

EINE ALEXANDRINISCHE KUPPLERIN*

I

Protagonistin des ersten Mimiambos des Herodas ist eine Kupplerin¹. Die Handlung des Gedichts ist äußerst einfach: Gyllis – so der Name der Kupplerin – besucht eine junge Frau namens Metrice, deren Mann Mandris vor zehn Monaten nach Ägypten gereist ist. Nach der gegenseitigen Begrüßung und einem kurzen Wortwechsel zwischen den beiden Frauen hält Gyllis eine lange Rhesis: Zuerst unterstellt sie Mandris, daß er Metrice vergessen habe und nun in Ägypten neue Liebeserfahrungen sammle. Dann erzählt sie von Gryllos, einem jungen, reichen Mann, der sich vor Verlangen nach Metrice verzehre und hoffe, daß die junge Frau seine Liebe erwidere. Die kurzangebundene Antwort, mit der Metrice auf Gyllis reagiert, die sie ja dazu auffordert, Mandris zu betrügen, beschließt auch schon das Gedicht. Nachdem die Kupplerin ein Glas Wein getrunken hat, verabschiedet sie sich von der jungen Frau.

Wie die Zeugnisse belegen, über die wir verfügen, spielte die alte Kupplerin eine wichtige Rolle im griechisch-römischen Theater. Ohne Zweifel kam sie in den Mimen des Sophron vor (vgl. Fr. 69 Kaibel) und in der *Magodia*, einem dramatischen Genre, das in gewisser Weise Berührungspunkte mit dem Mimos aufweist (vgl. *Athenaios* 621c). Eine nicht unwichtige Rolle spielte die Kupplerin in der Alten Komödie. Bekannt ist die Szene in den *Thesmophoriazusen* des Aristophanes, in der Euripides als Kupplerin verkleidet auftritt, – eine Szene, die beweist, daß „Aristophanes nur ein bekanntes Motiv“ variiert². Vor allem jedoch wurde die Kupplerin eine populäre Gestalt in der Neuen Komödie. *Mastropos* ist zum Beispiel der Titel einer Komödie des Philippides (Fr. 15 K.-A.). Auf die Ränke, die von Kupplerinnen in Gang gesetzt werden, um unglücklich verliebte junge Männer in die Falle zu locken,

* Vorliegende Arbeit ist der erweiterte und mit Anmerkungen versehene Text eines Vortrags, den ich im November 1989 an den Universitäten Basel, Bochum und Konstanz gehalten habe. Ich danke den Kollegen für die freundliche Einladung und ihre Gastfreundschaft. Besonders möchte ich B. Zimmermann für die Übersetzung meines Textes danken.

¹ Der doppelte Titel des Mimiambos (*προκικλῖς ἢ μαστροπός*) stammt vermutlich von den Grammatikern; vgl. P. Groeneboom, *Le Mimiambes d'Hérodas I-VI*, Groningue 1922, 36 (im folgenden: Groeneboom, *Mimiambes*); I.C. Cunningham, *Herodas Mimiambi*, Oxford 1971, 58 (im folgenden: Cunningham, *Herodas*).

² H.G. Oeri, *Der Typ der komischen Alten in der griechischen Komödie*, Basel 1948, 26 (im folgenden: Oeri, *Der Typ*). Eine Kupplerin spielte auch in einer anderen Komödie des Aristophanes eine Rolle (*Γῆρας*, Fr. 148 K.-A.). Auf der Basis von Fr. 188 K.-A. wurde auch die Hypothese aufgestellt, daß im *Phaon* des Platon die Rolle der Kupplerin von Aphrodite übernommen wurde; vgl. Oeri, *Der Typ* 27.

spielen Epikrates (Fr. 8 K.-A.) und Theophilos (Fr. 11 K.-A.) an. Zahlreiche Kupplerinnen finden sich in den Komödien des Plautus: Ich denke vor allem an die 'Asinaria', in der die Kupplerin Cleareta vorkommt, an die 'Cistellaria' mit den Kupplerinnen Syra und Melaenis, an den 'Curculio' mit der Kupplerin Leana und schließlich an die 'Mostellaria' mit der Kupplerin Scapha³.

Die Interpretation dieser Komödien des Plautus macht in aller Deutlichkeit klar, daß der lateinische Komödiendichter die Kupplerin außer durch ihr fortgeschrittenes Alter vor allem durch ihre maßlose Trunksucht charakterisiert. Ein gutes Beispiel ist die Kupplerin (*lena*) im 'Curculio' des Plautus, die *vinosissima, multibiba atque merobiba* (V. 76) *Leana*, die Wein mit solch ungeheurer Gier trinkt, daß sie Palinurus, den Sklaven des *adulescens*, dazu bringt, voller Abscheu seine Mißbilligung zum Ausdruck zu bringen: „Nun gieß ihn schnell hinein in deinen Abgrund (*barathrum*) und spül dir rasch den dreckigen Kanal (*cloacam*)!“ (V. 121); – „Sieh nur, mit welcher Gier das Ekel in den Schlund den Wein mit vollen Zügen (*faucibus plenis*) stürzt“ (V. 126 f.). Die maßlose Vorliebe der Kupplerin für den Wein – und insbesondere für ungemischten – ist ein deutlicher Beweis ihrer mangelnden Bildung. Es ist ja bekannt, daß es in der gesamten griechischen Welt als barbarisch galt, ungemischten Wein zu trinken. So erzählt Herodot (6,84), daß Kleomenes von Sparta wahnsinnig wurde und starb, da er in der Gesellschaft von Skythen ein enormes Quantum an purem Wein getrunken habe. 'Trinken wie ein Skythe' war denn auch eine sprichwörtliche Ausdrucksweise, mit der man dieses Verhalten beschrieb, das das Prinzip des rechten Maßes außer acht ließ und somit den unzivilisierten Barbaren vom zivilisierten Griechen unterschied⁴.

Man darf wohl annehmen, daß die Charaktermerkmale der trunksüchtigen Alten schon die Kupplerinnen der griechischen Komödie besaßen. Dafür fehlen allerdings sichere Belege; und andererseits läßt der äußerst lückenhafte Zustand der Fragmente, in denen eine Alte vorkommt, die dem Wein nicht abgeneigt ist, nicht den sicheren Schluß zu, ob es sich allgemein um alte betrunkene Frauen oder um alte Frauen handelt, die die spezifische Rolle der trunksüchtigen Kupplerin spielen⁵.

³ Im Prolog des 'Miles gloriosus' spielt der Sklave Palaestrio auf eine anonyme Kupplerin, die Mutter der Philocomasium, an; sie erscheint jedoch im Verlauf der Komödie nicht auf der Bühne; zu den Kupplerinnen bei Plautus vgl. zuletzt P. Fedeli, *Acanthis e la sete dei morti* (Prop. 4,5), in: R. Raffaelli (Hrsg.), *Rappresentazioni della morte*, Urbino 1987, 93-129.

