

1. Einleitung

Die Betrachtung von Werken der Dichtung unter dem Gesichtspunkt der ‚Gattung‘ ist – nach Croces und Derridas skeptischer Einschätzung von Genres „as an aporia, a critical phantasm, or an imposition on literature“¹, New Criticism und postmoderner Spekulation² – seit geraumer Zeit geradezu in die Mitte³ (auch⁴) klassischer Studien gerückt: „No one appears to question the usefulness of this“, wie Conte, Meister auf dem Gebiet der Genre-Philologie, vermerkt hat (Latin Literatur [1999] 10).⁵ Natürlich geht es längst nicht mehr um Feststellung oder Absicherung irgendeines erwünschten „normativen“, präskriptiv verfestigten und verfestigenden Rasters: Vielmehr finden die Untersuchungen deskriptiv⁶ in dem Bewusstsein statt, dass „genre constitutes a field of reference within which, by means of comparisons and contrasts, the author can direct the specificity of his texts and the addressee can recognize it“ (ibid. 4). Dass bei solchen Untersuchungen eine (jeweils) synchrone und in der Aufeinanderfolge synchroner Untersuchungen diachrone Perspektive – diese könnte man geradezu mit der gattungsmäßigen Rezeptionsgeschichte in eins setzen⁷ – herrschen sollte, hat vor und nach anderen Fowler, *Kinds of Literature* (1982) 51 gefordert:

¹ Beebee, *Ideology of Genre* (1994) 8; ibid. 250ff. enthalten eine knappe kritische Würdigung der genannten Ansätze. Croces Theoreme sind wesentlich dargelegt bes. in seiner ‚*Estetica come scienza dell’espressione e linguistica generale*‘ (1902), vgl. auch dens., ‚I ‚generi letterari‘ a congresso, in: *Critica* 37 (1939) 396f.; eine präzise Würdigung und Einordnung in die genrebezügliche italienische Literaturtheorie bietet Pennings, *Generi letterari* (1999) 33-80. Dass im Hintergrund vieler „genrefeindlicher“ Theoriegebäude ein gewissermaßen postromantischer Widerwille gegen eine das künstlerische Produkt in seiner Einmaligkeit vermeintlich einschränkende Taxonomie wirkt, bemerkt Frow, *Genre* (2006) 26ff.

² „... als das Gemeinsame unterschiedlicher post-Diskurse“ lässt sich laut K. W. Hempfer, in: ders. (Hrsg.), *Poststrukturalismus – Dekonstruktion – Postmoderne*, Stuttgart 1992 (Text und Kontext 9), 10f. „die Verbindlichkeit des Unverbindlichen ausmachen“: kein günstiger Ausgangspunkt klassisch-philologischer Studien!

³ A. Freedman verkündete 1988, es sei „not enough to signal, triumphantly, the return of genre from across [the] margins of the radically individual and the radically general. It is necessary to spell out why genre matters“ (Untitled: On Genre, in: *Cultural Studies: Theorizing Politics, Politicizing Theory*, Bd. 2, 1 [1988] 67-99, bes. 95).

⁴ Gerade neuere Publikationen zur Genre-Problematik zeigen, dass philologische Gattungsuntersuchung nur Teil eines Diskurses ist, nach dem gesamt-kulturell-soziale und damit auch „ideologische“ Strukturen und Prozesse als ‚gattungsbedingt‘ begriffen werden: Vgl. Beebee, *Ideology of Genre* (1994) 1-19, J. Giltrow, ‚Meta-Genre‘, in: R. Coe u. a. (Hrsgg.), *The Rhetoric and Ideology of Genre: Strategies for Stability and Change*, Creskill, NJ 2002, 187-205; Vgl. auch Frow, *Genre* (2006) 12ff., bes. etwa 18, wo geradezu eine Gleichsetzung von „Genre“ und „Diskurs“ im Foucaultschen Sinn stattfindet. Freilich rekurren die meisten übergreifenden Ansätze auf schriftliche (oder doch: sprachlich dokumentierte) Quellen, die jeweils eine historisch-kritische, *philologische* Exegese erfordern.

⁵ Die Philologie stätet damit ein Phänomen mit (begründbarer) Bedeutung aus, das die schriftstellerische Praxis der heutigen Hochliteratur durchaus gelassener beurteilt: „It seems that genres in contemporary poetic practice do not cause emotions or discussions and to a large extent they have become neutral as secondary or outdated problems“ (Michalowski, *Genres and Conventions* [2003] 42; vgl. etwa schon R. Welleck, *Discriminations: Further Concepts of Criticism*, New Haven u. London 1970, 225).

⁶ Vgl. Horn, *Theorie der literarischen Gattungen* (1998) 10.

⁷ Vgl. Nautas wichtigen Aufsatz über ‚Gattungsgeschichte als Rezeptionsgeschichte am Beispiel der Entstehung der Bukolik‘ (1990), dem die folgenden Ausführungen, besonders etwa hinsichtlich der Trennung „theoretischer“ von „historischer“ Gattung (vgl. ibid. 117) und des Begriffs der „literarischen Gemeinschaft“ verpflichtet sind.

For many purposes the most practical measure is to treat the development of genres as a succession of notional states to be analyzed synchronically.⁸

Denn es kann zumal klassisch-philologischen Studien nicht um eine vom heutigen Standpunkt aus erstellte abstrakte Erfassung antiker Gattungen gehen: Ziel wird die möglichste Erfassung der „historischen“ Gattung sein, die von der jeweiligen „literarischen Gemeinschaft“ (Nauta⁹) konfiguriert wird und in die sich jedes neue Werk, das den Anspruch erhebt, einer bestimmten Gattung zuzugehören – diese mehr oder weniger verändernd¹⁰ – einfügt.

⁸ Mit dieser Forderung praktisch verbunden ist die in meinen ‚Untersuchungen‘ stattfindende Kombination von systematischer und literarhistorischer Perspektive, also einerseits struktur-, andererseits autorgebundener Darstellung (vgl. etwa auch M. Asper, Griechische Wissenschaftstexte. Formen, Funktionen, Differenzierungsgeschichten, Stuttgart 2007, 9). Gattung als „notional states“ einer historischen Gemeinschaft rücken Thesen und Begriffsapparat der „cognitive poetics“ (bes. P. Stockwell, Cognitive Poetics. An Introduction, London 2002) in den Vordergrund.

⁹ „Historische Gattung“ vs. „theoretische Gattung“ (vgl. Nauta, Gattungsgeschichte [1990] 117 mit A. 4 unter Bezug auf Tzvetan Todorov [zu diesem ein ausgesprochen hilfreicher Reader v. D. Duff (Hrsg.), Modern Genre Theory, Harlow (Essex) 2000, 193ff.; Duff bietet u. a. p. x-xvi ein praktisches und hier verwendetes Glossar zur Genre-Theorie] ~ „kind“ vs. „mode“ (Fowler, Kinds of Literatur [1982] *passim*) ~ „Schreibweisen“ vs. „Gattung“ (Hempfer, Gattungstheorie [1973] *passim*, bes. 141-150. 160-164. 224-22; zur terminologischen und konzeptionellen Vielfalt bzw. Unschärfe der gegenwärtigen Gattungstheorie Schlüter, Textsorte [2001] 30ff.; dies. auch 38-65 über die der „historischen“ Gattungsbeschreibung inhärenten Probleme). Unter „literarischer Gemeinschaft“ versteht Nauta „poets ... and audiences“ eines begrenzten Zeitraums, „in so far as they are drawn together by literary communication“ (R. R. N., Poetry for Patrons. Literary Communication in the Age of Domitian, Leiden u. a. 2002 [Mnemosyne Suppl. 162], 31), wobei „literarisch“ in unserem Zusammenhang sowohl vorwiegend mündliche „performance“ (frühgriechische Poiesis) umgreift als auch den v. a. durch Buchpublikation bestimmten hellenistischen und römischen Rezeptionsmodus beschreibt. Nauta, Gattungsgeschichte (1990) l. c. bezieht sich auf den Beitrag v. H. Steinmetz, Historisch-strukturelle Rekurrenz als Gattungs- / Textsortenkriterium, in: Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation d. Germanistentages in Hamburg vom 1.-4. April 1979, Berlin 1983, 68-88.

¹⁰ Vgl. die im deutschsprachigen Raum „klassische“ Einschätzung durch H. R. Jaub, Theorie (1972) 110 bzw. 119 von Gattungen als „historischen Familien“, bei denen sich „das Verhältnis vom einzelnen Text zur gattungsbildenden Textreihe als ein Prozeß fortgesetzter Horizontstiftung und Horizontveränderung dar[stellt]. Der neue Text evoziert für den Leser (Hörer) den aus früheren Texten vertrauten Horizont von Erwartungen und Spielregeln, die alsdann variiert, erweitert, korrigiert, aber auch umgebildet, durchkreuzt oder nur reproduziert werden können. Variation, Erweiterung und Korrektur bestimmen den Spielraum, Bruch mit der Konvention einerseits und bloße Reproduktion andererseits die Grenzen einer Gattungsstruktur“; zur Geschichte des Ansatzes vgl. Fowler, Kinds of Literature (1982) 40ff. u. Horn, Theorie der literarischen Gattungen (1998) 17. Wenn Fowler, l. c. 41 zusammenfasst, dass „Representatives of a genre may then be regarded as making up a family whose septs and individual members are related in various ways, without necessarily having any single feature shared in common by all“, bedarf dies jedoch angesichts der viel stärker formbestimmten antiken Sprachkunstauffassung (vgl. Nordens berühmten „Ersten Satz“ seiner ‚Antiken Kunstprosa‘, Leipzig u. Berlin 2¹⁹⁰⁹) der Problematisierung: Wie etwa das Beispiel der antiken Auffassung von ἔλεγχοι / ἔλεγεία / ἐλεγεία vs. neuzeitlich-modern „Elegie / elegy“ zeigt, konnte ein Verzicht auf das den Gattungsnamen konstituierende formale Element antik nur in bestimmten, engsten und in den Transfere[nz]faktoren relativ exakt begründbaren Fällen (hier etwa spät ἔλεγξιον „without metrical connotation“ i. S. v. „epitaph“ [LS] Suppl.² s. v. iii); vgl. auch Kap. 3. 1. 5. 1.) möglich sein.

Wenn Gattung hier schließlich doch i. S. der „traditional definitions of genre“¹¹, und zwar nach Welleck u. Warren, *Theorie der Literatur* (1972) 252 „als eine Gruppierung literarischer¹² Werke“ gefunden (nicht: zu Grunde gelegt!) wird, „die theoretisch auf der äußeren Form (Metrum, Struktur) wie auch auf der inneren Form (Haltung, Ton, Zweck – grober gesagt, Gegenstand und Publikum) fußt“¹³, mag es wenn auch methodisch suspekt, so doch

¹¹ A. Freedman u. P. Medway, *Locating Genre Studies: Antecedents and Prospects*, in: dies. (Hrsgg.), *Genre and the New Rhetoric*, London u. Bristol 1994, 1 mit der Diversifikation solcher Auffassungen zu „current genre studies“, die „without abandoning earlier conceptions of genre ‚types‘ or ‚kinds‘ of discourse, characterized by similarities in content and form, ... focus on tying these linguistic and substantive similarities to regularities in human spheres of activity“: Die eher traditionelle Herangehensweise ist im Bereich der frühgriechischen Dichtung besonders durch die Tatsache begründet, dass verlässliche Nachrichten über die genaue – und nur diese wäre einschlägig! – interaktionale und damit verbundene soziokulturelle Verortung meist fehlen (vgl. nur das Phänomen Hipponax u. überhaupt Kap. 3. 4. 2.): Unabdingbare Voraussetzungen für moderne, besonders amerikanische Genreforschungsansätze, die i. Ü. „incidentally tend to concentrate on non-literary texts“ (ibid.), ist das Vorhandensein von *sicher* ‚contextualized genres‘.

¹² Durch das Attribut wird die vorwiegend orale Performance bzw. aurale Rezeption frühgriechischer Poesis natürlich nicht berührt, vgl. o. A. 9.

¹³ Derselbe ‚traditionelle‘ Genrebegriff wird vor und nach anderen etwa durch Harrison, *Generic Enrichment* (2007) 10f. herangezogen (ibid. 1-33 bieten überhaupt eine konzise Einführung in die ‚Genre-Problematik‘ aus latinistischer Sicht); „äußere“ und „innere Form“: Jauß, *Theorie* (1972) 112f.; vgl. auch Fowler, *Kinds of Literature* (1982) 55 und *passim*, bes. 74: „... a kind is a type of literary work of a definite size, marked by a complex of substantive and formal features that always include a distinctive (though not usually unique) external structure“ oder Colie, *Resources of Kind* (1973) 116: „... kinds (d. h. Gattungen, Anm. v. mir) can easily be seen as tiny subcultures with their own habits, habitats, and structures of ideas as well as their own forms“. Über literarische Genres hinausgreifend findet sich eine vorzügliche Beschreibung der strukturellen Dimensionen eines Genres („textinterne“ und „textexterne“ Merkmale: Raible, *Was sind Gattungen?* [1980] 335; „semantic, syntactic, pragmatic aspects“: Todorov, *Origin of Genres* [1976] 163) bei Frow, *Genre* (2006) 74f., die eine Gattung i. W. durch (a) „formal organisation“ („the repertoire of ways of shaping the material medium in which it works and the ‚immaterial‘ categories of time, space, and enunciative position“, wobei – ein wichtiger Punkt! – „this enunciative structure also specifies certain kinds of tone and certain effects of verisimilitude“), (b) „rhetorical structure“ („the way textual relations between the senders and the receivers of messages are organised in a structured situation of address ... This is the logic of what linguists call modality, the expression of the necessity or possibility of a state of affairs, of my knowledge or belief about it, and of the timescale in which I say that it is located. Relations between speakers thus involve a negotiation and an agreement (or disagreement) about the kind of truth status that is to be attributed to what is being talked about“) u. (c) „thematic content“ („the shaped human experience that a genre invests with significance and interest. In formal terms this shaping is expressed as a set of *topoi*, recurrent topics of discourse, or as a recurrent iconography, or as recurrent forms of argumentation“); diese drei strukturellen Dimensionen finden aufgrund eines bestimmten „semiotic medium“ innerhalb eines spezifischen „physical setting“ statt (vgl. Kap. 3. 4. 2.). Dabei kommt es – jedenfalls in ‚literarischen‘ Texten – zu einem reziproken Verhältnis von Funktion (einer „occasion“ inhärentem, erwartetem Telos) und (dieses Telos optimal erfüllender) Form: Genrebildung *allein* i. S. v. „occasion“ (im Bereich der frühgriechischen Dichtung wegweisend Dover, *Poetry of Archilochus* [1964], bes. 101; vgl. West, *Studies* [1974] 10ff. 25, Fowler, *Nature of Greek Lyric* [1987] 90 u. a.: Ford, *Origins of Criticism* [2002] 10 mit A. 21) bzw. „re-production“ derselben (vgl. Nagy, *Genre and Occasion* [1994-5] 13f.) oder als „interazione fra la tradizione e altre componenti più estemporanee quali il pubblico, l’occasione e la funzione“, wobei geradezu „ogni canto, anzi ogni performance va a fissarsi in un genere diverso“ (Aloni, *Muse di Archiloco* [1981] 8), greifen m. E. zu kurz (dieselbe Kritik etwa bei Bartol, *Elegy and Iambus* [1993] 31). Gattung als „conceptual orienting device that suggests to an audience the sort of receptorial conditions in which a fictive discourse might have been delivered“ (Depew u. Obbink, *Matrices of Genre* [2000] 6) ist insofern unbefriedigend, als gerade im Detail der exakten Beschreibung der „conceptual device“ ‚der liebe Gott selbst steckt‘. (M. E. nicht zureichend deutlich in der

praktikabel erscheinen¹⁴, unter Ausfüllung der beiden formalen Leerstellen eine Art ‚Kurzumschreibung‘¹⁵ des hier zu behandelnden Genres zu geben. Dabei müssen zunächst antike Definitionen gehört werden.

Zwar verfügen wir erst aus Kaiserzeit und Spätantike über zusammenfassende Äußerungen zum εἶδος¹⁶, aber aufgrund seiner hinaufreichenden Provenienz einschlägig ist der in mancher Weise aufschlussreiche *locus* Procl. Chrestom. 30¹⁷ (2, 39 Severyns: aus Didymos, vgl. Did. OH 9, 1, p. 387 Schmidt zum ἔλεγχος: οἱ δὲ ὕστερον πρὸς ἅπαντας ἀδιαφόρως u. Schmidts Einschätzung *ibid.* 390f.)¹⁸:

ἀλλὰ γὰρ καὶ τὸν ἴαμβον τάττεσθαι μὲν ἐπὶ λοιδορίας τὸ παλαιὸν· καὶ γὰρ καὶ τὸ ἱαμβίζειν κατὰ τινα γλῶσσαν λοιδορεῖν ἔλεγον.
Οἱ δὲ ἀπὸ τινος ἰάμβης θεραπαινίδος. Θράπτης τὸ γένος· ταύτην φασίν. τῆς Δήμητρος ἀνωμένης ἐπὶ τῇ τῆς θυγατρὸς ἀρπαγῇ. προσελθεῖν περὶ τὴν Ἐλευσίνα ἐπὶ τῇ νῦν Ἀγελάστῳ καλουμένη πέτρα καθήμενην καὶ διὰ τινων χλευασμάτων εἰς γέλωτα προαγαγέσθαι τὴν θεόν.
ἔοικε δὲ ὁ ἴαμβος τὸ μὲν παλαιὸν ἐπὶ τῶν εἰς ψόγον καὶ ἔπαινον γραφομένων ὁμοίως λέγεσθαι· ἐπεὶ δὲ τινες ἐπλεόνασαν ἐν ταῖς κακολογίαις τὸ μέτρον. ἐκέϊθεν τὸ ἱαμβίζειν εἰς τὸ ὑβρίζειν ὑπὸ τῆς συνηθείας ἐκπεσεῖν. ὥσπερ ἀπὸ τῶν κωμικῶν τὸ κωμωδεῖσθαι.

Daneben tritt Diom. GLK 1, 485, 11-17 = Hippon. test. 22 Deg.¹⁹: *iambus est carmen maledicum, plerumque trimetro versu et epodo sequente compositum etc.* und – einschlägig besonders zur Diversifikation des gattungsmäßigen vom metrischen Begriff des ἴαμβος – Porphyrio (frühes 3. Jh. n.) zu Hör. ars 79f. *Archilochum proprio rabies armavit iambo / etc.*²⁰

Ponderierung von Form und ‚occasion‘ z. B. Kowerski, Simonides [2005] 109f., wo weitere neuere Lit. herangezogen wird.)

¹⁴ Vgl. Rosmarin, *Power of Genre* (1985) 39-48, der ich freilich nicht darin zustimmen kann, dass sich die Konstitutionen von Genres in ihrer kritischen Praktikabilität *erschöpfen* (vgl. auch A. 37).

¹⁵ Der Terminus ‚Definition‘ vermittelt den Eindruck des Universalen und Statischen, der zu vermeiden ist („In short, genres at all levels are positively resistant to definition“: Fowler, *Kinds of Literature* [1982] 40). Es handelt sich hier um nicht mehr als „general observations“ i. S. v. West, *Studies* (1974) 32.

¹⁶ Zu εἶδος / γένος i. S. v. „literarische Gattung“ vgl. Rossi, *Generi letterari* (1971) 82f.; Iambos als εἶδος: z. B. Hesych. ι 47 ἴαμβοι· ... εἶδος ποιήματος; impliziert bei [Arctin.] Iliupers. fr. 7 Bernabé (hell.; vgl. Kap. 3. 1. 5. 2.); Aristid. or. 46, 611 l. i. c. bis hin zu Herm. in Plat. Phaedr. (5. Jh. n.) p. 98, 17f. *Couvreur* ἐποποιίαν καὶ ἱαμβοποιίαν καὶ τἄλλα εἶδη τῆς ποιήσεως; γένος: Philod. De poem. B, fr. 20, col. i, 7ff. (= Archil. test. 126 T.): ἱαμβοποιὸν [ἢ ἄλλο τι ποιοῦντα γένος.

¹⁷ Die Identifikation des Autors mit dem Neuplatoniker ist mindestens unsicher, vgl. R. Beutler, in: RE 23, 1 (1957) 186-247 s. v. Proklos (4), bes. 207f. (Chrestom. unter „ps.-proklische Schriften“), die Urheber-schaft eines Grammatikers des 2. Jhs. n. wahrscheinlich: M. Hillgruber, *Zur Zeitbestimmung der Chrestomathie des Proklos*, in: RhM 133 (1990) 397-404; in dem Artikel über den Neuplatoniker v. H. D. Saffrey, in: DNP 10 (2001) 383-388 s. v. Proklos (2) erscheint die ‚Chrestomathie‘ nicht, vgl. dagegen etwa J. M. Dillon, in: OCD³ (1996) 1251.

¹⁸ Vgl. auch Rossi, *Generi letterari* (1971) 74f., der die alexandrinische Provenienz betont; zu der Proklos-stelle vgl. noch bes. u. in Kap. 3. 1. 5. 2.

¹⁹ Dazu ausführlicher Kap. 3. 1. 7. sowie 6. 8.

²⁰ Text (mit einer Änderung nach der Edition W. Meyers, *Pomponii Porphyronis commentarii in Q. Horatium Flaccum*, rec. G. M., Leipzig 1874, 348) nach Holder (*Pomponii Porphyronis commentum in*

primus Archilochus iambos scripsit in Lycambam socerum suum, quo modo (metro conii. Meyer) comoediae et tragoediae ornantur, qui pes iambicus appellatur. nam hoc distat iambicus <a suppl. Keller> iambo [paribus .d. est metro del. Meyer], quod <iambus> ex iamb<ic>is (suppl. Keller) constat et maledictis armatur, iambicus autem metro magis quam ratione similis est iambo.

Diese Diversifikation ist kein spätes Autoschediasma vom Typ Σ^A Heph., p. 116, 10ff. C.²¹, da Porphyrio metrische Explikationen durchaus ferner liegen und wir ihm ein eigenständiges näheres Eingehen auf die terminologische Problematik nicht zumuten²²: Es handelt sich vielmehr um ein längst übliches Erklärungsmuster, das den jambischen Fuß als Konstituent jambischer, aber eben auch dramatischer Dichtung vom Einzelgedicht generischen Charakters, dem ἴαμβος trennt. Bartol, *Elegy and Iambus* (1993) 30 verweist in diesem Zusammenhang auf den verstümmelten Eintrag Hesych. ι 47 ἴαμβοι· ῥυθμοὶ τινες. καὶ μέλη. καὶ δάκτυλοι καὶ στίχοι. εἶδος ποιήματος²³:

Hesychius' definition of the term ἴαμβος proves that there were at least two meanings of this term in post-classical times: a metrical one (ῥυθμοὶ τινες) and a generic one (εἶδος ποιήματος). The text, however, does not say what kind of relationship can be observed between these two meanings. Neither does it say which of the two meanings of the term ἴαμβος was the earlier one, or from which period the duality of the meaning of ἴαμβος dates.

Die drei zuerst genannten *loci* spiegeln, Proklos–Didymos *benennt explizit* die spätestens seit dem frühen 4. Jh. (vgl. u. und *passim*) notierbare Zentralisierung des Gattungsbegriffs²⁴ auf die within empfundene Eigenart eines gehörigen Anteils der Poimata zweier herausragender Jambiker, Archilochos und Hipponax, die sich anhand der Testimonien zu den beiden Poieten leicht akkumulativ abstrahieren lässt. So ist schon früh feindliche Aggressivität

Horatium Flaccum, rec. A. H., Innsbruck 1894 u. ö. [Scholl. antiqua in Q. Hor. Fl., rec. A. H. et O. Keller 1], 166): Die o. gegebene Beobachtung ist von der Textkonstitution nicht unmittelbar abhängig. Vgl. auch Kap. 5. 5. 3.

²¹ ἴαμβος δὲ οὐ πᾶς ἐστὶ λοιδόρος. ἀλλ' ἔστι καὶ εὐσεβής· ἐν κωμῳδία μὲν γὰρ στρωμύλλεται καὶ λοιδορεῖ. ἐν δὲ τραγωδία πενθεῖ. ἔσθ' ὅτε δὲ καὶ ὕμνοι γράφονται τοῦτω. ὥστε καὶ εὐσεβής.

²² Vgl. die Ausführungen v. S. Diederich, *Der Horazkommentar des Porphyrio im Rahmen der kaiserzeitlichen Schul- und Bildungstradition*, Berlin u. New York 1999, 40ff.

²³ So Lattes Text. καὶ μέλη wäre i. S. v. „und einzelne Gedichte“ oder im Notfall „einzelne Melodieführungen“ noch eben verständlich, aber in Juxtaposition mit καὶ δάκτυλοι scheint es eher auf lyrische Maße zu gehen, die entweder in dem ursprünglichen Artikel den ἴαμβοι als andersartige Rhythmen griechischer Dichtung zugesellt waren oder sehr kurz die Gruppe lyrischer jambischer Maße meinen. Am Ende des Eintrags sind wohl στίχοι einerseits und εἶδος ποιήματος andererseits gegenübergestellt gewesen (δακτυλικοὶ στίχοι verbindet M. Schmidt in app. ad loc.).

²⁴ Das Phänomen wird – freilich ohne Hinweis auf Proklos, der auch bei Bartol, *Elegy and Iambus* (1993), soweit ich sehe, nur marginal behandelt wird (ibid. 34 mit A. 31) – konzis beschrieben v. Kantzios, *Trajectory* (2005) 9f., bes. 10: „It seems that from the fourth century on, references to early iambus ... tend to emphasize one of his aspects at the expense of the others“. Kantzios sieht i. Ü. die rezeptionale Verengung insbesondere mit dem Phänomen Hipponax verbunden, dessen Dichtung den jambischen ψόγος in den Vordergrund stellt, vgl. Kap. 6. 4.

