
SITZUNGSBERICHTE
DER
KÖNIGLICH PREUSSISCHEN
AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
ZU BERLIN.

1898.

LIV.

Gesammtsitzung vom 22. December.

Die Elegie des Poseidippos aus Theben.

Von H. DIELS.

Mit zwei Tafeln.

Sonderabdruck.

Verlag der Königlichen Akademie der Wissenschaften.
In Commission bei Georg Reimer.

(Preis 0.50 Mark.)

1917:1657

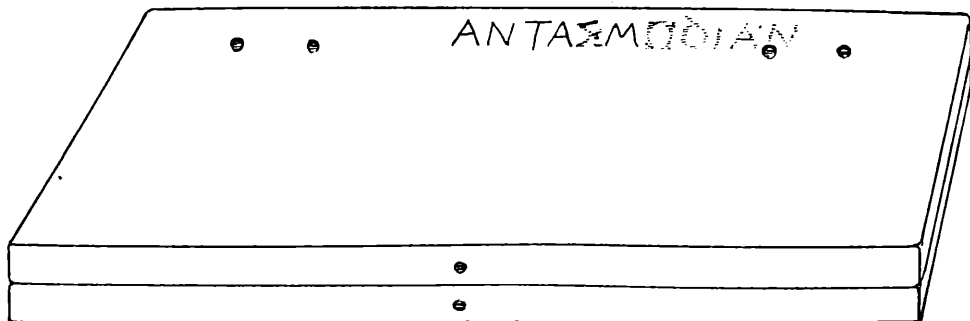


Die Elegie des Poseidippos aus Theben.

Von H. DIELS.

Hierzu Taf. III und IV.

Unter den kürzlichen Erwerbungen des hiesigen Aegyptischen Museums erregt ein Paar Wachstafeln (Inventar-Nr. 14283), das durch Handel in Aegypten erworben wurde, nach verschiedenen Seiten hin Interesse. Die beiden zusammengehörigen Tafeln, die aus einem noch nicht bestimmten Holze verfertigt sind, haben eine Länge von 24^{cm} 1, eine Höhe von etwa 10^{cm} und eine Dicke von je 1^{cm} 5. Die Aussenseite ist dünn, die Innenseite dicker mit Wachs überzogen, das schwarz aussieht. Die Ränder der Innenseite, welche die zur Aufnahme des Wachses vertiefte Fläche umrahmen, sind an den Längsseiten etwa 1^{cm}, an den Schmalseiten 1^{cm} 2 breit. Jede der beiden Tafeln hat fünf Löcher, wovon vier, je zwei rechts und links nach hinten durchgehend, den Rand schief durchbohren und so je vier correspondirende Löcher zur Verknüpfung des »Rückens« durch zwei Bindfäden bilden. Die Vorderseite dagegen ist mit je einem senkrecht in das Holz 1^{cm} 5–2^{cm} tief gebohrten Loche versehen, das ein π -förmiger Bügel verschlossen haben muss. So bildete dieses Diptychon ein wirkliches Notizbuch, dessen eine Aussenseite die räthselhafte Aufschrift ΑΝΤΑΣΜΟΔΙΑΝ in grossen, ziemlich regelmässigen Capitalbuchstaben trägt, während die andere mit schwer lesbaren Zeichen, meist Zahlen, wie es scheint, bedeckt ist. Man erkennt $\text{CH}\bar{\eta}$ und θ (9000). Das Ganze sieht etwa so aus:



Die Innenseiten enthalten im Ganzen 25 elegische Verse, nicht gerechnet die von dem Schreiber bis auf geringe Spuren getilgten (nach V. 10 und 20). V. 11–14 (zweite Spalte der ersten Tafel) sind durch zahlreiche wie in Wuth geführte Griffelstriche durchstrichen. Die Schrift, die von den Kennern übereinstimmend in das erste christliche Jahrhundert gesetzt wird, ist ungleichmässig. Zuerst leidlich feste »Buchschrift«, die stellenweise zur Cursive neigt, dann nach dem Ausgestrichenen mit V. 15 zur ausgesprochenen Cursive übergeht, offenbar wegen des hier engeren Raumes, der auch zwang, die Verschlüsse überzuschreiben und das Wachs stellenweise auf den Rand hinüberzustreichen, um dort den Rest unterzubringen. Dann versucht der Schreiber auf der zweiten Tafel wieder, sich zusammennehmend, schönere Schrift, um am Schlusse in die Cursive zurückzufallen.

Wer die übrigen erhaltenen Wachstafeln aegyptischer Provenienz kennt¹, wird zuerst geneigt sein, an flüchtige Schuljungenübungen zu denken, wie sie die ABBOT'schen² und Marseiller³ Täfelchen (wohl demselben Funde zugehörig) als Schriftproben des jungen M. Aurelius Theodorus, Anubion's Sohn, aus dem Jahre 294 n. Chr. aufzeigen. Damit stimmt zunächst die ganz ungewöhnlich verwahrloste Orthographie. Der Itacismus ist voll entwickelt. ΤΡΕΙΕΤΙC = τριετείς (4), ΓΙΤΟΝΕC (15), ΑΙ = αεί, αiei (20), ΕΠΕΙ = ἐπί (22), ΑCΚΕΙΠΩΝ = ἀσκήπων (24), ferner ΤΙΝ = τήν (11), ΚΙΛΟΥ = χηλοῦ (24), [Α]ΓΗΠ[Τ]ΗΙC = Α(ι)γυπτίης? (8). Auch υ hat gelitten⁴: ΜΙCΤΙΚΟΝ (22), ΟΛΙΠΩΙ = Ὀλύμπωι (16). ω und ωι wechseln ΕΓΩΙ (21), ΒΑΚΧΩ (4).