⁴ Auf das Prinzip der rechten Mischung, verstanden als die Herstellung einer gleichsam musikalischen Harmonie, bezieht sich Plutarch in den 'Moralia' (657 d): Ein Gast wird aufgefordert, den passenden Becher zu nehmen, wie wenn er die passende Lyra nähme; so wird er wie ein guter Musiker trinken. Vgl. dazu F. Lissarague, *Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec*, Paris 1987. Es sei darauf hingewiesen, daß der Verstoß gegen die rechte Norm beim Essen und Trinken zu den Merkmalen der Kupplerin auch außerhalb des dramatischen Genres gehört; vgl. Tibull 1,5,49 f. (*sanguineas edat illa* (sc. *lena*) *dapes atque ore cruento/tristia cum multo pocula felle bibat*).

⁵ Zur Figur der trunksüchtigen Alten in der griechischen Komödie vgl. Oeri, *Der Typ* 13-18. 39-46.

Doch ist es sicherlich bezeichnend, daß in dem einzigen erhaltenen Fragment der 'Mastropos' des Philippides (Fr. 15 K.-A.) sich eine Anspielung auf die ἀποστάσεις, die *borrea* findet. Aufgrund dieser Tatsache ist auch die scharfsinnige Hypothese für das Fragment aufgestellt worden: „comice ebriosam mulierem, fortasse ipsam lenam significat“⁶.

II

Auch die Kupplerin des Herodas wird als alte, ungebildete, trunksüchtige Frau eingeführt. Auf ihr bereits fortgeschrittenes Alter weist Gyllis selbst ausdrücklich in V. 15 f. mit den Worten hin: „Das Alter zieht zu Boden mich, sein Schatten ist mir nahe“. Später, in den V. 67 f., wendet sich Metricha mit folgenden Worten an die Kupplerin: „Ach, Gyllis, graues Haar verwirrt den Sinn!“

Daß Gyllis ungebildet ist, wird gleich in den ersten Versen des Mimos deutlich: In V. 1 f. wendet sich Metricha mit folgenden Worten an ihre Sklavin: „Threissa, jemand klopft! Willst du nicht schauen, ob einer unsrer Leute kommt vom Dorf?“ Else Mogensen hat darauf hingewiesen, daß ἀράσσειν 'hämmern, mit Gewalt klopfen' zu einer ungebildeten, rohen Person paßt. So kann man ohne weiteres sagen, daß Herodas schon durch das zweite Wort seines Gedichts ankündigen will, daß Gyllis vulgär und schamlos ist⁷.

Von der Vorliebe der Alten für den Wein wird ausdrücklich im Schlußteil des Gedichts gesprochen. Nachdem Metricha voller Entrüstung den Vermittlungsantrag der Kupplerin zurückgewiesen hat, befiehlt sie ihrer Sklavin: „Threissa, wisch den großen Becher sauber und gieß drei Sechstel Wein hinein, von Wasser ein Tröpfchen nur, und laß sie trinken“ (79-81); und dann heißt sie die Alte trinken: „Hier, Gyllis, trink!“ (82). Nachdem die Alte getrunken hat, ruft sie aus: „Metricha, süßern Wein trank Gyllis nie als diesen hier“ (86 f.).

Die Tatsache, daß Gyllis purer, kaum mit einem Tröpfchen Wasser gemischter Wein angeboten wird (80 f.), ist eine versteckte Anspielung auf die maßlose Trunksucht der Kupplerin und folglich auch auf ihre mangelnde Bildung. So wird auch der Sinn des *implicit* des V. 82 (τῆ, Γυλλί, πῖθι) erhellt; sein literarischer Ursprung ist sicherlich im berühmten *implicit* des V. 347 des 9. Buchs der 'Odyssee' zu suchen, wo Odysseus Polyphem dazu einlädt, den unvermischten Wein des Maron zu trinken: Κύκλωψ, τῆ, πῖε οἶνον (ein *implicit* übrigens, das auch in einem Fragment der 'Odysseis' des Kratinos [145 K.-A.] sein Echo findet: τῆ νῦν τῶδε πῖθι). Es

⁶ H. Krakert, Herodas in mimiambis quatenus comoediam graecam respexisse videatur, Leipzig 1902, 8 Anm. 3 (im folgenden: Krakert, Herodas).

⁷ „We already in the second word of the poem get a foretaste of what kind of person Gyllis, the main character, is by her way of knocking at the door“ (A note on ἀράσσει in Herodas I, 1, in: Hermes 104, 1976, 499). Tatsächlich hat schon L. Massa Positano beobachtet: „Eroda ha a bella posta adoperato il verbo più forte perché l'azione è compiuta da una persona volgare, Gyllide“ (Eroda. Mimiambos I, Napoli 1970, 34). Mogensen scheint die Arbeit der italienischen Philologin nicht zu kennen.

scheint offensichtlich zu sein, daß Herodas, indem er in dieser subtilen Weise auf Homer anspielt, eine gewisse Gleichsetzung von Gyllis und Polyphem herstellen will, insofern als beide das rechte Maß im Trinken verletzen. Zudem findet die Vermutung, daß der Mimograph in V. 82 ebendiese Homerstelle evozieren will, um dadurch die Kupplerin und den Kyklopen auf dieselbe Stufe zu stellen, eine indirekte Bestätigung im Epigramm 457 des 7. Buchs der 'Anthologia Palatina', in dem die alte, trunksüchtige Ampelis erwähnt wird, die starb, als sie einen 'Kyklopenbecher' nachfüllte (4). An dieser Stelle wird offensichtlich durch das Epitheton *Κυκλωπέην* die außergewöhnliche, ungeheure Trunksucht der Verstorbenen herausgestrichen.

Die soziale Stellung, die die Alte innehat, klärt sich erst in V. 21 ff., wo Gyllis zu einer langen, mit Nachdruck vorgetragenen Rede ausholt, die sie mit der ausdrücklichen Aufforderung an Metrice abschließt, das Liebeswerben des Gryllos zu erhören (61-66). Daß Gyllis den Beruf der Kupplerin ausübt, wird erst in V. 85-90 ganz klar, als die Alte zwei Mädchen ihrer Entourage erwähnt, deren Namen, Myrtale und Sime, verraten, daß es sich um zwei Hetären handelt⁸. Und doch wird von den ersten Versen an Schritt für Schritt die Identifizierung der Gyllis als Kupplerin vorbereitet, indem der *spectator doctus* durch eine typisch alexandrinische Erzähltechnik dazu angeregt wird, die subtilen Anspielungen in Beziehung zu seiner Literaturkenntnis zu setzen.