(zuerst Pind. Pyth. 2, 55 $\psi\omicron\gamma\epsilon\rho\acute{o}\nu$ Ἀρχίλοχον κτλ.; über Hipponax z. B. Demetr. eloc. 301 = Hippon. test. 24 Deg.; vgl. die *loci* u. S. 318ff.) verbunden mit Indezenz (Arist. pol. 7, 17. 1336^b20 im Zusammenhang von λόγοι ἀσχήμονες) und einem hohen Maß an freimütiger Selbstauskunft (vgl. Critias 88 B 44 D. – K. = Archil. 295, Plut. De curios. 10, mor. p. 520AB = Archil. test. 140 T. $\acute{\epsilon}\alpha\upsilon\tau\acute{o}\nu$ παραδειγματίζοντος, Dio Prus. or. 33, 12 = Archil. test. 50 T. $\kappa\alpha\iota$ $\pi\rho\acute{\omega}\tau\omicron\nu$ $\acute{\epsilon}\alpha\upsilon\tau\acute{o}\nu$ $\psi\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\iota$ [*Archilobus*], Synes. insomn. 20 p. 156a (2, 1, 188, 15f. T.) = Archil. test. 173 T.; über Hipponax z. B. die Testimonienreihe 19. 19a. 19b Deg.)²⁵ als typisch für diese beiden, erstere jedenfalls seit spätklassischer Zeit (Platon, Aristoteles) als typisch für das jambische, d. h. trimetrische (resp. choliambische) Maß diesseits von Drama und Epigramm (Plat. Lg. 11 935e3f., Arist. Poet. 1448^b31: Ableitung des $\iota\alpha\mu\beta\epsilon\iota\omicron\nu$ von $\iota\alpha\mu\beta\acute{\iota}\zeta\epsilon\iota\nu$ ~ $\psi\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\iota\nu$ ²⁶; [Arctin.] Pliupers. fr. 7 Bernabé; versch. Etymologien zum ἴαμβος; Mnesiepes-Inschr. E₁ col. iii, 35ff. = A col. iii, 36ff., S. 26 Chaniotis) und nachweislich im 1. Jh. v. als *notwendiges* Merkmal eines gattungsmäßigen *iambus* bzw. von gattungsmäßigen *iambi* empfunden worden (die ‚Verswert-Stereotype A²⁷ der ὑβριστῆρες ἴαμβοι [vgl. Meleagr. ep. 132, 7 P.]: Kap. 3. 1. 7., u. S. 124).

Eine moderne „Kurzbeschreibung“ der frühgriechischen Gattung bietet etwa – auf den Schultern von West, *Studies* (1974) 32f.²⁸ – Fowler, *Nature of Greek Lyric* (1987) 96:

²⁵ Von Wilamowitz, *Sappho und Simonides* (1913) 15 A. 2 ~ Gallavotti, *Archiloco* (1949) 131 auf eine Äußerung des Aristoxenos (fr. 71a.b. Wehrli) über einen unsicher überlieferten Dichter (Varianten: Anakreon bzw. Sappho) und Alkaios zurückgeführt (vgl. Kap. 5. 1. 4.). Zum hohen Wert dieser Testimonien, „una volta depurati“, vgl. Bonanno, *Nomi e soprannomi* (1980) 87 mit A. 75.

²⁶ $\iota\alpha\mu\beta\acute{\iota}\zeta\epsilon\iota\nu$ ~ $\psi\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\iota\nu$ markiert gewissermaßen den Übergang von „kind“ zu „mode“ im Fowlerschen Sinn (*Kinds of Literature* [1982] *passim*, bes. 106-111): Vgl. o. A. 9.

²⁷ ‚Verswert-Stereotype B‘ entspringt aus der Beobachtung des Jambus als $\mu\acute{\alpha}\lambda\iota\sigma\tau\alpha$ $\lambda\epsilon\kappa\tau\iota\kappa\acute{o}\nu$ $\tau\acute{\omega}\nu$ $\mu\acute{\epsilon}\tau\rho\nu$ o. ä. (Arist. Poet. 1449^a24f. Rhet. 3, 8. 1408^b 33f., [Demetr.] eloc. 43 u. a.), ‚Verswert-Stereotype C‘ aus der Einschätzung der *iambi* als *celeris* (Hor. c. 1, 16, 24) o. ä.: Stellensammlungen bei Amsel, *De vi et indole* (1887) 95ff.

²⁸ „Ionian iambus ... is always a poetic monologue, or a monody of simple structure. Conversations appear in it, but sometimes it is clear that they are reported by a narrator ... The characteristic metres are the iambic trimeter and trochaic tetrameter, either pure or scazon, or epodic combinations. The speaker addresses himself sometimes to the public ..., sometimes to an individual, who may be a friend ... but is more often the subject of mockery or worse ... He ridicules or denounces particular persons or universal types, in an amusing or entertaining way, or he tells tales of titillating sexual adventures or other low doings. He may represent himself as something of a clown, he may assume a different character altogether, at least at the beginning of the performance ... Simple actions appropriate to the character can be portrayed, and there is some indication of a phallus being worn. The singing of an epode will have been accompanied by a musical instrument. The same may have been true of the spoken iambics, though there is no usable evidence for archaic times“: Wests „general observations“ (ibid. 32) beziehen sich nur auf den von ihm konstituierten „iambus in the proper sense“. Schwinge, *Griechische Poesie* (1981) 152: „Diese Gedichtart kann sich, simultan mit der Elegie, sogar gleich als ein totaliter aliud gegenüber dem Epos etablieren: sie tendiert in Metrum (Trimeter, Tetrameter, Epodenform) wie Sprache zur Sprechweise der Normalität, des Alltags. Doch nicht nur formal, auch inhaltlich trennen sich Archilochos’ Iamben und ebenso seine Elegien vom Epos ab, allgemein, indem er in ihnen radikal nur seine persönlichen Reaktionen auf die verschiedensten konkreten Geschehnisse seines gegenwärtigen Alltags ausdrückt ... mit der Tendenz, sie, vorzüglich in Adresse an den engeren Kreis seiner Freunde, als allgemeinverbindlich zu setzen; speziell, indem er dabei mitunter, anknüpfend an ganz bestimmte Geschehenssituationen, direkt die Adelsnorm des Heroenepos als obsolet persifliert ... Zwar scheiden sich monodische und chorische Lyrik als zu Musikbegleitung gesungene, nicht mehr rezitierte Dichtung von Iambos, Elegie ... äußerlich ab.“ Es liessen sich aus den verschiedenen Handbüchern eine

Among the genre's features are erotic narratives, vilification of thinly disguised individuals or universal types, slander of the high and mighty, the adoption of poses by the performer, a grand and swaggering tone, vulgarity and disrespect for public values, and a preoccupation with everyday concerns like food and money.

Da ein solcher Längsschnitt allerdings durchaus nicht die Mehrzahl der irgend testimonial im nomenklatorischen Kreis von ἴαμβοι erscheinenden frühgriechischen (Solon!), geschweige denn hellenistischen Gedichttypen trifft, wird es u. a. Aufgabe unserer Untersuchungen sein zu ermitteln, ob „die Iamben – von Anfang an oder erst von einzelnen Dichtern entwickelt – entweder mehr als nur Spott enthielten, oder ... die alexandrinischen I(amben)-Editionen auch solche Gedichte enthielten, die von ihren Verf(assern) nicht als ἴαμβοι gedacht waren“ (Bowie, DNP Iambographen [1998] 854). Mit anderen Worten: Wie verhält sich die – in ihrer historischen Entität erst zu beschreibende – Chiffre ἴαμβος zu den genannten „core-categories“ (vgl. Frow, Genre [2006] 126ff.) bzw. wann und warum entwickeln sich diese? Dabei soll die Begrifflichkeit „Dichtungsgattung, gattungsmäßig, generisch“ usw.²⁹ arbeitshypothetisch i. S. „historischer ‚Institutionen‘“³⁰ gefasst werden, als (Schwinge, Gattungstrinität [1981] 156)

für eine bestimmte Zeit eingespielte, von Produzenten wie Rezipienten approbierte Formen literarischer (i. weiteren S. v.: „sprachkünstlerischer“, Anm. v. mir) Kommunikation, also historisch konkrete und eingrenzbare Konventionsformen³¹, in denen Poesie sich mit dem historischen Geschehen in seinen verschiedenen Aspekten auseinandersetzt, es also auf den Begriff bringt und durchschaubar macht oder auch, sei's fördernd, sei's korrigierend, beeinflusst, womit auch sie selbst wiederum, als Medium solchen Bemühens, zugleich Produkt der geschichtlichen Entwicklung sind.

Das impliziert, dass nicht oder doch weniger rhetorische Typen³² den Ausschlag geben können, die im Bereich der Klassischen Philologie insbesondere Cairns, *Generic Composition* (1972) *passim* erarbeitet hat – Typen, die sich indes zur Feststellung antik gattungsmä-

Fülle weiterer Genretypologisierung anführen, deren Spannweite aber i. W. durch das bereits Zitierte ausgefüllt ist.

²⁹ Mit besonderem Augenmerk auf die frühgriechische Lyrik bietet eine vorzügliche Darstellung der Gattungsproblematik Calame, *poésie lyrique* (1988) *passim* (mit weiterer einschlägiger Lit.). Zum Verhältnis zwischen bestimmten „speech genres“ und dichterischen Gattungen sind die Arbeiten v. P. Michalowski, bes. ‚Genres and conventions in Poetry‘ (2003) *passim* einschlägig. Zur Kritik v. T. G. Rosenmeyer, *Ancient Literary Genres: a Mirage?* (1982), in: Laird (Hrsg.), *Oxford Readings in Ancient Literary Criticism*, Oxford 2006, 421-439, bes. 434f. vgl. Conte, *Genres and Readers* (1994) 174.

³⁰ Bez. der Differenz zur „logischen Klassifikation“ vgl. K. Müller-Dyes, *Gattungsfragen*, in: H. L. Arnold u. H. Detering (Hrsgg.), *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, München ³1999, 323-348, bes. 324f., zum Begriff der ‚Institutionen‘ Welleck u. Warren, *Theorie der Literatur* (1972) 245.

³¹ Bis zur hier endenden Perikope ~ Calame, *La poésie lyrique* (1988) 91f. ~ Schaeffer, *Genre littéraire* (1989) 156ff. ~ Conte, *Genres and Readers* (1994) 108 u. a.

³² Vgl. zur Bedeutung ‚rhetorischer Genres‘ auf dem Feld neuerer Genreforschung v. a. C. R. Miller, *Genre as Social Action*, in: A. Freedman u. P. Medway (Hrsgg.), *Genre and the New Rhetoric*, London 1994, 23-42.

ßiger ‚Rubrizierungen‘ auf dem Feld der Dichtung heuristisch kaum empfehlen, wie etwa³³ N. – R., comm. Hor. (2004) xxvi herausstellen:

Genres in the strict sense should be distinguished from the situation-poems analysed by Cairns ..., which can cut across generic categories; thus a propempticon or ‚sending-off‘ poem can be found in lyric, bucolic, and elegy, to say nothing of elements already present in Homer;

ähnlich auch Barchiesi, *Crossing* (2001) 150:

... his [Cairns] idea of genre flies in the face of modern usage. The genres reconstructed by Cairns are in fact types, thematic patterns, and pragmatological choices; only lately ... has he agreed to label his own area ‚genres of content‘, thus legitimizing everybody else in continuing with their own traditional terminology of genre.

Vielmehr bewegt sich die einschlägige Begrifflichkeit³⁴ in meinen ‚Untersuchungen‘ im Rahmen *der frühest erreichbaren antiken präsumptiv gattungsrelevanten Termini*, die i. W. der bei Procl. Chrestom. 12 (2, 33 Severyns) gegebenen Terminologie (καὶ τὸ μὲν διηγηματικὸν ἐκφέρεται δι’ ἔπους. ἰάμβου τε καὶ ἐλεγείας καὶ μέλους κτλ.) entsprechen³⁵: Es wird hierdurch nomenklatorisch kein anachronistischer Apparat bemüht, denn eine begriffliche Differenzierung zwischen μέλος, Elegie (ἐλεγχοί) u. ἰάμβοι wird bereits im 7. Jh. unternommen³⁶ (Echembrotos v. 6 [IEG² 2, 62]: Elegie bzw. Melos, Archil. 215 u. Nomos Pythikos des Sakadas [Strabo 9, 3, 10 p. 421, 28f. C. (3, 90 Radt) al.]: Iamboi) und – wie ich meine – bereits als generisch rubrizierend wahrgenommen (vgl. Kap. 3. 1. 5.):³⁷ Freilich ist

³³ Daneben etwa grundsätzlich Calame, *Réflexions* (1974) 115 A. 6; zu Cairns auch Conte, *Genres and Readers* (1994) 107. 118.

³⁴ Die Begrifflichkeit ist überhaupt eines der größten Probleme innerhalb der Gattungsforschung (einen Eindruck vermittelt D. Lamping, *Probleme der neueren Gattungsforschung*, in: ders. u. D. Weber [Hrsgg.], *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*, Wuppertal 1990 [WBAL 4], 9-43). Ich habe versucht, mich *in rebus antiquis* einer jeweils zeitgenössischen Terminologie, in moderner Deskription einer möglichst plastischen Begrifflichkeit zu bedienen und Kompliziertes der *non tam rerum inventores quam verborum novorum* zu meiden.

³⁵ Vgl. Färber, *Lyrik in der Kunsttheorie* (1936) 3-7 und zur wichtigen Rolle des Proklos als „Zusammenfassers“ der Tradition Hunter, *Gattung* (1999) 261.

³⁶ Insofern ist m. E. die Subsumierung von lyrischer Monodie, Iambos und Elegie unter „*lyrica*“ in der ja streng (und m. E. glücklich) nach antiken Kriterien argumentierenden Behandlung der poetischen Genera durch Pavese, *Tradizioni e generi* (1972) 249ff. (vgl. *ibid.* die Tabelle 269) nicht günstig, auch wenn der moderne Lyrikbegriff natürlich alle drei Typen abdeckt (Legitimität der modernen Klassifizierung: Rösler, *Frühe griechische Lyrik* [1984] 192ff.). Dasselbe Gravamen trifft m. E. die begriffliche Zusammenlegung von Melos, Iambos und Elegie s. v. „*monody*“ bei Calame, *Craft of Poetic Speech* (1995) 33f. Der Begriff ‚*Monodie*‘ u. ä. ist überhaupt möglichst fernzuhalten, vgl. M. Davies, *Monody, Choral Lyric, and the Tyranny of the Hand-book*, in: *CQ N.* S. 38 (1988) 52-64.

³⁷ Unbeschadet bleibt also die Formulierung Schaeffers, *Genre littéraire* (1989) 65: „les termes génériques ... ne sont pas de purs termes analytiques qu’on appliquerait de l’extérieur à l’histoire des textes, mais font, à des degrés divers, partie de cette histoire même“; vgl. in ähnlichem Zusammenhang Calame, *Réflexions* (1974) 117: „Méthodologiquement, il est légitime de supposer que la spécificité de ces signifiants se retrouve au niveau du signifié, chaque terme étudié renvoyant par conséquent à un genre distinct des autres“. Entscheidend bleibt eben die jeweils zu leistende Zuordnung, vgl. wieder Calame, *ibid.* 120, der die mögliche

zu begründen, nach welchen Kriterien Archil. 24, Alc. 350 V. und Theogn. 511ff. (jeweils *Prospbonetika*) von Poieten wie jeweils zeitgenössischen Rezipienten bewusst und kenntlich als *verschiedenen* Dichtungsgattungen, ἴαμβος, μέλος und ἔλεγεια zugehörig betrachtet werden konnten, wobei erstere Klasse insbesondere *erit enarranda*.³⁸

Haec mala sint: Sed tu non meliora facis? Ich will also τὸ κακὸν κινεῖν und eine ‚Referenz-Beschreibung‘ voranstellen, deren raison d’être allein in der dann womöglich größeren Plastizität der im Lauf der Untersuchungen vorgenommenen einzelnen Quer- und Längsschnitte liegt, etwa:

Als ἴαμβος im generischen Sinne³⁹ erkennen wir testimonial⁴⁰ oder aus dem Material erschlossen eine (1) eher kürzere⁴¹, (2) primär an ein in eher intimer Kommunikationssitua-

„discontinuité qui existe, sur l’axe de l’histoire, entre les plans du signifiant et du signifié“ betont: „le même terme désigne à des époques différentes un objet différent“. Ein rein auf die Literaturkritik begrenztes gewissermaßen pragmatistisches i. S. v. nominalistisches Verständnis literarischer Gattungen (Rosmarin, *Power of genre* [1985] *passim*, vgl. die Kritik Beebees, *Ideology of genre* [1994] 254 u. Fröws, *Genre* [2006] 109) entspricht m. E. ebenso wenig der ‚Schöpfungsrealität‘ wie ein rezipientenzentriertes (Jauss, Iser). Von frühesten Zeit an muss mit einer Gattungsrealität und damit -wahl gerechnet werden, die dem Dichter „un primo orientamento per conoscere se stesso e l’opera che ha nella mente“ (Fubini, *Genesi e storia* [1955] 151, zitiert u. a. bei Pennings, *Generi letterari* [1999] 233) ermöglicht.

³⁸ „Es ist unschwer zu beobachten, dass in der Praxis konkreter literarischer Gemeinschaften Gattungen manchmal nach der Form, manchmal nach dem Inhalt, manchmal nach noch anderen Kriterien eingeteilt werden, dass Gattungen durcheinandergelassen werden und dass normative und hierarchisierende Vorstellungen mit hereinspielen, deren theoretische Berechtigung fragwürdig sein mag. Man kann natürlich versuchen, diese Verwirrung durch wissenschaftliche Klarheit und dieses normative und hierarchisierende Denken durch wissenschaftliche Objektivität zu ersetzen, aber das würde die Literaturgeschichte nicht ihrer Aufgabe entheben, die Verwirrungen, die Normen und die Hierarchien einfach zu *beschreiben* und in ihren Beziehungen zur gesamten literarischen Wirklichkeit der jeweils untersuchten Epoche zu analysieren“: Nauta, *Gattungsgeschichte* (1990) 117.

³⁹ Vor Augen zu halten ist, dass ἴαμβος / ἴαμβοι, wie ich meine zeigen zu können, jedenfalls immer auch ein rhythmischer Begriff war (vgl. Kap. 3. 1. 5. 2.), der – neben ἰαμβεῖον, ἰαμβικόν etc. – zu allen (historischen) Zeiten formal, inhaltlich und performantisch heterogene Verse jambischer Rhythmisierung bezeichnen konnte. Schon hieraus ist mit Interferenzen zwischen einer „rein rhythmisch-metrischen“ und einer ‚generischen‘ Bedeutung (vgl. Bartol, *Elegy and Iambos* [1993] *passim*, bes. 35), d. h. mit einem Spannungsverhältnis zu melischer (z. B. Alkman oder Anakreon), dramatischer (Tragödie, Komödie usw.), didaktischer (bes. Apollodor), später auch „epischer“ (zuerst wohl Diphilos; vgl. auch Apollonios’ ΚΑΝΟΒΟΣ: Kap. 6. 6.) oder „lyrischer“ (Hymnik d. Sappho, Panhymnus d. Kastorion; besonders virulent auch das Problem der epodischen μέλη bzw. der melischen *epodi* des Horaz) rhythmisch jambischer Dichtung zu rechnen; dabei ist es reizvoll zu erkennen, dass die Jambik des Kallimachos die Wahrnehmung solcher Interferenz im Ganzen, aber auch im Einzelnen spiegelt, etwa durch die ‚Kreuzung‘ heterogener, aber tralatizisch formal jambischer Traditionen (Aufschrift und ἴαμβος, vgl. Kap. 6. 7.), im Spiel mit der Diskrepanz eines „jambischen Melos“ (ia. xii fr. 202, 20 Pf., vgl. *ibid.*), oder indem er einer Dichtung, die anderweitig auf der Grenze einer generischen Wahrnehmung läge, zuletzt noch gewissermaßen einen ‚jambischen Zug‘ verleiht (ia. viii fr. 198 + ia. fr. 222, vgl. *ibid.*). Die Formulierung „ἴαμβος im generischen Sinn“ schließt also Gedichte aus, die zwar die metrische(n) Voraussetzung(en) erfüllen, nach jeweils erreichbaren zeitgenössischen und / oder rezeptionalen Kriterien jedoch explizit (z. B. Drama, Apollodor u. a.) und / oder implizit (z. B. Epigramme; strophische, nicht-trimetrische jambische Stücke Anakreons; Lykophron) antik einem anderen Genre zugerechnet wurden, wobei wir auf das gattungsgeschichtlich nicht überraschende Phänomen stoßen werden, dass Stücke, die zu ihrer Zeit sicher oder präsumptiv ‚generischer‘ ἴαμβος waren, unter den Maßgaben einer anderen „literary

tion befindliches Gegenüber gerichtete, (3) von einer die Sprecher-*persona* stark involvierenden, (4) polemischen Haltung getragene, (5) ‚unpointiert‘ voranschreitende Dichtung (6) (bis zur Indezenz) mitteilenden und / oder (7) skurrilen Charakters in der (8) metrischen Erscheinungsform (a) des jambischen (vereinzelt „trochäischen“⁴²) Trimeters (auch als σκάζων⁴³). Der für die Griechen von jeher rhythmisch-metrisch determinierte Begriff ἴαμβος konnte zur nomenklatorischen Vereinfachung häufiger *a potiori* von stichisch trimetrischen auf (b) die (in prominenten Stücken ganz oder führend jambisch geprägte) Epodik bzw. bei „Buchzitation“ (ἐν *IAMBOLIS*) auf (c) den spätestens von Hipponax in der Performanz verwandt empfundenen stichischen trochäischen (nicht: jambischen⁴⁴) Tetra-

community“ nicht mehr als solche aufgefasst würden (vgl. Philodems Irritation über das οὐ ἰαμβικῶς ποιεῖν oder die *iambus / epodus*-Definition des (Sueton-) Diomedes, o. bzw. Kap. 3. 1. 7., 5. 5. 3. u. 6. 8.).

⁴⁰ ἴαμβος als ‚élément paratextuel‘ i. S. v. Einzelgedicht Arist. Rhet. 3, 17. 1418^b31 (Archil. 19), *ibid.* 1418^b29 (Archil. 122: tetram.! Vgl. weiter u.), Ar. Byz. *apud* Cic. Att. 16, 11, 2 (*Archilochi iambus*, vgl. weiter u. sowie Kap. 3. 1. 6.), Cic. Att. 16, 11, 2, vgl. Cic. nat. deor. 3, 91 *quem Hipponactis iambus laeserat aut qui erat Archilochi versu vulneratus*; Strabo 8, 3, 30 p. 354, 1f. C. (2, 444 Radt) über Call. ia. vi fr. 196 Pf. (1, 189 Pf. in app.), Paus. 7, 10, 6 (Archil. 93b [?: v. l. ἰαμβίῳ, l. ἰαμβείῳ], vgl. aber u. Kap. 3. 1. 7.); später öfter bei Athenaios, etwa Athen. 14 p. 658c (Semon. 22), Athen. 8 p. 360a (Phoen. fr. 2 D.³: καὶ ἐπὶ τέλει δὲ τοῦ ἰάμβου φησὶν); Athen. 7 p. 296e ἐν τινι τῶν ἰαμβῶν κτλ. über Aeschr. SH 5; Tzetzes cit. Hippon. 2 = 4a (ἐν πρώτῳ δὲ ἰαμβῷ / Ἰππῶναξ οὕτως εἶρηκε μέτρῳ χαλῶν ἰαμβῶν). 3a = 2 (γράφων ἰαμβῷ πρώτῳ). 3 = 1 (ἐν τῷ κατὰ Βουπάλου πρώτῳ ἰαμβῷ). 4 = 3. 6 = 6 (jeweils ähnlich, vgl. auch Degani, Studi [1984] 235f. u. ed. Hippon. [21991] 10), Et. Gen. (Miller, Mélanges p. 190) = EM 523, 9 (Anacr. iamb. 5) (?); Σ Ar. Pl. 701c ἐν τῷ πρώτῳ ἰαμβῷ τῶν *TRIMETRON* (Hermipp. 1) (?; Vgl. u. Kap. 3. 1. 6. sowie 6. 5. 2.); zu Σ Pind. Ol. 10, 69 = 83(b), 1, 332, 11 Drachmann (Diphilos, IEG² 2, 61) vgl. Kap. 6. 6.; nicht eindeutig ist die Verwendung etwa Ar. Ran. 659f. = Anan. 1 (vgl. Σ ad loc.), Herenn. Philo 103 (Nickau, ed. Ammon. p. 73 in app. [IEG² 2, 106]) ἐν πρώτῳ ἰαμβῷ (cod.: ἰαμβῶν Nickau) u. P.Oxy. 4952 Fr. 1, 10 (Oxyrh. Pap. 73 [2009] 135) εἰς ὃ γέγραπται ὁ ἰαμβί (vgl. Obbink ad loc. [137]); nur in Arist. Rhet. 3, 17. 1418^b29 wird ein stichisch tetrametrisches Einzelgedicht (Archil. 122) bestimmt als ἴαμβος bezeichnet, was i. F. zu erörtern sein wird (vgl. hierzu bes. Kap. 3. 1. 6.).

⁴¹ Faktisch heißt das, dass Gedichte, die jeweils der Gattung ἴαμβος zugeordnet wurden (resp. würden), nie denjenigen Umfang überschritten, der es ermöglichte, eine erhebliche Anzahl solcher Gedichte in ein antikes βιβλίον (ca. 1000–2000 Verse: van Sickle, Book-Roll [1980] 8) zu stellen.

⁴² Archil. 197 (Trichas p. 373, 12 C. Ἀρχιλόχου τοῦ ποιητοῦ κατακόρως αὐτῷ χρησαμένου: West, GM [1982] 42, aber unter die *Epodi* gestellt in IEG² [1989] 77^b; vgl. zu dem Fragment u. a. Kap. 3. 1. 6.; κατακόρως legt stichische Verwendung nahe: Sicking, GVL [1993] 111 A. 113) u. Call. ia. xii fr. 202 Pf. (vgl. R. Pfeiffer, Die neuen διηγῆσεις zu Kallimachosgedichten, München 1934 [Sbb. Bayer. Ak. d. Wiss., phil.-hist. Abt. 1934, 10], 42) sind Beispiele des stichisch gebrauchten katalektischen trochäischen Trimeters: Freilich ist Auffassung durch die Dichter als ἴαμβος, technisch: ‚akephalen‘ jambischen Trimeters bei Archilochos möglich bzw. bei Kallimachos sicher, s. i. E. weiter u. Einen brachykatalektischen jambischen Trimeter bietet Call. ia. xi fr. 201 Pf. u. SH 1131A, vgl. Kap. 6. 7.

