

# ARCTOS

ACTA PHILOLOGICA FENNICA

**VOL. XXXII**

HELSINKI 1998 HELSINGFORS

## INDEX

OLLI SALOMIES	<i>Iiro Kajanto in memoriam</i>	9
NEIL ADKIN	<i>The Ninth Book of Quintilian's Institutio Oratoria and Jerome</i>	13
GÉZA ALFÖLDY	<i>Drei Bauinschriften aus Gabii</i>	27
E. BADIAN	<i>Two Numismatic Phantoms. The False Priest and the Spurious Son</i>	45
LILIANE BODSON	<i>Ancient Greek Views on the Exotic Animal</i>	61
CHRISTER BRUUN	<i>Missing Houses: Some Neglected Domus and other Abodes in Rome</i>	87
MIKA KAJAVA	<i>Visceratio</i>	109
WALTHER LUDWIG	<i>Martin Crusius und das Studium des Griechischen in Nordeuropa</i>	133
SILVIO PANCIERA	<i>Ancora nomi nuovi o rari da iscrizioni latine di Roma</i>	149
MARK POBJOY	<i>The decree of the pagus Herculaneus and the Romanisation of 'Oscan' Capua</i>	175
OLLI SALOMIES	<i>Three Notes on Roman Nomina</i>	197
W. J. SCHNEIDER	<i>Philologisch-kunstgeschichtliche Bemerkungen zu drei Stücken der Anthologia Latina</i>	225
HEIKKI SOLIN	<i>Analecta epigraphica CLXXIII–CLXXVI</i>	235
RISTO VALJUS	<i>An Oriental Baker at Ostia</i>	259
TOIVO VILJAMAA	<i>Participium coniunctum – Syntactic Definitions of the Participle in Ancient Grammars</i>	265
	<i>De novis libris iudicia</i>	277
	<i>Index librorum in hoc volumine recensorum</i>	319
	<i>Libri nobis missi</i>	321
	<i>Index scriptorum</i>	325

**PHILOLOGISCH-KUNSTGESCHICHTLICHE  
BEMERKUNGEN ZU DREI STÜCKEN DER  
*ANTHOLOGIA LATINA***

W. J. SCHNEIDER

60 R

47 SB

*De Calypso et Didone*

*inputat aegra toris quae fert deserta Calypso;  
vim Dido incensis inputat aegra toris.*

<i>qui pfert</i>	<b>A</b>
<i>profert</i>	<b>sched.</b>
<i>quia (vel quod) flet</i>	<b>Bae</b>
<i>vim fert</i>	<b>Oudendorp</b>
<i>vim per</i>	<b>R</b>
<i>quae fert</i>	<b>SB</b> ("her sufferings")
<i>inpensis</i>	<b>A</b>
<i>infensis</i>	<b>D'Orville</b>
<i>incensis</i>	<b>Bae</b>

Nur scheinbar ein Fall von Homer-Vergil-Synkrisis: die hohe Frau als große Liebende in Äneis und Odyssee. Die im Pentameter angedeutete Szene vom selbstgewählten und rituell überhöhten Ausgang Didos ist vom Ende des vierten Buches der Äneide sattem bekannt<sup>1</sup>. Nicht so das Los der

---

<sup>1</sup> Während **SB** noch in D.R. Shackleton-Bailey, *Towards a Text of 'Anthologia Latina'*, PCPhS Suppl. 5 (Cambridge 1979) 13 behauptet hatte "The pentameter means that Dido blames her own (self-directed) violence on the bed to which she has set fire", lautet seine Randbemerkung zu *vim* in Vers 2 im app. crit. seiner Teubneriana schlüssiger: "Sc. qua

verlassenen Kalypso bei Homer. Und doch bringt es die Themenwahl der epanaleptischen Monodisticha mit sich, daß der Dichter hier auf vorliegendes Überlieferungsgut rekurrieren dürfte, dessen Kenntnis er auch bei seinem Publikum voraussetzen konnte.