In V. 5 stellt sich Gyllis als Mutter der Philainis vor. Philainis ist ein bedeutungsvoller Name: So hieß die Autorin einer skandalträchtigen Schrift erotischen Inhalts des 4. Jh. v. Chr. Nicht zufälligerweise ist Philainis häufig als typischer, sprechender Name von Kupplerinnen belegt. In der 'Asinaria' des Plautus heißt z. B. die Tochter der *Iena Cleareta* eben Philaenium⁹.

In V. 7 wird Gyllis als *ἀμμή* eingeführt — ein seltener Ausdruck, den Hesych (*a* 3697) mit *μήτηρ. τροφός* wiedergibt. Es ist durchaus wahrscheinlich, daß Herodas damit andeuten will, daß Gyllis die alte Amme der Metrice ist. Daß *ἀμμία* die Bedeutung 'Ammen' haben könnte, legt, so könnte man meinen, auch die Tatsache nahe, daß die Kupplerin sich häufig an die junge Frau mit der Anrede 'mein Kind' (*τέκνον*) wendet (13. 21. 59. 61. 85. 88)¹⁰. Wenn dies zutrifft, hatten die Zuschauer noch ein weiteres Mittel zur Hand, das ihnen ermöglichte, nach und nach die Rolle zu durchschauen, die Gyllis im Mimos innehat. Bekanntermaßen spielt auf der griechisch-römischen Bühne die Amme nicht selten die Rolle einer Kupplerin. (Man denke nur an die Amme im 'Hippolytos' des Euripides.) Wie die leider nur fragmentarischen Testimonien belegen, weisen in der Komödie Amme und Kupplerin viele Gemeinsamkeiten auf, z. B. die Trunksucht, so daß die

⁸ Zu Myrtale und Sime als typischen Hetärennamen vgl. Herodas: *The Mimes and Fragments*. With Notes by W. Headlam, edited by A. D. Knox, Cambridge 1922, 59 f. (im folgenden: Headlam-Knox, Herodas); Groeneboom, *Mimiambes* 65 f.

⁹ Zu Philainis als Hetärenname vgl. Headlam-Knox, Herodas 13.

¹⁰ So schon Krakert, Herodas 10 und Anm. 1: „Loquitur hic conciliatrix vel nutrix aliqua; *τέκνον* enim sollemnis fere alumnarum a nutricibus appellatio (cf. Eurip. Hippol. 203. 223. 297).“

Funktion der beiden Figuren in der Tat unter verschiedenen Aspekten identisch war¹¹.

Die lange Rhesis der Gyllis (21 ff.) setzt mit zwei bemerkenswerten stilistischen Schlüsselworten ein: a) ὦ τέκνον ist eine der hohen Sprache angehörende Anrede, seitdem τέκνον schon in der Mitte des 5. Jh. aus der Umgangssprache verschwunden war; Aristophanes verwendet es häufig in Tragödienparodie¹²; b) χηραίρεις, ein hapax anstelle des gewöhnlicheren χηρεύεις, evoziert das *explicit* eines bekannten, pathetischen Verses der 'Alkestis' des Euripides: χηρεύσει λέχος (1089).

Zu Beginn ihrer langen Rhesis verleiht Gyllis ihrer tiefen Sorge darüber Ausdruck, daß Metrice, seitdem Mandris weg ist, einsame, traurige Nächte verbringe: „Nun sag mal, Kind, wie lange bist du schon Strohwitwe, einsam und allein im Bett?“ (21 f.). Dies ist ohne Zweifel ein deutlicher Hinweis auf einen bekannten Topos der griechischen Liebesdichtung: die Pein des Verliebten, der allein seine Nächte verbringen muß. Das Motiv, dessen literarischer Archetyp in dem bekannten Sappho-Fragment 168 B Voigt (ἔγω δὲ μόνα κατεύδω) zu suchen ist, hatte großen Einfluß auf die alexandrinische Liebesdichtung. Ich beschränke mich darauf, an das 'Fragmentum Grenfellianum' zu erinnern, in dem das Mädchen darüber eine Klage anstimmt, daß sie gezwungen ist, ihre Nächte allein zu verbringen (35 μονοκοιτεῖν)¹³. Auch auf der sprachlichen Ebene läßt sich der 'alexandrinische Charakter' der Kupplerin nachweisen. τρύχεω ('aufreiben'), ein Ausdruck aus der medizinischen Fachsprache (vgl. Hippokrates, de morbo sacro 18), ist später in die Liebesterminologie aufgenommen worden. Das Wort läßt sich mit dieser erotischen Bedeutung schon bei Aristophanes (Pax 989) nachweisen und wird dann bei den alexandrinischen Dichtern äußerst beliebt (z.B. Anth. Pal. 12,88 δισοοί με τρύχοισι ... ἔρωτες; 143 μ(ε) ... τρύχει πόθος).

In V. 25 versucht Gyllis Metrice einzureden, daß Mandris sich in eine andere Frau verliebt habe. Darauf zielt die Metapher πίνειν ἐκ κωῆς, wobei es nicht darauf ankommt, ob man κύλικος ('Becher') ergänzt, wie das eine Randglosse des Londoner Papyrus vorschlägt, oder πηγῆς bzw. κρήνης ('Quelle'). Auf jeden Fall zeigt die Kupplerin, daß sie eine Metapher kennt, deren erotische Bedeutung eine lange literarische Tradition aufweist, angefangen bei einem kurzen Stück aus Theognis

¹¹ Oeri, Der Typ 53-60; Krakerts Hypothese (Herodas 8 f.) ist verlockend, daß im 1. Miambos Bezüge zum Euripideischen 'Hippolytos' nachweisbar seien; vgl. bes. Hipp. 507. 615 mit Herodas 1,61 und Hipp. 498 f. mit Herodas 1,73.

¹² Vgl. U. v. Wilamowitz-Moellendorf, Aristophanes Lysistrate, Berlin 1927, 123; Wilamowitz schreibt: „wo wir es bei Aristophanes finden, ist erhabene Sprache oft Anschluß an Tragödie. In der Anrede verwendet es Euripides als Bordellmutter zu ihrer Sklavin Thesm. 1181, was sehr lustig klingt“; dieselbe Wirkung hat natürlich das ὦ τέκνον aus dem Mund der Kupplerin.

¹³ Zum Topos der nächtlichen Einsamkeit des unglücklichen Liebhabers vgl. G. Giangrande, Hellenistic Topoi in Ovid's Amores, in: Scripta Minora Alexandrina 4, Amsterdam 1985, 539 (= MPhLond 4, 1981, 25 ff.) (im folgenden: Giangrande, Amores).

(959-962), das ebenfalls erotische Untertöne hat: „Solange ich allein aus der dunklen Quelle trank, kam mir das Wasser süß und schön vor. Jetzt aber ist es trübe geworden und verdunkelt sich durch Schlamm. So will ich denn gehen, um aus einer anderen Quelle (ἄλλης κρήνης) oder einem anderen Fluß zu trinken“¹⁴.

