θεσμῶν, / φέρε μοι νόμους κεράσσω („Gebt mir die Leier Homers, / [jedoch] ohne die Mördersaite; / her mit den Bechern mit Regeln, / her mit den Melodien – ich werde/will sie dazumischen“ [Übers. SB]).⁸

5,12: ἦ P – ἦ De La Fosse ap. Dacieriam: Der überlieferte Artikel ἦ wurde von De La Fosse vermutlich mangels eines finiten Verbs in dem Satz zu einer Konjunktivform ἦ geändert. Die meisten Herausgeber (mit Ausnahme von Michelangeli 1882 und Brioso Sánchez 1981) haben die Änderung übernommen. Der Konjunktiv wäre dann im Sinne eines Iussivs oder Kupitivs zu verstehen: μύστις νάματος ἦ Κύπρις („Geweihete des fließenden Quells sei Kypris“ [Übers. Zotou]). Konjunktivischer Iussiv/Kupitiv ist im Griechischen jedoch so gut wie inexistent (die von West im Apparat angeführte Parallele Greg. Naz. carm. 2,1,88,105 ist eine singuläre Ausnahmerecheinung), weshalb mir die Konjektur unwahrscheinlich erscheint.⁹ Die überlieferte Text lässt sich so, wie er ist, gut verstehen und übersetzen: eine Kopula <ἐστίν> lässt sich gedanklich ohne Weiteres ergänzen (Vv. 12-13): μύστις νάματος ἦ Κύπρις / ὑμεναίους κροτοῦσα („die Wassermystin Kypris [ist es], / die die Hochzeitslieder schlägt“ [Übers. SB]).

8,15: μὴ δεῖ P – μηδὲ Stephanus: Die Korrektur der Handschrift scheint auf den ersten Blick aus syntaktischen Gründen unumgänglich: μὴ νοῦσος ἦν τις ἔλθῃ / λέγῃ σε μηδὲ πίνειν („damit er [= Lyaios] nicht, wenn eine Krankheit kommt, / dir befiehlt, nicht einmal [mehr] zu trinken“ [Übers. Zotou]). Allerdings lässt

⁸ Vgl. ferner West (1984: 206) zur Verteidigung der Konjektur und Brioso Sánchez (1989: 57) zur Verteidigung der Überlieferung.

⁹ Konjunktivischer Iussiv findet sich im Griechischen nur im Aorist, wo er sich als Analogiebildung zum Prohibitiv verstehen lässt; vgl. Stahl (1907: 364) und Sloty (1915: 22-35).

sich die Überlieferung retten, wenn der Gedichtschluss als Zitat (und der gesamte Vers als isosyllabisch) aufgefasst wird, wie Giangrande (1975: 203-204) vorgeschlagen hat: μὴ νοῦσος ἦν τις ἔλθῃ / λέγῃ· „σε μηδὲ πίνειν“ („damit er [= Lyaios] nicht, wenn eine Krankheit kommt, / sagt: ‚du darfst nicht trinken‘“ [Übers. SB]). Dieselbe Zitatechnik findet sich auch in CA 55,1-3, wie Giangrande a.a.O. ebenso ingeniös gezeigt hat: Στεφανηφόρου μετ’ ἦρος / μέλομαι „ρόδον τέρεινον / συνεταίρει· αὔξει“ μέλπειν („Mit dem kranzgeschmückten Frühling / schicke ich mich an zu singen: ‚Die zarte Rose / begleitet [mich], sie erblüht‘“ [Übers. SB]).

9,16: ἔχω P – ἔχων Stephanus; **9,18:** secl. Mehlhorn: In der korrigierten Fassung lauten die Schlussverse des Gedichts mitsamt Übersetzung wie folgt: ἐγὼ δ’ ἔχων κύπελλον / καὶ στέμμα τοῦτο χαίτης / {οὐ τόξον, οὐ μάχαιραν,} / θέλω, θέλω μανῆναι („Ich aber mit dem Becher / und diesem Kranz im Haar, {nicht Bogen, nicht Schwert} / ich will, ich will rasen“ [Übers. Zotou]). Beide Änderungen erscheinen mir allerdings unnötig: Zum einen ist Mehlhorns (1825: 57) Vorschlag, Vers 17 oder Vers 18 zwecks Aufrechterhaltung der Gedichtstruktur für unecht zu erklären, unmotiviert: Die von ihm angenommene Einteilung in sechs ‚Strophen‘ à jeweils drei Verse ist m.E. nicht derart eklatant, als dass ein zusätzlicher Vers im Schlussteil (der sich ja ohne Weiteres auch als Klimax erklären ließe) stören würde und als späterer Einschub deklariert werden müsste. Zum anderen bringt die Beibehaltung des finiten Verbs ἔχω in Vers 16 keine syntaktischen Probleme mit sich – der Schlussvers θέλω, θέλω μανῆναι, der das Gedicht refrainartig strukturiert (Verse 3, 9, 19), kann problemlos syntaktisch isoliert stehen: „Ich aber habe einen Becher / und den Haarkranz hier, / keinen Bogen, kein Schwert / – ich will, ich will rasen“ (Übers. SB). Als Argument für die Änderung ließe sich ggf. die Parallelität der Syntax zu den Versen 7–9 anführen (vorausgehendes *participium coniunctum*, das sich syntaktisch auf den nachfolgenden Refrain bezieht): ἐγὼ δὲ μηδένα κτάς, / πίων δ’ ἐρυθρὸν οἶνον / θέλω, θέλω μανῆναι („Ich aber, ohne jemanden getötet zu haben, / den roten Wein trinkend, / ich will, ich will rasen“ [Übers. SB]).