Anders als bei der den *torus* ehelicher Gemeinschaft nunmehr als *lectus funebris* handhabenden Dido<sup>2</sup> ist es im Falle Kalypsos nicht unbedingt eine literarische Quelle, die uns erhalten geblieben wäre. Die Anregung zur Situation darf vielleicht aber – direkt oder mittelbar über eine vorgängige literarische Version – in einem berühmten Gemälde des klassischen Meisters Nikias von Athen<sup>3</sup> vermutet werden, der Plinius zufolge auch eine *Calypso sedens* geschaffen hatte<sup>4</sup>. So könnten wir uns die verlassene Heroine als tragisch Liebende auf dem ehemals gemeinschaftlichen *torus* sitzend denken<sup>5</sup>, dem sie im Epigramm die Schuld an ihrer Lage zuweist. Schon in der griechischen Tragödie führt die zum Selbstmord entschlossenen Heroinnen der Weg zum ehelichen Lager zurück, dem Ort, der ihre soziale und personale Identität wie kein zweiter definiert und verbürgt hat und an dem sich dann beziehungsreich ihr Geschick vollenden soll<sup>6</sup>.

Dieses Gemälde der sitzenden Kalypso befand sich seit Ausgang der Republik mit anderen Tafelbildern desselben Meisters<sup>7</sup> in einem Raum der

---

in se ipsam usa est”.

<sup>2</sup> T.E. Goud – J.C. Yardley, Dido’s Burning Effigy: Aeneid 4. 508, RhMus 131, 1988, 386ff. Zu vergleichen wäre Dido auf dem *lectus funebris* in der Illustration des Virgilius Vat. fol. 40 r: D.H. Wright, Der Vergilius Vaticanus. Ein Meisterwerk spätantiker Kunst (dt. Graz 1993) 40f.

<sup>3</sup> B. Neutsch, Der Maler Nikias von Athen. Ein Beitrag zur griechischen Künstlergeschichte und zur pompejanischen Wandmalerei (Borna 1940).

<sup>4</sup> NH 35. 132 = J. Overbeck, Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen (Leipzig 1868) Nr. 1816 = Neutsch a.O. 19 Nr. 6 = LIMC V (Zürich-München 1990) Kalypso Nr. 3 (B. Rafn).

<sup>5</sup> Es kommen einem Bildszenen in den Sinn wie die der sog. Aldobrandinischen Hochzeit mit der verhüllten Braut auf dem *lectus = torus* – nur daß in unserem Fall die Verlassenheit der Frau durch die nicht mehr währende Anwesenheit des Partners motiviert ist: M. Borda, La pittura romana (Mailand 1958) 204f. mit Farbtaf. nach p. 208.

<sup>6</sup> S. Oed. rex 1241ff.

<sup>7</sup> Stricto sensu sind durch den Wortlaut des Plinius nur zwei Nikias-Gemälde für die

Portikenanlage des Pompeius-Theaters zu Rom<sup>8</sup> und stellte zweifelsohne einen Hauptattraktionspunkt der dortigen Sammlung von opera nobilia dar<sup>9</sup>.

102 R

91 SB

*De Medea cum filiis suis*

*Opprimit insontes infidi causa parentis,  
Iasonis et nati crimina morte luunt.  
sed quamvis mater vivo viduata marito  
coniugis in poenam pignora cara metat.  
sacra tamen pietas insanae mitigat ausus:  
hunc furiata premit, hunc miserata levat.*

<i>metat</i>	A
<i>necat</i>	<b>Oudendorp</b> praeter necessitatem
<i>hinc ... hinc</i>	<b>Wakker</b> ("recte?" R)
<i>nunc ... nunc</i>	<b>Munari</b> optime
<i>lebat</i>	A
<i>labat</i>	ego praeunte <b>Munari</b>