In den Consonanten sind die geläufigen Verwechselungen von Δ und Τ auch hier häufig: CΥΝΑΕΙCΑΔΕ (12), ΕΑΔ = ἐάτ(ε) (12) (doch ist dies vielleicht gebessert), ΑΔΥΔΩΝ. Auch ΛΙΜΠΑΝΕΝΤΕ = λιμπάνετε und ΟΛΙΠΩΙ = Ὀλύμπωι stehen nicht vereinzelt. Weniger häufig ist die Vereinfachung der Aspirata χ zu κ:⁵ ΑΚΛΥΝ = ἀχλύν (19), ΑΚΡΙ ΚΙΛΟΥ = ἄκρι χηλοῦ (24). Vereinzelt⁶ steht die Verdampfung des aus-

¹ Siehe WATTENBACH, *Schriftwesen* 2 48. THOMPSON, *Palaeography* 2 23.

² FELTON, *Proceedings of the American Ac. of Arts and Sciences* III (1857) 371.

³ FRÖHNER, *Annuaire de Num. et d'Archéol.* III 1 (1868), p. LXIX; Ders., *Catal. des Antiqu. Musée de Marseille* (Paris 1897) n. 64–67.

⁴ Auf dieser Orthographie beruht auch das Wort δακτυρίτριον, das in KENYON, *Greek Pap. Brit. Mus.* II (1898) p. 245 pap. 193 vers. Z. 3. 10. 27 vorkommt. Es ist δακτυλῶδιον. λ ist assimiliert, υ in ι, δ in τ verwandelt.

⁵ Da nach K. DIETERICH'S *Unters. z. Gesch. d. gr. Spr.* anzunehmen wäre, dieser Wandel treffe nur die Aspirata + Liquida (vergl. S. 106 mit 84 ff.), so verweise ich auf A. DIETERICH in FLECKEISEN'S *Jahrb.* Suppl. XVI 822, SCHWEIZER, *Gramm. der Perg. Inschr.* 115 und BURESCH, *Philol.* LI 95, die freilich nicht Alles erschöpfen, vergl. ἄλοκος KAIHEL, *Ep.* 525; εὐκέριαν KENYON, *Gr. Pap. Brit. Mus.* II n. 243, 7; εὐσκοληθῆς Pap. Berol. II 625 2 19; κατασκεθέντα MAHAFFY II 146, 4. 12.

⁶ Vergleichbar ist von dem disparaten Material K. DIETERICH'S 150 etwa Mus. Brit. 232, 2 ἐν τῷ Μητροδώρῳ ἐποικίον.

lautenden *ov* zu *ω* (*ωι*), die sich dieser Schreiber in unzweifelhaften Fällen zu Schulden kommen liess: *φοιβωι* = *Φοίβου* (1), *πελλαίου* = *Πελλαίῳ* (16), *ποσειδιππου* = *Ποσειδίππῳ*; inlautendes *τιμῆσουςι* statt *τιμήσωσι* (14) liesse sich auch syntaktisch erklären. Dagegen scheint die hier vorliegende Verwechslung von Genetiv und Dativ nicht wie in der späteren Zeit syntaktisch durch Aussterben des Dativs, sondern lautlich erklärt werden zu müssen. Ob aber hier besondere persönliche oder locale, griechische (acolisch-dorische) oder aegyptische Einflüsse sich geltend gemacht haben, wage ich nicht zu entscheiden. Die byzantinische Verwandlung des betonten, inlautenden *ω* in *ov*¹ (*ποῦμα* = *πῶμα*) ist jedenfalls fernzuhalten.

Die Unsicherheit in der Orthographie ist bei einem Denkmal des ersten Jahrhunderts beipielllos. Man wird an die Leistung des bösen Buben Theon in den *Oxyrhynchos Papyri* (Nr. 119) erinnert. Und nicht minder schlimm ist die Prosodie gehandhabt. Messungen wie *ἡφιέντ'* ∞- (11), *ἡδονάς* ∞- (14), *παρηίδος* ∞-∞ (18), *ἄμόν* vor Consonant -∞ (indem *ν* vor *π* schwindet wie in *ολιπῳι*) fallen um so mehr in's Gewicht, als die Technik sonst eine gewisse Schulung und Tradition verräth.

So könnte die Vermuthung auftauchen, der Zustand des Gedichtes sei von böser Buben Hand verdorben, und es sei Aufgabe der Kritik, aus den missgestalteten Versen das Erträgliche durch Divination wiederzugewinnen. Dergleichen Aufgaben im Kleinen bieten die erwähnten Wachstafeln des Theodorus u. A. Ich gestehe, dass ich, ehe das Ganze entziffert war, eine Zeit lang diesen Weg verfolgt habe. Aber es ist, daran zweifle ich nicht mehr, ein Irrweg. Vielmehr behauptet sich der erste Gedanke, der bei den Lituren, Streichungen und Correcturen sofort auftaucht, zu Recht. Es ist in der That das Concept eines Gedichtes, an dem der Verfasser — Poseidippos von Theben, wie es der Inhalt ergibt — im Schweisse seines Angesichtes gearbeitet hat. Ehe ich die Beweise für diese Auffassung gebe, lege ich den Thatbestand vor, links die Entzifferung der wegen ihrer Ungleichmässigkeit und Sorglosigkeit äusserst schwer zu lesenden Schrift² und rechts den der orthographischen Entstellung entkleideten Text der Elegie, wie ich ihn verstehen zu müssen glaube.

¹ K. DIETERICH 17.

² Die Entzifferung, bei der ich durch die Hülfe der HH. KENYON, KREBS und v. WILAMOWITZ wesentlich gefördert worden bin, ward sehr erleichtert durch zwei photographische, bei verschiedenem Lichte gemachte Aufnahmen, die das Bild der Schrift schärfer hervortreten lassen als das Original. Ein die Photographie leider nicht ganz erreichendes Facsimile der beiden Tafeln giebt die beigegefügte Tafel III.