14,3-4: κυματῶδες ... / τὸ P – κύματ’ οἶδας ... / τὰ Davisius: Giangrande (1975: 179) erklärt und verteidigt die Überlieferung wie folgt: „All the critics have been perplexed by line 3 [...]. [...] Edmonds suggests κυματωγές, understanding τὸ τῆς ὅλης θαλάσσης κυματωγές to mean ‘the sands of all the sea’. The text is in reality sound, because the adjective κυματώδης was used, in later Greek, precisely [...] to denote a sea-shore *consisting of sand* [...]. The sense of εἰ κυματῶδες εὐρεῖν τὸ τῆς ὅλης θαλάσσης is ‘if you can calculate the number [...] of the sand-grains on the shore of the whole sea.’“ Die philologisch mit mehreren Stellenbelegen abgestützte Verteidigung des Ausdrucks τὸ κυματῶδες wurde

von Brioso Sánchez (1981) übernommen, jedoch von West (1983) massiv kritisiert: „Since 1718, when J. Davisius made the obvious and incontrovertible correction κύματ' οἶδας (with τὰ for τὸ), the passage has made a convenient shibboleth by which to distinguish the editor who knows his business from the one who clings to the manuscript reading so long as he believes he can wring a meaning from it.“ Man mag sich zu der textkritischen Sachfrage stellen, wie man will, und man mag die persönlichen Angriffe und Unterstellungen aus einer Distanz von über dreißig Jahren mit Nüchternheit betrachten – es gilt jedoch herauszustellen, dass die hier skizzierte Diskussion einer philologischen Detailfrage geradezu mustergültig als Exempel der divergierenden Sichten von Echtheits- und Konjekturekritikern gelten kann und somit im Kommentar in der einen oder anderen Weise Erwähnung verdient hätte.

15,30: ἄν χορεύσω P – ἀγχορεύω Hanssen; **15,32:** συγκαλύψω (geschrieben: σὺν καλύψω) P – συγκαλύπτω Pauw: Es ist m.E. nicht einsehbar, warum das Futur (ggf. voluntativ verstanden) hier Anstoß erregen sollte (Vv. 30-32): *πιούσα δ' ἄν χορεύσω / καὶ δεσπότην ἄνακρέοντα / περοῖσι συγκαλύψω* („und wenn ich getrunken habe, will/werde ich tanzen / und meinen Herrn Anakreon / mit meinen Flügeln beschirmen“ [Übers. SB]). Ferner: Futur mit Modalpartikel ἄν ist selten, jedoch poetisch (homerisch) belegt sowie auch – wenngleich nur vereinzelt – in attischer Prosa anzutreffen (vgl. Goodwin 1889: 65-66 [§§ 196-197]; Schwyzer 1950: 351-352 [§§ B.IV.5.g.ε-ζ]). Inhaltlich korrespondieren die beiden Zukunftsformen mit der Ankündigung der Taube *μενῶ παρ' αὐτῷ* („ich werde bei ihm [= Anakreon] bleiben“) in Vers 20.

15,33: κοιμωμένη P – κοιμωμένου Bergk⁴: In den Versen 33-34 spricht die Taube über ihren Herrn Anakreon gemäß Überlieferung: *κοιμωμένη δ' ἐπ' αὐτῷ / τῷ βαρβίτῳ καθεύδω* („ich lege mich zum Schlafen / direkt auf seine Lyra“ [Übers. BBDSZ]). Bergk⁴ hat allerdings das überlieferte Partizip *κοιμωμένη* zu *κοιμωμένου* (Gen. abs.) abgeändert: *κοιμωμένου δ' ἐπ' αὐτῷ / τῷ βαρβίτῳ καθεύδω* („und wenn er schläft, dann schlafe ich / auf dem Barbitos selbst“ [Übers. Zotou]). Der Sinn ist nun also ein ganz anderer, nämlich (S. 99, Komm. ad loc.): „Immer wenn Anakreon schläft, schläft auch die Taube auf dem *βάρβιτος*, mit dem Anakreon seine Lieder begleitet.“ Dass es sich bei dieser Interpretation um das Resultat eines Eingriffs in die Überlieferung handelt, wird jedoch von der Verfasserin nicht erwähnt. Zugegebenermaßen mag man an der Tautologie *κοιμωμένη* [...] *καθεύδω* einen gewissen Anstoß nehmen, doch wäre gleichwohl die Grundsatfrage zu stellen, ob ein Eingriff in eine Textpassage, die in der überlieferten Form weder syntaktisch Probleme bereitet noch inhaltlich sinnentstellend ist, zu rechtfertigen ist. Ferner nennt Zotou a.a.O. als möglichen Intertext Pind. Pyth. 1,6 *εὔδει δ' ἀνὰ σκάπτῳ Διὸς αἰετός* („es schläft auf dem Szepter der Ad-

ler des Zeus“ [Übers. SB]); in diesem Falle wäre aber gerade dieses intertextuelle Vorbild eher ein Argument gegen die Emendation κοιμωμένη > κοιμωμένου, da an besagter Stelle nicht davon die Rede ist, dass der Adler schläft, während Zeus auch schläft.