Das finale Couplet macht, setzt man die Textkonstitution durch **SB** voraus, Schwierigkeiten. Auch sein Hinweis im app. crit. zur abschließenden Pentameterhälfte (*sc. in imagine*) hilft kaum weiter. Zwar gibt es in Epigrammen auf Kunstwerke tatsächlich den Typus von *Pointe*, der auf die kongruenten oder differenten Verhältnisse von dargestelltem mytholo-

---

Pinakothek der Porticus Pompei bezeugt; zu Sinn und politischer Bedeutung des dortigen Gemälde-Quartetts werde ich mich eingehend in den von mir vorbereiteten Studien zu antiken Kunstsammlungen äußern.

<sup>8</sup> F. Coarelli, Il complesso pompeiano del Campo Marzio e la sua decorazione scultorea, *RendPontAcc* 44, 1971/72, 99ff. = *Revixit ars. Arte e ideologia a Roma. Dai modelli ellenistici alla tradizione repubblicana* (Rom 1996) 360ff.

<sup>9</sup> M. Pape, Griechische Kunstwerke aus Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom. Von der Eroberung von Syrakus bis in augusteische Zeit (Diss. Hamburg 1975) 189f. s.v. Porticus Pompei.

gischem Bildinhalt und technischer Kunstfertigkeit bzw. Reproduktion verweist – daß also etwa Phaethon im Medium der enkaustischen (!) Malerei zum zweiten Male sein trauriges Schicksal zu erleiden habe<sup>10</sup>. Doch wäre der Gedanke, daß Medea im Gemälde notwendigerweise nur einen der beiden Söhne tödlich attackiere, den anderen dagegen – den Zwängen der Bilddarstellung entsprechend – (scheinbar) unbehelligt lasse, allemal eine flau Pointe und stünde ja auch der eingangs getroffenen Feststellung *Iasonis et nati crimina morte luunt* entgegen.

Was aber könnte sonst mit *miserata levat* gemeint sein? Absoluter Gebrauch von *levare* ist anders als im Falle von *premere*<sup>11</sup> nur schwer zu verfechten. Unter Rücksicht auf die Lesart von **A** liegt indessen die Änderung zu *labat* (= nachlassen) auf der Hand<sup>12</sup>.

*premere* und *labare* ergeben als Funktionen von wildem Furor und weichem Mitgefühl ein denkbar plastisches Kontrastpaar, welches das Epigramm mit einer griffigen Sentenz abrundet. Der Dichter steht mit dieser Antithese in einer Tradition, die wir aus zahllosen Epigrammen der Anthologia Palatina gut kennen; diese haben das hochberühmte hellenistische Gemälde der Medea des Timomachos im Blick<sup>13</sup>, welches Caesar zur Einweihung seines Forum Iulium nach Rom verbracht hatte<sup>14</sup>. Sie alle thematisieren den inneren Zwiespalt der Heroine, deren Leidenschaftlichkeit zwischen den widerstreitenden Effekten von Rachsucht und Mutterliebe

<sup>10</sup> Martial 4. 47. 2 sowie demnächst meine kleine Studie "Stumm wie im Bilde. Bemerkungen zu dem eigenartigen Schluß eines Martial-Epigramms (9. 74)".

<sup>11</sup> Zum objektlosen Gebrauch von *premere* in der Bedeutung *drängen, nicht ablassen* kann etwa O. Met. 4. 368ff. verglichen werden:

*perstat Atlantiades sperataque gaudia Nymphae  
denegat, illa p r e m i t commissaque corpore toto  
sicut inhaerebat...*

Die Ovidstelle fassen etwas anders auf F. Bömer, P. Ovidius Naso: Metamorphosen. Kommentar Buch IV–V (Heidelberg 1976) 128 ad locum ("premere, hier etwa 'tenere'") und E.J. Kenney, Notes on Ovid: II, CQ n. s. 9, 1959, 240ff. hier 244.

<sup>12</sup> vgl. bereits F. Munari, Kleine Schriften (Berlin 1980) 178 Anm. 12.