Ia

linke Spalte

ΕΙΤΙΚΑΛΟΝΜΟΥΣΑΙΠΟΛΙΗΤΙΔΕΣΗΠΑΡΑΦΟΙΒΩΙ
 ΧΡΥΣΟΛΥΡΕΩΚΑΘΑΡΟΙΣΟΥΑΣΙΝΕΚΛ...ΤΕ
 ΠΑΡΝΗΣΟΥΝΙΦΘΕΝΤΟΣΑΝΑΠΤΥΧ.ΣΗΠΑΡΟΛΥΜΠΩΙ
 ΒΑΚΧΩΤΑΣΤΡΕΙΕΤΙΣΑΡΧΟΜΕΝΑΙΘΥΜΕΛΑΣ
 5 ΝΥΝΔΕΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΥΣΤΥΓΕΡΟΝΣΥΝΑΕΙΣΑΔΕΙΗΡΑΣ
 ΓΡΑΨΑΜΕΝΑΙΔΕΛΤΟΥΣΕΝΧΡΥΣΕΑΙΣΣΕΛΙΣΙΝ
 ΛΙΜΠΑΝΕΝΤΕΣΚΟΠΙΑΣΕΛΙΚΩΝΔΕΣΕΙΣΔΕΤΑΘΗΒΗΣ
 ΤΕΙΧΕ.ΓΗΠ.ΣΚΙΣΒΑΙΝΕΤΕ.ΥΝΑΛΛΑΔΕ
 ΚΑΙΣΥ.ΟΣΕΙΔΙΠΠΟΝΠΟΤΕΦΙΛΑΚΥΝΘΙΕΛΗΤΟΥΣ
 10 ΥΕΚ...ΕΥΡΥ... *f r e i*
 *eine Zeile gelöscht*

rechte Spalte

11 ΦΗΜΗΤΙΝΗΦΙΕΝΤΟΙΚΕΙΑΤΟΥΠΑΡΙΟΥ
 C A N A X H C A I
 ΤΟΙΗΝΕ.ΧΡΗΖΟΝΤΕΑΔΕΞΑΔΥΔΩΝΑ

3 Λ in ΟΛΥΜΠΩΙ aus Υ verbessert 5 zwischen CΥΝΑΕΙΣΑΔΕ und ΙΗΡΑΣ über der Zeile ein, vielleicht zufällig entstandenes, C 6 ΔΕΛΤΟΥΣ, der letzte Buchstabe ist nicht durchstrichen, denn C steht auf diesem Strich; vielleicht ursprünglich ΔΕΛΤΩΙ 8 ΤΕΙΧΕ, danach vielleicht Spitze von Α sichtbar; für Ι nach Α kein Platz; dann ΓΗΠ oder ΤΗΠ, dann Raum für 1 Buchstaben, dann CΚΙC; der erste Buchstabe kann Überrest von Η, Α, Μ sein; der zweite scheint vermittelt Durchstrichung der beiden unteren Schenkel des Κ getilgt (ΚΕΝΥΟΝ). Vermuthlich waren die richtigen Buchstaben ΙC zu eng an einander gerathen, weshalb er sie deutlicher wiederholte. ΑΙΓΗΠΤΙΑΚΙC (Αἰγυπτιακῆς) hat schwerlich Raum von ΕΤΕ (in ΒΑΙΝΕΤΕ) an decken sich zwei Schreibungen, die untere, sehr schwer lesbare: ΕΤΕ ...ΤΗΛΕΔΑ; die obere ΕΤΕ (in Cursive) .ΥΝΑΛΛΑΔΕ (folgt der letzte erkennbare, theils mit Querstrich (oben), theils mit Auswischen gelöschte Buchstabe Α(?) der unteren Schrift) von der Zeile nach 10 nur zusammenhanglose Apices übrig 11-14 durch Striche getilgt 11 ΗΦΙΕΝΤ, der zweite Balken des Η schwach, aber sicher 12 neben dem übergeschriebenen C ist ein Α schwach zu erkennen, aber durch den dicken Tilgungsstrich, der mitten hindurch geht, undeutlich geworden; auch das darunter stehende Ο ist in der linken Hälfte ganz schwach noch eben zu erkennen ob das nach ΕΑΔ folgende + etwa eine Correctur des letzten Buchstaben in Τ bedeuten soll oder als willkürlicher Tilgungsstrich wie die anderen aufzufassen sei, ist nicht klar

Ia

Εἴ τι καλόν, Μοῦσαι πολίτιδες, ἢ παρὰ Φοίβου
 χρυσολύρεω καθαροῖς οὔασιν ἐκλύετε
 Παρνησοῦ νιφόεντος ἀνὰ πτύχ[α]ς ἢ παρ' Ὀλύμπῳ
 Βάκῳ τὰς τριετέϊς ἀρχόμεναι θυμέλας,
 5 νῦν δὲ Ποσειδίππῳ στυγερόν συναείσατε γῆρας
 γραψάμεναι δέλτους ἐν χρυσέαις σελίσιν.
 λιμπάνετε σκοπιάς, Ἑλικων[ί]δες, εἰς δὲ τὰ Θήβης
 τείχε' [Αἰ]γυπ[τ]ίης(?) βαίνετε [νῦν] ἀλάδε(?).
 καὶ σὺ Ποσειδίππὸν ποτ' ἐφίλα(ο), Κύνθιε, Λητοῦς
 10 ὑὲ κ[αὶ] εὐρυ(?)....

.