⁴³ SH 1131D = Hippon. *211 Deg.: „trochäischer“ Trimeter resp. akephaler jambischer Trimeter als Skazon (vgl. West, First Lines [1979] 326 u. Degani, ed. Hippon. [21991] 181. 235). Hellenistische Jambendichter dürften das Repertoire an stichischen jambischen Versen (außerhalb der tralatizisch melischen Formen) noch angereichert haben, auch wenn uns davon nichts oder wenig mehr vorliegt: Vgl. die Überlegungen Kap. 6. 7. zur impliziten Kritik des Kallimachos hieran durch eigene streng „traditionelle“ metrische Observanz.

⁴⁴ Stichische Verwendung des katalektischen jambischen Tetrameters durch Hipponax (vgl. Hippon. 119 = 120: Σ Ar. Pl. 253b Chantry καλεῖται τοῦτο τὸ τετράμετρον Ἰππῶνάκτειον διὰ τὸ κατακόρως αὐτὸν τοῦτῳ χρῆσασθαι: „lyrisches Gedicht“: Wilamowitz, Textgeschichte [1900] 30 A. 1), im Grabepigramm auf die Lykambestöchter SH 997 (Metrum sicher, wenn col. ii zu demselben Gedicht gehört, was wahrscheinlich ist) und Catull. 25. Als σκάζων Hippon. *177 = *208 (~ Hippon. 3. 3a. 35. 32 = 1. 2. 10. 42), von Plotius Sacerdos GLK 6, 525, 5ff., als (*iambicum*) *episcazon trimetrum* ohne Provenienz gegeben, m. E. *exemplum fictum*, vgl. Diom. GLK 1, 507, 29ff. u. Keil ad loc.; Deg. ad Hippon. l. c. mit Doxografie). Wenn Hipponax den

meter⁴⁵ (auch als σκάζων) übertragen werden, hier vereinzelt katachrestisch auch auf das Einzelgedicht (ἐν ἰάμβῳ), insofern es als ein in charakteristischen Zügen („Prägnanzkriterien“) homologes Poema erschien.

Die hier numerisch und alphabetisch differenzierten Elemente⁴⁶ werden alle in oft kombinierter Weise im Verlauf dieser Untersuchungen problematisiert, wobei sich zeigen wird, dass bestimmte ‚äußerlich formale‘ Eigenschaften wenn auch nicht für alle ‚literarischen Gemeinschaften‘ zureichend, so doch invariabel sind ([1], [8a, b oder (c)]⁴⁷), ‚innerlich formale‘⁴⁹ je nach „Möglichkeitsselektion“⁵⁰ und idiosynkratischem Zugriff in Gewichtung und Auswahl variieren⁵¹, aber doch in signifikanten Kombinationen auftreten und nie *sämtlich* fehlen. Dabei wird *passim* und in eigenen Kapiteln (3. 4. 2.) auch der funktionale und „pragmatische“ Aspekt betreffender Poiesis thematisiert. Ich habe es absichtlich vermieden, die hier gegebene Beschreibung als eine Art κανὼν „systematisch“ jeweils am Einzelobjekt zu verifizieren, um nicht in der einen Hand Wasser, in der anderen Feuer zu tragen, will heißen: theoretisch starre Definitionen für unmöglich zu erklären und sie praktisch durchzuführen. Vielmehr kann der Leser sozusagen „beiwegen“ auf die in der obigen Referenzbeschreibung gegebenen Kriterien zurückgreifen.

jambischen Tetrameter durch Cholosis gekennzeichnet hätte, zeigte dies in der Tat eine ähnliche ‚Homogenisierung‘ wie seine Behandlung des trochäischen Tetrameters, was – da er sich auf Archilochischer Folie bewegt (vgl. Kap. 6. 4.) – m. E. unwahrscheinlich ist.

⁴⁵ *Archilochius quadratus* bei Bass. GLK 6, 267, 3 = 144, 331 Mazz., GRF (vgl. [Victorin.] GLK 6, 135, 14 ~ Terent. Maur. metr. 2280ff., bes. 2371): Zum Tetrameter in *IAMBOI* vgl. bes. weiter u. Kap. 3. 1. 6.

⁴⁶ Die Elemente versuchen die „sechs Merkmalsdimensionen“ abzudecken, die Raible, Was sind Gattungen? (1980) 342ff. für Gattungsbezeichnungen ins Auge gefasst hat: 1. Kommunikationssituation, 2. Objektbereich, 3. Übergeordnete Ordnungsstruktur, 4. Verhältnis zwischen Text und Wirklichkeit, 5. Medium, 6. Sprachliche Darstellungsweise.

⁴⁷ Problematisch ist besonders (c): Einerseits werden entsprechende Stücke in Sammlungen verbreitet (und entsprechend zitiert), die *IAMBOI* auf dem Syllabos trugen (testimonial belegt für Semonides bzw. Hipponax, vgl. Kap. 3. 1. 6.), und Aristoteles kann in einem speziellen Fall ein Gedicht der Form (c) als ἰάμβος bezeichnen (vgl. *ibid.*), andererseits waren trochäische Gebilde begrifflich schon früh differenzierbar und wurden auch differenziert.

⁴⁸ Kassel, Dichtkunst und Versifikation (1981) 101: „Den Bereich dessen, was die modernen Literaturgeschichten ... als Lyrik abgrenzen, teilte er (der melische Dichter, Anm. v. mir) sich mit dem Elegiker und dem Iambographen, von denen elegische Distichen und iambische Verse, *dazu* Trochäen und verschiedene sogenannte epodische Kurzstrophen *erwartet wurden, jedenfalls aber klar bestimmte metrische Formen*“ (Hervorhh. v. mir): In aller Kürze hierarchisiert hier ein *princeps philologorum* Trimeter u. übrige Formen, nimmt den anderswo weitläufig explizierten Zusammenhang der Produzent und Rezipient bewussten „Konventionsform“ auf und stellt die metrische Komponente als „notwendige Eigenschaft“ heraus.

⁴⁹ (2), (3) u. (5) als ‚innerlich formale‘ Kriterien sind möglicherweise ebenfalls invariabel; die Nichtbeachtung von (5) markiert – in Kombination mit anderen Gesichtspunkten – den Übergang zum jambischen Epigramm, vgl. Kap. 6. 6. u. allgemein zur Pointierung als konstitutivem Gattungsmerkmal des satirischen *Epigramms* z. B. P. Hess, *Epigramm*, Stuttgart 1989, 9f.

⁵⁰ Gattungen als „möglichkeitsreiche Selektionen“: „Hebt man den reduktiven Charakter bzw. die Selektionsstruktur von Gattungen besonders hervor, muss das Verhältnis der Gattungen jeweils zum literarischen und sozialen Kontext, in dem sie eingebettet sind, genauer bestimmt werden“: Voßkamp, *Gattungen* (1977) 29.

⁵¹ Vgl. Frows instruktive „shop“-Analogie (in: ders., *Genre* [2006] 126ff.): Künstlerische Gattungen sind durch *Kernsortimente* und *marginale Sortimente* gekennzeichnet.

Der *metrisch-formale* Aspekt des εἶδος, der einen erheblichen Raum der Untersuchungen beanspruchen wird, verdient an dieser Stelle ein Orientierung bietendes Eingehen, auch wenn manches hier nur peremptorisch vorweggenommen werden kann: Wenn Cic. Att. 16, 11, 2 = Archil. test. 25 T. am 5. Nov. 44 gegenüber Atticus betont, dass ihm *ut Aristophani Archilochi iambus, sic epistula <tua: add. Lambinus, S. B.> longissima quaeque optima videtur*, geht daraus neben anderem⁵² soviel hervor, dass Aristophanes v. Byzanz (vgl. u. S. 104) in einer Formulierung, deren Zweck es ist, die Exzellenz des Archilochos *überhaupt* hervorzuheben, selbstverständlich auf seine ἰαμβοὶ rekurriert: Der Dichter ist längst als ἰαμβοποιός „rubriziert“. Quint. inst. or. 10, 1, 59 erwähnt in seiner Musterung der für den Redner einschlägigen griechischen Lektüren beiläufig einen Kanon⁵³ der *tres recepti Aristarchi iudicio scriptores iamborum* Archilochos, Semonides und Hipponax. Da die alexandrinischen „Ordner“ der überkommenen Literatur die dichterischen εἶδη (wo möglich⁵⁴) nach *metrischen* Gesichtspunkten ordneten⁵⁵, andererseits die metrische Klasse ἰαμβοὶ / ἰαμβεῖα längst (wie ἔπη⁵⁶ und ἔλεγεια) konstituiert war, mussten (und müssen) die aus solcher Klassifizierung hervorgehenden Begriffe ἰαμβοποιός resp. *iamborum scriptor* u. ä. immer (jedenfalls *auch*: s. folgendes Zitat) metrisch determiniert (d. h. *de facto* i. S. v. „Trimeterdichter“) verstanden werden. Bartol, *Elegy and Iambus* (1993) 34 fasste den Begriffsumfang folgendermaßen auf:

⁵² U. a. etwa, dass Atticus Archilochos kannte und hochschätzte; vgl. zu adesp. ia. (*potius*: Archil.) 2 außerdem u. S. 104; Pfeiffer, *Geschichte* (21978) 252 scheint den *locus* so zu deuten, dass Archilochos dem Aristophanes v. Byzanz unter den Jambendichtern als „der vortrefflichste“ erschien: So wahrscheinlich dies ist und so sicher die Bewunderung aus dem Passus spricht, geht die Vorrangstellung unter den ἰαμβοποιοὶ doch aus der Cicerostelle nicht unmittelbar hervor; vgl. u. A. 224 zu Aristarch.

⁵³ Die natürlich begründete Skepsis Wilamowitzens, *Textgeschichte* (1900) 65 darf hier einmal als überwunden gelten: Pfeiffer, *Geschichte* (21978) 251ff., F. Montanari, in: *DNP* 6 (1999) 248-252 s. v. Kanon (1), bes. 249f. mit weiterer Lit., Vardi, *Canons* (2003) *passim*.

⁵⁴ Die metrisch „melischen“ Genera bildeten eigene Dihäresen aus, vgl. Lowe, *Epiniikian Eidography* (2007) *passim*, bes. 173; Tragödie und Komödie bildeten als *genera mixta* (vgl. Steinmetz, *Gattungen und Epochen* [1964] 345: „In diese dramatische Dichtung sind – und das ist ihr Kennzeichen [Hervorh. v. mir] – der Iambos als Sprechvers und die lyrischen Maße für die Chorlieder übernommen worden“) eine von den metrisch determinierten Klassen abgehobene jeweils eigene, durch „pragmatische“ Bedingungen determinierte Gruppe (Aufführungen beim tragischen bzw. komischen Agon, vgl. die Gruppierungen der chorlyrische Epinikien nach Wettkampfformen): Daher m. E. nicht einschlägig das Argument zur generischen, nicht rhythmischen Deutung des Begriffs ἰαμβοποιός v. Bartol, *Elegy and Iambus* (1993) 34: „tragedians were never so (d. h.: ἰαμβοποιοὶ) called, although they composed the dialogue parts of their works in iambic metre“. Vgl. übrigens die späte Ausweisung v. Aristophanes, Menander, Aischylos, Sophokles u. Euripides als ὄσοι διὰ ἰαμβῶν ἔφρασαν in den *canones Byzantini* Kröhnert, *Canonesne poetarum* (1897) 7. 10.

⁵⁵ Impliziert bei Pfeiffer, *Geschichte* (21978) 162ff.; vgl. v. a. Steinmetz, *Gattungen und Epochen* (1964) 355f., kurz rekapituliert in: ders., *Untersuchungen zur römischen Literatur des zweiten Jahrhunderts* (...), Wiesbaden 1982 (*Palingenesia* 16), 11ff.; Blum, *Literaturverzeichnis* (1977) 231f. = 153f., Schwinge, *Gattungstrinität* (1981) 142, Zetzel, *Re-creating the Canon* (1983) 97f., Hunter, *Gattung* (1999) 261 u. a. Dass die Alexandriner dabei „natürlich ältere Anregungen aufgreifend“ vorgingen, zeigt Steinmetz, l. c. 356 A. 8 durch Hinweis auf Arist. *Poet.* 1447^a29ff., vgl. bes. *ibid.* ^b13 πλὴν οἱ ἀνθρωποὶ γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἐλεγείοιους τοὺς δὲ ἔποιοιους ὀνομάζουσιν κτλ.; weniger deutlich Ford, *Origins of Criticism* (2002) 131ff.

⁵⁶ H. Koller, ἔπος, in: *Glotta* 50 (1972) 16-24.

The testimonies in which the expression ἰάμβων ποιητής – meaning a composer of iambi (cf. Theocr. [ep. 21 G. = 14 P.], Str. [10, 5, 12 (p. 487, 12 C.)], Procl. [Chrestom. 28 (2, 39 Severyns)]) – occurs, prove the existence of a generic meaning of the term ἰάμβος. It is difficult to imagine that the authors of these texts meant this term to signify *only* (Hervorh. v. mir) the metrical features of iambi; tragedians were never so called, although they composed the dialogue parts of their works in iambic metre (vgl. zu diesem Einwand o. A. 54 a. E., Anm. v. mir). The expression ἰάμβων ποιητής seems to deal with the whole of the literary output of poets like Archilochus, Hipponax and Semonides. Thus, the term ἰάμβος, used in the form of the Genetive attribute, denotes features of a certain group of poems. These features seem to include contentual characteristics as well as metrical ones.

Die zu ἐποποιῶν formal parallele begriffliche Rubrizierung durch seit mindestens einem Jahrhundert, wahrscheinlich Jahrhunderten (vgl. Kap. 3. 1. 5. 2.) rhythmisch-metrisch scharf umgrenzte Begriffe (ἐλεγεία, ἰάμβος) lastet in der Tat so schwer, dass man – auch schon ohne Arist. Poet. 1447^b11f. (dazu ausführlicher weiter u.) ins Kalkül zu ziehen – nur bei kräftigsten Indizien auf der Gegenseite von einer „systemimmanent“ *metrisch* determinierten Auffassung des Begriffs ἰαμβοποιός als „Trimeterdichter“ abrücken sollte⁵⁷: Nun ist Strabo l. c.⁵⁸ dazu nicht weiter aussagekräftig; aber Theokrit ep. 21 G. = 14 P.⁵⁹ stellt τὸν τῶν ἰάμβων nicht unbeabsichtigt gerade in den Trimeter (v. 2), und Stellen wie D. H. comp. verb. 213 (2, 1, 136, 13ff. Usener – Radermacher⁶⁰) oder Proklos (ausgeschrieben weiter o. S. 4, vgl. auch Kap. 3. 1. 5. 2.) beweisen geradezu, dass die klassifikatorische Auffassung von ἰάμβων ποιηταί / ἰαμβοποιῶν in nachklassisch-hellenistischer Zeit die rhythmisch-metrische *vom jambischen Versfuß* impliziert.

Ein ἰαμβοποιός oder ἰάμβων ποιητής war zu dieser Zeit demnach ein Autor, der – und das ist für den Begriff das Entscheidende – als *proprium opus* (vgl. Quint. inst. or. 10, 1, 96) im jambischen Vers κατ' ἐξοχήν, dem Trimeter außerhalb der dramatischen Großformen (und der Epigrammatik) dichtete.⁶¹ Da sich nun sowohl frühe profilierteste Poieten (Archilo-

⁵⁷ Damit ist nicht gesagt ist, dass nicht bestimmte generische „contentual features“ mit den freilich dann immer noch metrischen Termini verbunden gewesen sein können, oder dass nicht-jambisch rhythmisierte Poiesis der entsprechenden „Trimeterdichter“ aufgrund des *a potiori*-Terminus gar nicht erst ins Gesichtsfeld gerieten; vgl. auch Kap. 5. 3.

⁵⁸ ἔστι δὲ καὶ Ἄμοργος τῶν Σποράδων. ὅθεν ἦν Σιμωνίδης ὁ τῶν ἰάμβων ποιητής (= Semon. test. 8 P. – T.).

⁵⁹ Ἀρχίλοχον καὶ στᾶθι καὶ εἶσιδε τὸν πάλαι ποιητὰν / τὸν τῶν ἰάμβων. οὐ τὸ μυρίον κλέος / διήλθε κήπι νύκτα καὶ ποτ' ἄω. / κτλ.

⁶⁰ τοῖς τὰ ἔπη καὶ τοῖς ἰάμβους καὶ τὰ ἄλλα τὰ ὁμοειδῆ μέτρα (d. h. faktisch τὰ ἐλεγεία) κατασκευάζουσιν ... τοῖς δὲ μελοποιῶν κτλ.

⁶¹ Ausdrücklich als ἰαμβοποιός / ἰάμβων ποιητής / ἰαμβογράφος werden neben dem Quartett Archilochos Semonides Hipponax Ananios folgende antike Autoren genannt: Skythinos (Hieron. Rhod. fr. 46 W. = D. L. 9, 16 [IEG² 2, 97]); Xenophanes Lesbios (D. L. 9, 20: „aet. incert.“: West, in: IEG² 2 [1992] 191), Moschine (Ἀπτικῆς ἰάμβων ποιήτρια Athen. 7 p. 297b, vgl. A. 2019), Phoinix (Paus. 1, 9, 7, Athen. 8 p. 359e al.), Herondas (Zenob. Ath. 2, 101, 5f. [5, 563 B.], vgl. Σ Nic. Ther. 377 [Ἡρώδης ὁμοίως ὁ ἰαμβοποιός conī. Bernhardt, GGL 2, 1 (1867) 548, cf. Di Gregorio, ed. comm. Herond. 2 (2004) 32 in app.: ὁ μιμίαμβος Bergk, cf. infra A. 108: μιμίαμβ<ικ>ός Colonna, utrumque probb. Lloyd-Jones et Parsons, SH (1983) 345]; vgl. o. i. F.), Aischrion (Athen. 8 p. 335c [SH p. 2 ad Aeschr. 4]), Sotades (Suda σ 871: Vgl. Kap. 3. 1. 7., S.

chos, Semonides, Hipponax) als auch sehr alte (*Margites*) und jüngere, parodisch gefärbte Poiesis (Kap. 6. 1.) sowie jeweils zeitgenössische, eher volkstümliche tralatizische Performances (innerhalb und außerhalb kultischer Zusammenhänge, vgl. Kap. 3. 2.) dieser rhythmisch als einfach empfundenen Form auch und z. T. vor allem in skoptischer bzw. psogischer Absicht (mit entsprechenden erotischen bzw. pornographischen Implikationen) bedient hatten und bedienten, war sicher schon früh ein *prägnantes* Verständnis von ἰαμβοί i. S. v. „durch σκῶψις, λοιδορία und αἰσχρολογία geprägte Poemata in jambisch beherrschtem, meist trimetrischem Rhythmus“ möglich, das allerdings die ‚weitere‘, aber auch – jedenfalls für den griechischen Bereich – ‚eigentliche‘ rein rhythmisch-metrische Bedeutung des Begriffs nie obsolet machte: ein ziemliches Analogon zur prägnanten und technischen Benennung der ἔλεγχοι (Kantzius, Trajectory [2005] 9; vgl. Kap. 3. 1. 5.).

Da die prominentesten Autoren der „Königsform“, Archilochos, Semonides, Solon, Hipponax neben ihrer unter andere feste Rubrizierung fallenden elegischen (bzw. bei Hipponax rudimentären episch-parodischen und melischen) Poiesis – auch noch eine weitere populäre stichische Form, den trochäischen Tetrameter verwendeten⁶², wurden Poemata dieser Form in den frühen Rollen und späteren „Ausgaben“ natürlicherweise dazugegeben, und da sich die beiden metrisch ohnehin als verwandt empfundenen (aber nie *beide* in ihrem faktischen Versbestand als ἰαμβοί bezeichneten!) Formen schon früh auch im ‚performantischen‘ Sinn angezogen hatten (wahrscheinlich bei Solon und sicher bei Hipponax, vgl. u. a. Kap. 3. 4.) und sich gerade bei den beiden später prominentesten Autoren, Archilochos und Hipponax, das ethologische Gepräge trimetrischer und tetrametrischer Stücke *grosso modo* glich, konnte im Einzelfall⁶³ auch ein tetrametrisches Stück als

157); wenn Solon nicht als ἰαμβοποιός klassifiziert wird, heißt das *nicht* etwa, dass seine Trimeter (und Epoden, vgl. Kap. 3. 1. 6.) *zeitgenössisch* nicht der Gattung ἰαμβος zugesellt wurden. (Wegen der Zusammenstellung der heterologen Genera m. E. ungünstig die Formulierung Bowies, DNP Iambographen [1998] 854: „Trimeter und Tetrameter werden jedoch auch von Dichtern verwendet, die später nicht als Iambographen klassifiziert worden sind ... sicher von Solon (für spezifischer als in seinen Elegien formulierte polit. Selbstverteidigung) *wie auch im Drama* ... [Hervorh. v. mir]“: Vgl. o. A. 54 a. E.)

⁶² Die epodischen Kurzstrophen, die Archilochos perfektioniert hatte, operierten in der Masse auf trimetrischer Grundlage oder doch mit rhythmisch jambischen Kola und boten somit einer Inklusion s. v. ἰαμβοί zunächst einmal wenig(er) Schwierigkeiten, vgl. Kap. 3. 1. 6.

⁶³ Wenn antike Gewährsmänner tetrametrische *loci* aus Werken von ἰαμβοποιοί oder ἰαμβων ποιηταί häufiger in der Form ἐν (τοῖς) *IAMBOS* angeführt haben (kenntlich, so weit ich sehe, nur Athen. 11 p. 461e = Hermipp. 4; vgl. aber die Formulierung Wests, Studies [1974] 22, zitiert u. A. 66), ist i. E. zwar nicht auszumachen, ob ihnen das Konzept „in seinen einzeln ἰαμβος genannten Gedichten“ oder „in seinem (exakt oder gängiger Weise) *IAMBOS* betitelten Œuvre / Buch“ vorschwebt (oder evtl. beides zusammen): Doch ist die erste Möglichkeit aufgrund der Vermeidung trochäischer Formen in hellenistischen Jambenbüchern (vgl. Kap. 3. 1. 6.; vgl. auch Kap. 6. 6. bzw. 6. 7.) m. E. insgesamt unwahrscheinlich. Das Konzept „in seinen *versus iambici*, *zu denen der zitierte resp. die zitierten Tetrameter gehören*“ kann solange ausgeschlossen werden, bis ein überzeugender unmissverständlicher Fall der Verwendung ἰαμβοί i. S. v. „tetrametrische trochäische Verse“ zum Vorschein kommt. Wenn Σ Ar. Pax 835-837a (2, 2, 129, 15 Holwerda) Call. ia. xiii fr. 203 Pf. mit ἐν τοῖς χολιάμβοις evoziert wird (zit. v. Pfeiffer ad Dieg. ix 36 [1, 205 Pf.]) – ähnlich EM 59, 49 (Pf. ad Call. ia. i fr. 191, 9), Σ Clem. Protr. 2, 24, 2 (1, 304, 20 St.) (Pf. ibid. ad v. 11) u. a. -, zeigt dies zwar, dass an diesen Stellen ein sicher verstechnisches Konzept vorliegt, da χολιάμβος i. S. v. „einzelnes choliambisches Gedicht“ m. W. nicht erscheint, und dasselbe gilt etwa für Orion p. 36, 6 Sturz, wo die trimetrische Chrestomathie des Grammatikers Helladios (4. Jh. n.) ἐν *IAMBOS* zitiert wird: doch ist von diesen unproblematischen Stellen aus noch kein verallgemeinernder Rückschluss möglich.

ἴαμβος bezeichnet werden (Arist. Rhet. 3, 17. 1418^b29 über Archil. 122), ohne dass eine solche Bezeichnung je ihren – auch zeitgenössisch! – *katachrestischen* Charakter verlöre: Denn gerade Aristoteles „definiert“ an anderer Stelle (Poet. 1447^b11f.) die ἰαμβοποιοί ja geradezu als „Trimeterdichter“ und Poet. 1448^b32f. die ἰάμβων ποιηταί als Dichter, die (hier mit bestimmten ethosmäßigen Implikationen) – wie die Epiker den Hexameter – den jambischen Trimeter benutzen (vgl. Kap. 5. 3.). Aus dem Gesagten folgt, dass ein „Übergreifen“ auf die „Zwillingsform“ dort kaum möglich gewesen sein kann, wo die inzwischen fester empfundene(n) ‚Prägnanzkategorie(n)‘, besonders der ψόγος-Charakter des *primum comparationis* (trimetrische ἴαμβοι des Archilochisch-Hipponaktischen Psogos-Typs) gänzlich entfiel(en): Anacr. fr. iamb. 2⁶⁴ etwa oder die Tetrameter ΠΕΡΙ ΦΥΣΕΩΣ des Skythinos dürfte nicht leicht ein antiker Mensch als ἴαμβοι oder ἴαμβος gefasst haben.⁶⁵

Die spätestens in spätclassischer Zeit (Aristoteles) als vollzogen anzusetzende metrische Klassifizierung der ἰαμβοποιοί soll nach neuerer, verbreiteter Ansicht *sekundären* Charakters sein („Handbuchwissen“, vgl. Hunter, Gattung [1999] 261):

ἴαμβος betraf urspr(ünglich) mehrere Versarten, oftmals Schmahgedichte, bezog sich aber bald auf die metrische Form.

Zur Begründung dieser Annahme werden diejenigen *loci* angeführt, in denen ein nach der spätestens seit hellenistischer Zeit allgemeinen Terminologie nicht-jambischer Vers bzw. ein epodisches, nicht ausschließlich jambisches Gebilde als ἴαμβος bzw. ἐν (τοῖς) ΙΑΜΒΟΙΣ zitiert wird. Eine genaue Untersuchung dieser Testimonien erweist jedoch, dass bei solchen Anführungen (vgl. i. E. bes. Kap. 3. 1. 7.) entweder Nachlässigkeit oder eine jeweils leicht

⁶⁴ ἀλκίμων σ' Ὀριστοκλείδῃ πρῶτον οἰκίτρῳ φίλων ὤλεσας δ' ἦβην ἀμύνων πατρίδος δουλήϊν: Hierzu näher Kap. 6. 5. 1.