<sup>13</sup> AP 16. 135–43.

<sup>14</sup> Pape a.O. 193 s.v. Venus Genetrix, Templum und 196 s.v. C. Julius Caesar und zuletzt R. Westall, The Forum Iulium as Representation of Emperor Caesar, RM 103, 1996, 83ff. hier 93ff.

changierend alterniert – nicht anders als es bereits der berühmte Monolog<sup>15</sup> der euripideischen Titelheldin in immer neuen Anläufen vorgeführt hatte. Als Beispiel möge einer dieser Texte hier folgen<sup>16</sup>:

Τέχνη Τιμομάχου στοργὴν καὶ ζῆλον ἔδειξε  
 Μηδείης τέκνων εἰς μόρον ἐλκομένων.  
 τῆι μὲν γὰρ συνένευσεν ἐπὶ ξίφος, ἣι δ' ἀνανεύει  
 σῶιζεν καὶ κτείνειν βουλομένη τέκεα.

Ein anderer<sup>17</sup> faßt den Zwiespalt der Frau aus Kolchis in die Worte ψυχὰς διχθαδίας, einen Zustand, den der Maler vorzüglich zum Ausdruck gebracht habe. Da diese Ambivalenz nicht darin besteht, daß die Rasende den einen Sohn schont und den anderen heimsucht, empfiehlt es sich fernerhin, **Munaris nunc – nunc** in den Text aufzunehmen. Es wäre mithin zu schreiben:

*sacra tamen pietas insanae mitigat ausus  
 nunc furiata premit, nunc miserata labat.*

137 R

126 SB

*de \*theo\**

*Inguine suspensam gestas  $\overline{\cup\cup}$  —  $\cup$  <l> agunam,  
 quae tibi fit turgens amphora flante Noto.  
 vectigal poteris figulorum reddere fisco,  
 quorum tam tereti ramice vincis opus.*

de *Theone* vel *atheo*  
 de <*Lecy*> *thio*

pensitavit **SB** nihil agens  
**suppl.** (vide commentum)

<sup>15</sup> E. Med. 1060 ff.

<sup>16</sup> AP 16. 135 (anonym).

<sup>17</sup> AP 16. 139. 2 (Julianos von Ägypten).

1	<i>sub ventre</i>	<b>Heinsius</b> ex epigrammate sequenti "sane pueriliter applicuit" ( <b>SB</b> )
	<i>nutante</i> (sc. membri pondere)	<b>SB</b> inepte
	<i>o grylle</i>	<b>e.g. suppl.</b>
	<i>agunam</i>	<b>A</b>
	<i>lagenam</i>	<b>sched.</b>
	<i>lagunam</i>	<b>Heinsius</b>
2	<i>urgens amfora</i>	<b>A</b>

Es versteht sich von selbst, daß bei dem lacunösen Überlieferungsstand des Textes jede Erklärung nur mit Vorsicht, jede Ergänzung nur mit Vorbehalten erfolgen kann. Dennoch erlaubt es die Typologie des skoptischen Epigramms vielleicht, mit Blick auf die spezifische Motivwahl einige Vermutungen zu formulieren, die nicht vollends aus der Luft gegriffen sind.

Bei den *Grylloi*<sup>18</sup>, den grotesk verwachsenen Krüppelfigurinen<sup>19</sup>, sind sehr oft Kopf und Geschlecht im Verhältnis zur Statur überproportional groß dimensioniert. Der Verwachsene im Pendantepigramm kann aus eben diesem Grunde humoristisch als *biceps* verspottet werden – wobei das membrum oder hier eher: scrotum als zweites (da ebenso voluminöses) *caput* gedacht ist<sup>20</sup>. Auf dieselbe anatomische Eigentümlichkeit zielt jedenfalls auch der Spott unseres nicht ganz vollständig überlieferten

<sup>18</sup> Zur Wortgeschichte und zur Scheidung von γρῦλος (Ferkel) und γρούλλος ist K. Latte, Zur griechischen Wortforschung II, Glotta 34, 1955, 190f. Nr. 11 zu vergleichen.