(φήμη, τὴν ἠφίεντ' οἰκία τοῦ Παρίου·

τοίην ἐ[κ]χρήσ[α]ντ' (?) ἐὰτ' ἐξ ἀδύτων ἀναχρῆσαι

² χρυσολύρης: das Epitheton wohl aus Aristophanes (Thesm. 315) bekannt
³ Παρνησοῦ νιφόεντος: wohl aus Sophokles (OT 473). Die ältere Stelle des Panyassis (Fr. 15) war diesem Dichter schwerlich bekannt ⁴ ἀρχόμεναι construiert nach Pindar Nem. 3, 10 ἄρχε ... δόκιμον ὕμνον (Anrede der Muse) θυμέλας Lieder etwa wie Hesych s. v. γλυκερῷ Σιδωνίῳ· δράμα δὲ ἐστὶν ἐν ᾧ τῆς θυμέλης ἀρχεται οὕτως· Σιδώνιον ἄστυ (Phryn. S. 722 F. T. G.² НАУСК). So schon Plut. Galb. 14 θυμέλην ἢ τραγῳδίαν τοῦ αὐτοκράτορος (Nero's) ⁶ γραψάμεναι: die Musen singen vom Texte, wie der Dichter selbst sein Lied aus dem Notizbuch vorträgt. Der Kunst dieser Zeit ist die schreibende Muse nicht fremd δέλτους wie die erste Schreibung δέλτωι in gleicher Weise schieß, wenn nicht etwa δέλτους (wie δένδρους neben δένδρου) heteroklitisch zu fassen ist; χρυσέαις ἐν σελίσιν in dem Epigr. des Philiskos (REITZENSTEIN, Epigr. u. Skolion 219) ⁸ ἀλάδε: an und über's Meer? die Lesung ist jedoch unsicher ¹⁰ wollte er etwa fortfahren εὐρύσπος Ζηνός und stockte er vor der nicht üblichen Form? ¹¹ ἠφίεν τοίχια (ΚΕΝΥΟΝ) ist vielleicht etwas besser, wenn er wirklich an den Marmorbau bei Herodot V 62 geschmackloser Weise dachte. Das vorher Gelöschte machte hoffentlich den Sinn deutlicher. Der Dichter wünschte wohl ein trostreiches Orakel, wie er es selbst 21 ff. in die Form des Wunsches gekleidet

φωνὴν ἀθα(νά)την, ὦνα, καὶ [ῖε]τ' ἐμοί.
 ὄφρα με τιμήσωσι, νεμούσ' ἡδονὰς ἰδὲ πῖνον.)
 15 οἱ δ' Ἀσίδης πάσης γείτονες ἡόνος
 Πελλαίῳ γένος ἀμὸ(ν) ποιήμασιν ἦγον Ὀλύμπῳ.
 ἄμφω λαοφύρῳ κείμενοι εἰν ἀγορ[ῇ],
 ἀλλ' ἐπὶ μὲν παρηίδος ἀηδόνι λυγρὸν ἐφίζ[ει]
 νᾶμα· κατ' ἀχλὺν ἐὼν δάκρυα θε[ρμὰ] χέω(?)
 20 καὶ στενάχων αἰεῖ, ἐμὸν δὲ φίλον στόμα ταρ[πέις],

Ib

μηδέ τις οὖν χεύαι δάκρυον· αὐτὰρ ἐγὼ
 γῆραϊ μυστικὸν οἶμον ἐπὶ Ῥαδάμανθυν ἰκοίμην,
 δῆμῳ καὶ λάῳ παντὶ ποθεινὸς ἐών,
 ἀσκήπων ἐν ποσσὶ καὶ ὀρθοεπὴς ἄχρι χηλοῦ
 25 καὶ λείπων τέκνοις δῶμα καὶ ὄλβον ἐ[μ]όν.

13 ὦνα mit dem Plural wegen der Musen, die auch 14 gemeint sind 14 πῖνον
Bier seltenes Wort, bisher nur aus Aristoteles *περὶ μέθης* nachgewiesen (bei Hipponax 22
 falsch von MEINEKE conjiciert) 16 Πελλαίῳ vergl. Hesych *Πελλαῖον*: *Μακεδονικόν*; diese
 Verwendung oft bei römischen Dichtern, vergl. Ovid. Met. V 302 *Pierus has genuit Pel-*
laeis dives in arvis; ältestes Beispiel vielleicht Kallim. ep. 13, 6, wenn ich unter dem
Πελλαίου βοῦς richtig den Serapis (d. h. des Ptolemaios I Apis) verstehe ἦγον Ὀλύμ-
 πῳ, kühne Construction nach Stellen wie Pindar Isthm. 6, 41: *ἀνατείναις οὐρανῷ χεῖρας*;
 der stolze Gedanke reisst den Dichter fort 20 unfertiger Vers; Sinn: ich verschaffe
 wenigstens durch das Ausklagen meines Jammers dem Herzen Luft: καὶ ἐγὼ τῶν γε-
 γενημένων ἀποδυράμενος τὰ πλεῖστα πρὸς ὑμᾶς ὥσπερ εἰ ῥάων ἔσομαι Dem. 45, 57 23 nach
 Kallinos 1, 16 und 18; daher die Häufung δῆμῳ καὶ λάῳ 24. 25 Phraseologie der
 Sepulcralepigrammatik: ἀσκήπων Anth. 7, 732, χηλός (*Sarg*) KAIBEL 925, 5.

Bei der Unklarheit des Dichters erscheint es nicht überflüssig, den Gedankengang, wie er vorläufig von mir festgestellt worden ist, in einer Übertragung zu verdeutlichen.