17,39: μοι P – μὴ Stephanus: Die auf Stephanus zurückgehende Korrektur der Handschrift wird von den meisten Herausgebern (mit Ausnahme von Brioso Sánchez 1981) aus inhaltlichen Gründen übernommen, da der Künstler den Hintern des Bathyllos ja *nicht* bildlich darstellt (Vv. 38-40): φθονερὴν ἔχεις δὲ τέχνην / ὅτι μὴ τὰ νῶτα δεῖξαι / δύνασαι· τὰ δ' ἦν ἀμείνω („Deine Kunst ist missgünstig, / weil du den Rücken nicht zeigen / kannst. Denn er wäre noch besser“ [Übers. Zotou]). Dahingegen schlägt Giangrande (1975: 183-184) folgenden Erklärungsansatz zur Bewahrung der Überlieferung vor: „The situation is in reality the following: the painter carries out the portrait of Bathyllus progressively, following stage by stage the instructions as gradually given to him by ‘Anacreon’ [...]. Once the artist, having started from the boy’s head [...] has reached, and painted, Bathyllus’ μηρῶν αἰδῶ (he has painted it at the explicit request of the poet: ποιήσον, line 36!), the poet comments: ‘your art is jealous, because you are capable of depicting his back for me [...]: it *would have been* better if you had done so (ἦν ἀμείνω), but you have *not done* so, and you have portrayed the boy frontally, thus denying to me, out of jealousy, the pleasure of seeing the boy’s beautiful πνυαί’. In other words: ἦν ἀμείνω, in so far as meaning ‘it *would have been* better’, implies that the artist *has already* depicted the boy frontally.“¹⁰ So verstanden erhält das Gedicht eine selbstironische Wendung gegen den Schluss hin – der Auftraggeber wendet seinen Frust über die selbstverschuldete, sich im Nachhinein als ‚falsch‘ erweisende Bestellung gegen den Künstler bzw. dessen Kunst, die er zwecks Überwindung seiner kognitiven Dissonanz als ‚missgünstig‘ qualifiziert. Man mag einwenden, dass Giangrandes Erklärung reichlich gesucht sei, und man mag sich fragen, ob je ein Leser oder Interpret unabhängig von Giangrande darauf gekommen sein dürfte. Dass andererseits ein Schreibfehler infolge Itazismus zugrunde liegen und somit μὴ die ursprüngliche Lesart darstellen könnte, dürfte durchaus wahrscheinlich(er) sein. Dennoch hätte das vorliegende Textproblem einer Erwähnung und Diskussion bedurft; in der Tat können wir darin nachgerade ein Muster ersehen, anhand dessen sich die Möglichkeiten und Grenzen der Echtheits- vs. der Konjekturekritik mit ihren jeweiligen Pro’s und Kontra’s aufzeigen und nachvollziehen lassen.

¹⁰ Zu ἦν i.S.v. „wäre gewesen“ vgl. bereits Mehlhorn (1825: 85-86, Komm. ad loc.): „*hoc melius erat, sc. si fieri potuisset.*“

22,12: ἀλείφω P – ἀλείψω Brunck: Die Änderung des Konjunktiv Präsens zum Konjunktiv Aorist ist m.E. völlig unmotiviert; weder sprechen aspektuelle Gründe dafür („salben“ kann genauso gut durativ wie punktuell verstanden werden) noch ist die Parallelität mit dem Konjunktiv Aorist λούσω in Vers 10 ein Grund für eine Emendation (zumal in den Versen 6 und 8 ebenfalls zweimal Konjunktiv Präsens steht [βλέπης und φορῆς, beide Male in absolut paralleler Konstruktion mit finalem ὅπως-Satz] steht).