In V. 26 ff. zählt Gyllis alle Attraktionen auf, die Ägypten und insbesondere Alexandria zu bieten haben und die Mandris wohl vom rechten Weg abgebracht haben. „Ja, in Ägypten ist das Heim der Göttin, dort gibt es alles, was man sich nur denkt, Geld, Sport, Macht, Luxus, Ruhm, Theater, Philosophen, Gold, junge Männer und das Heiligtum der göttlichen Geschwister und den guten König, Wein, das Museion, alles Schöne, was du willst“¹⁵. Es ist das Verdienst von R. Kassel, einen Vergleich zwischen diesen Versen und einem auf einem Papyrus des 2. nachchristlichen Jahrhunderts überlieferten Gedicht in Sotadeen durchgeführt zu haben¹⁶. Das Gedicht, ein Lobgesang auf Alexandria, die von dem 'jungen Makedonen' gegründete Stadt, weist sowohl auf der formalen als auch auf der inhaltlichen Ebene Gemeinsamkeiten mit dem Katalog des Herodas auf. Indem die Kupplerin die Sehenswürdigkeiten und Attraktionen Alexandrias aufzählt, wird betont, daß sie ein weiteres poetisches Genos kennt, das Enkomion auf eine Stadt, das eine feste literarische Tradition besitzt¹⁷.

Die Alte schließt das Lob Alexandriens böseartigerweise mit einer Beschreibung der jungen Frauen, die in der Stadt wohnen. Sie vergleicht sie, was ihre Zahl angeht, mit den Sternen; im Hinblick auf ihre Schönheit setzt sie sie mit den drei Göttinnen gleich, die sich einst dem Urteilsspruch des Paris unterwarfen: „und Frauen, bei Persephone, mehr als der Himmel sich rühmen kann, an Sternen aufzuweisen, und herrlich wie die Göttinnen (Pardon!), die einst zu Paris um das Schönheitsurteil kamen“ (32-35). Wir treffen hier auf zwei gewählte poetische Vergleiche. Schon 1892 bemerkte O. Crusius, daß „der Vergleich mit den Göttinnen des Parisurteils [...] eine ständige Nummer in dem Programm der Hellenisten“ ist. „Der alte sprichwörtliche Ausdruck 'zahlreich wie die Sterne am Himmel' [...] scheint

¹⁴ Zur Gleichsetzung von 'trinken' und 'lieben' – eine Gleichsetzung, die „est pour le grec d'autant plus naturelle que χεῖλη désignent tout aussi bien les lèvres de la femme que le bord de la coupe“ (Groeneboom, Mimiambes 45) – vgl. z.B. Call. Epigr. 28,3 Pfeiffer, Meleagros, Anth. Pal. 5,171, 12,133, den anonymen Autor von Anth. Pal. 5,305 und, wie R. Meister vorschlägt, schon Anakreon Fr. 108.131 Gentili; vgl. R. Meister, Die Mimiamben des Herodas, AbhLeipz 13,7, 1893, 675.

¹⁵ V. 26-31; daß V. 28. 30 f. interpoliert seien, schlägt P. Maas vor (in: DLZ 47, 1926, 2228 f.; vgl. auch A. Vogliano, in: RIFC n.s. 3, 1925, 406-412); aber die These der Interpolationen, die mit zusätzlichen Argumenten auch von B. Marzullo (in: Maia 6, 1953, 52-67) vertreten wird, wird überzeugend zurückgewiesen von I.C. Cunningham, Herodas I 26 ff., in: ClRev n.s. 15, 1965, 7-9.

¹⁶ R. Kassel, Lob Alexandriens, in: ZPE 42, 1981, 26. Der Papyrus (P. Gron. inv. 66) wurde publiziert und kommentiert von I.H.M. Hendrix, P.J. Parsons und K.A. Worp (Papyri from the Groningen Collection I: Encomium Alexandriae, in: ZPE 41, 1981, 71-83).

¹⁷ Das Motiv des Enkomions auf eine Stadt (vgl. Menander Rhetor 346 ff.) wurde mit besonderer Berücksichtigung des 5. Jh. v.Chr. untersucht von E. Kienzle, Der Lobpreis von Städten und Ländern in der älteren griechischen Dichtung, Diss. Basel 1936.

vornehmlich den Hellenisten geläufig gewesen zu sein. Die Kelten bei Kallimachos IV 175 sind *ισαριθμοί / τείρεσιν, ἡνίκα πλεῖστα κατ' ἡέρα βουκολέονται*, und von solchen Stellen sind wohl die römischen *cantores Euphorionis* abhängig¹⁸. Es ist durchaus wahrscheinlich, daß sich Herodas nicht darauf beschränkte, passiv die sprichwörtliche Wendung 'zahlreich wie die Sterne am Himmel' wiederaufzunehmen, sondern sie in innovativer Weise änderte. Herodas hat zum ersten Mal, soweit uns bekannt, den Vergleich zwischen der Zahl der Sterne und der der schönen Mädchen angestellt – einen Vergleich, der nicht zufällig seinen Weg in die folgende Liebesdichtung finden sollte. In der 'Ars amatoria' greift Ovid in einem Zusammenhang, der im Lobpreis der römischen Mädchen hinsichtlich ihrer Zahl und Schönheit (1,55 *tot tibi tamque dabit formosas Roma puellas*) deutliche Berührungspunkte mit V. 32-35 des ersten Mimiambos des Herodas aufweist, bezeichnenderweise auf ebendiesen Vergleich des Herodas zurück: *quot caelum stellas, tot habet tua Roma puellas* (1,59).

In äußerst bruchstückhafter Form sind die V. 37-47 erhalten. Mit Sicherheit kann man in V. 41 f. ein weiteres Motiv der alexandrinischen Liebesdichtung ausmachen. Der sprichwörtliche Ausdruck *νηὺς μῆς ἐπ' ἀγκύρης οὐκ ἀσφαλῆς ὀρμεύσα*, den Herodas mit einer spezifischen erotischen Bedeutung anwendet, ist genauso bei Properz in einem vergleichbaren Kontext nachweisbar: *nam melius duo defendunt retinacula navem* (2,22,41). So konnte denn auch O. Crusius die Behauptung aufstellen: „wenn es endlich in der Leporello-Liste bei Properz II, 22 (vgl. Meleager Anth. Pal. 12,159,1) ganz wie in unserm Falle auf das erotische Gebiet hinübergespült wird, so steht dahinter wohl ein Zeitgenosse des Mimiambendichters, wie Kallimachos oder Philetas“¹⁹.