»Wenn ihr je, ihr Musen der Stadt, ein schönes Lied mit reinem Ohre von Phoibos mit der goldenen Leier vernahmt in den Schluchten des schneeigen Parnasses oder beim Olympos anhebend dem Bakchos trieterischen Festgesang, so stimmt jetzt mit Poseidippos zusammen ein Lied auf das verhasste Alter an, das ihr auf die goldenen Blätter der Tafel aufgeschrieben. Verlasst die Klippen, ihr Helikonischen, und schreitet zum Meer(?) zu den Mauern des aegyptischen(?) Thebens! [1–8.]

Auch du hast Poseidippos einst geliebt, Kynthier, Sohn der Leto und [9. 10]

(Eine Kunde, die das Gotteshaus vom Marmor ertönen zu lassen pflegte; eine solche lasst es im Orakelton aus dem Allerheiligsten empor weissagen, eine göttliche Stimme, o Herr, und sendet sie mir zu! Solange sie mich ehren, werden sie mir Wohlleben und Bier zuweisen.) [11–14 getilgt.]

Die Nachbarn der ganzen asiatischen Küste führten mein Geschlecht in ihren Gedichten zum pellaiechen Olymp empor — Beide liegen auf dem volkreichen Markte begraben. Doch auf der Wange hängt der Nachtigall der Wehmuth Nass. Ich sitze im Dunkel und vergiesse heisse Thränen darob(?). Und stets jammernd, doch meinen Mund am Jammer weidend [15–20.]

Auch soll Keiner eine Thräne um mich vergiessen. Nein, ich will — das ist mein Wunsch — im Alter den mystischen Pfad zum Radamanthys wandern, im ganzen Land und Volk vermisst, noch ohne Stab auf den Füßen und meiner Zunge mächtig bis zum Sarge und meinen Kindern vererbend mein Haus und mein Glück!« [21–25.]

An Thatsachen ergibt sich also Folgendes aus diesem Gedichte. Der Dichter Poseidippos aus dem aegyptischen Theben, der unter seinen Ahnen zwei Mitglieder zählt, die des Ehrenbegräbnisses auf dem Markte gewürdigt worden sind, beklagt sein trauriges Loos im Alter. Er ruft die Musen und Apoll zu Hülfe. Doch ist der unklare Wunsch nach einem Orakel und der allzu realistische Ausblick auf Leckerbissen und Bier getilgt. So verkommen also der Dichtergreis ist, ein Gefühl von Scham hält ihn zurück, in der Weise des Hipponax die Muse zum Bettelweib zu erniedrigen. Er verhüllt lieber sein Haupt und weint. Doch auch dies erscheint unmännlich. Die Rettung muss ja nahe sein. Dieser Gedanke scheint in der Litur nach V. 20 untergegangen zu sein. Darum

soll Niemand ihn bemitleiden, denn er hofft es noch zu erleben, dass er gesegnet mit allen Gaben des Glückes im Alter von hinnen scheidet.

Wer die Sprünge dieses Gedichtes verfolgt und die beständigen Widersprüche beachtet, in die sich der Dichter verwickelt, wird un schwer dieselbe geistige Factur erkennen, die auch der Schrift und der Technik aufgeprägt sind. Die Hand ist, wie Hr. KENYON mir versichert, viel zu ausgeschrieben für eine Schülerhand. Es sind die rohen, aber fertigen Züge eines Erwachsenen. Das unstete und unaesthetische Abwechseln mit der Schrift, das nicht bloss durch den Raumangel verschuldet ist, erscheint demnach als Spiegelbild des verlotterten Charakters. Alles stimmt zusammen: die widerspruchsvolle Schrift, die ungleichmässige Technik des Verses und Stiles¹ und vor Allem die wunderliche Verwirrtheit des Gedankens. Oder ist es nicht lächerlich, dass er die Musen der Stadt, also Thebens, anruft, sie dann mit den Pierischen zusammenwirft, diese wieder in den Schwarm des Dionysos versetzt, um sie sofort als Helikonische anzureden, die nach Aegypten kommen sollen, wo doch die Stadtmusen bereits zu Anfang des Gedichtes weilen? Der Wirrwarr steigert sich in den von ihm selbst verworfenen Versen 11–14 zur Unverständlichkeit. Dazu sinkt der Ungeschmack hier zur Platttheit. Wenn er dann in nur halbverständlichem Schwulste Asiens benachbarte Dichter citirt, die seine Ahnen besungen, reisst der Faden ab. Der Participialsatz *ἄμφω λαοφóρωι κείμενοι εἰν ἀγορῇ* hängt in der Luft.

Der Wechsel der Stimmung ist charakteristisch für die spätere Elegie. Aber die Schroffheit, mit der hier thränenseliger Pessimismus in phantastischen Optimismus umschlägt, wirkt geradezu lächerlich. Man hat den Eindruck, dass ein Mann, der vielleicht bessere Tage gesehen, geistig und körperlich gebrochen, den verglimmenden Lebensfunken noch einmal zu einer letzten Anstrengung anfachen will. Theben, die älteste Stadt der Welt, war damals wie heute nur noch ein ungeheures Ruinenfeld, in dem eine verarmte Bevölkerung in einzelnen Dörfern nothdürftig ihr Leben fristete. Vermuthlich war die Hauptbeschäftigung der Gebildeten das Fremdenführen. Vielleicht gehört unser Dichter zu denen, die den römischen Barbaren die dort üblichen Kieselackverse für die Memnonsäule und andere Sehenswürdigkeiten verfertigten.² So versteht man vielleicht den Vers von den Bier spendenden Musen am besten, und man versteht auch, wie bei diesem Handwerk selbst ein besserer Mann scheitern musste.

¹ Dazu gehört der Wechsel hochpoetischer Diction und vulgärster Ausdrücke wie *λυπάειν*.

² KAIBEL, *Epigr.* 987 ff.