23,11: Ἔρωτες P – ἦρωες Stephanus: Das Gedicht zelebriert die literarische *recusatio* epischer Heldendichtung zugunsten von Liebes- und erotischer Dichtung, wie die Eingangsverse deutlich machen (Vv. 1-4): θέλω λέγειν Ἀτρείδας, / θέλω δὲ Κάδμον ᾄδειν, / ἃ βάρβιτος δὲ χορδαῖς / Ἔρωτα μόνον ἤχει („Ich will von den Atriden, / Ich will von Kadmos singen, / Die Lyrasaiten lassen / Jedoch nur Eros tönen“ [Übers. BBDSZ]). Doch liegt in den Versen 10-12 tatsächlich eine Parallele zu Ov. Am. 2,1,35-36 *heroum clara valete / nomina* vor? Sagt der Dichter tatsächlich „den Heroen Lebewohl und richtet sein Schlusswort an die Schönheit und an Eros“ (S. 146)? Ja, sofern wir Stephanus' Korrektur des überlieferten Ἔρωτες zu ἦρωες akzeptieren, die dieser just mit einem Verweis auf die nämliche Stelle in Ovids *Amores* vorgenommen und gerechtfertigt hat und die bis in Wests Ausgabe wirkmächtig geblieben ist. Doch der Text der Handschrift lautet anders (Vv. 10-12): χαίροιτε λοιπὸν ἡμῖν, / Ἔρωτες ἡ λύρη γάρ / μόνους Ἔρωτας ᾄδει. Die Überlieferung lässt sich problemlos verstehen: χαίροιτε ist hier nicht als Verabschiedung, sondern als Begrüßung gemeint; der Sänger heißt die Erogen als künftiges, alleiniges Thema seiner Dichtung willkommen (so Giangrande 1975: 189-190; vgl. Übers. BBDSZ: „Seid künftig uns willkommen, / Erogen! Denn die Lyra / Besingt allein Erogen“).

34,5: καινὰ P – κείνα Stephanus: Die Überlieferung (geändert von Stephanus und erstmals wieder rückgängig gemacht von Boissonade) wurde von Michelangioli (1882: 219) und Giangrande (1975: 197) – m.E. korrekt – als *primitiae*, als Erstlingsopfer für die in dem Gedicht besungene Zikade („ein Hymnos an die Zikade“, S. 184), interpretiert. Die Notwendigkeit einer Korrektur zu κείνα erscheint mir deshalb fraglich.

d) Zur Übersetzung

Zotous Übersetzungen der Gedichte CA 1-34 erfüllen den Anspruch, den man an eine einen Kommentar begleitende Übersetzung stellt: Sie geben den griechischen Originaltext in möglichst wortgetreuer Prosa wieder und erleichtern so das Textverständnis und das Navigieren im Kommentar (anders gesagt: die Übersetzung hat eine den Kommentar unterstützende Funktion). Allerdings

sind die Übersetzungen nicht frei von Versehen, und ein gewisser Hang zum Überperfektionismus bzw. Schematismus ist zu beobachten. Im Folgenden wird auf einige Punkte hingewiesen, die zu korrigieren oder ggf. zu überdenken wären. An ein paar Stellen äußere ich mich auch zu Einwänden von West (2015), die dieser in seiner (kurz vor seinem Tod verfassten) Rezension gegen Zotous Übersetzung vorgebracht hat.

1,7: φίλευνος „voll Lust nach Liebe“ (mit Komm. ad loc., S. 26): Besser wäre hier eine wörtliche Übersetzung, da der Kontext die Lust nach Sex insinuiert (vgl. Übers. BBDSZ: „ein Bettliebhaber“; vgl. auch die Diskussion des Wortes bei Vox 2006: 304).

1,16: καὶ δῆθεν ἄχρι καὶ νῦν „und so also bis heute“: δῆθεν ist hier wohl eher temporal zu verstehen, da der Anacreon-Imitator seit seiner Dichterweihe bis zum heutigen Tag ununterbrochen erotisch dichtet (vgl. LSJ s.v. II, mit Verweis auf ebendiese Stelle: „*from that time, thenceforth*“).

2,4: νόμους „Melodien“ (mit Komm. ad loc., S. 31-32): Zotous Übersetzung ist hier m.E. die angemessenste, und die im Kommentar genannten Passagen stützen diese Sicht. Mit den in Vers 3 genannten θεσμοί dürften die Regeln zur Komposition epischer Dichtung gemeint sein, die der anacreontische Dichter mit seinen Melodien (oder Rhythmen) für den sympotischen Gesang mischen will (die von Zotou a.a.O. vertretene ‚dionysische‘ Deutung von θεσμοί als Riten dürfte freilich ebenfalls mitschwingen.) Wests (2015) Einwand, „the rendering of νόμους as ‚Melodien‘ is questionable, since they are parallel with κύπελλα θεσμῶν“, ist für mich unverständlich; seine an anderer Stelle geäußerte Auffassung „θεσμοί and νόμοι stand for the peace and order which he wants to govern his revelry“ (West 1984: 206) mag stimmen, doch wird damit Zotous Deutung/Übersetzung nicht automatisch falsch.

3,4: ἑτεροπνόους ἐναύλους „doppelte Pfeifen“: Ein ἀύλος ist ein Instrument mit einem Doppelrohrblatt, daher keine Pfeife oder Flöte, sondern eher eine Art Oboe.