Außerdem ist es möglich, daß in V. 38 Gyllis vorhat, Metrice daran zu erinnern, wie kurz die Jugend ist. Daß *ἄγριος χεμῶν* (45) metaphorisch auf das Alter anspielt, ist eine überzeugende Hypothese, die Headlam und Knox auf der Basis eines Epigramms des Antiphanes (Anth. Pal. 10,100,5) aufgestellt haben²⁰. Unter diesen Voraussetzungen ist es wohl nicht verfehlt, mit aller gebotenen Vorsicht die Hypothese aufzustellen, daß in den lückenhaft erhaltenen Versen 37-47 die Kupplerin in dem Bestreben, Metrice dazu zu überreden, das Liebeswerben des Gryllos zu erhören, auf das Motiv des Verblühens weiblicher Jugend und des unerbittlichen, mitleidlosen Nahens des Alters zurückgegriffen hat, ein Motiv, dessen literarischer Ursprung, wie M.G. Bonanno gezeigt hat, in der zweiten Kölner Archilochos-Epode zu suchen ist²¹. Auf alle Fälle bezieht sich Gyllis auf das drohende Nahen des

¹⁸ Untersuchungen zu den Mimiamben des Herodas, Leipzig 1892, 8 (im folgenden: Crusius, Untersuchungen). Parallelen aus griechischen und lateinischen Autoren zum Paris-Urteil finden sich bei Headlam-Knox, Herodas 30; vgl. außerdem B. Lier, *Ad topica carminum amatorum symbolae*, Stettin 1914, 8 f.

¹⁹ Crusius, Untersuchungen 10. Die 'Anker-Metapher' in erotischem Kontext ist schon bei Theognis 459 belegt; eine komische Umdeutung findet sich bei Theophilos Fr. 6 K.-A.

²⁰ Headlam-Knox, Herodas 36.

²¹ Vgl. M.G. Bonanno, *Sul secondo epodo di Colonia*, in: *MusCrit* 15-17, 1980-1982,

Alters in V. 62 f.: „Metriche, Kindchen, mir zulieb, dies eine Mal, ein kleiner Seitensprung, weih dich der Liebesgöttin, damit das Alter dich nicht unversehns beschleicht“. Indem Gyllis also Metriche drohend einerseits die Kürze der Jugend und andererseits das Nahen des Alters in Aussicht stellt, zeigt sie, daß sie ein weiteres Motiv kennt, das die alexandrinischen Dichter nicht gerade selten als *argumentum* bei einem bestimmten Liebesantrag benutzen²².

Nachdem Gyllis sich vergewissert hat, daß niemand ihre Worte hören kann (47 f.), fährt sie in ihrer Rede fort und gibt Metriche zu erkennen, daß sie gekommen sei, um ihr von jenem Gryllos zu erzählen, dessen Vorzüge sie zunächst aufzählt: Fünffmal war er Sieger bei den panhellenischen Spielen; er ist unglaublich reich und hat dazu noch einen friedfertigen Charakter. Schließlic ist der junge Mann auch noch *ἄθικτος ἐς Κυθηρίην σφρηγῆς* (55), völlig unerfahren in der Liebe. Man weiß, daß die griechischen Athleten eine strenge sexuelle Enthaltensamkeit einhielten²³. Diese Tatsache wird von der Kupplerin raffiniert ins rechte Licht gerückt, die dadurch, daß sie Gryllos als einen in der Liebe noch völlig unerfahrenen Jüngling hinstellt, die Kenntnis eines anderen bekannten Topos der Liebesdichtung zeigt, der von den alexandrinischen Dichtern, den Neoterikern und den lateinischen Elegikern dazu eingesetzt wurde, die ernsten Absichten klarzumachen, die hinter dem Liebeswerben stehen. Ich will nur das bekannte Epigramm des Meleagros erwähnen, das mit folgendem Distichon beginnt (Anth. Pal. 12,101): *τόν με πόθοις ἄτρωτον ὑπὸ στέρνοισι Μυῖσος / ὄμμασι τοξέβσας*. Properz eröffnet die erste Elegie des ersten Buchs, sein Programmgedicht also, mit einem Distichon (*Cynibia prima suis miserum me cepit ocellis / contactum nullis ante Cupidinibus*), das in der Anspielung auf Meleagers Epigramm zeigt, wie sehr der Dichter aus Gadara dem gebildeten Publikum des Properz bekannt war²⁴.

Nachdem die Kupplerin auf die Vorzüge des Gryllos hingewiesen hat, fährt sie fort: „Als Gryllos dich beim Fest der Göttin sah, da ging es ihm ins Herz, durch Mark und Bein“ (56 f.). Gyllis betont also, daß Gryllos sich in Metriche auf den ersten Blick verliebt habe. Dies ist der 'klassische Blitzstrahl', ein weiterer gängiger Topos der alexandrinischen Liebesdichtung, dessen wohl bekannteste literarische Ausformung in V. 82 des 2. Idylls Theokrits vorliegt (*ὡς ἴδον, ὡς ἐμάτην*)²⁵. Es ist

19-26. Es stellt sich die Frage, ob die Deutung von *ἄγριος χερσῶν* als 'Alter' ihre Bestätigung nicht gerade in dem Archilochos-Gedicht findet, in dem das Alter mit einem genau analogen Bild umschrieben wird (5 *πνεύματα χερμερίων ἀνέμων*).

²² Zum Topos der Kürze der Jugend und des Nahens des Alters in alexandrinischer Zeit vgl. M. Vetta, *Theognis. Elegiarum Liber Secundus*, Roma 1980, 89. 92.

²³ Vgl. Th. Hopfner, *Askese*, in: *RE Suppl.*-Bd. 7, Stuttgart 1940, 62 f.

²⁴ Zur Bedeutung der Wiederaufnahme des Epigramms Meleagers bei Properz vgl. P. Fedeli, *Sesto Properzio. Il primo Libro delle Elegie. Introduzione, testo critico e commento*, Firenze 1980, 59-63 (im folgenden: Fedeli, Properzio).

²⁵ Zum „coup de foudre“ vgl. schon Ph.-E. Legrand, *Étude sur Théocrite*, Paris 1898, 104; zuletzt vgl. G. Giangrande, *Los tópicos helenísticos en la elegía latina*, in: *Scripta Minora Alexandrina* 2, Amsterdam 1981, 472 (= *Emerita* 42, 1974, 1 ff.) (im folgenden: Giangrande, *Tópicos*).

bemerkenswert, daß die Passage aus Theokrit (2,82-86) und die aus Herodas (56-60) ein vergleichbares Erzählschema aufweisen: In beiden Partien trifft der Blitzstrahl sein Opfer bei einer Prozession, bei dem Anlaß also, der in der griechischen Liebesdichtung die Gelegenheit für amouröse Abenteuer ist²⁶. Dem 'Einschlagen der Liebe' folgt ein geradezu pathologischer Zustand dessen, der sich verliebt hat — gemäß einem literarischen Motiv, das seit Sappho die Liebe als Krankheit darstellt, als eine Leidenschaft, durch die man seinen Verstand verliert²⁷.