Das Ergebniss dieser Analyse zeigt schon die Unmöglichkeit der Annahme, dass ein Lehrer seinen Schülern ein solches Ungeheuer von Gedicht könne aufgegeben haben. Denn überall, wo wir solche Schulübungen in Aegypten, sei es auf Papyrus oder Wachstafeln, beobachten können, sind es anerkannte, allgemein interessirende, classische oder wenigstens leidliche Verse. Der Gedanke, eine solche Poesie wie jene Bettelelegie der Nachwelt zu überliefern, würde höchst befremdend sein. Die Verse sind also im Kopfe des Schreibers entsprungen. Und damit stimmt auch der äussere Befund.

Abgesehen von den unvollendet oder unvollständig gelassenen Versen (10. 20) und von den Lituren (nach V. 10. 21) und Streichungen (V. 11–14), zu denen die Schrift keinen Anlass gab (denn 15–20 sind noch schlechter geschrieben als die vorhergehenden), zeigt die Correctur von V. 8, mag hier auch Manches noch unsicher bleiben, jedenfalls dies mit voller Sicherheit, dass der Dichter einen anderen Schluss V. 8 beabsichtigt hatte. Der Rest $\tau\eta\lambda\epsilon\delta\alpha$, den ich zu erkennen glaube, würde als $\tau\eta\lambda\epsilon\delta\alpha\pi\eta\varsigma$ ein passendes Beiwort zu $\Theta\acute{\eta}\beta\eta\varsigma$ geben, während das Corrigirte $\acute{\alpha}\lambda\acute{\alpha}\delta\epsilon$ (wenn es so heissen soll) erbärmlich ist.

Wer nun etwa vermuthen möchte, der unglückliche Greis habe dies Lied aus seinem Notizbuch vor den Thüren reicher Mitbürger oder zugereister Fremder gesungen und dafür der Musen Lohn in einem ärmlichen Trinkgelde eingeheimst, der würde dem Geiste dieser Poesie gewiss nicht zu nahe treten. Aber vielleicht hat sich der Dichter selbst doch etwas höher eingeschätzt.

Auf dem Deckel des Diptychons steht mit festem Griffel in alterthümlich monumentalen Zügen eingegraben ΑΝΤΑΞΜΟΔΙΑΝ . Die Lesung steht nicht ganz fest, namentlich ist der zweite Theil des Wortes unsicher, und man weiss nicht, ob noch Buchstaben folgten. Wenn aber wirklich so dastünde (ich kenne kein sonst irgend mögliches Wort), so würde der Dichter diese Elegie als einen Gegensang, einen Wettgesang bezeichnet haben. Das Wort $\acute{\alpha}\sigma\mu\omega\delta\epsilon\acute{\iota}\nu$ ist nicht nachweisbar und wird sich, wenn es wirklich existirt hat, schwerlich verbreitet haben. Aber da man alterthümelnd die Elegie als Sang auffassen durfte¹, so wäre es immerhin denkbar, dass der Dichter nach $\rho\alpha\psi\omega\delta\acute{\iota}\alpha$, $\acute{\upsilon}\mu\nu\omega\delta\acute{\iota}\alpha$ ein neues $\acute{\alpha}\sigma\mu\omega\delta\acute{\iota}\alpha$ bildete, das als Concurrenzstück des Agons gedacht zur $\acute{\alpha}\nu\tau\alpha\sigma\mu\omega\delta\acute{\iota}\alpha$ wurde.

¹ Solon, Fr. 1, 2 $\acute{\kappa}\acute{\omicron}\sigma\mu\omicron\nu\epsilon\acute{\nu}\epsilon\omega\nu\ \acute{\omega}\delta\eta\nu\ \acute{\alpha}\nu\tau'\ \acute{\alpha}\gamma\omicron\rho\eta\varsigma\ \theta\acute{\epsilon}\mu\epsilon\nu\omicron\varsigma$. Auf diesen Vers bezieht sich Photius, Fragm. Athen. (*Nachr. d. Gött. Ges. phil.-hist. Cl.* 1896, 323, 10) $\Sigma\acute{\omicron}\lambda\omega\nu\ \delta\acute{\epsilon}\ \acute{\alpha}\gamma\omicron\rho\acute{\alpha}\nu\ (sic)\ \kappa\alpha\lambda\acute{\epsilon}\iota\ \tau\acute{\omicron}\ \pi\epsilon\zeta\omega\ \lambda\acute{\omicron}\gamma\omega\ \acute{\alpha}\gamma\omicron\rho\epsilon\acute{\upsilon}\epsilon\iota\nu$. Die Besserung des Herausgebers $\acute{\alpha}\gamma\omicron\rho\acute{\alpha}\nu$ ist vom Übel.

Wenn nun nach den vorstehenden Ausführungen die Berliner Wachstafeln das Concept eines Gedichtes enthalten, so sind sie, soweit meine Kenntniss reicht, ein Unicum. Denn eine Londoner Tafel, die von einigen Autoritäten ebenfalls in dieser Weise aufgefasst wurde¹, stellt sich bei genauerer Betrachtung vielmehr als Schreibübung heraus, die ein eben anfangender Abschütze mühsam zwischen vorgezogenen Linien eingeritzt hat. Da diese Tafel bis jetzt nur eine ungenügende Beschreibung und Entzifferung gefunden hat,² so will ich etwas genauer darauf eingehen.

Die Wachstafel befindet sich im Britischen Museum (*Egyptian Department* Nr. 29527, formerly 5849a) und gehört der Schrift nach in das zweite oder dritte Jahrhundert n. Chr.³ Schon ein Blick auf die Schrift belehrt uns über den Ursprung der Schrift, und das Räthsel über die Δέλτος ist als Übungsstück für Kalligraphie ganz passend ausgewählt. Denn darin war die antike Paedagogik einsichtig genug, zur Übung in den Schulen sinnvolle Stücke als geistige Mitgift in's Leben auszuwählen.