⁶⁵ Über die Sammlung ΙΑΜΒΟΙ des Skythinos v. Teos (Hauptwerk, vgl. Steph. Byz. s. v. Τέως: Σκυθῖνος ἰάμβων ποιητής; Zeit: späteres 5. [term. post. Heraklits ΠΕΡΙ ΦΥΣΕΩΣ; Beziehungen zu Hermippus comicus?: West, Studies (1974) 176f.] oder früheres 4. Jh. [Diels, PPF (1901) 169; term. ante. zit. v. Hieronymos v. Rhodos, fr. 46 Wehrli, hierzu vgl. West, l. c. 177: „... surely not pronouncing upon the intentions of a contemporary, but of one who was already a poet of the past and therefore of interest to studious persons“]; IEG² 2, 97; E. Bowie, in: DNP 11 [2001] 656 s. v. Skythinos) ist nichts bekannt. Das umfängliche (vgl. allein die ausschmückende Beschreibung Scythin. 1 ~ fr. 27 M. (Heracl. 22 B 51 D. – K.) παλίντονος ἀρμονίῃ: Die Skepsis v. G. S. Kirk, Heraclitus [...], Cambridge 1954, 218 [vgl. St. Schröder, Plutarchs Schrift De Pythiae Oraculis, Stuttgart 1990, 304] ist m. E. nicht durchschlagend), tetrametrische Gedicht ΠΕΡΙ ΦΥΣΕΩΣ (*sub titulo* zit. v. Stob. 1, 8, 43 = Scythin. 2 W.), das den gesamten Heraklitischen λόγος versifiziert (Hieron. Rhod. fr. 46 Wehrli φησι καὶ Σκυθῖνον τὸν τῶν ἰάμβων ποιητὴν ἐπιβαλέσθαι τὸν ἐκείνου λόγον διὰ μέτρου ἐκβαλεῖν), war jedenfalls gesondert davon publiziert, vgl. die umständliche Formulierung des Hieronymos sowie Wilamowitz, Coniectanea (1884), Kl. Schr. 4, 582: „Scythini ... cum alia novimus scripta tum poema trochaicum quo Heracliti philosophiam complexus est“. Die Tetrameter gehören im weiteren Sinne in die Tradition pseudepicharmischer tetrametrischer Lehrdichtung, die man nie als ἴαμβοι bezeichnet hat: Eine Einordnung unter ΙΑΜΒΟΙ (Bergk, Diehl, West; Diels, l. c. = Vorsokratiker 1, 112 konstruiert einen *Titel ΣΚΥΘΙΝΟΥ ΙΑΜΒΟΙ ΠΕΡΙ ΦΥΣΕΩΣ) ist m. E. nicht angemessen, da sie suggeriert, dass die Tetrameter ΠΕΡΙ ΦΥΣΕΩΣ ihrerseits als ἴαμβοι hätten bezeichnet werden können (so Christ – Stählin – Schmid, GGL 1 [1912] 189), was m. E. nicht möglich ist. Allenfalls konnten sie in einer Gesamtausgabe des Skythinos s. t. ΙΑΜΒΟΙ in einer *post trimetra* gestellten 2. Rolle untergebracht werden resp. in einer Rolle, in der (verlorene) trimetrische Gedichte dann vorausgingen.

nachvollziehbare Übertragung *a potiori* entweder sicher vorliegt oder doch vorliegen kann, sodass aus diesem Umstand m. E. *pace* West, *Studies* (1974) 22⁶⁶ für die *historische* Auffassung „jambischer“ *Poiesis* nichts Einschlägiges zu folgern ist. Da aber nun der später (?) $\kappa\alpha\tau' \ \acute{\epsilon}\xi\omicron\chi\acute{\eta}\nu$ als $\iota\alpha\mu\beta\omicron\pi\omicron\iota\acute{\omicron}\varsigma$ rezipierte Archilochos von Paros neben elegischen Versen eben nicht ausschließlich solche Verse benutzte, die testimonial sicher seit saec. v^{anter.} (ich meine: schon saec. vi^{anter.} und früher, vgl. Kap. 3. 1. 5. 2.) als formal-metrischer, besser: ‚rhythmisch-musischer‘⁶⁷ Begriff ἴαμβοι (Hdt. 1, 12, 2) oder ἴαμβεῖα (Crit. usw.) nennbar waren, ein beträchtlicher Teil seiner nicht-elegischen *Poiesis* also in jedenfalls später als „trochäisch“ klassifizierten $\sigma\tau\acute{\iota}\chi\omicron\iota$ verfasst war – zudem zog er innerhalb seiner Epoden daktylische Kola heran, Archil. 198-199 ist ausschließlich daktylisch rhythmisiert! –, andererseits der Terminus ἴαμβοι bei demselben Poieten *expresso verbo* erscheint (Archil. 215 $\kappa\alpha\acute{\iota} \ \mu' \ \omicron\upsilon\tau' \ \iota\acute{\alpha}\mu\beta\omega\upsilon\upsilon \ \omicron\upsilon\tau\epsilon \ \tau\epsilon\rho\pi\omega\lambda\acute{\epsilon}\omega\upsilon \ \mu\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\iota$), so stellt sich die für die Historie des Genres relevante Frage, was der Poiet selbst unter diesen ἴαμβοι verstanden hat (Kap. 5. 1. 1.) und in welchem Verhältnis seine Auffassung zu den Auffassungen späterer ‚literarischer Gemeinschaften‘ steht. Wenn sich aber wirklich zeigt,

dass jede Gattung sich als Gattung durch einen Satz von formalen und inhaltlichen Elementen ausweist, die in bestimmter Weise aufeinander bezogen die Gattungsstruktur ausmachen und so die Gattung konstituieren ... Entscheidend ... mithin nicht [ist], dass jeweils alle Elemente zusammen und unverändert in den Einzelwerken erscheinen, sondern dass bei aller Variation, Unterdrückung, Erweiterung der Elemente die Struktur, die

⁶⁶ „The term ἴαμβος ... was applied, most notably, to trimeters and tetrameters ...; probably also to ... epodes ... to Hipponax's choliambic trimeters and tetrameters, among which an occasional hexameter or half-hexameter could appear ...; it appears as the description of compositions by Aristoxenus of Selinus, an early writer whose only fragment is anapaestic, and by Asopodorus of Phlius who wrote in prose ... It follows that the name ἴαμβος does not automatically imply a particular metre or metrical type. Iambic metre *got its name* (Hervorh. v. *mír*) from being particularly characteristic of ἴαμβοι, not vice versa“: „It follows“ ist hier m. E. nicht zutreffend, wenn die Bedingungen beschreibbar sind, unter denen eine auch Zeitgenossen als katachrestisch deutlich werdende Begriffsverschiebung jeweils stattfindet.

⁶⁷ Die Auffassung von ἴαμβος als ‚rhythmisch-musischem‘ Begriff dient dazu, die modernem gegenüber (zumal: früh-)griechischem Empfinden „textlastige“ Gattungsanalyse zu problematisieren: Wenn bei der Gattungsbestimmung lediglich „l'approche linguistique en critique littéraire a ramené les genres de l'idéalité du concept substantialisé, de l'essentialisme métaphysique à la réalité des manifestations discursives“, wenn „poser le problème des genres littéraires, c'est désormais s'interroger sur leurs fondements textuels, c'est les considérer comme les effets d'emplois particuliers de la langue“, wenn „l'analyse structurale et sémio-linguistique ... reconstruit des genres sur la base de traits distinctifs d'ordre textuel“ (Calame, *poésie lyrique* [1988] 90), so scheint mir, dass der musische Aspekt hier nicht genügend zum Tragen kommt. Vielmehr gilt gerade bei antiker Dichtung, dass „à l'intérieur d'une même taxinomie la définition des classes n'obéit pas à des critères homogènes. Ceux-ci peuvent se définir soit par rapport aux sujets traités dans les textes concernés, soit en relation avec leurs formes d'exécution, ou encore relativement à leurs circonstances d'énonciation; c'est dire qu'en alternance ces critères répondent en quelque sorte aux composantes sémantique, syntaxique et pragmatique de la langue ...; dès lors, les classes génériques sont à considérer comme des ‚catégories pratiques. Condamnée à rester relativement floue, la notion de genre se réfère à une série de constantes discursives et extra-discursives dans la production, l'exécution et la réception de textes auxquels on accorde une valeur esthétique“ (ibid. 91). Platon verweist, wenn er dem Leser die zentrale Ausdrucksschicht der $\mu\epsilon\lambda\omicron\pi\omicron\iota\acute{\omicron}$ vor Augen führt, nicht zuerst auf eine bestimmte „Sprechweise“, sondern auf Harmonie und Rhythmus (Ion 534a2)!

durch bestimmte Relationen zwischen ihnen gebildet wird, sich durchhält, also die Einzelwerke durchgängig bestimmt und derart zu einer Gattungsreihe zusammenschließt⁶⁸,

so ist dabei insbesondere zu ermitteln, inwieweit für eine Gattungsinklusion in Frage kommende Poemata auf das (jedenfalls später, wie ich meine: zu historischer Zeit von jeher) formalisierte und durch Erhebung zum Gattungsnamen hervorgehobene ‚technische‘ Element ἴαμβος nicht nur isoliert in unpräziser oder ‚editorischer‘ Anführung, sondern gewissermaßen „von Produzent wie Rezipient approbiert“ (vgl. o. Schwinge) *verzichten* konnten. Hierzu unumgänglich ist die ausführliche Musterung aller einschlägigen antiken Testimonien, um „ce *patchwork* lexicologique“ (Schaeffer, *Genre littéraire* [1989] 66; zur Notwendigkeit lexematischer Klärung *ibid.* 75f.), das jede im oben beschriebenen Sinne diachrone Gattungsbestimmung umgibt, möglichst aufzulösen. Während noch etwa Donohue in einer Abhandlung über „The Ancient Classes of Poetry“ ohne Weiteres schreiben konnte, dass⁶⁹

This chapter (d. i.: „Iambic“, Anm. v. mir) might have been prolonged by stringing out its few comments against a fuller history of iambic poetry. It might, also, have been expanded by worrying some theoretical meaning out of several of the ancient allusions to iambic ... But, with numerous excerpts from the grammarians here before me, I am persuaded that the labor of expansion would not have been productive,

so ist jede heutige Auseinandersetzung mit dem Phänomen ἴαμβος dem Weg verpflichtet, den nach der ersten tiefgehenden Behandlung wichtigen Materials durch Bahntje, *Quaestiones* (1900) 23-28 besonders Dover, *Poetry of Archilochos* (1964) 99f. und West, *Studies* (1974) 22ff. mit souveränem Zugriff durchmessen haben, Lasserre in einem Vortrag vom 11. März 1976 erneut gewiesen hat⁷⁰ und den Bartol, *Elegy and Iambus* (1993) *passim* unter bequemer Bereitstellung beinahe sämtlicher⁷¹ wichtiger *loci* beschreitet.⁷² All dies freilich nicht ohne noch Raum für weitere Beobachtungen zu lassen: Auch und gerade etwa bezüglich der Horazischen genrebezüglichen Aussagen war hier noch eine Lücke, wenn auch zu größerem Teil aporetisch zu füllen.⁷³ Ein *princeps* differenzierter Gattungs-Philologie erklärte sich zum Anwalt eines solchen testimonialen Weges:

⁶⁸ Schwinge, *Gattungstrinität* (1981) 158.

⁶⁹ J. Donohue, *The Theory of Literary Kinds*, Bd. 2: *The Ancient Classes of Poetry*, Dubuque, Iowa 1949, 167ff., bes. 171.

⁷⁰ F. L., *Iambische Dichtung* (1976) 59f.

⁷¹ Vgl. die kleine Einschränkung u. Kap. 3. 4. 1. (*Praescriptum*).

⁷² Insofern erübrigt sich *hinc in studiis* die etwa von Käppel, Paian (1992) 295-354 vorgenommene Zusammenstellung gattungsrelevanter Testimonien.

⁷³ Vgl. Lowrie, *Rez. Watson*, *comm. Hor.* (2005) 526f.: „For Horace’s understanding of his genre, it would be good to have ... a compilation of the later Horatian passages on iambic. Watson goes over Epistle 1, 19 briefly, but does not decide on an interpretation of the disputed l. 28. *Ars poetica* 79-82 should be analyzed in the same breath, and the later lyric disavowal of iambs and their *tristes ... irae* (*Odes* 1, 17, 9) deserves a place here as well.“ Vgl. Kap. 5. 5.

Il derivare gli elementi del nostro giudizio sulle opere di letteratura solo dalle opere stesse può comportare qualche pericolo: più sicuro è farsi guidare, almeno inizialmente, dalle formulazioni critiche degli antichi, beninteso quando il materiale in questo senso non ci manchi completamente.⁷⁴

Wenn also jede Untersuchung des Phänomens ἄμφος nicht mehr hinter eine rigoros testimoniale Basis zurückfallen darf, so sollen auch diese ‚Untersuchungen‘ so viel wie möglich von testimonialer Aufschlüsselung ausgehen. Den zweiten beherrschenden Zugriff soll die sprachlich fundierte Einzelinterpretation einschlägiger Fragmente bilden: Denn Gattung existiert – auch wenn sie sich nicht in der aneinander reihenden Betrachtung von Spezies erschöpft⁷⁵ – nur in den Spezies („Le fait est que les genres littéraires n’ont de réalité que dans les œuvres qu’ils subsument ...“: Calame, *Réflexions* [1974] 114), die zuallererst gehörig interpretiert sein müssen. In mancher Weise befreiend wirkte angesichts einer Fülle eher abstrakter Erörterungen der Slingssche Beitrag ‚The I in Personal Archaic Lyric‘ (1990), der nach einem souveränen Überblick über unterschiedliche Ansätze der Lyrik- und insbesondere der Archilochosinterpretation anhand Archil. 196a zeigte, dass es „the only correct way“ sei, „to start from reading and interpreting the texts“ (26): Auch eine Gattungsauffassung kann nur dann befriedigen, wenn sie die historisch-kritisch („philologisch“) gewonnenen Resultate der Einzelinterpretation überzeugend zu integrieren vermag (und umgekehrt).⁷⁶ Jede Gattungsgeschichte sollte wohl, will sie Bestand haben, diese Form des „testing its premises ... in a rhetorical and pragmatic way, by dramatizing their usefulness in performing the act of critical explanation“⁷⁷ bestehen.

⁷⁴ Rossi, *Generi letterari* (1971) 71; Fowler, *Kinds of Literature* (1982) 52 hat die Kriterien bezeichnet, unter denen die Testimonienuntersuchung zu „generic ideas“ führen kann: „Evidence for previous states of genres is in fact more plentiful than may be supposed. It can be drawn from a variety of sources ...: (1) authorial statements, specially valuable so far as conscious genre is concerned; (2) contemporary practice (for example, in *imitatio*) ...; (3) early readers’ comments, perhaps reflecting groupings now obsolete ...“.

⁷⁵ „Recall that traditional formalist criticism, fascinated with the unique and multifarious verbal surface, tends to move from particular text to particular text. This restricted and local movement, which characterizes even the best formalist criticism,... both requires and is required by the denial of genre“: Rosmarin, *Power of Genre* (1985) 43.

⁷⁶ „The key test for any literary theory“: Harrison, *Generic Enrichment* (2007) 2; vgl. auch etwa P. Hernadi, *Beyond Genre. New Directions in Literary Classification*, Ithaca, NY 1972, 7: „The study of genres must not become an end in itself but rather serve as a means toward the fuller understanding of individual works and of literature as a whole“. Eine vorzügliche Darstellung des Ideals einer gattungsrelevanten philologischen „construction, interpretation, and evaluation“ bietet Fowler, *Kinds of Literature* (1982) 256-276.

⁷⁷ Rosmarin, *Power of Genre* (1985) ix, vgl. *ibid.* 37. Ähnlich in ihrer heuristischen Auffassung des Gattungskonzepts überhaupt formuliert Michalowski, *Genres and Conventions* (2003) 27: „... in order to speak of genres one does not have to believe that they really exist in the textual world – yet it is enough to believe that they are useful categories which can help us to describe the world“. Die philologische Beschreibung antiker Literatur ist freilich über die antiken Testimonien an jeweils synchrone Beurteilungsmuster (oder ‚Gattungskategorisierungen‘?) gebunden („It need hardly be said that the limiting genre is the state of the genre at the time when the work was written“ [Fowler, *Kinds of Literature* (1982) 259] bzw. wann es jeweils rezipiert wurde), will sie nicht ahistorisch vorgehen und lediglich (dann notwendig inkompetente) Auskunft über die aktuelle Gegenwart erteilen; vgl. i. Ü. Beebees Kritik an einer geistesgeschichtlich im Grunde unmöglichen rein heuristischen generischen Qualifikation (*Ideology of Genre* [1994] 253f.).

Die von Dover, l. c. eröffnete⁷⁸ und von West, *Studies* (1974) 22-39 virtuos entwickelte Betrachtung (nicht nur) des (Archilochischen) Jambus unter der Perspektive einer „linguistic anthropology“⁷⁹, die ihrerseits auf dem seit den sechziger Jahren bis heute mehr und mehr erstarkten Einfluss anthropologischer Modelle auf die traditionellen klassischen Studien überhaupt ruht⁸⁰, wurde von Nagy⁸¹ auf die Weise ausgeformt, dass insbesondere

⁷⁸ Dass Dovers Vergleichsmaterial (*Poetry of Archilochus* [1964] 107ff.) in sich heterogen und m. E. präjudizial selektiv ist – so sind etwa scharf personenbezogene und auf konkrete lebensweltliche Situationen bezogene „songs“, die eher ein Analogon zu frühgriechischer, auch jambischer *Poiesis* abgeben und die jedenfalls nach dem Material Bowras, *Primitive Song* (1962) *passim* (vgl. p. 30. 37. 49. 53f. 96. 272. 275 u. a., vgl. etwa „the lament of an Australian woman who has lost her child“ mit konkret personalisierter Drohgebärde p. 108) einen nicht unerheblichen Anteil an der präliterarischen Produktion zeichnen (auch aus Trasks späterer Anthologie ‚The Unwritten Song‘ [1966-7] ließen sich hinreichend Beispiele nennen, z. B. 1, 16f. ‚Uvlunuaq’s song‘ u. ‚Orpingalik’s song‘, p. 82 ‚war song of Goloane‘, 2, 69 ‚lament of a deserted husband‘ u. v. a.), nicht verzeichnet -, tut dabei im Grunde weniger zur Sache. Den mit dem Betrachtungs- einhergehenden Paradigmenwechsel auf dem Gebiet der frühgriechischen *Poiesis* verdeutlicht einerseits das über die in einer Fülle bedeutender Beiträge entfaltete und zu Grunde gelegte „Sukzessionstheorie“ (emblematisch steht hierfür B. Snell, *Das Erwachen der Persönlichkeit in der frühgriechischen Lyrik* [1941], in: ders., *Entdeckung* 56-81; zur Entwicklung dieser einflussreichen Anschauung vgl. Rösler, *Dichter und Gruppe* [1980] 14ff., Fowler, *Nature of Greek Lyric* [1987] 3ff. u. Slings, *The I in Archaic Lyric* [1990], 1ff. jeweils mit Anmm.) in den lapidaren Satz „It can be said straightaway that such a notion lacks the perspectives of social anthropology“ gefasste Urteil Nagys (*Pindar’s Homer* [1990] 2), andererseits etwa die wichtige Arbeit v. Schmitz, ‚Nachbarschaft und Dorfgemeinschaft‘ (2004), in der *passim*, bes. 270ff., auch das Phänomen des frühgriechischen Iambos behandelt wird: Archilochos auf dem Weg von der Geistesgeschichte zur Sozialanthropologie.

⁷⁹ Begriff nach Willi, *Language of Greek Comedy* (2002) 8ff.; Dover betonte ausdrücklich die „utility of anthropology to the classicist“ (Dover, *Song-Language in Pre-literate Cultures* [1987], in: *Greek and The Greeks* 1-15, bes. 2); die linguistische Färbung erhellt aus den Beiträgen Dovers, *Poetry of Archilochus* (1964: Begriffsgenese, Lexik, Toposgebrauch), Nagys (bes. Etymologie), Miralles’ u. Pörtulas’ (neben Rekurs auf die „trickster“-Figur stark intertextuelle Ansätze; zum Wert der Heranziehung der „trickster“-Figur auf die frühgriechische Jambik vgl. m. E. zurecht negativ Slings, *Rez. Miralles – Pörtulas, Archilochus*, in: *Mnemosyne*⁴ 40 [1987] 430ff., bes. 432 sowie Gerber, *Lustrum-Bericht* [1991] 23; Einflüsse dieses Ansatzes bei Lavigne, *Iambic Configurations* [2005], Wittchow, *Persona* [2005] *passim*, bes. 73ff., Kurke, *Archaic Greek Poetry* [2007] 143f. u. a.); in seiner stark linguistischen Ausrichtung unterscheidet sich dieser anthropologische Zugriff beträchtlich von dem früheren der „Cambridge school“, J. Harrison’s (‚Cults of the Greek States‘), G. Murrays (‚Rise of the Greek Epic‘), F. M. Cornfords (‚Origin of Attic Comedy‘) u. a.

⁸⁰ Ein Vorreiter war E. R. Dodds’ *The Greeks and the Irrational*, Berkely, NJ u. Los Angeles 1951 u. ö. (vgl. Gentili, *Lirica greca arcaica* [1972] 89), wichtig war und ist das (Euvre M. Detiennes, „stimulating“ (Rez. C. Miralles, in: *QUCC N. S. 10* [1982] 157-166; dort S. 157: „I do not intend here a merely fashionable homage to anthropology“) auch S. C. Humphreys’ *Anthropology and the Greeks*, London u. a. 1978. Heute prävalente Auffassungen: „Anthropology supplies a framework for studying archaic culture in all its complex texture, while literary theory offers other models for reading the archaic text“ (Dougherty u. Kurke, *Introduction*, in: dies. [Hrsgg.], *Cultural Poetics* [1993] 1-12, bes. 2); „cultural anthropology will mold the shape of classical studies for this generation“ (R. P. Martin, in: *ibid.* 108); „... la ‚scienza dell’antichità‘ ..., almeno nelle sue punte più avanzate, ha preso da tempo a percorrere altre strade, e con gli strumenti della comparazione e dell’antropologia storica si è impegnata con grande energia a costruire i *Grecs sans miracle* vaticinati da Louis Gernet“ (S. Settis, *Introduzione*, in: ders. [Hrsg.], *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, Bd. 1: *Noi e i Greci*, Turin 1996, xxvii-xxxix, bes. xxixf.); Yatromanolakis, *Sappho* (2007) 23 plädiert für eine „anthropology be viewed in terms of cultural hermeneutics that may contribute to a *Problematik* of the *interdiscursivity* defining the construction, circulation, and consumption of socioaesthetic meanings in Greek antiquity“. Auf dem Feld der frühgriechischen Lyrik sind sicher an erster Stelle die bekannten Arbeiten C. Calames zu nennen (‚Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque‘ [1977, engl. 1997], ‚I greci e l’eros. Simboli, pratiche e luoghi‘ [1992, engl. 1999], ‚Feste, riti e forme poetiche‘, in: Settis [Hrsg.], l. c. 471-496); vgl. auch die Behandlung der frühgriechischen *Poiesis*, insb. des Archilochos durch Ford, *L’inventeur* (1993) innerhalb der Zeitschrift

Archilochos in einer ererbten Tradition von „blame poetry“ – Rosen, der in mehreren einschlägigen Arbeiten Hipponax ins Zentrum rückte, empfiehlt den Terminus „psogic poetry“⁸² – mit hoch hinaufreichender indogermanischer Tradition stehe.⁸³ Ob eine irgendwie homomorphe Tradition solcher Poiesis in indogermanischer Zeit anzusetzen ist, sei zunächst dahingestellt (vgl. den *Exkurs II* Kap. 5. 1. 3.): Zur Gattungsbestimmung *in situ* (d. h. nach dem Beurteilungshorizont der antiken Menschen, auch der Poieten selbst) wird auf diesem Feld m. E. auch daher nicht allzu viel geerntet, weil einerseits eine entsprechende antike Wahrnehmung fehlte, andererseits eben auch jeweils zeitgenössisch dokumentiert als *different* wahrgenommene Gattungen, die epische (bes. ἀραί), v. a. aber die melische, Trägerformen „psogischer“ Aussage sein konnten (Sappho, Alkaios, Anakreon, Timokreon: Vgl. auch Kap. 4. 1.), während umgekehrt Stücke mit denselben Formantien wie „psogische“ ἴαμβοι „nicht-psogisch“ waren (vgl. Archil. 24, adesp. ia. [*potius* Archil., vgl. Kap. 6. 3.] 2 u. a.).⁸⁴ Die „Entpersonalisierung“ des frühhionischen ἴαμβος, die den ‚Dover-West-Nagyschen‘ Prämissen allerdings m. E. inhärent ist⁸⁵, berührt freilich den Kern der antiken Mentalitäten und bedarf daher möglichst kritischer Analyse (in diesen ‚Untersuchungen‘ implizit *passim*, bes. Kap. 3 und im *Exkurs II*, Kap. 5. 1. 3.).

‚Metis: revue d’anthropologie du monde grec ancien‘ oder neuer Yatromanolakis’ ‚Sappho in the Making. The Early Reception‘ (2007).

⁸¹ Zentral einflussreich: Best of the Achaeans (1979), bes. 222-264 (~ Typologies [1976]), auch 301. 308 u. *passim*, Rekurse dann in: ders., ‚Early Greek Views of Poets and Poetry‘ (1989), ‚Pindar’s Homer‘ (1990), ‚Greek Mythology and Poetics‘ (1990), ‚Poetry as Performance‘ (1996) u. a.

⁸² Hipponax and the Homeric Odysseus (1990) 20 A. 25. Der Begriff scheint mir hinsichtlich des psogischen Iambos-Typs günstiger als die in Rosens ‚Making Mockery‘ (2007) *passim* etablierten „satiric“ bzw. „comic“.

⁸³ Vgl. auch R. P. Martin. The Language of Heroes. Speech and Performance in the *Iliad*, Ithaca, NY u. London 1989, bes. 65-77. 85, der eine solche *poietische* Tradition in den ‚Streitreden‘ der Ilias erkennt und die in verschiedenen Kulturen verschiedentlich formalisierten Duelle im „flyting“ oder „sounding“ vergleicht (Martin, l. c. 67; vgl. die bei A. Schäfer, Vergils Eklogen 3 und 7 in der Tradition der lateinischen Streitchtung, Frankfurt 2001, 27-37 gegebene knappe Darstellung [mit Lit.]).