Man sollte auch darauf hinweisen, daß in V. 56 f. die Kupplerin nicht nur auf Topoi der alexandrinischen Liebesdichtung zurückgreift, sondern sich auch einer im höchsten Maße poetischen Diktion bedient. Zu *σπλάγχνα* hat J.C. Cunningham bemerkt, daß das Wort, das eigentlich 'Eingeweide' bedeutet, zum ersten Mal von Herodas dazu verwendet wird, um den „seat of love“ zu bezeichnen, und in dieser Bedeutung findet es sich auch bei anderen alexandrinischen Autoren²⁸. Auffallend in diesem Kontext ist auch das Verb *ἀνοιστρέω*: Das Wort *οἰστρός* (wörtlich 'Bremse') findet sich häufig im Wortschatz der Liebesdichtung, um eine heftige Leidenschaft, den Liebeswahnsinn zu umschreiben. Ich will mich darauf beschränken, zwei Stellen anzuführen: In Fr. 258 K.-Th. der 'Leukadia' Menanders bezieht sich bezeichnenderweise *οἰστρώντι πόθῳ* auf die Liebesleidenschaft, die Sappho für Phaon hegt. In den 'Argonautika' des Apollonios (1,1269) wird Herakles, der wegen des Verschwindens seines Geliebten Hylas wahnsinnig geworden ist, mit einem Stier verglichen, der, geplagt von einer Bremse, vor Schmerzen aufbrüllt (*κακῶ βεβολημένος οἰστρω*)²⁹.

In V. 58-60 beschreibt Gyllis dann das Verhalten, das Gryllos seit dem ersten Zusammentreffen mit Metriche an den Tag legt: „Jetzt sitzt er Tag und Nacht bei mir im Haus, mein Kind, und jammert mir was vor und gibt mir keine Ruh, ja will vor Liebe sterben.“ Auch in diesen drei Versen lassen sich, so meine ich, weitere Topoi der alexandrinischen Liebesdichtung herausarbeiten. Zunächst fällt die betonte Stellung des adverbialen Ausdrucks *οὐτὲ νυκτός οὐτ' ἐπ' ἡμέρην* auf. Seitdem Gryllos Metriche gesehen hat, kann er, von einer ungeheuren Leidenschaft für sie gepackt, nur noch an sie denken, Tag und Nacht. Offensichtlich will die Kupplerin

²⁶ Vgl. ausführlich Headlam-Knox, Herodas 40f.; außerdem E. Rohde, Der griechische Roman und seine Vorläufer, Leipzig² 1900, 155 (im folgenden: Rohde, Roman).

²⁷ Das Sappho-Vorbild ist offensichtlich in Fr. 31 Voigt zu suchen; zur medizinischen Fachsprache in diesem Fr. vgl. V. Di Benedetto, *Intorno al linguaggio erotico di Saffo*, in: *Hermes* 113, 1985, 145-151. Zum literarischen Motiv der Liebe als Krankheit vgl. Fedeli, *Properzio* 347 f. (mit Bibliographie).

²⁸ Cunningham, Herodas 73, verweist auf Theocr. 7,99 und Moschos, Anth. Pal. 9,440, 17; man sollte ergänzen Apoll. Rhod. 1,1262 und Meleagros, Anth. Pal. 12,81,6. Typisch alexandrinisch ist die Verwendung alter Begriffe in neuer Bedeutung.

²⁹ Zur Apollonios-Stelle vgl. A. Buchholz, *Zur Darstellung der Liebe in der hellenistischen Dichtung*, Diss. Freiburg 1954, 84 Anm. 1; ausführlicher H. White, *Studies in Theocritus and other Hellenistic Poets*, Amsterdam 1979, 64 ff.; weitere Belege von *οἰστρός* in bezug auf Liebesleidenschaft sind Anth. Pal. 5,242,2; 235,3; 236,7; Carmina Anacreontea 32,28 West; Lykophron 405. H. Fränkel, *Noten zu den Argonautika des Apollonios*, München 1968, 342, verweist auch auf Apoll. Rhod. 3,276 und Bacch.(?) Fr. 541,10 Page.

damit im Gedächtnis des literarisch Gebildeten ein Motiv evozieren, auf das E. Rohde zu Beginn dieses Jahrhunderts bereits hingewiesen hat: Der Verliebte hat „für Alles andre keine Aufmerksamkeit“, er legt „Gleichgültigkeit gegen die gewohnten Geschäfte“ an den Tag³⁰. Auf der anderen Seite lassen die Tränen des Gryllos (59) an das Motiv des Liebenden denken, der auf keine Gegenliebe stößt und aufgrund der Liebespein in Tränen ausbricht – ein Motiv, das vor allem Meleager liebte³¹. Im Epigramm 212 des 5. Buchs der ‘Anthologia Palatina’ verbindet Meleager das Motiv der Klage mit dem der Schlaflosigkeit (*ἀγρυπνία*): *ἄμμα [...] τὸ γλυκὺ δάκρυ φέρει* (2); *οὐδ’ ἦ νύξ, οὐ φέγγος ἐκοίμισεν* (3). Vor der Folie dieses Epigramms frage ich mich, ob nicht in V. 58-60 des ersten Mimiambos die Kupplerin – wenn auch nur implizit – auf das Motiv der Schlaflosigkeit anspielen will, die den unglücklich Liebenden quält³². Außerdem stellt sich die Frage, ob in V. 58-60 nicht ein weiterer Topos der alexandrinischen Liebesdichtung (insbesondere des Meleagros) zu erkennen ist: die Bitte um Hilfe, die der Liebende von seinen Freunden erfleht; *ταταλίξει* (60) könnte in der Tat ein enges, freundschaftliches Verhältnis zwischen Gryllos und Gyllis suggerieren³³.

Ein letztes auffallendes Element findet sich im *explicit* von V. 60 (*ποθέων ἀποθνήσκει*). Hier läßt sich ein Motiv nachweisen (Liebe und Tod), das in der griechischen Liebesdichtung und der lateinischen Elegie häufig zu finden ist³⁴.

III

Zusammenfassend läßt sich zunächst, vom formalen und strukturellen Standpunkt aus betrachtet, feststellen, daß die lange Rhexis der Gyllis, die mit ihren 45 Versen genau die Hälfte des Mimiambos einnimmt, in zwei Teile zerfällt, die durch eine kurze Bemerkung *Metriches* (48b) voneinander abgesetzt sind. Im ersten Teil 21-47a) spricht die Kupplerin ausschließlich von Mandris; sie setzt ihn in ein schlechtes Licht, indem sie ihn als treulosen Liebhaber hinstellt, der *Metriche* vergessen hat und nun neuen Liebeserfahrungen mit den unzähligen schönen Mädchen

³⁰ Rohde, *Roman* 167 mit Anm. 2.