Ich gebe zuerst eine Umschrift, dann eine Lesung der Tafel.

II

ΑΨΥΧΟCΓΕΓΑΥΙΑΒΡΟΤΕΙΟΝ.ΙΟΝ
 ΕΝΔΟΘΕΝΑΥΔΑΝΒΩ frei CT 7
 . . . C . . . ΜΟΥΕΗΩΝ frei
 Φ.ΕΓΓΟΜΕΝΑΙCΤΟΜΑΤΙ

1 Zuerst war geschrieben ΒΡΟΒΡΟΤΕΙΟΝ, dann emendirt und der Rest schlecht ausgestrichen. Die Buchstaben der ersten Schreibung entstellen die der zweiten; so ist unter Τ das Β, unter Ε das Ρ, unter Ι das Ο, neben Ο das Τ (nicht Α!) kenntlich. Auch in den vorhergehenden Wörtern sind einzelne schiefgerathene Buchstaben gebessert 2 da der aus Hypereides u. A. bekannte Schlusshaken Ende der Zeile anzeigt, so ist die Lücke zwischen Ω und C daher zu erklären, dass der Schreiber (wohl nach seiner Vorlage) mit Ζ.Ι gleichmässig schliessen wollte 3 die Spuren zu Anfang stellen die oberen Theile, wie es scheint, von Ρ, Ε (oder C), Ω (oder Υ), C (oder Ο, aber nicht Ε oder Θ, da der Strich die Linie bedeutet), Υ(?), Ν (oder Ι) dar nach ΜΟΥΕΗΩΝ sind Reste ausgestrichener Buchstaben

¹ Vergl. WATTENBACH, *Schriftwesen* a. a. O.; THOMPSON, *Palaeography* (1894) p. 23.

² RUMPF, *Verh. d. Würzb. Philologenvers.* 1869 S. 239 ff. Ich gebe als Curiosität seine Ergänzung: 'Αψυχος γεγανία βροτειων ενθοθεν αυδαν βωλευον μου επων φθεγγομενα(ι) στοματι των λεπίδ' οχμωθεισα τὰδ' Ὀρίων τετύπωμαι Ἀε γέλω θνατοῖς κοῦποτ' ἄχους ἔταρος. Es ist seltsam, dass Niemand auf der damaligen Philologenversammlung, oder später, wenigstens den Sinn des Epigramms festgestellt hat. Denn dazu reichte das dort gegebene Facsimile vollkommen aus.

³ Wie Hr. KENYON mir schreibt, der auch die dem Facsimile Taf. IV zu Grunde liegende photographische Aufnahme liebenswürdigst vermittelte.

5 Τ Α . Δ Ε Π † Δ Η Χ . Ω Θ Ε Ι C A C
 . . Δ . Ρ Ι Ω Ν Τ Ε Τ Υ Π Ω Μ Α Ι
 . . Γ Ε Ι Λ Ω Θ Ν Α Τ Ο Ι C Κ Ο Υ Π Ο
 Τ Α Ι Ε Χ Ο Υ C Ι . Α Ρ Ο C

5 ΕΠΙ scheint durch Querdurchstreichung der ersten Hasta von Π und des Ι in ΕΙ verändert zu sein unter Η erscheint ein altes Ο oder Ε, unter Χ ein Τ; der Bruch des Wachses wurde früher als Μ gedeutet (ΕΠΙΔΟΧΜΩΘΕΙCΑ) C, der letzte Buchstabe ausserhalb des Zusammenhangs, scheint der früheren Schrift anzugehören 7 von ΑΓ zu Anfang erscheinen ganz schwache Spuren.

Ἄψυχος γεγαυῖα βροτεῖ[α]ν ἔνδοθεν αὐδὰν
 βωστ[ρέω] σ[ὺν] Μου[σέων] φ[θ]εγγομένα στόματι·
 τὰ[ν] δ' εἰ δὴ τ[ρ]ωθεῖσα [σι]δ[η]ρίῳ <ἐ>ντετύπωμαι
 [ἀ]γ[γέ]λ[ω] θνατοῖς κούποτ(ε) ἔχουσι πάρος.

Die poetischen und Dialektformen haben etwas gelitten: *βροτεῖαν* (s. zu *Parmenides* S. 92), *Μουσέων*, *φθεγγομένα*. In *σιδηρίῳ* wird wohl *ι* gemessen und darum das folgende *ε* apokopirt. *τ[ρ]ωθεῖσα*, das, wie es scheint, von erster Hand dastand, ziehe ich *χ[ρ]ωθεῖσα* vor, da, abgesehen von der ungewöhnlichen Form ohne *σ* (vergl. *χρῶμα*), die alte Bedeutung »auf der Oberfläche berühren« früh in die Nuance »mit Farbe, Schmutz bestreichen« übergegangen ist. *τρωθεῖσα* bleibt in dem Bild. Die Schlusspointe ist matt »auch denen, welche die Kunde vorher nicht hatten«, und verräth, wie manches Andere, z. B. das späte *συμφθέγγεσθαι* (Plutarch, Cassius Dio), dass der Verfasser des Epigramms der Zeit der Tafel nicht fern lebte.