⁸⁴ Das in dem Begriffspaar „psogic“ bzw. „iambic“ inhärente Problem ist in gewisser Weise umgekehrt analog zu demjenigen von „bucolic“ bzw. „pastoral“, wozu Nauta, Gattungsgeschichte (1990) 117f. sowie J. D. Reed, Bion of Smyrna: The Fragments and the Adonis, Cambridge 1997, 3ff., bes. 6f. (herangezogen u. a. v. Barchiesi, Crossing [2001] 150 A. 16): „We need a terminology to reflect the different traditions being perpetuated ..., so in this study ‚bucolic‘ refers to the tradition signalled by formal features, ‚pastoral‘ to themes of herdsmen and rustic life ... It (i. e.: ‚bucolic‘) typically includes pastoral or rustic themes, but also others that for one reason or another its practitioners saw fit to arrogate or assimilate to their poetic line. It excludes pastoral literature that is not *formally* marked as part of that line, e. g. Longus ...“: *umgekehrt* analog daher, weil der Terminus ἴαμβος m. E. an und für sich ein *formaler* ist, der durch prominenten Gebrauch eine semantische Verengung erfuhr (vgl. bes. Kap. 3. 1. 5. 2.).

⁸⁵ Vgl. Schmidt, Notwehrdichtung (1990) 118 A. 35: „... die vage, unmeßbare, entpersonalisierte archilochische Jambik, aus der nichts mehr dem Leser entgegenkommt, wie denn in der Tat dann bei West kein Textinteresse mehr besteht außer dem, dass die Texte einer technischen Philologie ein lohnendes Objekt sind und in ihrer Vulgarität ein flüchtiges Amüsement bereiten“ (Schmidt korrigierte die Polemik stillschweigend in: Zeit und Form [2002] 38f.); gänzlich ‚entpersonalisiert‘ *exempli gratia* die Handbuchdarstellung der frühgriechischen Jambik durch L. Kurke, in: O. Taplin, Literature in the Greek and Roman Worlds. A New Perspective, Oxford 2000, 61ff. 69ff. ~ ders., Archaic Greek Poetry (2007) 141ff. Die ‚Entpersonalisierung‘ findet auch dann statt, wenn zwar die Existenz der Archilochischen *dramatis personae* zugestanden, diese aber gewissermaßen von der *fabula* abgetrennt werden, vgl. die Ansätze v. Burnett, Suárez de la Torre u. Pörtulas.

Auf dem Gebiet des griechischen *Melos* liegen eine Reihe neuerer gattungsgeschichtlicher Monografien zu „subgenres“ vor (Begriff nach Fowler, *Kinds of Literature* [1982] 111ff., vgl. auch Frow, *Genre* [2006] 67)⁸⁶: Der antike *Iambos* hat eine vergleichbar integrale Behandlung noch nicht erhalten⁸⁷: An ihre Stelle waren zumeist knappe peremptorische

⁸⁶ L. Käppel, *Paian*. Studien zur Geschichte einer Gattung, Berlin u. New York 1992 (Rez. D’Alessio, in: CR N. S. 44 [1994] 62-65), St. Schröder, *Geschichte und Theorie der Gattung Paian*, Stuttgart und Leipzig 1999, vgl. auch I. Rutherford, *Pindar’s Paians. A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*, Oxford 2001, bes. 3-136; B. Zimmermann, *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Göttingen 1992 = Berlin 2008; G. Tsomis, *Zusammenschau der frühgriechischen monodischen Melik* (Alkaios, Sappho, Anakreon), Stuttgart 2001 (Palingenesia 70); E. Contiades-Tsitsoni, *Hymenaios und Epithalamion. Das Hochzeitslied in der frühgriechischen Lyrik*, Stuttgart 1990 (BzA 16) u. a.: Vgl. A. Ford, *The Genre of Genres. Paeans and Paian in Early Greek Poetry*, in: *Poetica* 38 (2006) 277-295, bes. 279f. A. 12-20.

⁸⁷ „Eine zusammenfassende entwicklungsgeschichtliche Skizzierung des gesamten griechisch-römischen *genus* ... existiert bisher nirgends“, hatte Gerhard seinen RE-Artikel ‚Jambographen‘ (1914) eingeleitet (651, 5ff.), und ausführliche, auch ausführlich *dokumentierende* monografische Behandlung stand weiterhin aus: Wests ‚Studies‘ (1974) sind in gewisser Weise autoritativ an ihre Stelle getreten (ähnlich auf dem Feld der Elegie, wo Wests Werk zusammen mit Bowie, *Early Greek Elegy* [1986] das Feld sicher umzäunt [vgl. auch Kap. 3. 1. 5.]). E. A. Schmidts ‚Notwehrdichtung‘ (1990, die Teile zur antiken Jambik teilweise aufgenommen in: ders., ‚Zeit und Form‘ [2002]) enthält – neben einer Gattungsgeschichte moderner Jambik (insb. A. Chéniers, A. Barbiers, G. Carduccis u. R. Borchardts) mit dem dritten Abschnitt, ‚Horaz als Mitte jambischen Dichtens‘ (103-175. 379f. ~ ders., ‚Zeit und Form‘ [2002] 38-91), eine veritable Annäherung an die Gattung (Archilochos, Kallimachos, bes. Horaz) unter ethologischem Schwerpunkt, mit einer Fülle wichtiger Einzelbeobachtungen und Folgerungen, die in der internationalen Archilochosliteratur m. E. zu wenig berücksichtigt werden. Steinrücks ‚Jambos. Studien zum Publikum einer Gattung in der frühgriechischen Literatur‘ (2000 ~ [zusammengefasst] ders., *Publics d’Archiloque* [2008] ~ ders., *Suitors* [2008] 9-26) richtet unter verschiedenen Einzelinterpretationen das Augenmerk auf die angenommenen Rezipienten von Erstperformances und verfolgt die These, dass „die Iamboi jedenfalls oft von aussichtslosen Freiern für eben solche vorgetragen [würden] und die Aufgabe [hatten], die jungen Männer zu unterhalten, sie zu trösten und ihnen zu helfen, ihre Aggressionen gegen abweisende Mädchen oder abweisende Väter in Geschichten hineinzuprojizieren“ (ibid. 53): Vgl. hierzu u. in Kap. 3. 4. 2. 1., S. 261; auch Steinrücks ‚Der Neue Iambos. Studien zu den Formwegen eines griechischen Diskurses im Hellenismus und der Kaiserzeit‘ (*sic*) (2009) ist diskurs-, rezeptions- u. gendertheoretisch bestimmt. Das zentrale Ergebnis lautet, dass „der neue Iambos mit seinen zwei Traditionen immer noch vom Publikum des alten abzuhängen [scheint], insofern als seine beiden Komponenten – Arm und Reich – sich in getrennter Form in den Publikumsformen des neuen Iambos wiederfinden. Der höfliche, indirekte, ethische Iambos richtet sich an wohlhabende, Kultur-gespeiste, gerne mit Kritik gekitzelte (aber eben nur gekitzelte) Reiche, der zynische, direkte an Arme. Die ethische Tradition umfasst Autoren wie Kallimachos, Herondas, Horaz, Lukian und als spätantiken Vertreter Julian. Die zynischen Gegenspieler sind Krates von Theben, Kerkidas von Megalopolis, Dion von Prusa, Peregrinos und Gregor von Nazianz“. I. Kantzios’ ‚The Trajectory of Archaic Greek Trimeters‘ (2005) erschließt nach einer kürzeren, wichtigen Einleitung zum *status quaestionis* (2-33) den thematischen (vgl. auch weniger systematisch, mit Einschluss der Tetrameter u. Epoden Lee, *Iambike Idea* [1993] 9-55) und ‚lokutionären‘ Gehalt der Trimeterfragmente, auch im Vergleich zur frühen Elegie und zur Tragödie; die Arbeit bietet eine willkommene lexikalische Ergänzung des morphologisch-metrischen Materials bei West, *Studies* (1974) 77ff., „a very ... valuable investigation and collection of data ... to be read by every scholar interested in the history of poetic forms“. Lomiento, Rez. Kantzios, *Trajectory* (2006) 6 (ähnlich Gerber, Rez. Kantzios [2006] 279). D. E. Lavignes Stanforder Dissertation ‚Iambic Configurations: *Iambos* from Archilochus to Horace‘ (2005) ist eine Studie von ausgesprochen modernem Zugriff, die der Autor m. W. noch als Buchpublikation vorbereitet (daher nehme ich auf die mir freundlicherweise vom Autor zur Verfügung gestellte Schrift ohne Einzeldiskussion und mit chapter-Angabe Bezug). Lavigne behandelt unter der systematischen Klammer der jambischen „poet-persona“ insbesondere Archilochos, Kallimachos und Horaz: Der Autor ist stark von Theoremen der *Performance*-Theorie geprägt (vgl. auch dens., *Persona of Archilochos* [2008] *passim*), sieht „the unique quality of the poet-persona as a distinguishing feature of genre in the rhapsodic context“ (Abstract)

Bemerkungen oder auch gedrängte, abrissartige Darstellungen getreten⁸⁸, in denen das einschlägige Material ohne eingehendere Problematisierung, aber nichtsdestoweniger in erheblicher Synthetisierung vorbeizieht.

Mit jeder Art von „carmina ‚irrisoria““ hatte den ἴαμβος schon *en passant* Wachsmuth zusammengestellt (Sillogr. 6: „carmina vero ‚irrisoria‘ eodem iure atque σίλλους nuncupaveris vel comoedias vel iambos multos“ [1885]), so wie Brecht, Spottepigramm (1930) 1ff. kurz den Weg der „ἴαμβικὴ ἰδέα“⁸⁹ durch die antik als verschiedenst wahrgenommenen Gattungen verfolgte.⁹⁰ Er konnte auf das inzwischen v. Gerhard, RE Iambographen (1914) gesammelte Material zurückgreifen, der ebenfalls „gattungsübergreifend“, aber ausführlicher und – antiker Anschauung gemäß – unter Zugrundelegung des *metrischen* Gesichtspunktes den ἴαμβος von Archilochos bis zum byzantinischen Zwölfsilbler verfolgt und damit Teuffels Artikel in Pauly’s RE 4 (1846) 7ff. ersetzt hatte. Gewissermaßen eine moderne Fassung des Gerhardschen Artikels, Deganis magistraler Eintrag über die ‚Giambici (poeti)‘ in Della Cortes ‚Dizionario degli scrittori greci e latini‘ (Bd. 2, Mailand 1987, 1005-1033), ist heute (neben West, Studies [1974]) die allgemeine Referenzdarstellung.⁹¹ Die Linie einer m. E. zu unpräzise aufgefassten „ἴαμβικὴ ἰδέα“ hat in der zweiten Hälfte des 20. Jhs. besonders Gentili weiter verfolgt⁹², der in der Jambik den Grundcharakter des σπουδ(αι)ογέλοιον annimmt⁹³ und als „semantemi che sono altrettanti aspetti della nozione generale di *iambos-iambízēin*“ eine ganze Reihe von „termini sinonimici“ nennt („mōmos, óneidos, phthónos, éris, neikos, mémphomai, diasúro, helkúo, síllos, silláino, échthos, loidoría, gelóion ecc.“), die nach griechischem Empfinden m. E. denn doch auseinander zu halten wären. Schon van Rooy, Studies in Classical Satire and Related Literary Theory, Leiden 1965, hatte allge-

und empfiehlt, „one way of dealing with the organization of features via an iambic poet-persona that bridges the methodological gap between the cultural contexts of the various iambographers is to see genre as a productive grouping of disparate texts“ (Introd.). Soeben (Oxford 2010) erscheint A. Rotsteins ‚The Idea of Iambos‘; eine Einarbeitung des Buches ist mir leider nicht mehr möglich: Zumal im Grundansatz eines *primär rhythmisch* geprägten Verständnisses des Terminus ἴαμβος – vgl. schon die kürzeren Ausführungen in: Rotstein, Archil. 215 (2008) 74 – berühren sich unsere Monografien, dürften sich aber notwendig schon aufgrund der i. E. je eigenen Auffassungen gegenseitig mehr ergänzen und korrigieren als ersetzen.

⁸⁸ Am eindrucksvollsten und materialreichsten sind die verschiedenen Kommentierungen u. Darstellungen v. E. Degani, zusammengefasst in: Giambici (1987), 1005-1033; vgl. außerdem z. B. Brown, Iambos (1997) 11-88, Kantzios, Trajectory (2005) 1-33, Carey, Iambos (2009) sowie jeweils die einleitenden Bemerkungen diverser (Teil-)editionen (mit Übers. u. Anmm.), seit den 90er Jahren etwa Latacz, Archaische Periode (1991) 240-305, A. Aloni, Lirici greci. Poeti giambici, Mailand 1993 (*non vidi*), Archiloco, Frammenti. Trad. e note di N. Russello (...), Mailand 1993 u. ö., De Martino, LG (1996) 585ff., Gerber, GIP (1999) 1-10, Suárez de la Torre, Yambógrafos (2002) 11-69. 73-111. 229-251 (eine Behandlung auf hohem Niveau), C. Neri, La lirica greca. Temi e testi, Rom 2004, bes. 159-187 (m. E. ohne eigenständigen Wert).

⁸⁹ Zur Problematisierung des Begriffs vgl. Kap. 5. 3.

⁹⁰ Etwas ausführlicher behandelte auch Koster, Invektive (1980), bes. 55-62 den frühgriechischen ἴαμβος unter dem Gesichtspunkt der ‚griechischen und römischen Invektive‘.

⁹¹ Leider nicht aufgenommen in Deganis ‚Kleine Schriften‘, Filologia e storia. Scritti di Enzo Degani, Bd. 1, Zürich u. New York 2004.

⁹² B. G., Lo statuto dell’oralità. Il discorso poetico del biasimo e della lode, in: Xenia. Semestrale di antichità 1 (1981) 18ff. ~ Kapitel ‚biasimo e lode‘ über das „serio-comico“, in: Poesia e pubblico (2006) 175ff., vgl. auch dens., Per una formalizzazione (1987) 357ff.

⁹³ Poesia e pubblico (2006, zuerst 1984) 177 A. 10.

mein „satirischen“ Elementen des frühgriechischen ἴαμβος anhand von *Margites*, Archilochos und Solon nachgespürt.

Archilochos sei „the founder of personal satire ..., personal in the sense that the greater part of his polemic emanates from private animosity, and is directed at personal enemies, certainly as much as at social types like the swaggerer, the glutton, the lecher, and the harlot ... This does not mean that a normative element is completely lacking in his criticism: in fact, it is the very presence of such an element that raises the invective against Lycambes above the level of a mere lampoon ...“ (98). Die Hauptcharakteristiken seiner Poiesis seien „satirisch“: „serious denunciation, frequently in the form of bitter invective; secondly, ridicule, often of a sarcastic nature ... Archilochus' criticism, like that of all true satire, is mainly negative, yet a positive element, whether didactic or exhortatory, is far from lacking ...“ (98f.). *Solon* sei ein Satiriker nur in eingeschränktem Sinn, da er zwar kritisiere, aber nie verspötte, und wenn er es tue, „in severe, but restrained terms“ (100). Insgesamt sei seine Poiesis, der der aggressive Geist des Archilochos abgehe, „to be classified as didactic and exhortatory rather than satiric in a true sense of the word“ (100).

Richtig und wichtig ist m. E. bei van Rooy gegenüber Gentili die Erkenntnis, dass der Begriff des σπουδαγέλοιοι „certainly cannot be applied effectively or widely to Greek iambic poetry of the archaic period“ (92)⁹⁴. Gentilis m. W. unantike⁹⁵ ‚Inklusivauffassung‘ der genannten Haltungs-, Ausdrucks- und Rezeptionsformen rückt den (besonders frühgriechischen) ἴαμβος beinahe unmerklich in direkte Nachbarschaft zur Alten Komödie⁹⁶, für de-

⁹⁴ ~ L. Giangrande, *The Use of Spoudaiogeloion in Greek and Roman Literature*, Den Haag 1972, 72ff. Einen neueren Versuch, die Jambik als Spielart des σπουδαγέλοιοι zu etablieren, unternimmt Burzacchini, *Spunti serio-comici* (2003), bes. 197-219: Unter einer gegenüber van Rooy und Giangrande m. E. trübere Definition des Phänomens (p. 197) werden innerhalb der Jambographen so ungleiche Fragmente wie Archil. 188 οὐκέθ' ὄμῳς θάλλεις κτλ., Semon. 7 u. Hippon. 34 = 43 ohne Weiteres zusammengefasst und ihrerseits in einen Zusammenhang u. a. mit den Sillen des Xenophanes, Sol. 20, Sapph. 111 V., Anacr. PMG fr. 358 = 13 Gent. und gar Simonid. PMG fr. 543 (Danae-Lied) gestellt: Dass λοιδορία auch *komische* Elemente enthält, weiß Plat. Lg. 11 935c7ff. λέγομεν δὴ τὰ νῦν ὡς λοιδορίας συμπλεκόμενος ἄνευ τοῦ γελοῖα ζητεῖν λέγειν οὐ δυνατός ἐστιν χρῆσθαι sc. αὐταῖς, und erst jüngst wurde es unternommen, eine „matrix of poetic structures common too all classical instantiations of comic mockery“, „abstractly conceived poetics“ anzusetzen, die „generates and structures individual cases of poetic satire“ (Rosen, *Making Mockery* [2007] 13): Aber ein solches eher abstrakt geschnürtes Paket des „satiric“ oder „comic“ vermag die geschichtlich, formal, pragmatisch und – damit zusammenhängend – meist auch ethologisch feindifferenteren poetisch-literarischen Phänomene antik gattungsmäßiger Jambik, Komik und Satire als Ganze m. E. kaum angemessen zu tragen.

⁹⁵ Paarung von παιδιά und δεινότης erkennt [Demetr.] eloc. 259 etwa in den Genera der (Alten) Komödie und des Κυνικός τρόπος vom Typ Kratetischer Dichtung: καίτοι ἐστὶ πολλοῦ ἐκ παιδίας παραμειγμένης δεινότητος ἐμφαινόμενη τις. οἷον ἐν ταῖς κωμωδίαις. καὶ πᾶς ὁ Κυνικός τρόπος. ὡς τὰ Κράτητος κτλ.

⁹⁶ Vgl. Degani, *Aristofane* (1993) 434: „Come la commedia, anche la poesia giambica era uno σπουδαγέλοιοι, e poteva avere connotazioni più o meno serie o facete, legate alle contingenze della *performance*. Se l'occasione in cui i carmi giambici venivano recitati era costituita dalla festosa riunione conviviale, momento di notevole importanza nella vita delle comunità aristocratiche ... Il ruolo della poesia giambica doveva essere in primo luogo quello di σκώπτειν: o, amabilmente, i difetti degli amici, al fine di procurare il riso, oppure, in modo sarcastico e irridente, il comportamento dei nemici esterni alla comunità, da additare a pubblico ludibrio ...“. An *Satyrdarstellung* knüpft – unter Hinweis auf die o. zitierte Auffassung Gentilis – den Iambos Hedreen, *Male Sexuality* (2006) *passim*, bes. 292-311 an: „That body of poetry offers close parallels to the imagery of silens in terms of degree of obscenity or explicitness about sexual activity, lack of self-control on the part of the participants, and lack of complete success on the part of men. Iambic poetry also invites comparison with vase-imagery because it appears that the poetry, like the vases, circulated primarily in the quasi-ritual drinking occasion known as the symposium“ (286). Eine diesbezügliche Komparabilität scheint mir – und schien der dokumentierbaren antiken Rezeption – performantisch und rezeptionell ausgeschlossen:

ren generische Konstitution das in größerem Umfang seit Carrière⁹⁷ herangezogene Konzept der „Karnevalisierung“ phänomenologisch plausibel und zumindest heuristisch legitim erscheint⁹⁸: Die genetisch-gattungsmäßige Annäherung und mitunter geradezu Angleichung der beiden antik als heterolog aufgefassten Gattungen (vgl. hierzu *passim*, bes. Kap. 4. 2.), die erst für eine Marginalerscheinung wie die ἰαμβοὶ des Hermippos einen freilich umgekehrt wirksamen Erklärungsansatz liefert (Kap. 6. 5. 2.), wird von einflussreichen Arbeiten Deganis (bes. ‚Giambo e commedia‘ [1988], Aristofane [1993]) sowie von Rosens Buch ‚Old Comedy and the Iambographic Tradition‘ (1988) flankiert⁹⁹: G. Luck, in: RAC 16 (1994) 753-773 s. v. Humor, bes. 759 nennt den Jambus wie selbstverständlich unter den „Gattungen, die vorwiegend scherzhaft sind und der Belustigung des Zuhörers oder Lesers dienen“, Treu, *Undici cori* (1999) *passim* stellt Archilochos, Hipponax und Aristophanes als bezüglich der ψόγος-Formen und Filiation weitgehend durchaus homogene Trias dar, und Rosens ‚Making Mockery‘ (2007) behandelt Archilochos, Hipponax und Aristophanes (aber auch etwa den Euripideischen *Kyklops* und Juvenal) ohne Weiteres¹⁰⁰ im

Wenn auch insgesamt nichts dagegen spricht, dass „It seems reasonable to conclude, however, that the sexual lives of the two groups of figures are similar in that both silens and iambic characters embody traits – such as lack of self-control, lack of authority over women, lack of modesty, and affinities with slaves – that are significantly beneath the professed values of Greek men of wealth, power, or good breeding who are ... the likely audience of the vase-painting and poetry“ (ibid. 299) und insbesondere der Gedanke, dass Stücke des Archilochos und Hipponax, im Symposion vorgetragen, der Steigerung und gegebenenfalls Ironisierung sexueller Lust dienlich waren und hierin eine ähnliche Funktion wie pornographisch anmutende Silendarstellungen erfüllen konnten (bes. 308ff.), sind doch eine Vielzahl von Einzelinterpretationen m. E. nicht tragfähig (vgl. u. etwa zu Archil. 196a [Kap. 3. 3. 3.], adesp. eleg. 27, 5f. [Kap. 4. 2. 1.], Archil. 124 [ibid.], Archil. 168 [3. 3. 4.], Hippon. 37 = 46 u. a.), geschweige denn die Auffassung iambischer Poieten selbst als quasi-satyrhafte *Gegenentwürfe* zur Welt der Primärrezipienten und die Gesamtsicht, „that the function of iambos was the articulation of marginal disreputable, or iconoclastic types of characters, as much as, or rather than, damaging exposés of particular historical figures“ (ibid. 308): Hipponax war κρήγυος, vgl. Kap. 6. 4.!

⁹⁷ J. C. Carrière, *Le carnaval et la politique. Une introduction à la comédie grecque suivie d'un choix de fragments*, Paris 1979, bes. 29ff. mit A. 58. 123ff. 135ff. mit A. 13.

⁹⁸ Vgl. Rösler, *Karnevalskultur* (1986) 32ff., bes. 38 = II ‚carnealesco‘ (1991) 31ff., bes. 42, C. Platter, *The Uninvited Guest: Aristophanes in Bakhtin's ‚History of Laughter‘*, in: *Arethusa* 26 (1993) 201-216, bes. 203ff. (vgl. auch dens., *Carnival of Genres* [2007] 1f.), H. Flashar, *Komik und Alte Komödie* (1996), in: ders., *Spectra. Kleine Schriften zu Drama, Philosophie und Antikerezeption*, hrsg. v. S. Vogt, Tübingen 2004, 75-84, bes. 81ff., Robson, *Humour, Obscenity and Aristophanes* (2006) 73; aber auch die Bedenken etwa J. Hendersons, *The Demos and Comic Competition*, in: J. J. Winkler u. F. Zeitlin (Hrsgg.), *Nothing To Do With Dionysus*, Princeton 1990, 271-314, bes. 274f., J. M. Bremers, *Aristophanes On His Own Poetry*, in: *Aristophane. Sept exposés* (1993) 125-165, bes. 163f. mit A. 79 („His [Bakhtins] theory ... can be usefully applied in the study of Old Comedy, but only for a broader understanding of its anthropological background“), E.-R. Schwinges, *Rez. P. v. Moellendorff, Grundlagen einer Ästhetik der Alten Komödie (...)*, Tübingen 1995, in: *GGA* 249 (1997) 154-166, bes. 164f., Silks, *Aristophanes* (2000) 299 u. Starks, *Hämische Muse* (2004) 12ff.; ausgewogene Einschätzung bei Halliwell, *Greek Laughter* (2008) 234. 250.

⁹⁹ Auf den Spuren ihres Lehrers bewegt sich die Dissertation v. E. Tzu-Yung Lee, *The ἰαμβικὴ ἰδέα. From Iambic Poetry to Attic Old Comedy*, Yale University 1993. Rosens These akzeptiert auch v. Suárez de la Torre, *Yambógrafos* (2002) 36f.; abgeschwächt zustimmend auch etwa Sifakis, *Evolution of Old Comedy* (2006) 25 A. 13: Vgl. auch u. Kap. 4. 2. 2.

¹⁰⁰ Dass dies *testimoniis posthabitis* geschieht, verteidigt Rosen an recht abgelegenen Ort ibid. 265 A. 41: „... it is noteworthy that virtually none of the ancient testimonia about Archilochus shows any active appreciation of the poet specifically as a satirist or „comedian“ (Hervorh. v. mir) ... It is likely, however, that the evidence of these testimonia is skewed: Like so many other authors who survive from antiquity, these are largely members of an aristo-

Sinne der „fictionalized mockery ... represented as comic *form*“, was m. E. hermeneutisch *eben zur Differenzierung* soweit nützlich ist, wie nicht die spezifischen Abstammungen der poetisch-literarischen Einzelphänomene und *-loci* an Trennschärfe verlieren und eher abstrakten Mustern Tribut zollen.