<sup>19</sup> Grundlegend zur Klärung des Begriffs W. Binsfeld, *Grylloi*. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Karikatur (Diss. Köln 1956) bes. 27ff. sowie zum archäologischen Material seither N. Himmelmann, *Alexandria und der Realismus in der griechischen Kunst* (Tübingen 1983) und L. Giuliani, *Die seligen Krüppel. Zur Deutung von Mißgestalteten in der hellenistischen Kleinkunst*, AA 1987, 701ff.

20 138 R

127 SB

*Aliter*

*Moles tanta tibi pendet sub ventre syringae  
ut te non dubitem dicere bicipitem.  
nam te si addictum mittat sententia campo,  
vispillo ignoret quod secet ense caput.*



Epigramms: *tam tereti ramice* vermag der κωμωιδούμενος es gar mit den Erzeugnissen der Keramikwerkstätten und -händler aufzunehmen. Während in der Bildkunst die Grenzen zwischen einfach nur überdimensionierten membra und dem pathologischen Befund eines Wasserbruchs bisweilen fließend sind<sup>21</sup>, schafft unser Text hier in erwünschtem Sinne Klarheit; und wir vermögen auch wirklich ihm unter den Zeugnissen der griechischen Tonplastik ein rechtes Prachtexemplar<sup>22</sup> illustrierend zur Seite zu stellen<sup>23</sup>.



**Abb. 1: Tonstatuette aus Smyrna im Louvre, Paris**

---

<sup>21</sup> Giuliani a.O. 709f.

<sup>22</sup> Giuliani a.O. Abb. 8.

<sup>23</sup> Die Auslassung der Anrede *o grylle / grille* darf vielleicht mit *de gillone* und *gillo* im unmittelbar voranstehenden Epigramm der Sammlung erklärt werden.

Im Sinne des *pars pro toto*<sup>24</sup> wäre damit gleichfalls die von uns vorgeschlagene Belegung des Adressaten mit dem beziehungsreich sprechenden Namen *Lecythio(n)* erläutert, eine – mit Blick auf *lagena* / *laguna* und *amphora* (beides Gefäße mit reichlichem Fassungsvermögen!) – nachgerade hypokoristische Prädikation, die als *nomen proprium* etwa bei Lukian<sup>25</sup> belegt ist. Der Witz mit den beiden Gefäßmetaphern für die *pudenda* gewönne durch die dritte Vergleichung diesmal der ganzen Person<sup>26</sup> mit dem aus der Palästra bekannten Ölfläschchen (*Lekythion*)<sup>27</sup> zudem ein gerüttelt Maß literarischer Dignität, da bereits Aristophanes hierauf seinen Spott zu einem *running gag* in der Alten Komödie ausgebaut hat<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> J.N. Adams, *Anatomical Terms Used pars pro toto in Latin*, *PACA* 16, 1982, 37ff. und Verf., *Aristoteles genannt Mythos. Ein Name und das Phänomen der Verflechtung von Realität und Kunstwelt*, *Mnemos.* IV 50, 1997, 677ff. hier 681ff. mit den Anm.

<sup>25</sup> *fugit.* 33. Im Lateinischen scheint der hier erwogene Personen(über)name *Lecythus*, *Lecythio*, *Lecythium* bisher nicht nachgewiesen zu sein. Dagegen kommen vor *Pitho*, *Pithon* und *Cratero*, *Crateron* sowie *Cucumio*: vgl. den Überblick zu den entsprechenden Namensuffixen im 'Rückläufigen Wörterbuch' bei H. Solin, *Die griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch III* (Hildesheim – New York 1982) 1394ff. sowie H. Solin – O. Salomies (edd.), *Repertorium nominum gentilium et cognominum Latinorum* (Hildesheim – Zürich – New York 1988) 320 s.v. *Cucumio*.