³¹ Zum Topos der Tränen in der hellenistischen Poesie vgl. G. Giangrande, *Propertius: ‘Callimachus Romanus’?*, in: *Scripta Minora Alexandrina* 4, Amsterdam 1985, 553. 555 (= *Colloquium Propertianum [secundum]*, Assisi 1981, 147 ff.) (im folgenden: Giangrande, *Propertius*).

³² Zum Motiv der Schlaflosigkeit des unglücklich Verliebten, das besonders von Meleagros geschätzt wurde (*Anth. Pal.* 5, 152; 166; 212; 215), vgl. Giangrande, *Tópicos* 482 f.

³³ Das Verb *ταταλίξω*, ein von *τατά* ‘Väterchen’ abgeleitetes hapax, ist einer der „termes familiers hypocoristiques, caractérisés par le vocalisme a, le redoublement, la gémiation“ (P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1984, 1096). Zum Motiv der Bitte um Hilfe, die der Verliebte an seine Freunde richtet, vgl. Giangrande, *Tópicos* 470 f.; dens., *Propertius* 553.

³⁴ Zum Motiv ‘Liebe und Tod’ vgl. R. Pichon, *Index verborum amatoriorum*, Paris 1902, 207 f.; zuletzt A. S. Hollis, *Ovid. Ars Amatoria Book I*, Oxford 1977, 102; Belege für dieses Motiv in der griechischen Liebesdichtung sind Mekios (*Anth. Pal.* 5, 133) und Paulus Silentiarius (*Anth. Pal.* 5, 236); in der lateinischen Elegie: Prop. 2, 3, 45 f.; Ov. *Amores* 2, 7, 10; Ars 1, 372.

Ägyptens nachgeht. Im zweiten Teil (48c-66) spricht Gyllis ausschließlich von Gryllos, den sie ganz und gar in ein positives Licht rückt; völlig unerfahren in der Liebe, hat er sich auf den ersten Blick in Metrice verliebt, seit dieser Zeit denkt er Tag und Nacht nur noch an sie und weint ihretwegen. Gyllis läßt sich bei der Charakterisierung der beiden Männer offensichtlich durch zwei entgegengesetzte Konzeptionen inspirieren, die sich hinsichtlich der Liebe in der alexandrinischen Dichtung finden: auf der einen Seite die Konzeption des Kallimachos, Asklepiades und Poseidippos, die ihre Treulosigkeit der Geliebten gegenüber betonen; auf der anderen Seite die Konzeption, die die Liebe als Lebenserfahrung betrachtet und im Verhältnis zur Geliebten von Ernsthaftigkeit und Treue getragen ist – eine Position, die auf weit höherem poetischem Niveau Meleagros ausdrücken wird³⁵.

Aus der vorliegenden Interpretation des ersten Mimiambos wird ohne Zweifel deutlich, daß Herodas in der Konzeption der Figur der Kupplerin Gyllis Eigenschaften angelegt hat, die für die Bühnenfigur der Kupplerin durch die Tradition vorgegeben sind: das Alter, die mangelnde Bildung und die Trunksucht. Der Dichter evoziert diese Eigenschaften völlig im Stil einer raffinierten, ganz und gar alexandrinischen Anspielungstechnik, deren Ziel es ist, das literarische Gedächtnis des gebildeten Rezipienten anzuregen. Auf der anderen Seite zögert der Dichter jedoch nicht, Gyllis Motive und Worte erhabenen poetischen Gepräges in den Mund zu legen. Dadurch schafft er die originelle Gestalt der gebildeten Kupplerin, der *lena docta*, die eine außergewöhnliche literarische Kenntnis aufweist. So wird es kaum Erstaunen erregen, daß einige Gelehrte der Ansicht waren, daß sie poetische Inkongruenzen in der Gestalt der Gyllis herausarbeiten könnten: „unter den Lobsprüchen auf Ägypten“, bemerkte z. B. O. Crusius zu dem Katalog der Verse 26 ff., „bringt sie (sc. Gyllis) Einzelheiten, die nicht recht in ihre Rolle hineinpassen; die Philosophen und das Museion liegen vielleicht nicht außerhalb des Horizonts des Glücksuchers Mandris, jedenfalls aber der alten Kupplerin“; und P. Groeneboom wies darauf hin, daß die poetische Sprache der V. 56 f. „äußerst seltsam im Mund der Gyllis“ klinge („assez étrange dans la bouche de Gyllis“)³⁶.

Tatsächlich aber ist es, wie es zu Beginn dieses Jahrhunderts O. Hense gleichsam intuitiv erfaßte und wie es in der Forschung der letzten Jahre auf der Basis philologischer Ergebnisse wieder betont wird, gerade der Kontrast zwischen dem niederen sozialen und moralischen Niveau der Gestalten des Herodas und ihrer überhöhten poetischen Prägung, in dem „der eigentliche Lebensnerv der Kunst des Herodas“ zu sehen ist³⁷. Diese Art von Gegensätzen schafft Ironie, bringt Humor hervor. Und Humor – es ist kaum nötig, darauf hinzuweisen – ist ein wesentliches Element der alexandrinischen Dichtung. Man denke nur an die humorvollen Effekte, die

³⁵ Zu diesen entgegengesetzten Liebes-Konzeptionen in der alexandrinischen Liebesdichtung vgl. Giangrande, *Tópicos* 464; dens., *Amores* 538. 540 f.; dens., *Propertius* 546 f.

³⁶ O. Crusius, *Die Mimiamben des Herodas*. Deutsch mit Einl. und Anm., mit griech. Text u. Abb. versehen von K. Herzog, Leipzig 1926, 7. 67; Groeneboom, *Mimiambes* 57.

³⁷ O. Hense, *Zum zweiten Mimiamb des Herodas*, in: *RhM* 55, 1900, 231.

Werk 'Hellenistic Poetry' versucht, die Bedeutung, die Herodas im literarischen Leben des 3. Jh. innehatte, herabzusetzen: „Herodas is much more deeply divided than Aratus from Callimachus, Theocritus, and Apollonius. He uses some of the same genres and models as Callimachus and Theocritus, and shares their interest in certain areas of tone and level. But he is not preoccupied like them with mingling and opposing different areas to produce complicated textures and complicated poems“⁴². Allein schon die Analyse des 1. Mimiambos beweist m.E., daß hinter der scheinbaren Einfachheit der Handlung sich in Wirklichkeit eine durchaus vielschichtige poetische Kunst verbirgt, die in ausgeklügelten Anspielungen, in gelehrten literarischen Spielereien und in einer gewählten Aufnahme von Motiven anderer literarischer Gattungen ihren Ausdruck findet.