Vgl. noch etwa Nagy, *Early Greek Views* (1989) 65f. (Ineinssetzung der jambischen und komödischen Tradition unter Rekurs auf zwei Archilochische *Spuria* Archil. 251 [vgl. Kap. 3. 1. 7.]. 322 [vgl. A. 634!]); vgl. auch Rösler, *Karnevalskultur* (1986), bes. 37ff. = Il ‚carnealesco‘ (1991) 41f., der besonders von der im Demeter- und Dionysoskult vorliegenden Aischrologie aus argumentierend sowohl ἰαμβος als auch κωμωδία unter die Prämissen einer Bakhtinschen „Karnevalisierung“ stellt; vgl. auch Cavarzere, *comm. Hor.* (1992) 30f. ~ ders., *Antecedenti* (1996) 60 mit Rekurs auf Gentili. Geradezu verwischt werden antike Gattungsgrenzen m. E. etwa in einer Formulierung wie derjenigen von López Cruces, *Méliambes* (1995) 84: „En conclusion, le ‚sérieux-comique‘ est une attitude vitale représentée dans le domaine littéraire par la tradition du *psogos*, c'est-à-dire la tradition iambique, dont les représentants essentiels sont: les iambographes archaïques et certains lyrique, Alcée et Anacréon, la comédie ancienne et, à l'époque hellénistique, le *kynikos tropos* d'abord et ensuite les poètes iambiques et épigrammatiques“, formuliert ganz im Sinne v. Adrados, *History of the Fable 1* (1999, span. zuerst 1979), 260, wo wiederum der Begriff der „carnavalesques celebrations“ im Mittelpunkt steht. Eine Problematisierung dieser Zusammenrückungen wird in der vorliegenden Arbeit *passim*, bes. Kap. 4. 2. geleistet: Allgemeiner lässt sich an dieser Stelle soviel sagen, dass (a) m. E. bereits eine Lektüre des Rabelaischen ‚Gargantua‘, dessen Weltzugriff dem Bakhtinschen Konzept der „Karnevalisierung“ wesentlich zu Grunde liegt (vgl. Schmitz, *Literaturtheorie* [2002] 83ff., L. Volkmann, in: *MLLK* [2001] 301f.; bequem die Zusammenstellung einschlägiger Bakhtinscher Thesen in: M. B. Bachtin, *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Aus d. Russ. übers. u. mit einem Nachw. vers. v. A. Kaempfe, München 1969 u. ö.), die Heterologizität der Fragmente der ἰαμβοποιῶν und der lateinischen *iambi* und *epodi* hierzu zeigt, (b) die von P. v. Moellendorff, *Grundlagen einer Ästhetik der Alten Komödie. Untersuchungen zu Aristophanes und Michail Bachtin*, Tübingen 1995, 75ff. erläuterten „Elemente der ‚karnealesken Merkmalskonfiguration“ (Begriff nach B. Teuber, *Sprache – Körper – Traum* [...], Tübingen 1989, 10), „Familiarität“, „Exzentrik“, „Mesalliance“ u. „Profanation“ keinen im klassenbildenden Sinne signifikanten Wiederhall in dem hier zu studierenden Textbestand finden.

„Mi sembra che nonostante la pubblicazione di parecchi studi eccellenti in questi ultimi anni, manchi tuttavia uno studio che metta in luce la complessità del giambo nell'epoca arcaica ...“, schrieb Carey in seinem vorzüglichen Beitrag ‚Ipponatte e la tradizione giambrica‘ (2003) 213: Careys kürzere eigene Darstellung (Carey, *Iambos* [2009]) füllt dieses Desiderat nicht, das *a potiori* gilt, wenn die generische Rezeption in den hellenistischen und Kallimachischen ἰαμβοί und das Problem der Horazischen *iambi* mit ins Auge gefasst werden soll (Kerkhecker, *Book of Iambi* [1999] 8):

Other questions, too, would deserve systematic treatment: Callimachus' position vis-à-vis the archaic, Hellenistic, and Roman Iambicists (and satirists), especially imitation of Hipponax in Callimachus, Herodas, Phoenix; the *Iambi* and Old Comedy; ‚genre‘ (and *Kreuzung der Gattungen*). These topics are important, but I cannot deal with them here.

Auf eine Reihe dieser Punkte gehen die vorliegenden ‚Untersuchungen‘ detailliert ein, freilich *Heronda, Cercida, Asopodoro exceptis*: Diese Dichter haben ihre Schöpfungen – *pave z. B.*

cratic elite, who are not likely to go out of their way to admit that they enjoyed poetry that revealed *aiskhrologia* ... and „low“ topics.“

West, Melos, Iambos, Elegie [1981] 129 zu Herondas¹⁰¹ – „peritextuell“, aber auch der inneren Form nach als einem anderen Genre zugehörig verortet und stehen daher selbst, aber auch rezeptional allenfalls peripher bis außerhalb der antik als ἴαμβος wahrgenommenen Gattung.

*Herondas*¹⁰²: Der Genre-Status liegt hier *pave* Stanzel, Mimen (1998) *passim* m. E. anders als bei Theokrit, bei dem man jedenfalls nicht ‚dokumentarisch-historisch‘ von ‚Mimepen‘ sprechen kann (vgl. auch u. A. 105): (a) Der Rollentitel in Papyrus Egerton 1 = British Museum 135 fehlt, lautete aber *MIMIAMBOL* (vgl. die bei Cunningham, ed. comm. Herond. [1971] 1 u. Di Gregorio, ed. comm. Herond. 1 [1997], ix A. 1 gesammelten Zitationseinleitungen), wobei jedem Einzelstück ein spezifischer *titulus* zukam, unter dem ebenfalls zitiert wurde (Athen. 3 p. 86b ἐν ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΜΕΝΟΙΣ, Stob. 4, 50b, 56 ἐκ ΜΟΛΠΕΙΝΟΥ, Σ Nic. Ther. 377 ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ ΥΠΙΝΩ: Cunningham, l. c.; bes. das Nikanderscholium zeigt, dass diese Zitierweise bereits hellenistisch ist; Stücke der Gattung ἴαμβος werden nicht mit Einzeltitel zitiert [ein gattungsrelevanter Fingerzeig auf die Heterologizität des Apollonischen ΚΑΝΟΒΟΣ, vgl. Kap. 6. 6.], Stücke der *dramatischen* Gattung regelmäßig: Diese Benennung durch den Autor¹⁰³ muss (1) an und für sich, (2) auf der Folie einer Vielzahl von *IAMBOL* betitelten Rollen der Hellenisten, (3) der *ΜΕΛΙΑΜΒΟΛ* betitelten Rolle des Kerkidas, der τραγῳδοί des Apollodor v. Tarsos (TrGF 64, vgl. Kap. 3. 1. 6.) sowie in gewisser Weise analog zu den *ΜΥΘΙΑΜΒΟΛ* des Babrios gesehen werden: (1) zeigt den erklärten Willen der ‚Gründung‘ eines neuen εἶδος (vgl. zur gattungsmäßigen Relevanz der Nomenklatur Nauta, Gattungsgeschichte [1990] 119 [„Bukolik“]¹⁰⁴), durch (2) setzt sich der Autor demonstrativ vom Genos *IAMBOL* ab, (3) ähnelt in dem Sinne, dass der *IAMB*-Bestandteil *formaler* Natur ist (Herondas schreibt also ‚Mimen im Choliambus‘¹⁰⁵ wie Kerkidas ‚ΜΕΛΗ mit trimetrischen Sequenzen‘ [vgl. weiter u.] u. Babrios ‚Fabeln im Choliambus‘ [vgl. auch Welcker, ed. Hippon. (1817) 89]: Der Sachverhalt ist erschöpfend dokumentiert und epikritisch beurteilt v. Huemer, Mimiambos [1904] *passim*). (b) Unter dieser Prämisse wird auch erst die Gewichtung und sprachliche Gestaltung deutlich, die der Autor im Programmgedicht Herond. 8, 58ff. dem Auftreten des Hipponax zugewiesen hat (ab v. 58, vor und nach anderen schlagend begründet v. Degani, Studi [1984] 50ff., vgl. Di Gregorio, ed. comm. Herond. 2 [2004] 369f. mit der Doxografie): Es ist längst erkannt, dass die gesamte Szene v. 16ff. – emblematisch eingeleitet durch die Worte *τράγον τιν’ ἔλκειν* [ἐκ Crusius, Terzaghi, Di Gregorio; contulerim Hesych. ε 3502 = PMG fr. 861 ἐξάγω χωλὸν τραγίσκον: διὰ Crusius olim, Edd.] φάραγγος – nur auf dem Hinter-

¹⁰¹ „Die Gedichte des Herondas (die er als Iamboi in der Tradition des Hipponax ansieht) ...“.

¹⁰² Die folgenden *petit*-Ausführungen sind dem materialreichen (vgl. I. C. Cunninghams Rezz. in: Gnomon 73 [2001] 170f. u. 79 [2007] 404ff.) Kommentar L. Di Gregorios, Eronda. Mimiambi (i-iv), Mailand 1997 u. Mimiambi (v-xiii), Mailand 2004 verpflichtet, dessen Erarbeitung v. Herond. 8 (Bd. 2, 324-394) die gesamte bisherige Auseinandersetzung aufnimmt. In der genauen Auffassung v. Herond. 8, 76ff. folge ich allerdings Degani, Studi (1984) 50f. mit Anmm. (p. 103f.) ~ Ipponatte (1995) 117f. gegen den Vorschlag Di Gregorios, l. c. 393, v. 77 μῆγ’ ἐξ ἰάμβων als Chiffre für die „componente ... drammatica“ zu sehen, für deren Chiffrierung „gli basta ... ricorrere al suo metro più significativo, il giambo puro, contrapposto a quello scazonte (v. 79 τῷ κῦλλ’ ἀείδειν κτλ.)“: Vielmehr sind mit beidem unter variierendem technisch-metrischen Ausdruck die vorliegenden Verse der choliambischen *MIMIAMBOL* gemeint.

¹⁰³ Der Titel ist wohl zu *prezios*, um sekundär zu sein (vgl. die Einräumung Hutchinsons, HP [1988] 240: „whoever devised the name“): Nicht ausgeschlossen freilich, dass Herondas selbst seine Stücke lediglich als μῆμοι bezeichnen konnte, vgl. zuletzt Di Gregorio, ed. comm. Herond. 2 (2004) 392 ad mim. 8, 78, wo Herzog u. a. μῆμοις vermutete.

¹⁰⁴ Der Titel ist also für die Auffassung der Mimiamben als „subgenre“ (A. Fowler) des Mimos, nicht des ἴαμβος aufschlussreich.

¹⁰⁵ „mimes written in choliambos“ (Fantuzzi – Hunter, TI [2004] 4), oder auch ‚choliambische Mimen‘, aber m. E. eben nicht ‚mimische ἴαμβοι‘, in denen „nicht anders“ als „den ‚mimetischen‘ Hymnen des Kallimachos Elemente des Mimos beigemischt“ sind (so Th. Gelzer, Mimos und Kunsttheorie bei Herondas, Mimiambos 4, in: Catalepton. Festschrift f. B. Wyss [...], Basel 1985, 96-116, bes. 96 A. 1): Vgl. Nauta, Gattungsgeschichte (1990) 122 A. 30 mit der umgekehrten Kritik an der Auffassung von Theokrits ‚mimischen Epen‘ als „hexametrischen Mimen“ unter Hinweis auf Jauf, Theorie der Gattungen (1972) 112 („gattungshafte Dominante im Bezugssystem des Textes“).

grund der *Selbstansiedlung* im Bereich der *dramatischen* Dichtung verständlich wird¹⁰⁶. Auch das frühzeitige Erscheinen des Dionysos (ab v. 26: Vgl. Di Gregorio, ed. comm. Herond. 2 [2004] 356. 359f.), die ausführliche Darstellung des ἀσκολιασμός¹⁰⁷ sowie v. a. die symbolische (v. 67 αἶγα: Vgl. Di Gregorio, l. c. 360. 384. 393) Präsenz der Mimiambendichtung als κλαοῦ δῶρον¹⁰⁸ ἐκ Δ[ιων]ύσου (v. 68) stimmen klar zu diesem Befund (Dionysos erscheint also nicht nur allgemein „as the god of poetry“, wie Gutzwiller, Guide [2007] 130 formuliert). Die später hinzutretende Figur des Hipponax hat in der symbolischen ‚Rollenverteilung‘ eine sekundäre Position, was der Dichter mehrfach verdeutlicht, 1. durch seine Entrüstung über den Anspruch des γέρων v. 62 (θανεῦμ’ ὑπὲρ γῆς. εἰ ὁ γέρων μί), 2. in der eigenen Prämierung durch *Dionysos* (v. 67. 73 τὸ μὴν ἄεθλον ὡς δόκειν ἔχ[ειν] μούνοσ)¹⁰⁹, 3. durch die offenbare Verbindung der mit Hipponax „gemeinsa-

¹⁰⁶ Vgl. Rosen, *Mixing of Genre* (1992) 207ff., auf welchen Beitrag – unter leichter Akzentverschiebung – überhaupt zu verweisen ist.

¹⁰⁷ Vgl. Rosen, *Mixing of Genre* (1992) 210f., bes. 211 A. 25: „Though the mimiambic genre (genauer wohl: ‚mimic genre‘, Anm. v. mir: Rosen geht natürlich davon aus, dass der Mimiambos „a new genre“ darstellt [206]), in other words, was certainly dramatic in origin, in Herodas’ hands it may have been strictly *Buchpoesie*, and the dramatic context of the allegory a learned acknowledgement of its actual generic provenience“. Eher kurios ist m. E. die Annahme v. Miralles u. Pörtulas, Archilochus (1983) 116, dass Herondas mittels des Askoliasmos des Hipponax „alludes, with concise, learned words, to the para-ritual origins of the genre he wants to recreate (gemeint: des ἴαμβος! Anm. v. mir), taking into account the feeling of his own times; thus he evokes the acknowledged model of his genre, while he pursues its origins in this field“: Vgl. Di Gregorio, ed. comm. Herond. 1 (1997) xxiii.

¹⁰⁸ Die ‚Schönheit‘ des Gottes ist nicht nur epithetisch zu verstehen: Die hellenistische Dichtungstheorie mochte die Hipponaktische Dichtung als aufgrund ihrer ‚Arrhythmie‘ besonders geeignet zur λοιδορία empfinden ([Demetr.] eloc. 301 = Hippon. test. 24 Deg. u. a., vgl. Kap. 6. 4.); die Mimiambik des Herondas steht dagegen in einer Rezeptionstradition „schöner“, anmutiger Dichtung: Plin. epist. 4, 3, 3 *nam et loquenti tibi* (Arrius Antoninus) *illa Homericis senis mella profluere et, quae scribis, complere apes floribus et innectere videntur; ita certe sum adfectus ipse cum Graeca epigrammata tua, cum mimiambos* (v. l.: *iambos*) *proxime legerem. quantum ibi humanitatis, venustatis, quam dulcia illa, quam amantia* (v. l.: *antiqua*), *quam arguta, quam recta: Callimachum me vel Heroden vel si quid melius tenere credebam*, ibid. 6, 21, 2 *scripsit* (Vergilius Romanus) *mimiambos tenuiter, argute, venuste ...*, Terent. Maur. metr. 2416ff. (GLK 6, 397; 1, 173 Cignolo) = Hippon. test. °29 Deg. *hoc MIMIAMBOS Matius dedit metro: nam vatem eundem est Attico thymo tinctum / pari lepore consecutus et metro*. In dem letzteren Test. kann die Formulierung *nam vatem eundem est Attico thymo tinctum / pari lepore consecutus et metro* m. E. nicht, wie es am ausführlichsten v. Degani, Studi (1984) 64f. expliziert (dort die Doxografie) und *communis opinio* ist (vgl. Schanz-Hosius 1 [41927] 267f., Degani, Giambici [1987] 1031, C. Cignolo [ed.], Terentiani Mauri De litteris, De syllabis, De metris, a cura di C. C.. Bd. 2: Commento, appendici e indici, Hildesheim u. a. 2002, 540f.), das Verhältnis des Gn. Matius (FPL^{3auct.}111ff.) zu *Hipponax* gemeint sein, da (a) die Attribuierung des letzteren Dichters als *lepidus* ausgeschlossen (vgl. die v. G. Kuhlmann, in: TLL 7, 2, 1172, 38ff. gesammelten *loci*), seine Kennzeichnung durch das *Atticum thymum* (Arist. probl. 20, 20 ἐν τῇ Ἀττικῇ ... θύμον δριμύτατον) zumindest problematisch ist (vgl. G. – P., HE [1965] 2, 258 zu Diosc. ep. 24, 6 [Epitaph auf Machon!]: „Attic thyme“, when used metaphorically of style elsewhere (Quint. inst. or. 12, 10, 25, Lucian. Hist. conscr. [59] 15), denotes elegance rather than pungency, but D.’s adj. imports the latter idea. He is presumably thinking of the Old Comedy“: d. h. freilich an die dem Hellenisten so anmutig klingenden ἀττικώτατοι; m. E. zu knapp die Kommentierung Cignolos, l. c. 540f. ad loc.), (b) *vatem eundem* (*eundem* ~ *eum*, vgl. HSz [21972] 188; „quel medesimo poeta, Ipponatte“ C., l. c.) sich wohl nur zur Not auf den bereits v. 2398f. erwähnten Hipponax beziehen kann, (c) der Referenzdichter für römische Mimiambographen *pate* der Gegenüberstellungen F. Leos, Die römische Poesie in der Sullanischen Zeit (1914), in: Kl. Schr. 1, 251-282, bes. 277 A. 2 nicht Hipponax, sondern *Herondas* war (vgl. die obigen Testimonien), auf den die Attribuierung durch *lepidus* etc. genau passt: Der Terentianus*locus* ist noch nicht erklärt, die Diagnose müsste wohl entweder auf Versausfall (e. g. <*hoc mimiambos primus omnium Herodes*, > *hoc mimiambos Matius dedit metro*: Die Stelle könnte geradezu aus Plin. epist. 4, 3, 3 heraus formuliert sein) oder auf irgendein Missverständnis v. Seiten des Autors (vgl. Σ Nic. Ther. 377 Ἡρώδας ... ὁ μιμίαμβος [coni. Bergk, alii aliter], o. A. 61) lauten.

¹⁰⁹ v. 75 κῆ τῶ γέροντι κτλ. „non fa che limitare l’affermazione dei due precedenti versi: vedere in κῆ ... un equivalente di καὶ ὡς ..., ponendo cioè i due eventi – conseguimento del premio e sua forzata spartizione col vecchio – sullo stesso piano ... mi sembra immotivato“: Degani, Studi (1984) 102 A. 141.

men Sache“ (v. 75 κή τῶ γέροντι ξύν' ἔπρηξα, vgl. Di Gregorio, l. c. 390) mit *sprachlich-formal* bestimmten Begriffen (v. 76 ἔπεα, 77 ἰάμβων, 79 τὰ κύλλ' αἰεῖδεν Ἐουθίδης [also: in korrektem Ionisch!], vgl. Call. ia. i fr. 191, 21ff. ia. xiii fr. 203, 11ff. 18. 31f. 63ff. Pf.: Vgl. Di Gregorio, ed. comm. Herond. 1 [1997] xx. 2 [2004] 340 sowie u. Kap. 6. 7.); ein weiterer, bislang m. W. noch nicht vermerkter Punkt: ‚Hipponax‘ erhält durch Dionysos notgedrungen „una divisione del premio“ (Degani, Studi [1984] 51), d. h. des ἀσκός selbst¹¹⁰, zugesprochen (v. 64): Dieser aber war mit aller Wahrscheinlichkeit v. 36 als λῶπος bezeichnet worden, gewählt m. E. wegen des *double entendre* i. S. v. ἰμάτιον und δορή (vgl. zum Sprachlichen Di Gregorio, l. c. 362; vgl. Hipponax' notorische und emblematisch gewordene Bitte um eine χλαῖνα, u. Kap. 6. 4.): Bringt nicht Herondas mit der halben Überlassung des λῶπος / der δορή (v. 47) zum Ausdruck, dass der ‚Hipponaktische‘, „jambische“ Anteil das „Gewand“ der Mimen betrifft?¹¹¹ Die antik „selbstverständliche“ Rezeption mimiambischer Poesie unter dem Genre *Mimus* beweist i. Ü. das Epitaph des Herodianos (zum Namen vgl. Crusius, Untersuchungen [1892] 192: nach dem bekannten Mimendichter genannt!) auf Nikias in Choliamben (Peek, GVI 246: 2. / 3. Jh. n.), v. 4 τερπνῶν τε μείμων. οὐς ἔγραψεν ἀστείως: Zenob. Ath. 2, 101, 5f. (5, 563 B.) Ἡρώδης δὲ ὁ ἰαμβοποιός ist daher in technisch-metrischem, nicht generischem Sinn literarischer Filiation formuliert.

Kerkidas: Die Bezeichnung μελίamboi für Dichtungen des Kerkidas ist metrisch-formal zu verstehen, wie es P. Maas, Berl. Phil. Wochenschr. 1911, 1214 aufgefasst hat und den Titel auch für rein daktyloepitritische Stücke *a potiori* erklärte (daher nicht einschlägig die Kritik v. Barber, The Moralists [1921] 10). Anders fassten auf z. B. Meineke, Analecta (1843) 388: „propter nomen ... non potest dubitari quin satiricum potissimum fuerit“, M. Croiset, Kerkidas de Mégalopolis, in: JS N. S. 9 (1911) 481-493, bes. 491 mit m. E. nicht zutreffender Begründung („Le mot *Iambe* ayant pris le sens de poésie satirique, celui de Méliambes a pu désigner simplement des satires lyrique“), A. S. Hunt, in: Oxyrh. Pap., Bd. 8 (1911) 27: „so called as combining lyrical forms with critical or satirical manner“, G. A. Gerhard, RE 11, 1 (1921) 298, 53ff. s. v. Kerkidas, West, Melos, Iambos, Elegie (1981) 128, E. Livrea, Un frammento di Cleante ed i meliambi di P.Oxy. 1082, in: ZPE 67 (1987) 37-41, bes. 39 A. 9, Lomimento, ed. Cercid. [1993] 31, Guidorizzi, giambo [1998] 173, W. D. Furley, in: DNP 6 [1999] 443f., bes. 444 s. v. Kerkidas [3]: Doxografie bis 1995 bei López Cruces, Méliambes (1995) 196f. A. 43ff., der selbst eine ethisch-gattungsmäßige Deutung i. S. v. „gesungene Jamben“ favorisiert: Zur Bildung vgl. einerseits μιμίamboi (Mimen in Jamben‘, mimische Jamben), τραγίamboi (Apollodor v. Tarsos, TrGF 64 T 1, vgl. Kap. 3. 1. 6.), μυθίamboi (Mythen in Jamben‘: Vgl. Bahntje, Quaestiones [1900] 28; Huemer, Mimiambos [1904] 36f.), andererseits ἠρωίamboς, ἐλεγίamboς, στιχίamboς, χοροίamboς / τροχίamboς, χωλίamboς, ἠμίamboς (vgl. Lloyd-Jones u. Parsons im SH [1983] 345; Cleanth. *apud* Stob. 2, 7, 5b8 [2, 65 Wachsm.] = SVF 1, 588 [abgedruckt in SH l. c.] ist in τῆμιαμβειαίων das ἠμι-Element wg. des v. Kleantes bemühten Bildes der ἀτελεῖς geschützt, nicht überzeugend daher Livrea, l. c. 38, der μελίamboς konjiziert), *teliambus*, *paliambus* (Sacerd. GLK 6, 522, 8ff. mit Keils Anm.) u. a.: Gemeint ist jeweils *formal*: „in Jamben“ bzw. „mit jambischen Versen od. Füßen zusammengestellt“ o. ä. Wenn demnach ein Stück griechischer Dichtung, das erkennbar rhythmisch jambische Elemente enthält¹¹², μελίamboi heißt, ist ein unformales

¹¹⁰ Vgl. Di Gregorio, l. c. 2 (2004) 380f.: δορέα v. 64 ist schwierig, in der Komödie belegt i. S. v. „a throw of the dice“ (LSJ s. v.: Eubul. fr. 57, 5 K. – A., vgl. Theognost. gl. 52, 21 Alp.: K. – A. ad loc. [PCG 5, 222]) und daher auch hier in dieser Bedeutung (so Di Gregorio, l. c., sonst meist aufgefasst i. S. v. „flayer“ [LSJ] l. c., DGE 6, 1150 s. v.); Degani, Studi [1984] 102 A. 139 spricht sich für die v. Pisani, in: Paideia 7 [1952] 93 vorgeschlagene Bedeutung „otre“ aus).

¹¹¹ Di Gregorio, l. c. 1 (1997) xxivf.: „Dall’Efesio egli mutua il metro coliamboico che, con la sua ... andatura prosaistica, si addice come nessun altro alla sua opera, imitazione della realtà, anche se sempre filtrata attraverso le sue esperienze letterarie e la sua dottrina ... in ogni caso riteniamo che nell’opera del poeta alessandrino, sostanzialmente drammatica ... sia il giambo ad innestarsi sul mimo e non viceversa ...“; Hutchinson, HP (1988) 240: „There appears to be very little specific connection between Herodas and Hipponax, apart from metre and dialect. They show proximity only in their concern with the low ... There is much other ‚low‘ Greek literature, and one would not think of Hipponax if Herodas had written in a different metre. But granted that Hipponax is Herodas’ formal model, one will feel here a certain likeness.“ Die technische Vollkommenheit, mit der es Herondas gelingt, das Hipponaktische „Gewand“ zu tragen, hat Degani, Studi (1984) 53ff. ~ ders., Ipponatte e i poeti filologi (1995) 144ff. dargelegt.