<sup>26</sup> Zum Phänomen ist zu vergleichen Verf., *Metamorphose einer anus ebria?* *Anthologia Palatina* 11. 409. 5, *Philol.* 143, 1999 (im Druck) sowie ders., *Von Frauen und Flaschen*, in: St. Büttner – A. Esser (edd.), *Selbstreferenzialität und Unendlichkeit. Fs. P. Reisinger* (in Vorbereitung). – Hier läge, sollte unsere Vermutung das Richtige treffen, zusätzlich ein humoristischer Zug darin, daß das bloße *pudendum* mit den raumgreifenden Bildern *lagena* und *amphora* umschrieben, die ganze Person aber mit dem kleinen Toilettegegenstand des *lecythion* evoziert wäre!

<sup>27</sup> *lecythus* ist im Lateinischen in der Bedeutung (Öl)Krug belegt.

<sup>28</sup> Zum vieldeutigen Witz in den 'Fröschen' des Aristophanes V. 1200 ff. s. J.H. Quincey, *The Metaphorical Sense of ΑΗΚΥΘΟΣ and ΑΜΡΥΛΛΑ*, *CQ* 43, 1949, 32ff.; C.H. Whitman, *ΑΗΚΥΘΙΟΝ ΑΠΩΛΕΣΕΝ*, *HSCPh* 73, 1969, 109ff.; J.T. Hooker, *ΑΥΤΟΛΗΚΥΘΟΣ*, *RhMus* 113, 1970, 162 ff.; J.G. Griffith, *ΑΗΚΥΘΙΟΝ ΑΠΩΛΕΣΕΝ: A Postscript*, *HSCPh* 74, 1970, 43f.; W. Beck, *ΑΗΚΥΘΙΟΝ ΑΠΩΛΕΣΕΝ (and Theocritus II 156)*, *JHS* 102, 1982, 234 und M. Robertson, *ΑΗΚΥΘΙΟΝ and ΑΥΤΟΛΗΚΥΘΟΣ*, ebd.; im Sinne des Hodensacks verstanden von G. Anderson, *ΑΗΚΥΘΙΟΝ and ΑΥΤΟΛΗΚΥΘΟΣ*, *JHS* 101, 1981, 130 wie auch von H. Hommel, *Bocksbeutel und Aryballos*, *SBAW Heidelberg* 1978 (2) und der Auszug aus dieser Abhandlung in: *Mainpost Würzburg* 6. 7. 1979 = *Symbola. Kleine Schriften zur Literatur und Kulturgeschichte der*

**Sigla:**

- A** cod. Parisinus lat. 10318 (Salmasianus) saec. VIII, ut vid., script.
- Bae** E. Baehrens (Hsg.), *Poetae Latini Minores IV* (Leipzig 1882)
- R** A. Riese (Hsg.), *Anthologia Latina sive poesis Latinae supplementum I. Carmina in codicibus scripta 1: Libri Salmasiani aliorumque carmina* (Leipzig<sup>2</sup>1894)
- SB** D.R. Shackleton Bailey (Hsg.), *Anthologia Latina I. Carmina in codicibus scripta fasc. 1: Libri Salmasiani aliorumque carmina* (Stuttgart 1982)

*Universität Heidelberg*

---

Antike II (Collectanea V) (Hildesheim – Zürich – New York 1988) 362ff. (hier auch die Nachträge); R. Guido – A. Filippo, ΛΗΚΥΘΙΟΝ ΑΠΙΩΛΕΣΣΕΝ (Ar. Ranae 1208 sgg.), GB 10, 1981 (1983), 83ff. Contra J. Henderson, *The Lekythos and Frogs 1200–1248*, HSCPh 76, 1972, 133ff. Resümierend zuletzt K. Dover, *Aristophanes. Frogs Edited with Introduction and Commentary* (Oxford 1993) 337ff. ad locum.