4,9: μὴ στυγνὸν Ὠρίωνα „noch den verhassten Orion“ (mit Komm. ad loc., S. 40-41): West (2015) kritisiert Zotous Übersetzung des Adjektivs στυγνός an dieser Stelle („is ‚grim‘ rather than ‚den verhassten‘“), doch ist die Kritik ungerechtfertigt: Die Verfasserin macht in ihrem Kommentar auf Hes. Erga 619-620 aufmerksam, wo „der Untergang des Orion und der Pleiaden u.a. den Beginn der Verschlechterung des Wetters markiert“ (mit Verweis auf West 1978: 314, Komm. ad loc.) – die Bedeutungsnuance ‚verhasst‘ lässt sich aufgrund dieser Assoziation bestens verstehen. Zotous Übersetzung ließe sich ferner mit einem mythologi-

schen Argument noch stützen, denn Orion ist in der Mythologie ein ‚Serienvergewaltiger‘ und deshalb naheliegenderweise verhasst (vgl. z.B. Parth. 20; Euphron fr. 101 Powell = Schol. vet. AD Il. 18.486; vgl. BBDSZ S. 115, Komm. ad loc.).¹¹

8,5: μύροισιν „mit wohlriechend‘ Ölen“: Die Weglassung der Flexionsendung erscheint mir unmotiviert, da es sich um keine metrische Übersetzung handelt, die dies bedingen würde.

9,6 und 9,8: τὰς μητέρας κτανόντες und πιών δ’ ἐρυθρὸν οἶνον „nachdem sie die Mütter ermordet hatten“ und „nachdem ich den roten Wein getrunken habe“: Die zweifache Übersetzung eines Aorist-Partizips mit einem temporalen ‚nachdem‘-Nebensatz ist zwar nicht falsch, doch wird dadurch der Verdacht genährt, dass die Verfasserin der irrigen Meinung sein könnte, dass das griechische Aorist-Partizip in irgendeiner Weise so etwas wie eine ‚Vorzeitigkeit‘ ausdrücken könnte. (Dieser Eindruck verstärkt sich leider auch andernorts, etwa in 15,30: πιοῦσα δ’ ἀγχορεύω „und nachdem ich trinke [sic!], tanze ich neben ihm“; 28,4: λαβὼν σίδηρον „nachdem er dazu Eisen genommen hatte“; 28,6: μέλι τὸ γλυκὸ λαβοῦσα „nachdem sie dazu süßen Honig genommen hatte“; 33,14: ἐλέησα ταῦτ’ ἀκούσας „Ich hatte Mitleid, nachdem ich das hörte [sic!]“.)

11,2: ἐπώλει „verkaufte“: Der Kontext legt eher ein konatives Imperfekt nahe: ‚(ver)suchte zu verkaufen‘.

11,15-16: εἰ δὲ μή, σύ / κατὰ φλογὸς τακῆση „sonst sollst du / im Feuer schmelzen“ (mit Komm. ad loc., S. 73-74): Pragmatisch kommt hier zwar eine als Wunsch getarnte Drohung zum Ausdruck, doch formal ist τακῆση ein Futur. Dem wäre Rechnung zu tragen – der drohende Unterton lässt sich auch mit dem deutschen Futur wiedergeben („sonst wirst du / im Feuer schmelzen“).

13,2: ἔπειθ’ Ἔρωσ φιλεῖν με „Eros forderte mich auf zu lieben“: Vielleicht korrekter/besser ‚riet mir zu lieben‘ oder (konativ) ‚versuchte mich von der Liebe zu überzeugen‘ o.ä. (vgl. Zotous passende Übersetzung von οὐκ ἐπέισθην in V. 4: „ließ ich mich nicht überzeugen“).

13,11: ἐμαρνάμην Ἔρωτι „und kämpfte gegen Eros“: Der Aorist ist wohl eher ingressiv zu verstehen: ‚begann gegen Eros zu kämpfen‘, ‚schickte mich zum Kampf gegen Eros an‘ (o.ä.).

15,19: κῆν ἀφῆ με „auch wenn er mich freiließe“: Es handelt sich hier um einen prospektiven Konditionalsatz, eine korrekte Übersetzung müsste also indika-

¹¹ Vgl. Fontenrose (1981: 5-32) zu Orion und dessen καταστερισμός.

tivisch sein: ‚freilässt‘ (korrekt in 16,8: ὁ δὲ κηρός ἂν δύνηται „Und wenn es das Wachs kann“).

16,21: ὑγρὸν ὡς Κυθήρης „[den Blick] feucht wie den Kythereias“ (mit Komm. ad loc., S. 112-113): West (2015) kritisiert Zotous Übersetzung des Adjektivs ὑγρός und schlägt stattdessen „melting, sexy“ vor. Ich halte Zotous Übersetzung jedoch für angemessen. Im Kommentar begründet die Autorin sie mit möglichen Assoziationen (Plat. Symp. 196a: feuchter Blick des Eros; Anth. Pal. 16,306,3: Assoziation von feuchtem Blick mit Trunkenheit). Am ehesten liegt jedoch wohl eine Anspielung auf den geläufigen Mythos von Aphrodites Geburt aus dem Meeresschaum vor (Hes. Theog. 195-198), auf die innerhalb der Sammlung in CA 55,30-32 noch einmal angespielt wird (zu dieser Deutung vgl. BBDSZ S. 121, Komm. ad loc.).