Darüber hinaus bin ich der Ansicht, daß wohl niemand die Meinung teilen wird, die Hutchinson über das Verhältnis Herodas – Hipponax äußert: „Herodas' poems adopt the metre and dialect of Hipponax, the archaic poet also imitated in Callimachus' Iambi. But in Hipponax the poet himself is made to play a dominant and aggressive role, as later tradition emphasized. In Herodas we have by contrast the impersonality of the quasi-dramatic mode. The poet himself is absent, save for the poem which treats of his work“⁴³. Man wird ohne weiteres zustimmen müssen, daß die Anwesenheit des Dichters mit großer Unmittelbarkeit im 8. Mimos nachweisbar ist, der sich als eigentliches 'Programmgedicht' gibt. Dieses Gedicht ist ein unmittelbares Zeugnis für die aktive Teilnahme des Dichters an den literarischen Auseinandersetzungen, die sich im kleinen, elitären Kreis der *poetae grammatici* Alexandriens abspielten⁴⁴. Es gibt jedoch keine stichhaltigen Argumente, die die kategorische Behauptung stützen könnten, daß in den anderen Mimiamben Herodas abwesend sei; vielmehr – um beim 1. Mimiambos zu bleiben – kommt es mir so vor, als ob der Mimograph, der „aspirava ad essere il vero successore di Ipponatte“⁴⁵, dadurch, daß er der Kupplerin Motive und sprachliche Besonderheiten der hellenistischen Liebesdichtung in den Mund legte, seiner eigenen Meinung über eine Thematik, die eine zentrale Bedeutung in der alexandrinischen Dichtung innehatte, einen spöttischen, ja sarkastischen Ausdruck verleihen wollte: über die Liebesdichtung, die, wie A.S.F. Gow zutreffend schrieb, „the most important legacy of the Alexandrians to European poetry“ ist⁴⁶.

Bari

Giuseppe Mastromarco

⁴² G.O. Hutchinson, *Hellenistic Poetry*, Oxford 1988, 236 (im folgenden: Hutchinson, *Hellenistic Poetry*); vgl. die Rez. von W.G. Arnott, in: *LCM* 13.9/10, 1988, 151-155.

⁴³ Hutchinson, *Hellenistic Poetry* 237.

⁴⁴ Zum 8. Mimos vgl. G. Mastromarco, *The Public of Herondas*, Amsterdam 1984, 68-80.

⁴⁵ E. Degani, *Studi su Ipponatte*, Bari 1984; zum Verhältnis Herodas – Hipponax vgl. S. 50-56.

⁴⁶ A.S.F. Gow, *Theocritus*, Vol. II, Cambridge 1950, 35.

**Durch ein technisches Versehen
sind die Seiten 98 und 99
vertauscht worden.**

Wir bitten um Entschuldigung!

Theokrit zustande bringt, wenn er seine Gestalten – ungebildete, bäurische Liebhaber – sprechen läßt, als ob sie gebildete Städter wären³⁸.

Ebendiese poetische Technik hat man auch im 2. und 4. Mimiambos des Herodas entdeckt. Protagonist des 2. Mimos ist ein gewisser Battaros, ein nicht gerade vornehmer Bordellbesitzer, der jedoch über eine außerordentliche Kenntnis der attischen Beredsamkeit verfügt. In einer jüngst erschienenen hervorragenden Untersuchung zum Realismus in der alexandrinischen Dichtung schreibt G. Zanker: „the philological learnedness of the piece must have been perceived as colliding ironically with the lowness of subjectmatter“³⁹. Protagonisten des 4. Mimiambos sind zwei Frauen aus dem Volk; sie beschreiben und kommentieren voller Bewunderung bei der Besichtigung des Asklepiostempels auf Kos die Kunstwerke, die sie sehen. In einem wichtigen, in der Festschrift für B. Wyss publizierten Beitrag hat Th. Gelzer nachgewiesen, wie „in diesem Gespräch über Kunstwerke“, in dem Herodas „eine Theorie der bildenden Künste in nuce“ gibt, das „literarische Spiel“ sich darauf gründet, daß „die Rede und die Beurteilung der Kunstwerke der beiden Frauen [...] populär wirken“ sollen; „dem zeitgenössischen Leser, der mit der damaligen Kunstkritik vertraut war, müssen [...] derart verfremdende Hinweise trotzdem entzifferbar gewesen sein, und für ihn bildete dieses ironische Versteckspiel [...] einen besonderen Reiz“⁴⁰.

Vor dem Hintergrund der Arbeiten Zankers und Gelzers bin ich der Meinung, daß eine analoge Erzähltechnik auch im 1. Mimiambos nachweisbar ist. Der Kontrast zwischen dem niederen sozialen und moralischen Niveau der Kupplerin und ihrer Kenntnis der erlesenen hellenistischen Liebesdichtung ist kein Zeichen dafür, daß die Figur der Gyllis poetisch 'inkongruent' sei oder daß einige Verse des Katalogs von einem Interpolator stammten; im Gegenteil ist dieser Kontrast der Beweis dafür, daß die Kupplerin von einem Dichter entworfen wurde, der, wie es vor mehr als 60 Jahren R. Herzog schon formulierte, für „feinhörige und orientierte Zuhörer“ schrieb; er war ein *poeta doctus*, der „weite alexandrinische Bildung und Technik überall verrät“⁴¹.

Herzogs Urteil hat eine deutliche und überzeugende Bestätigung im Licht der Untersuchungen gefunden, die in den letzten 20 Jahren über Herodas publiziert wurden. Um so mehr erstaunt es, daß G.O. Hutchinson in seinem umfangreichen

³⁸ Es mag genügen, auf Giangrandes Interpretation zu verweisen (Theocritus' Twelfth and Fourth Idylls: a Study in Hellenistic Irony, in: Scripta Minora Alexandrina 1, Amsterdam 1980, 99 f. [= QUCC 12, 1971, 95 ff.]): „Theocritus, as is well known, rejoiced in obtaining felicitously ironic and grotesque effects by transferring certain motifs 'de la culture citadine aux grossiers goatherds'“. Allgemein zum Humor als poetischem Ausdrucksmittel der alexandrinischen Dichtung vgl. G. Giangrande, L'Humour des Alexandrins, Amsterdam 1975.

³⁹ G. Zanker, Realism in Alexandrian Poetry: a Literature and its Audience, London 1987, 159.

⁴⁰ Th. Gelzer, Mimos und Kunsttheorie bei Herodas. Mimiambus 4, in: Ch. Schäublin (Hrsg.), Catalepton. Festschrift für B. Wyss zum 80. Geburtstag, Basel 1985, 96-116 (die Zitate stammen von S. 110 u. 114).

⁴¹ R. Herzog, Der Traum des Herondas, in: Philologus 79, 1924, 392 f. 427.