¹¹² Zu bedenken ist, dass P.Oxy. 1082 die Meliamben in *scriptio continua* ohne Versabgrenzung bietet (wie etwa P.Lond. Lit. 50 = P.Grenf. 1^v = P.Dryton 50, „des Mädchens Klage“, wozu vgl. Wilamowitz, Des

Verständnis abzulehnen. Ebenfalls in Anschlag zu bringen ist Hesych. κ 2939 s. v. κλεισίμβοι: Ἄριστόξευος. μέλη τινὰ παρὰ Ἀλκμᾶνι (= Alcm. PMGF TB4), was Haslam in Verbindung mit Alcm. 4a (stichische [vgl. Alcm. TB 13 (ix)] hyperkatalektische jambische Trimeter, ohne satirische Färbung) gebracht hat (vgl. Davies, PMGF 1 [1991] 125 ad Alcm. 158), wo sich im Titel also auch *die metrische Gestaltung* anzeigt (vgl. auch Poll. 4, 59: κλεισίμβος als Instrument [!] nach der ἰαμβύκη erwähnt), nicht unähnlich auch λογασιδικόν: ἄοιδικὸν μὲν διὰ τὸν δάκτυλον, λογικὸν δὲ διὰ τὸν τροχαῖον, Σ^Α Heph., p. 130, 9 C. ~ Choerob. p. 233, 9 C.); Wilamowitz, Kerkidas (1918), Kl. Schr. 2, 128-159, bes. 135 lässt *beide* Aspekte gelten (insofern m. E. nicht präzise referiert v. López Cruces, Méliambes [1995] 197 mit A. 45): „... in seinen gesungenen Jamben, μελίμβοι. Iamben hießen sie nicht so sehr, weil sie, wie wir sehen werden, formell auf dem Trimeter beruhen, als wegen ihres Inhaltes. Das charakteristische Neue war der Gesang. Den tragen sie als Charakteristikum im Namen ...“, vgl. aber auch dens., ibid. 153: „... d (d. i. – v – x – v – , Anm. v. mir), das er (Kerkidas, Anm. v. mir) als Stück des iambischen Trimeters fasste. *Er hat ja aber auch Meliamben gemacht* (Hervorh. v. mir). Durchsichtig ist das Prinzip seiner Auswahl. Die vier Hauptglieder bilden zusammen den daktylischen Hexameter und den iambischen Trimeter ...“: Freilich hat ἴαμβοι als Titelbestandteil Mitte des 3. Jhs. v. bestimmte Assoziationen in Richtung Schmähdichtung (vgl. Call. ia. i fr. 191, 1ff., bes. 3), „Satiren oder Moralpredigten“ (vgl. *IAMBOΣ ΦΟΙΝΙΚΟΣ* als Titel v. Phoen. fr. 1 D.³ 124) wecken können (vgl. zu derselben Zeit die Ambivalenz eines ethischen und formalen Verständnisses des Terminus ἔλεγος), war jedoch nicht auf diesen Sinn beschränkt, sondern konnte *immer auch rein metrisch* gefasst werden. Im Fall des Kerkidas empfehlen die – von den Befürwortern einer ethischen Auffassung nie diskutierten – o. genannten Parallelen eine formale Auffassung: Der Titel *MEΛIAMBOI* ist damit gewissermaßen *ex negativo* ein Zeugnis für die formal auf steigende diplasische Rhythmen, besonders den Trimeter hin determinierende Auffassung v. *IAMBOI* i. 3. Jh., die auch bei Kallimachos anzusetzen ist (Kap. 6. 7.). Nicht ἰαμβογράφος, sondern μελοποιός heißt der Autor bei dem Grammatiker Helladios (4. Jh. n., bei Phot. Bibl. 533^b12, aber auf gelehrte Quellen ante saec. i^{ip} zurückgehend [Gudeman, in: RE 8, 1 (1912) 100, 52ff., m. E. zu wenig hervorgehoben v. S. Fornaro, in: DNP 5 (1998) 293f. s. v. Helladios (1)], der an dieser Stelle vielleicht eine Zitationsreihe des Aristophanes v. Byzanz gibt (Slater, ed. Arist. Byz. [1986] 19, vgl. López Cruces, Méliambes [1995] 210)), auch wenn er sonst keine direkte Abhängigkeit von diesem zeigt (Slater, ibid. xviii): Dies entscheidet m. E. die von antiker Grammatik vorgenommene *Gattungszuordnung*. Zu bedenken ist schließlich, dass derselbe Autor auch *Hinkjamben* verfasst hat, die ein völlig anderes, typisch hellenistisch jambisches Gepräge hatten (fr. 10 D.³ aus Athen. 12 p. 554d, ohne zureichende Gründe [F. Williams, Cercidas: The Man and the Poet, in: M. A. Harder u. a. (Hrsgg.), Beyond the Canon, Löwen u. a. 2006, 345-356, bes. 354f.] in Frage gestellt von J. L. López Cruces, Cercidas composa-t-il vraiment des choliambes?, in: Hermes 127 [1999] 124-8). Für eine formalmetrische Auffassung v. *MEΛIAMBOI* auch Clayman, Callimachus' Iambi (1980) 69 (mit Hinweis auf Maas) u. Fantuzzi – Hunter, TI (2004) 39 (mit Hinweis auf Verf., Zum ‚erweiterten Jambusbegriff‘ [2000] 241f.). Durch die metrische Gestalt scheint mir *pau* Wilamowitz, l. c. nichts über die zeitgenössische *Vortragart* gesagt (*contra* López Cruces, Méliambes [1995] 195f. 209): Das Ganze ist als Buchpoesie sinnvoll, womit auch die fehlende Kolometrie der Buchausgabe korrelierte. Die enge gattungsmäßige Anknüpfung an den Archilochischen ἴαμβος, die López Cruces in seinem gelehrten Buch sachlich (der ψόγος- und politische Charakter wird m. E. gegenüber dem Kynikos tropos überbetont) wie v. a. metrisch unternimmt (vgl. auch dens. mit J. Campos Daroca, The Metre of Cercidas, in: ZPE 102 [1994] 81-94, bes. 85: „Cercidas would find his place as a missing link between Archilochus and Horace“) scheint mir nicht überzeugend. Neben manchem anderen (Stilistik: Mehrfachkomposita im komödischen Melosstil usw.; dorischer Dialekt) spricht definitiv die promi-

Mädchens Klage (1896), Kl. Schr. 2, 96f.; die Parallele scheint v. E. Esposito, Il Fragmentum Grenfellianum [P. Dryton 50]. Introd., test. crit., trad. e comm., Bologna 2005, bes. 11ff., wenn ich nichts übersehen habe, nicht vermerkt), dabei aber ein ausgesprochener (wohl privater) Buchtext, kein „Skript“ ist (Koronis etc.; vgl. wiederum die diakritischen Zeichen in P. Dryton 50): Es muss dies in der Bibliothek eines privaten „érudit“ vorhandene Exemplar die gewöhnliche Edition gewesen sein, und der v. López Cruces, Méliambes (1995) 214 entwickelte Gedanke, dass der Text des Kerkidas gewissermaßen an der „eigentlichen“ Kolometrierung „vorbeigegangen“ sei, ist m. E. nicht begründet: Die Form der *scriptio continua* dürfte als Buchform v. Autor intendiert sein: In dieser Form ergeben die beiden häufiger aufeinander treffenden Kola reiz+lecyth einen veritablen jambischen Trimeter (z. B. fr. 1 Livrea v. 1f. 15f. 18f. 25f. 35f.; Lomiento, ed. Kerkidas [1993] 223): Sind das nicht Trimeter in melischem Kontext: „Meliamben“? Vgl. weiter u. zu den καταλογάδην ἴαμβοι des Asopodor.

nente Verwendung des *Kolon Reizianum* gegen eine irgend intendierte Archilochosnachfolge (vgl. Snell, GM [1982] 43, wo unter demselben Vorbehalt lediglich das Prinzip der kolonmäßigen Zusammenstellung asynartetischer Stücke letztlich auf Archilochos zurückgeführt wird). Sachliche Berührungen mit Phoinix und dem hellenistischen Jambus ergeben sich aus dem gemeinsamen „kynischen“ Hintergrund.

Asopodor: Ebenfalls formal möchte ich den Titel *ΚΑΤΑΛΟΓΑΔΗΝ ΙΑΜΒΟΙ* des Asopodoros v. Phlius (Athen. 10 p. 445b, SH 222, Text: SH 46) auffassen: Der Titel – es ist nicht an Katalogdichtung zu denken (vgl. Suda α 3900 s. v. Ἀριστέας [1, 353, 17 A. = Aristeas T 3 Davies]: ἔγραψε δὲ οὗτος καὶ καταλογάδην Θεογονίαν εἰς ἔπη α΄) – ist insofern von „Prosa-hymnus“ (z. B. Iulian. or. 1, 1 p. 2d) verschieden, als „Hymnus“ kein bestimmtes Metrum evozierte: Daher sind auch *umgekehrt* Titel wie *ΠΟΛΙΤΕΙΑΙ ΕΜΜΕΤΡΟΙ* (Kritias) oder *ΕΜΜΕΤΡΟΙ ΚΑΡΝΕΟΝΙΚΑΙ* (Hellanikos) nicht wirklich vergleichbar. Aus Athen. 10 p. 445b (SH 46) Ἀνθέας δὲ ὁ Λίνδιος ... πρῶτος εὔρε τὴν διὰ τῶν συνθέτων ὀνομάτων ποιήσιν. ἡ Ἀσωπόδωρος ὁ Φλιάσιος ὕστερον ἐχρήσατο ἐν τοῖς καταλογάδην ἰάμβοις. οὗτος δὲ καὶ κωμωδίας ἐποίησε καὶ ἄλλα πολλὰ ἐν τούτῳ τῷ τρόπῳ τῶν ποιημάτων. ἃ ἐξῆρχε τοῖς μεθ' αὐτοῦ φαλλοφοροῦσι geht im Grunde eindeutig hervor, dass es sich – jedenfalls anteilweise – um eine gebundene Form gehandelt hat (vgl. soweit auch Sussemihl, Geschichte 2 [1892] 578 A. 9; vgl. auch West, GM [1982] 164 A. 6: „it would not be surprising“): Den Titel würde man in Richtung eines Prosimetrum verbuchen, wenn nicht Athen. 14 p. 639a = SH 223 mit Bezug auf ein τὰ Ἀσωποδώρου περὶ τὸν Ἔρωτα genanntes Werk von einer ἐρωτικῆ τις διὰ λόγου ποιήσις im ausdrücklichen Gegensatz zur ἔμμετρος ποιήσις die Rede wäre. Die σύνθετα ὀνόματα gemahnen an Kerkidas' Meliamben (vgl. Lloyd-Jones u. Parsons ad SH 46: eine Wortbildungstradition der Alten Komödie [Ar. Thesm. 1169ff., Starkie, ed. comm. Ar. Ach. (1909) lf., van Leeuwen, ed. comm. Ar. Av. (1902) 82 ad. v. 491]), die der Papyruskäufer ja auch in *scriptio continua* las (s. o.); nicht in Frage kommen „Jamben, die nicht an die strengeren Regeln gebunden sind“ (Jakobitzens und Seidlers Handlexikon, ³1886 s. v. καταλογάδην), kaum ‚Gespräche in Jamben‘ (καταλογάδην wie Plat. Lys. 204d3). Aus der Zusammenstellung mit Antheas, die einer technischen Beobachtung entspringt, geht m. E. nichts über den näheren *Inhalt* der καταλογάδην ἰάμβοι hervor (anders Degani, Giambici [1987] 1006 mit A. 8 unter Bezug auf Gerhard, RE Iambographen [1914] 653f.): Ohne Zuwachs an Material sind Form und Inhalt der Poiesis Asopodors kryptisch: Dass der Titel gerade mit einem allgemeinen *metrisch* determinierten Verständnis von ἰάμβοι spielt – gerade hierin liegt ja das Aprosodoketon! – dürfte deutlich sein (nicht zutreffend daher m. E. Wachsmuth, Sillographi [1885] 26 „atque quam late iamborum nomen apud illius aetatis scriptores patuerit, Asopodori Phliasii exemplo optime demonstratur ...“, unter m. E. nicht genügend differenzierendem Hinweis auf Lucian. Bis acc. [29] 33 u. Arist. Rhet. 3, 17. 1418^b29).

Erst jünger ist das Fehlen eines „comprehensive and updated account of iambic poetry from its origins to late antiquity“ vermerkt worden (Nagy, in: Cavarzere [Hrsg.], Iambic Ideas [2001] xi): *Felix qui poterit!* Schon das Problem des spätlateinischen und frühbyzantinischen ἰάμβος allein – d. h. eines Genres, das möglicherweise von den Autoren erkennbar als Fortsetzung der antiken, inzwischen auf die in der grammatisch-lexikalischen Tradition gebündelten Daten zu Archilochos u. Hipponax verengten Gattungstradition zurückgeführt würde! – ist ein weites Feld, das, will man sich nicht in Allgemeinplätzen erschöpfen, v. a. *plurima lectio* voraussetzt.¹¹³ Spätantikes kann daher im Rahmen dieses Buches nur in einzelnen Bemerkungen und Petits berührt werden, vorläufig lässt sich wohl soviel sagen, dass sich im *Lateinischen* die generische Proliferation *post Horatium Flaccum* auf vereinzelte *imitationes* „klassischer“, präsumptiv als ἰάμβος aufgefasster Gedichte beschränkt hat:

Horazens epodische Stücke wirken als einzelne Gedichte weiter, vgl. catalept. 13 *iacere me, quod alta non possim, putas, / ut ante, vectari freta etc.* als Anverwandlung der formal-ethosmäßig als typisch für Horazische Jambik

¹¹³ Vgl. einstweilen die wichtige Arbeit v. Agosti, Late Antique Iambics (2001) *passim* mit Verweis auf weitere Arbeiten, bes. A. Camerons; einiges auch bei Steinrück, Neuer Iambos (2009) 146-173, freilich unter Zusammenfassung m. E. generisch heterogener Erzeugnisse.

empfundenen Klasse (ein *Horatius personatus*: Kap. 5. 5. 3.), Mart. 1, 49 in Dialog mit der also bereits prominenten epod. 2 u. Auson. epist. 9. 22 Prete = 11. 20b Green, Prudent. lib. apoth. praef. 2, p. 74 Cunningh.¹¹⁴ Die Neoteriker u. bes. Catulls *iambi* hatten die Aufnahme der trimetrischen und choliambischen Form in die bunte Kleindichtung eingeläutet: Die äußere Form bleibt die von *iambici versus* in metrisch arbiträrer Umgebung (Catull. 50, 4f.), die innere Form ist generisch nicht mehr „jambisch“, sondern *epigrammatisch*¹¹⁵ (vgl. Kap. 6. 8.). Frühste Reflexe dieses *status quo* sind catalept. 6 (vgl. Catull. 29 [a / b, vgl. u. A. 538]), 10 (vgl. Catull. 4), 12 (vgl. zur Form [*iambi puri*] als überliefertes Spezimen Catull. 29 [s. o.], ansonsten Calv. fr. 3 FPL^{3auct.} 211 = FRP 36)¹¹⁶, dann Martials und Plinius' jambische (trimetr.: Mart. 6, 12; 11, 77, cholia.: *passim*, daher später z. B. Auson. epigr. 87), hendekasyllabische (Martial *passim*, Plinius' Publikation der *HENDECASYLLABI*, vgl. Kap. 6. 8.) u. (formal außer 1, 49 nicht direkt an ein römisches Vorbild anzubindende) und epodische Epigramme (Mart. 1, 49. 61; 3, 14; 9, 77; 11, 59: nach den skoptischen Stücken später etwa Apul. ep. 38. 45; vgl. auch Plinius' *liber ... et opusculis variis et metris* [epist. 8, 21, 4]¹¹⁷), Einzelstücke wie Apul. fr. 2 (aus den *LUDICRA*, FPL^{3auct.} 364, vgl. Catull. 39¹¹⁸ sowie Courtney, p. 393) u. fr. 7 Courtney (wo der Senar durch die Anschmiegun g an Menander bedingt ist), oder auch Luxorius AL 310 S. B. (eher Catullischer ‚Entrüstungstyp‘ als Martialisch, vgl. dagegen AL 355). Ein eigenes „subgenre“ des jambischen Epigramms bildet die Sammlung der (choliambischen) *PRLAPEA* (1. / evtl. früheres 2. Jh. n.: C. Goldberg, in: DNP 10 [2001] 307 s. v. Priapea; zwei Spezimina in *iambi puri* Nrr. 83. 85 Bücheler [ed. J. A. Richmond, in: H. W. Clausen u. a. (edd.), Appendix Vergiliana, Oxford 1966, 151f. 131f.]), ohne Berührung mit den gattungsmäßigen ἰαμβοποιίαι. Über Bassus, den Zeitgenossen und Freund Ovids sowie Adressaten v. Prop. 1, 4, ist nichts sicher bekannt, was über Ov. trist. 4, 10, 47 *Ponticus heroo*, *Bassus quoque clarus iambis* (v. l. *iambo*, „fortasse recte“ Hall) / *dulcia convictus membra fuere mei* hinausgeht.¹¹⁹ Deutlich ist, dass *iambis* (*iambo*) hier metrisch determiniert gefasst ist (vgl. später Apul. epist. 21, 32 *heroicorum versusum vs.* Jamben) und somit für Ovid dieselbe metrische Spezifizierung bezeugt, wie sie bei Catull und Horaz vorliegt (Kap. 6. 8. bzw. 5. 5.). Interessant auch, dass die auf Horaz folgende Generation einen zeitgenössisch bekannteren Dichter

¹¹⁴ Dabei klammert Martial, der im Rahmen eines anderen Genres, der Epigrammatik, auf den bekannten Prätext rekurriert, die ironisch-maliziöse, auf die ὀνομαστὶ genannte Person des *faenerator Alfius* gemünzte Skoptik (vgl. in diesem Sinn dezisiv die Deutung Watsons, comm. Hor. [2003] 80ff.) aus und überschreitet so mit dem ausführlichen Stück (42 v.; Hor. epod. 2: 70 v.) nicht etwa die Gattungsgrenze zum als *carmen maledicum* eben dieser Form empfundenen ἰαμβος (vgl. auch Kap. 6. 8. mit A. 2255). Ausonius' Episteln an Tetradius (9 = 11) und Paulinus 22 nehmen dagegen ansatzweise „psogisches“ Ethos der Horazischen ‚Nennform‘ auf (spielt Auson. 9 = 11 auf die Hintergrundszenerie v. Hor. epod. 14 an?), ebenso (kräftiger) Prudent. lib. apoth. praef. 2, p. 74 Cunningh. (vgl. Prudent. perist. 12 ~ Hor. c. 1, 4; epilogus p. 401 Cunningh. ~ Hor. c. 2, 18); die trimetrisch-strophische „Hymnik“ des Prudentius (cathem. 7: wirksamer Gegensatz zum sapphischen nächsten Stück! Anders perist. 10 über Romanus, z. T. im rhetorischen Stil der Senecanischen Tragödie) steht *sui generis* (u. a. Reaktion auf pagane senarische Hymnik [*Precatio Terrae*, vgl. E. Norden, Über zwei spätlateinische Precationes (1911), in: Kl. Schr. z. Klass. Altert., Berlin 1966, 234-240, bes. 239 ~ Shackleton Bailey, ed. Anth. Lat. 1, 1 (1982) p. xf.; beide auch zur *Precatio Omnium Herbarum*, hymnischer Stil auch in *De laude horti* des Asmenius, Anth. Lat. 635 R.]?), seine trimetrischen Vorreden (p. 116. 149 C.) in entsprechender Tradition (vgl. o.).

¹¹⁵ Es verunklart m. E. die Auffassungen v. Autor und Zeitgenossen, von einem „giambografo Calvo“ (Cucchiarelli, *La satira* [2001] 122) zu sprechen.

¹¹⁶ Die beiden Dichter Catull und Calvus werden auch ausdrücklich v. Plinius epist. 1, 16, 5f. über Pomponius Saturninus sowie v. Q. Gellius Sentius Augurinus bei Plin. epist. 4, 27, 4 als ‚Referenzdichter‘ genannt (vgl. schon Hor. sat. 1, 10, 18).

¹¹⁷ Von Steinmetz, *Lyrische Dichtung* (1989) 269 als „Lyrik im antiken Sinn“ eingeschätzt, die er von jambischer Dichtung nebst Hendekasyllaben u. elegischen Formen trennt (ibid. 260): Eher möchte man an den Kreis der Catullischen (nicht strophischen) Formen denken, die jedenfalls von Martial nicht als „Lyrik“ aufgefasst werden und sich von den „lyrischen“ Formen eines Horaz oder Bassus und deren Weiterentwicklungen unterscheiden (*pace* Hieron. chron. p. 150, 23f. H. *Catullus scriptor lyricus*, wozu vgl. S. 308 mit A. 1133).

¹¹⁸ Apuleius benutzt Senare, keine Choliamben, und spielt gleich im ersten Vers auf diesen ‚Eingriff‘ gegenüber Catull mittels der ‚Verswert-Stereotype C‘ an: *Calpurniane, salve properis versibus*. Vgl. A. 552 sowie A. 27.

¹¹⁹ Vgl. Schanz-Hosius 2 (41935) 273, Bardon, *Littérature inconnue* 2 (1956) 52.

hervorgebracht hat, der den stichischen Jambus als *proprium opus* betrieben hat: Welche Formen vorlagen (trimetrische Stücke, Hinkjamben, jambisch rhythmisierte Epoden?), welchen Titel die Sammlung trug und welches Ethos die Gedichte, ist nicht bekannt: Die Ausführungen von Suits¹²⁰, Properz spiele in der an einen Bassus gerichteten Elegie 1, 4, bes. 17-24, in der Darstellung von Cynthias Zorn auf das jambische Genos an, sind, wenngleich sie die Zustimmung Fedelis gefunden haben¹²¹, m. E. nicht wahrscheinlich¹²²: Gerade Prop. 1, 9, wo – ebenso wie in 1, 7 – der Epiker Ponticus angesprochen wird, zeigt *e contrario*, wie Properz es versteht, einen Bezug auf das dichterische Œuvre eines Freundes deutlich zu machen, wenn er dies beabsichtigt. Bassus' *iambi* können keine aischrologisch invektivische Stücke gewesen sein:¹²³ (a) Quint. inst. or. 10, 1, 96, bei dem die *acerbitas* diakritisches Kriterium ist (vgl. Kap. 5. 5. 3.), erwähnt ihn nicht. (b) Falls eine Identifikation mit dem von Seneca *pater* mehrfach genannten Rhetor Bassus (zu diesem: J. Rüpke, in: DNP 6 [1999] 46f. s. v. Bassus [iv 4]) zutrifft (*non liquet*: Schanz – Hosius, l. c. u. a.), dürften *carmina obscena* eher unwahrscheinlich sein (vgl. die Vorwürfe der Gegner gegen Aischines Aeschin. 1, 136 [anders D. or. 18, 139 ιαμβ(ει)οφάγος : Vgl. Kap. 3. 1. 7.]: Eine solche Angriffsfläche hätte der Rhetor sich vor den Konkurrenten und v. a. den Eltern seiner Schüler nicht geleistet). Die „*poetae novelli*“¹²⁴ zeigen anscheinend¹²⁵ die wohl schon bei Caesius Bassus und den *ingenia viventium* (Quint. inst. or. 10, 1, 96) durchschlagende Vermeidung des Trimeters, des Choliambus u. der jambischen Epode¹²⁶, die – außerhalb der dramatischen Gattungen und des Prosimetrum (Boethius) – am ehesten der Epigrammatik zugeschlagen sind, jedenfalls außerhalb der „eigentlichen“ Lyrik (Bassus: Quint. l. c. [FPL^{3auct.} 316]) stehen.¹²⁷

Im *griechischen* Bereich drängt sich angesichts des vielgestaltigen Phänomens der nunmehr (spätantik-byzantinisch) rezeptionell ausschließlich infrage kommenden Invektivpoesie die Frage auf, „Should it be historically plausible to talk about the continuity of an ancient genre, or are we dealing with multigeneric aggressive attitudes?“ (Agosti, l. c. [2001] 247).

Der nicht auf Tzetzes selbst zurückgehende Zusatz zu der weiter u. herangezogenen Notiz Tzetz. Schol. Exeg. II. p. 150 Hermann, Proleg. de com. xxii a 2 (1, 1 A, 111, 12ff. Koster) οἱ δὲ ἀνεπικαλύπτως ... ὑβρίζοντες ἰαμβογράφοι καλοῦνται. κἄν οἰωδῆποτε ἄλλω καὶ μὴ ἰαμβικῶ κέχρηνται μέτρῳ. οἶος ἦν Ἀρχίλοχος. Ἀνανίας καὶ Ἰππῶναξ [καὶ οἱ νῦν στιχίζοντες κατὰ τινῶν seclusi] (Tzetzes stellt nicht zeitgenössische Poetaster neben die kanonische Trias der Jambographen, στιχίζειν benutzt er nicht!) ist – soweit ich sehe – isoliert (nicht bei Agosti, l. c. [2001]) u. hilft wg. der zeitgenössischen Bedeutungsbreite von

¹²⁰ T. A. S., The Iambic Character of Propertius 1, 4, in: Philologus 120 (1976) 86ff.

¹²¹ P. F., Elegy and Literary Polemic on Propertius' Monobiblos, in: PLLS 3 (1981) 227-242, bes. 233.

¹²² Vgl. J. Rüpke, in: DNP 6 (1999) 46f. s. v. Bassus (iv 1), bes. 47 (m. E. unangemessen scharf): „unbegründet und chronologisch unwahrscheinlich“.

¹²³ Wie es sowohl v. Bardou, l. c. als auch v. Suits (s. o.) angenommen wird.

¹²⁴ Der Ausdruck ist als praktikable Chiffre die Dichter Florus, Kaiser Hadrian, Annianus, Alfius Avitus, Marianus, Septimius Serenus (FPL^{3auct.} 340-360) umfassend unanstößig: Steinmetz, Lyrische Dichtung (1989) 476ff., K. Sallmann, HLL 4 (1997) 591; vgl. auch zum Begriff der „Neoteriker“ u. A. 1536.

¹²⁵ Die Aushebung der Fragmente findet nur etwa zur Hälfte *metri causa* statt, sodass der Eindruck nicht völlig trügen dürfte.

¹²⁶ Vgl. soweit die *Metrorum tabula* bei S. Mattiacci, I frammenti dei „poetae novelli“ (...), Rom 1982, 40f.; Seren. fr. 1 FPL^{3auct.} 353, p. 407 Courtney ist m. E. *pave* Steinmetz, Lyrische Dichtung (1989) 467 (mit Lit.) so lange dimetrisch aufzufassen, bis mindestens ein weiterer zeitgenössischer choliambischer Vers begründet wird, Seren. fr. 2 *non dignus, in quem debeam etc.* (FPL^{3auct.} 353, p. 407 Courtney) könnte, wenn trimetrisch, aus einem Prolog des zweiten Buches stammen, vgl. Courtney p. 408.

¹²⁷ Aufschlussreich ist der Gebrauch der jambischen Metren bei Ausonius, der noch antike Traditionen reflektiert: Der Trimeter erscheint als *ludus metricus* (ephem. 5, epist. 21, 26ff.), Übergangsvers (epist. 13, 19ff.) u. im *LVDVS* (p. 139ff. Prete), der Choliambus in einem an Martial angelehnten skoptischen Epigramm (ep. 87), epodische Formen als Prolog (Biss. 3), im Epitaph oder in dem Epitaph anverwandten Spezimina (parent. 25. 26, comm. prof. 2. 4. 5. 15.26) u. im Epistelstil (epist. 4. 9. 16. 22, letzteres Stück in ‚reference‘ zu Horazens Epodenstil, vgl. o.): Vgl. zum Unterschied zwischen Epistelstil und ‚Lyrik‘ Sidon. epist. 9, 13, 2 (2, 162 Loeyen).