16,33: ἀπέχει „Nun nimm Abstand!“ (mit Komm. ad loc., S. 114): Die Verfasserin interpretiert die Form als Konjunktiv 3. Ps. Sg. M-P (= ἀπέχη), die Funktion als Iussiv. Allerdings ist der konjunktivische Iussiv im Griechischen so gut wie inexistent (vgl. meine Ausführungen zu CA 5,12 unter Abschnitt c); ἀπέχει ist vielmehr Indikativ 3. Ps. Sg. Akt. und hat die (seltene) unpersönliche Bedeutung ‚es ist genug‘ (vgl. LSJ s.v. IV.2: „it sufficeth, it is enough“; Vox 2006: 294-295).

17,25: ὁ κηρός „der Wachs“: richtig auf Deutsch: ‚das Wachs‘.

17,36: ἀφελῆ „schlicht“: vielleicht besser/präziser: ‚glatt‘ oder ‚geschmeidig‘.¹²

22,1: ἔστη „wurde“: richtig: ‚stand‘. Theoretisch denkbar wäre ἔστη mit inkohativer Bedeutung i.S.v. ‚blieb stehen‘ (was einem ‚wurde‘ im Sinne einer Verwandlung nahe käme), also (Vv. 1-2): Ἡ Ταντάλου ποτ’ ἔστη / λίθος Φρυγῶν ἐν ὄχθαις („Des Tantalos’ Tochter blieb einst stehen / als Stein an den Ufern Phrygiens“ [Übers. SB]). Inkohatives ἔστη ist allerdings selten (vgl. Stahl 1907: 139) und deshalb hier eher unwahrscheinlich.

22,3-4: καὶ παῖς ποτ’ ὄρνις ἔπτη / Πανδίωνος χελιδόν „und einst flog als Schwalbe / die Tochter des Pandion“: genauer: ‚und einst flog als Vogel die Tochter / des Pandion, die Schwalbe‘.

24,9: δίδωσι „gibt“: Ich halte die ‚wörtliche‘ Wiedergabe des historischen Präsens an dieser Stelle für unglücklich. In dem Gedicht wird auf die Vergangenheit mit drei verschiedenen Tempora verwiesen (V. 2: ἔδωκεν: Aorist; V. 8: εἶχεν: Imperfekt; V. 9: δίδωσι: hist. Präsens); eine durchgehende Wiedergabe

¹² Eine alternative Erklärung bietet Giangrande (1975: 199): „bold, brazen“.

mit dt. Präteritum scheint mir die eleganteste Lösung. (Erst νικῶ in V. 12 ist sodann kein hist. Präsens mehr, sondern eine allgemeine Aussage über die Macht der weiblichen Schönheit.)

25,7: ἐν καρδίῃ „in meinem Herz“: richtig auf Deutsch: ‚in meinem Herzen‘.

29,4-5: ἀπόλοιτο πρῶτος αὐτός / ὁ τὸν ἄργυρον φιλήσας „Möge als erster der selbst zugrunde gehen, / der das Geld liebte“: Die Übersetzung orientiert sich hier zu stark an der Wortreihenfolge; πρῶτος bezieht sich nicht auf ἀπόλοιτο, sondern auf φιλήσας (es liegt eine Variation des πρῶτος εὐρετής-Gedankens vor): „Mag zugrunde gehen jener, / Der das Geld als Erster liebte“ (Übers. BBDSZ).

30,5: κίχανεν „erreichte mich“: vielleicht besser/präziser: ‚holte mich ein‘ oder ‚bekam mich zu fassen‘.

33,1-5: Ich kann Wests (2015) Auffassung, dass „the tenses should be present, not past“, nicht teilen. Im Nebensatz findet sich ein historisches Präsens (V. 2: στρέφει) und ein Perfekt (V. 5: κέεται), das in diesem Fall funktional einem historischen Präsens gleichkommt, das Verb des Hauptsatzes in V. 7 ist jedoch ein narratives Imperfekt (ἔκοπ). Die Mischung historischer Präsentien und ‚echter‘ Vergangenheitstempora ist im Griechischen und im Lateinischen problemlos möglich (und wird oft als Stilmittel gebraucht), im Deutschen jedoch problematisch. Zotous Übersetzung ist darum an dieser Stelle absolut angemessen.¹³

33,7: θυρέων ἔκοπ’ ὀχῆας „ich klopfte an die Tür-Riegel“: ὀχεύς bezeichnet zwar den Türriegel, doch klingt die Übersetzung unfreiwillig komisch bzw. zeugt von übertriebenem Schematismus. (Außerdem wäre im Kommentar auf das intertextuelle Vorbild für die Phrase, Od. 21,47 θυρέων δ’ ἀνέκοπτεν ὀχῆας, aufmerksam zu machen.)

33,14: ἐλέησα „ich hatte Mitleid“: Der Aorist ist wohl eher ingressiv zu verstehen: ‚ich bekam Mitleid‘.

e) Bibliographie; Sprache und Stil; Gesamturteil

In der Bibliographie fehlen folgende einschlägige Arbeiten (kein Anspruch auf Vollständigkeit meinerseits): Crusius (1889), Briosó Sánchez (1970b), Briosó Sánchez (1972), Briosó Sánchez (1979), Briosó Sánchez (1981), Danielewicz (1986),

¹³ In den Versen 26-28 übersetzt Zotou sodann drei aufeinander folgende historische Präsentien mit deutschem Präsens. Ich hätte auch hier deutsches Präteritum bevorzugt.