ἰαμβογράφος (vgl. u.) nicht weiter. Agosti, l. c. (2001) *passim* nimmt u. a. unter der Voraussetzung, dass spätantike Dichter die Tradition der ‚kanonischen‘ ἰαμβοποιοί und der skoptischen Archaia zusammengeworfen hätten (ibid. 219, 223, vgl. 247; aber die literarische und grammatische Tradition trennte die Genera theoretisch durchaus, vgl. Clem. Strom. 1, 16, 79, 1 [2, 51, 8 Stählin] u. Julian. epist. 89b p. 300c [1, 2, 168, 14ff. Bid.] bzw. Procl. Chrestom. 12. 28. [2, 33. 39 Severyns] u. Tzetz. De diff. poet., Proleg. de com. xxia, 78ff. 157ff.!) *Kontinuität* einer eher unbestimmten ἰαμβικὴ ἰδέα an (als solche bei den Autoren selbst, soweit ich sehe, nicht reklamiert; vgl. auch Kap. 5. 3.): Aber im ‚gattungsmäßigen‘ Hintergrund byzantinischer Invektiven steht nicht Archilochos – dieser war schon wegen der Verdammung durch die *patres* (vgl. Crusius, RE Archilochos [1896] 507, 24ff., von Blumenthal, Schätzung des Archilochos [1922] 54) und der aus den einschlägigen Epigrammen bekannten Nachricht vom Erhängungstod der Lykambiden (Archil. test. 60. 88. 89. 109 T.) kaum geeignet, eine erklärte ‚generische‘ Folie abzugeben –, sondern der *ψόγος* als rhetorisches εἶδος (hierzu Koster, Invektive [1980] 13ff.) in einem der (Euripideischen) *Tragödie* angeschmiegt Stil unter teilweiser Verwendung skoptischer Motive der Archaia – vgl. emblematisch den Rekurs auf beide Traditionen bei Georgios Pisides ‚In Alypium‘, ed. L. Sternbach, in: WS 13 (1891) 1-4 (vgl. auch L. Tartaglia [ed.], Carmi di Giorgio di Pisidia, Turin 1998, 458ff.), v. 29f. Δημόσθενης πρόελεθε· συντόμως γράφε / καὶ φράζε μορφὴν δυσφραδοῦς φυσιγνάθου u. v. 34 ὁ βυρσοδέψης οὐχ ὑπέστεγε κλέων (zitiert v. Agosti, Late Antique Iambics [2001] 243f.; vgl. auch i. F. zu Gregor v. Nazianz) sowie die Einbettung des ‚Euripideischen‘ (Socr. hist. eccl. 3, 16) στοιχεῖον τραγικόν (Clem. Strom. 1, 14, 59, 4 [2, 38 St.]) Men. fr. 187 K. – Th. (via Paul. Cor. 1, 15, 33) in die ἴαμβοι (vgl. v. 338) ΠΡΟΣ ΣΕΛΕΥΚΟΝ des Amphilochios, MPG 37, 1577ff. (auf diesen machen Degani, Giambici [1987] 1027 A. 96 sowie Schmidt, Notwehrdichtung [1990] 103 A. 2 aufmerksam): Vgl. auch die Einschätzung der ‚iambischen Sukzession‘ bei Mich. Apostol. epist. 62 (i. J. 1466-7) in: H. Noiret (ed.), Lettres inédites de Michel Apostolis, publ. (...) par H. N., Paris 1889, 81 (Byzantiner nach den Tragikern) – und des kaiserzeitlich-spätantiken Epigramms. Deutlich scheint mir auch, dass bei Gregor v. Nazianz keine differenzierte Anbindung mehr an die antiken Dichtungsgattungen vorliegt (R. Keydell, Die literarhistorische Stellung der Gedichte Gregors von Nazianz [1950], in: R. Keydell, Kleine Schriften zur hellenistischen und spätgriechischen Dichtung. 1911-1976, Leipzig 1982, 291-300, bes. 299, der dies freilich zeitverhaftet als Mangel beurteilt): Gegen seinen Gegner in *carm.* 2, 1, 39 schreibt Gregor – wohlgernekt in Trimetern! – v. 69f. μέτρον κακίζεις· εἰκότως· ἄμετρος ὢν / ἰαμβοποιός· συγγράφων ἀμβλώματα und meint damit „a mediocre poet incapable of using meter“ (~ ἰαμβογράφος Areth. scr. min. 49, 19 [1, 322, 19 Westerink]; Agosti, l. c. [2001] 231). Der peiorative Gebrauch steht mit der bei Grammatikern und Scholien erscheinenden Antithese ποιητής / ποιηταί (Homer, Epiker) vs. ἰαμβογράφοι in Zusammenhang, wobei spätantik noch eine Differenzierung stattfindet (Herodian. 2, 748, 17 οὐ μόνον παρὰ ποιηταῖς· ἀλλὰ παρὰ ἰαμβογράφοις· μὴ οἷσι μήτε κωμικοῖς μήτε τραγικοῖς, vgl. Heph. Ench. 6, 5, p. 20, 2f. C., al.), die später verkürzt werden kann (Choerob. proleg. in Theod. Can., GG 4, 2, 160, 30 = 2, 2, 807, 30 παρὰ τοῖς ἰαμβογράφοις ... ὡς παρὰ Σοφοκλεῖ) und i. 14. Jh. isoliert i. S. v. ἰαμβογράφοι i. q. „praeter ericos poetae“ erscheint (Thom. Mag. et Tricl. scholl. in Ar. Nub. 1154b, i [3, 2, 163, 16ff. Koster] δέχονται δὲ τὰς κοινὰς ταύτας συλλαβὰς οἱ ἰαμβογράφοι ποιηταῖ ἐν μόνοις δακτυλικοῖς καὶ ἀναπαιστικοῖς στίχοις· ἐν ἰαμβικοῖς δὲ οὐδαμῶς). Agosti scheint hier l. c. A. 51 ein *double entendre* von ἄμετρος i. S. v. „(moralisch) maßlos“ zu befürworten, das jedoch m. E. durch den Kontext (vgl. bes. v. 74f. ὁ γὰρ κακίζεις· τοῦτό σοι σπουδάζεται· / καὶ σφόδρ’ ἀμέτρως· τὸ γράφειν ποιήματα) nicht nahegelegt ist. Auch Gregor rekurriert in seinen leidenschaftlicheren invektivischen Trimetern auf eine Art rhetorisierenden Tragödienstil, wie das Gesamtgepräge und etwa der Interjektionengebrauch (οἶμοι· οἰαῖ usw.) anzeigt. Es ist daher m. E. nicht zutreffend, wenn Agosti, l. c. (2001) 233 etwa über den längeren Maximospassus *carm.* 2, 1, 11, 750-1037 schreibt, dass „Gregory meant to compose authentic *ψόγοι* in the ‚iambic‘ fashion, in the style of Archilochus ...“ (ähnlich B. Meier, Gregor v. Nazianz. Über die Bischöfe [...], Paderborn u. a. 1989, 16 über c. 2, 1, 12, MPG 37, 1166ff.: „Mit der Wahl des Iambus für seine Kritik an den ‚schlechten‘ Bischöfen knüpft Gregor letztlich an die von Archilochos begründete Tradition an“; vgl. auch Steinrück, Neuer Iambos [2009] 173 mit A. 382): Jedenfalls hat Gregor dies in keiner Weise signalisiert, im Gegenteil, vgl. c. 2, 1, 11, 6ff. παίζει δὲ μέτρον κτλ. Instruktiv ist auch, dass Konstantinos v. Rhodos (ca. 880-post 931) innerhalb seines ‚Proömiastreits‘ mit Theodoros Παφλαγῶν (vgl. Krumbacher, GBL [1897] 2, 725) zwar die τέττιξ-Parömie (vgl. Archil. 223) kennt (P. Matranga, Anecdota Graeca, Rom 1850, 2, 628, 36. 55: kaum direkt aus dem [dann annotierten?] Lucian. Pseudolog. [51] 1 [vgl. Kap. 5. 1. 4.]? Vgl. Epigramm 8 des Leon Philosophos auf Lukian bei Boissonade, Anecdota Graeca, Bd. 2 [1830] 472 und seine Verwendung der Parömie in: P. Matranga, Anecdota Graeca 2 [1850] 557. 26) u. die ‚Verswert-Stereotype A‘ (vgl. o. S. 6 mit A. 27) verwendet

(ibid. 49 γοργῶν ἰάμβων; die Automatisierung des Ausdrucks erhellt aus dem folgenden Vers ἄλλως μὲν ἄλλοις ἠδονῆς παραίτιους [sc. ἰάμβους!]), aber ansonsten keine ‚generische‘ Verbindung zu dem Parier signalisiert, vielmehr durch Exuberanzstil u. Verwendung v. Mehrfachkomposita (vgl. Anecdota Graeca l. c. 625, 1) angestrebte *Komödiennachfolge* („aristophanische Wortungeheuer“: Krumbacher, l. c.) nahelegt. Kurz, vgl. Schmidt, *Notwehrdichtung* (1990) 103 A. 2 pointiert mit Bezug auf die byzantinische Epoche: „Zwischen Horaz und Chénier hat es keine Jambik als Archilochosnachfolge gegeben“ – wenn man von den „plumpen Schweinereien, die wohl erst die Renaissance auf seinen Namen gestellt hat“ (Wilamowitz, GLA² [1907] 23 über [Archil.] 327. 328, nicht wiederholt in GLA³ [1912]) absieht, die G. Tarditi, *Due carmi giambici di uno Ps.-Archiloco*, in: RCCM 3 (1961) 311-316 richtig als Mixtur Aristophanischer bzw. epigrammatischer Aischrologie und Hesychischer Glossomanie beurteilt hat: Neu ist allerdings der pseudepigrafe Bezug auf Archilochos, der mitsamt der leicht ionisch-epischen Färbung eine wie auch immer rudimentäre postbyzantinische, gelehrte „Bezugnahme“ auf frühgriechische Jambik verrät.

Eine ‚eigentliche‘, hohen Ansprüchen genügende „Geschichte einer Gattung“ (B. Zimmermann) würde neben der äußeren und inneren *Beschreibung* der Gattung die Proliferationen „jambischer“, d. h. konkret meist Archilochischer oder Hipponaktischer Motivik und Stilistik auch *antiquis generibus pothabitis* verfolgen¹²⁸, sich also den „modes“ ebenso wie der „kind“ zuwenden (A. Fowler), wobei sich jedoch stets die Frage stellte, inwiefern diese „modes“ vom jeweiligen Rezipienten als spezifisch „jambisch“ erschließbar wären.¹²⁹ Sie würde neben der eher historistischen Hermeneutik verpflichteten Frage: „Welcher Gattung zugehörig hat der jeweilige Autor / Zeitgenosse / antike Rezipient dies oder jenes Poema empfunden und unter welchen Verständnisbedingungen?“ den einzelnen Stücken gewissermaßen phänomenologisch auf die Spur zu kommen suchen, um ein konkretes Beispiel zu nennen: nicht fragen, ob – und wenn nein: *warum* nicht? – epod. 13 in den Augen des Horaz und der Zeitgenossen ein *iambus* sein konnte, sondern die Dynamik der Form-Inhalt-Struktur eben dieses Gebildes innerhalb des literarischen Ganzen (als veritablen „Intertexts“) zu beschreiben suchen¹³⁰, etwa unter der Prämisse der ‚Pisaner Schule‘, die eine „flexiblere“ Interpretation des Gattungszusammenhangs als eines *dynamischen* ...“ verfiht:¹³¹

¹²⁸ Wohl in diesem Sinn sieht Acosta-Hughes, *Polyeideia* (2002) 22 geradezu die Notwendigkeit einer „history of the *iambographic* tradition ... as a conduit from Archilochus to Horace, *Persius*, and *Juvenal* (Hervorh. v. mir)“.

¹²⁹ Vgl. die v. A. Cavarzere, A. Aloni u. A. Barchiesi herausgegebene Aufsatzsammlung *Jambic Ideas. Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire* (2001); vgl. auch etwa Wrays Ausführungen zum *Œuvre* Catulls in seinem ‚*Catullus and the Poetics of Roman Manhood*‘ (2001), bes. 167-203, die weniger den zeitgenössisch wahrgenommenen Gattungskörper, sondern eher modern festgestellte „code-models“, einen „Archilochian mode“ u. ä. freilegen; allerdings lauert m. E. bei derartigen – an und für sich natürlich berechtigten – Studien stets die Gefahr einer gewissen Unschärfe (was genau ist die oder eine „idea of iambic“ [G. Nagy im Vorwort des genannten Sammelbandes p. ix?]) und kaum falsifizierbarer Assoziation, zusammenzufassen in dem Sinne, „as if any kind of invective, in lyric and even in prose, could legitimately be considered iambic“ (M. Clark, *Rez. Iambic Ideas*, in: CR N. S. 53 [2003] 280).

¹³⁰ Vgl. etwa die Forderung diesbezüglicher Horazinterpretation v. Schmidt, *Öffentliches und privates Ich* (1993) 77ff. als „Programm einer umsichtig zu begründenden Gesamtdeutung des Epodenbuches ...“, in der die bloße Kontrastierung archaischen und alexandrinisch-neoterischen Epochenstils um deren Vermischungen in anderen Epoden ... ergänzt werden müsste“: Ein (m. E. nicht zuletzt bei Schmidts Interpretationen virulentes) hermeneutisches Problem steckt allerdings in der „Gesamtdeutung des Epodenbuches“ (vgl. Kap. 5. 5. 4.).

¹³¹ Schwindt, *Prolegomena* (2000) 88 mit A. 354: Dort u. a. Verweis auf G. B. Contes ‚*Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*‘, Turin ²1985 (~ *Genres and Readers* [1994], vgl.

The emphasis on tradition, though not without substance, is overdone, since it obscures the dynamics of genre, which consists not of the poets' manipulation of a finite set of motifs, but of individual styles created out of shared expectations through recurrent negotiation between poets and audiences in an environment of emulation and rivalry.¹³²

Es liegt auf der Hand, dass eine solche dann notwendigerweise jedes Einzelgedicht innerhalb seines komplexen Systemas erschöpfende Behandlung nur jener theoretisch zu fordernden Gattungsgeschichte angehören könnte, und dass die praktischen Grenzen (m)eines Buches enger liegen mussten. Zu bedenken ist aber möglicherweise auch, dass jenes „dynamische Gefüge“ selbst geschichtlich ist und epochal variiert: Dem durch die Klassifizierungssucht der rhetorischen Ausbildung geprägten Intellektuellen (d. h. auch Dichter) des 1. Jhs. v. etwa wird die Forderung, dass „the borders and perimeters of what counts as iambic ... should be a dynamic problem, not the result of a definitive mapping“¹³³ sicher weniger gerecht als neuerer Hermeneutik des „generic enrichment“ (Harrison): Denn zwar gilt wohl, dass *Textualität* an und für sich ein dynamischer Prozess ist („the dynamic nature of all textuality“: Frow, *Genre* [2006] 23), doch lässt sich diese innewohnende Dynamik sicher nicht durchweg an jeweils zeitgenössische literarische *Klassifizierungen* anlegen, die z. T. – und die generische Auffassung des ἰαμβος spätestens in römischer Zeit ist m. E. ein veritables Beispiel hierfür! – zur Petrifizierung neigen, die dann gerne gerade die Gebilde mit der vorzüglichsten „Dynamik“ (etwa einige Horazische *epodi*, vgl. Kap. 5. 5.) aus der Klasse ausschließen lässt.

Das vorliegende Buch steckt sich daher, *ne magna professus in parvis verser*, als ‚Philologische Untersuchungen zur Geschichte einer Gattung in der Antike‘¹³⁴ ein näher gestecktes Ziel

hier bes. 105-128) und weitere Arbeiten, darunter die Darstellung Contes und Barchiesis über ‚Imitazione e arte allusiva‘ (1989) 81-114. Eine ebenso knappe wie treffende Beschreibung des Conteschen Ansatzes bei Schmitz, *Literaturtheorie* (2002) 52f., der auf den strukturalistischen Hintergrund verweist (Gattung innerhalb eines Gattungssystem: Vgl. E. Köhler, *Gattungssystem und Gesellschaft*, *Rom. Zeitschr. f. Lit.-gesch.* 1 [1977] 7-22 *passim*); besonders deutlich wird dieser etwa auch in den Eingangsformulierungen zu Contes *Literaturgeschichte* (*Latin Literature* [1999] 1). Die Erkenntnis der inneren Dynamik poetischer Genres ist freilich nicht neu (vgl. Fowler, *Kinds of Literature* [1982] 37f.), aber Conte hat im Bereich der antiken Literatur insbesondere den ‚Systembegriff‘ etabliert, indem er mehrfach darauf verwiesen hat, dass gattungsrelevante Erkenntnis nur innerhalb eines „system of genres“ (l. c.) möglich ist (vgl. emblematisch die v. Schmitz, l. c. 53 ausgehobene Aussage (Conte, *Empirical Approaches* [1992] 107), dass „A genre is not made up by ‚stuffing‘ it with isolated fragments of content, but by a total system of reciprocal, structured relations: the single element must enter into a constellation with others if it is to be transvalued and redefined until it too is able to connote, by itself, the presence of a whole genre.“ Diese Auffassung von Genre als komplexen Systems scheint sich inzwischen breit durchzusetzen (vgl. etwa Frow, *Genre* [2006] *passim*, bes. 102. 124ff.). Eine Konsequenz für meine ‚Untersuchungen‘ ist, dass versucht wird, „eine Betrachtungsweise, die stets das funktionale Verhältnis dieser einen Gattung zu allen anderen zeitgenössischen“ im Auge hat, zu bieten (Köhler, l. c. 7).

¹³² C. Carey, *Rez. C. O. Pavese, I temi e motivi della lirica corale ellenica* (...), Pisa 1997, in: *CR. N. S.* 51 (2001) 231f., bes. 232.

¹³³ A. Cavarzere, A. Aloni u. A. Barchiesi, in: *Iambic Ideas* (2001) xii, zitiert auch v. M. Clark, *Rez. Cavarzere u. a. (Hrsgg.), Iambic Ideas* (2003) 280.

¹³⁴ Der Titel deutet an, dass sich die vorliegende Schrift nicht jenem Anspruch stellen kann, den Schwinge, *Gattungstrinität* (1981) 130f. als ‚Ideal‘ einer philologischen Gattungsgeschichte formuliert.

als das einer solchen, m. E. sowohl aus grundsätzlichen Gründen¹³⁵ als auch (oder: vor allem) unter den Maßgaben des modernen philologischen Apparatus¹³⁶ wohl nicht von einem Einzelnen und wegen des unentbehrlichen einheitlichen Judiziums auch nicht von „A.A. V.V.“ im ‚companion‘-Stil zu leistenden „Geschichte einer Gattung“; es betrachtet den Weg als das eigentliche Ziel, nämlich die Behandlung einer geordneten Reihe von Fragestellungen¹³⁷, die in ihrer im Lauf der Untersuchungen vom Leser öfter implizit zu leistenden, an ihrem Schluss komprimiert als „Synthes(e)is“ dazugestellten Zusammenschau ein Bild der antiken Auffassungsstufen gattungsmäßig jambischen Dichtens entwerfen lassen.

Bei jeder Aufgabenstellung dieser Art gilt es

Umfang und Inhalt des ... Gebietes, wie die Alten es selbst bestimmt haben, genau festzulegen. Erst auf dem reinlich abgegrenzten Felde kann sich die historische Forschung mit Sicherheit bewegen, für die alles, was wir Modernen nach Geschmack, Gefühl

¹³⁵ Vgl. Mülke, ed. comm. Sol. (2002) p. 18: „Die Forschungsdiskussion zur Struktur der Gattungen in der frühgriechischen Dichtung ist – vor allem was den Iambos betrifft – in vollem Gange. Den Mangel an für eine plausible Gattungsgeschichte aussagekräftigem Material können die meisten Studien ebenso nicht kompensieren wie die impliziten Vorurteile, die sich aus der späteren Geschichte von Elegie und Iambos und aus dem Begriff „Gattung“ selbst ergeben (mit Hinweis auf West, *Studies* [1974], u. Fowler, *Nature of Greek Lyric* [1987]).“

¹³⁶ Gerbers Forschungsberichte („Early Greek Elegy and Iambus 1921-1989“, in: *Lustrum* 33 [1991, publ. 1993] 7-225; „Greek Lyric Poetry. Part i: General, Lesbian Poets“, in: *Lustrum* 35 [1993] 7-179, „Part ii: From Alcman to Fragmenta Adespota“, in: *Lustrum* 36 [1994] 7-188) sind eine unschätzbare Hilfe und voller einschlägiger Bemerkungen, Bossis ‚Studi su Archiloco‘ (1990) ein würdiger „Nachfolger“ von Deganis ‚Studi su Ipponatte‘ (1984); zu Hipponax ist insgesamt auf die Schriften Deganis – nach seinem frühen Tod am 23. April 2000 versammelt in den ‚Scritti di Enzo Degani‘, Bd. 1, Hildesheim 2004, bes. 5-172 –, insb. auf die ‚Studi‘ (1984) und die höchste philologische Ehrfurcht einflößende Aufarbeitung und Wägung der Literatur in seiner Hipponaxausgabe (1991) zu verweisen. Nützlich ist auch die Literaturzusammenstellung v. Suárez de la Torre, *Yambógrafos* (2002) 49-69. Ein unschätzbare Hilfsmittel im Bereich der Hellenismusforschung (bes. zu Kallimachos, aber auch zum ‚Hellenistischen Jambus‘) ist L. Lehnus’ ‚Nuova bibliografia callimachea (1489-1998)‘, Alessandria 2000, ebenso die stets „updated“ ‚Hellenistic Bibliography‘ v. M. Cuypers (Univ. Leiden); zu Catull und Horaz führen die allgemein bekannten ‚Tools‘, darunter so bewährte Hilfsmittel wie Kißels (ANRW 31, 3 [1981] 1403-1558), Doblhofers (E. D., *Horaz in der Forschung nach 1957*, Darmstadt 1992), Setaiolis (A. S., Gli ‚Epodi‘ di Orazio nella critica dal 1937 al 1972 [con un’appendice fino al 1978], in: ANRW I. c. 1674-1788) u. Holokas (J. P. Holoka, *Gaius Valerius Catullus: A Systematic Bibliography*, New York 1985) Bibliografien resp. Berichte (Catull i. Web nützlich fortgeführt durch den „Bibliographen“ der ‚Petronian Society Munich Section‘; derselbe bietet auch *ibid.* eine umfassende Horazbibliografie: N. Holzberg, *Horaz. Eine Bibliographie*, München 2007).

¹³⁷ Nicht „Verallgemeinerungen“, sondern die „konkrete Erfassung der Einzelercheinung“ hatte einst Rudolf Pfeiffer an Wilamowitzens ‚Hellenistische Dichtung‘ hervorgehoben (Rez. Wilamowitz, HD, in: DLZ N. F. 2 [1925] 2134-2144, bes. 2135). νεώτεροι („Wir leben im Nach-Wilamowitz-Zeitalter“: W. Burkert, in: Wilamowitz, *Iliasvorlesung* [2006] 10) können diesem Ideal von „Methode“ (vgl. E. Rhode, *Kl. Schr.* 2, 454 über Ritschl; R. Merkelbach, in: *BzKlPh* 47 [1974] Vorw.), das nichts an Aktualität verloren hat, meist nur unbeholfen nachstreben: Unerbittlich lauert das Schicksal Gerhards, bei dem „wir staunen über den Eifer, die Geduld, den Fleiß, die Uermüdlichkeit, das hartnäckige Verfolgen von Gedankenreihen: aber wir bedauern das Weitschweifige und Kleinliche dieser in dem Stoffe untergehenden, nichts Frisches und Packendes bietenden Arbeitsweise“ (Crönert, Rez. Gerhard, *Phoinix* [1910] 548).

oder auch nach vorgefasster Meinung [dazu] rechnen, irreleitend oder im besten Falle gleichgiltig ist.¹³⁸

Wenn es gelingt, im Laufe der „Abarbeitung“ des einschlägigen Materials immer auch jenen Fragenkatalog zur Geltung kommen zu lassen, den Frow, Genre (2006) 10f. zur Problematisierung innerhalb gattungsspezifischer Untersuchungen erarbeitet hat¹³⁹, wäre das „Maximalziel“ auch dann erreicht, wenn mehr negative als positive Ergebnisse zu Tage gefördert werden:

In this sort of question, and in the light of the fact that so much ... iambic poetry is lost, one ought not to expect to be able to establish the truth of a hypothesis, though it may sometimes be possible to falsify one.¹⁴⁰

¹³⁸ H. Reich, *Der Mimus (...)*, Bd. 1, Berlin 1903, 231.

¹³⁹ Es handelt sich um folgende (hier leicht verkürzt wiedergegebene) Fragestellungen: (1) Welche Kenntnisse einer Diskursgemeinschaft sind auf welche Weise in einer Gattung zu Grunde gelegt? (2) Welche Operationen leisten Rezipienten zur gattungsmäßigen Klassifizierung eines spezifischen Textes? (3) Sind die Klassen von Gattungen robust oder durchlässig definiert? (4) Welche Indizien einer „korrekten“ Gattungszuweisung bestehen? (5) Welche gemeinsamen Merkmale der spezifischen Texte signalisieren / garantieren die Zugehörigkeit zu einer Gattungsklasse? (6) Sind Texte Gattungsrepräsentanten im Sinne der Inklusion oder sind es ‚Gattungsoperanten‘? (7) Was geschieht im Fall einer Varianz des „index“ (Begriff nach Schaefer, *Genre littéraire* [1989])? (8) In welchem Maß regiert die Gattung eines Textes die Bedeutung und Funktion seiner verschiedenen Elemente? (9) Wird die Gattung durch empirische Daten oder nicht näher bestimmte immaterielle Strukturen konstituiert? (10) Existiert eine kohärente Beziehung zwischen den verschiedenen gattungsdeterminierenden Faktoren (formale Struktur, thematische Ausrichtung, Performanzmodus, rhetorische Funktion usw.)?

¹⁴⁰ Bowie, *Importance of Narrative* (2001) 26.