Dihle (1967), Fantuzzi (1994), Hanssen (1888), Ladianou (2005), Naughton (1983), Vox (2006), Weiss (1989).

Zotous Prosa ist gut lesbar und verständlich, wenn auch an einigen Stellen noch Verbesserungsbedarf im Sprachlichen und Stilistischen bestünde. Ein gelegentlicher Hang zum Schöngestigen, zum Schwelgerischen zeigt ihre Begeisterung für die Sammlung und übt manchmal eine ansteckende Wirkung auf den Leser aus – so hat mich etwa die Beobachtung, dass die Eros-Gedichte „wie kleine Theaterszenen“ (S. 10) komponiert seien, dazu veranlasst, diese Gedichte mit einem neuen Blick noch einmal zu lesen.

Das abschließende Gesamturteil muss leider tendenziell negativ ausfallen. Zotous Kommentar enthält zwar viel nützliches Material und Informationen, die für das Studium der Gedichte CA 1-34 relevant sind und worauf künftige Kommentatoren und Interpreten gerne zurückgreifen werden, doch finden sich ebenso häufig Ausführungen und Exkurse, die für das (engere oder weitere) Verständnis der Gedichte nur von marginaler Bedeutung sind und die man hätte weglassen oder doch zumindest massiv kürzen sollen. Oft bleibt auch unklar, nach welchen Kriterien ein Aspekt/eine Frage/ein Problem zur Kommentierung ausgewählt wird (und wann/warum nicht). Was die für eine Dissertation unerlässliche eigenständige Forschungsleistung betrifft, so ist zu konstatieren, dass Zotou nicht selten bestehende Forschungsmeinungen ohne einen substantiellen eigenen Beitrag referiert, wobei der Fokus auf neuerer Literatur liegt, ältere Literatur dagegen öfters unerwähnt bleibt. Außerdem fehlen, wie oben gezeigt, relevante einschlägige Arbeiten, die unbedingt hätten berücksichtigt und zitiert werden müssen. Was den Text und textkritische Fragen angeht, so ist der zu enge Anschluss an West (1984/²1993) als problematisch zu vermerken. Auf's Gesamte besehen, ist darum zu sagen, dass Zotous Dissertation von einer gründlichen Überarbeitung vor der Publikation enorm profitiert hätte.

Zitierte Literatur

- Bär (im Druck) = Silvio Bär, „'Come, Second Best of Painters!' Irony, Ambiguity and Voices in *Carmina Anacreontea* 16 and 17“, in: Phoenix, ca. 20 Seiten, im Druck.
- Bartol (1993) = Krystyna Bartol, „TON ANAKPEONTA MIMOY. Einige Bemerkungen zum *Carmen Anacreonticum* 1 W.“, in: A&A 39, 1993, 64-72.
- Baumbach/Dümmler (2014) = Manuel Baumbach/Nicola Dümmler (Hgg.), *Imitate Anacreon! Mimesis, Poiesis and the Poetic Inspiration in the Carmina Anacreontea*, Berlin/Boston 2014.
- BBDSZ = Silvio Bär/Manuel Baumbach/Nicola Dümmler/Horst Sitta/Fabian Zogg (Hgg., Übers., Komm.), *Carmina Anacreontea: Griechisch/Deutsch*, Stuttgart 2014.
- Brioso Sánchez (1970a) = Máximo Brioso Sánchez, *Anacreontea. Un ensayo para su datación*, Salamanca 1970.

- _____ (1970b) = ders., „Estoicos y Anacreónticas“, in: *Emerita* 38, 1970, 311-324.
- _____ (1972) = ders., „Las *Anacreónticas* y su división estrófica“, in: *Cuadernos de filología clásica* 4, 1972, 427-440.
- _____ (1979) = ders., „¿Otra consagración poética? Anacreóntica primera“, in: *Emerita* 47, 1979, 1-9.
- _____ (1981) = ders. (Hg., Übers., Komm.), *Anacreónticas*, Madrid 1981.
- _____ (1989) = ders., „Una nueva edición de las *Anacreónticas*“, in: *Corolla Londiniensis* 5, 1989, 55-71 (= Rezension von West 1984).
- _____ (1992) = ders., „*Anacréontica* 14.18“, in: *Excerpta Philologica* 2, 1992, 9-14.
- Campbell (1988) = David A. Campbell (Hg., Übers., Komm.), *Greek Lyric*, Bd. 2, Cambridge Mass./London 1988.
- Crusius (1889) = Otto Crusius, „Zu den Anakreonten“, in: *Philologus* 47, 1889, 235-241.
- Danielewicz (1986) = Jerzy Danielewicz, „Anacreontics as a Literary Genre“, in: *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis* 22, 1986, 41-51.
- Dihle (1954) = Albrecht Dihle, „Die Anfänge der griechischen akzentuierenden Verskunst“, in: *Hermes* 82, 1954, 182-199.
- _____ (1967) = ders., „The Poem on the Cicada“, in: *HSPH* 71, 1967, 107-113.
- Edmonds (1931) = John M. Edmonds (Hg., Übers., Komm.), *Elegy and Iambus [...]* with the *Anacreontea*, Bd. 2, London/Cambridge Mass. 1931.
- Fantuzzi (1994) = Marco Fantuzzi, „On the Metre of *Anacreont. 19 W.*“, in: *CQ* 44, 1994, 540-542.
- Fontenrose (1981) = Joseph Fontenrose, *Orion. The Myth of the Hunter and the Huntress*, Berkeley/Los Angeles/London 1981.
- Gentili (1958) = Bruno Gentili (Hg., Übers.), *Anacreon*, Rom 1958.
- Giangrande (1975) = Giuseppe Giangrande, „On the Text of the *Anacreontea*“, in: *QUCC* 19, 1975, 177-210.
- Goodwin (1889) = William Watson Goodwin, *Syntax of the Moods and Tenses of the Greek Verb*, London 1889.
- Gow (1950) = A.S.F. Gow (Hg., Übers., Komm.), *Theocritus*, 2 Bde., Cambridge 1950.
- Guichard (2012) = Luis Arturo Guichard (Hg., Übers., Komm.), *Anacreónticas. Introducción, traducción, notas y comentario*, Madrid 2012.
- Hanssen (1888) = Friedrich Hanssen, „Zur Kritik der *Pseudoanacreontea*“, in: *Philologus* 46, 1888, 445-457.
- Hopkinson (1994) = Neil Hopkinson (Hg., Komm.), *Greek Poetry of the Imperial Period. An Anthology*, Cambridge 1994.
- Ladianou (2005) = Katerina Ladianou, „The Poetics of *choreia*. Imitation and Dance in the *Anacreontea*“, in: *QUCC* 80, 2005, 47-58.
- Lambin (2002) = Gérard Lambin, *Anacréon. Fragments et imitations*, Rennes 2002.
- Mehlhorn (1825) = Friedrich Mehlhorn (Hg., Übers., Komm.), *Anacreontea quae dicuntur secundum Levesquii collationem codicis Palatini recensuit...*, Glogau 1825.
- Michelangeli (1882) = Luigi A. Michelangeli (Hg., Übers., Komm.), *Anacreonte*, Bologna 1882.

- Müller (2010) = Alexander Müller, *Die Carmina Anacreontea und Anacreon. Ein literarisches Generationenverhältnis*, Tübingen 2010.
- Naughton (1983) = S. Naughton, „On the Anacreontea“, in: *Corolla Londiniensis* 3, 1983, 89-94 (= Erwiderung auf West 1983).
- Preisendanz (1912) = Karl Preisendanz (Hg.), *Carmina Anacreontea*, Leipzig 1912.
- Rosenmeyer (1992) = Patricia A. Rosenmeyer, *The Poetics of Imitation. Anacreon and the Anacreontic Tradition*. Cambridge et al. 1992.
- Schwyzler (1950) = Eduard Schwyzler, *Griechische Grammatik*, München 1950.
- Slotty (1915) = Friedrich Slotty, *Der Gebrauch des Konjunktivs und Optativs in den griechischen Dialekten*, Bd. 1: *Der Hauptsatz*, Göttingen 1915.
- Stahl (1907) = Johann M. Stahl, *Kritisch-historische Syntax des griechischen Verbums der klassischen Zeit*, Heidelberg 1907.
- Stephanus (1554) = Henricus Stephanus [Henri Estienne] (Hg., Übers.), *Anacreontis Teii odae ab Henrico Stephano luce et Latinitate nunc primum donatae*, Paris 1554.
- Vox (2006) = Onofrio Vox, „Osservazioni sul lessico degli *Anacreontea*“, in: *Eikasmos* 17, 2006, 293-306.
- Weiss (1989) = Irene M. Weiss, *Un nuovo approccio alle Anacreontiche*, Diss. Univ. degli Studi di Urbino 1989.
- West (1978) = Martin L. West (Hg., Komm.), *Hesiod. Works & Days. Edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford 1978.
- _____ (1983) = ders., Rezension von Brioso Sánchez (1981), in: *CR* 33, 1983, 310.
- _____ (1984) = ders., „Problems in the *Anacreontea*“, in: *CQ* 34, 1984, 206-221.
- _____ (1984/²1993) = ders. (Hg.), *Carmina Anacreontea*, Stuttgart/Leipzig 1984/²1993.
- _____ (2015) = ders., Rezension von Zotou (2014), in: *BMCR* 2015.01.12 (<http://bmc.brynmawr.edu/2015/2015-01-12.html>), zuletzt abgerufen am 18.07.2016).
- White (1996) = Heather White, „Textual Problems in the *Anacreontea*“, in: *Habis* 27, 1996, 235-245.

Prof. Dr. Silvio Bär
 Universitetet i Oslo
 Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk
 Georg Morgenstiernes hus, Blindernveien 31
 N-0313 Oslo
 E-Mail: silvio.baer@ifikk.uio.no