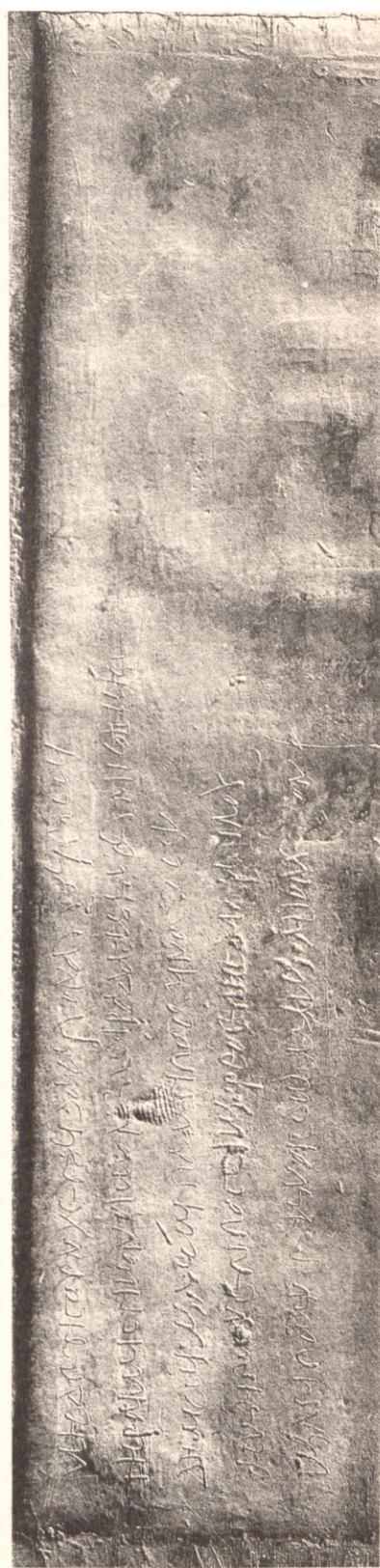
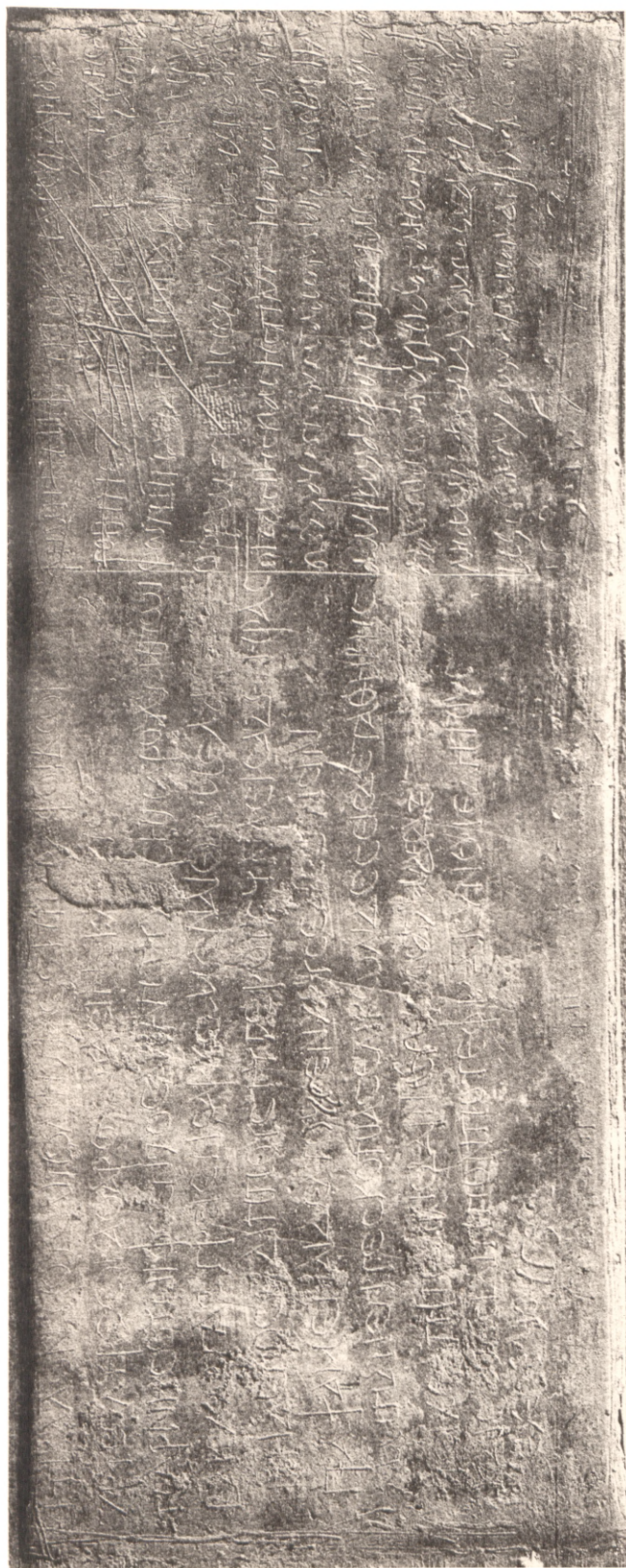
Der Inhalt berührt sich etwas mit dem Räthsel in des Antiphanes Komödie *Sappho* (Ath. X 450 E) auf die *Ἐπιστολή* (das seinerseits wieder an das angebliche Epigramm der *Sappho* 118 B erinnert):

Ἔστι φύσις θήλεια βρέφη σφύζουσ' ὑπὸ κόλποις
 αὐτῆς, ὄντα δ' ἄφωνα βοῇν ἴστησι γεγωνόν
 καὶ διὰ πόντιον οἶδμα καὶ ἠπείρου διὰ πάσης
 οἷς ἐθέλει θνητῶν, τοῖς δ' οὐ παρεοῦσιν ἀκούειν
 ἔξεστιν, κωφὴν δ' ἀκοῆς αἴσθησιν ἔχουσιν.¹

¹ Dasselbe byzantinisch verwässert in Basilius' Räthseln Nr. 39 in BOISSONADE'S *Anecd.* (Paris 1831) III 450. An die beiden ersten Verse unserer Tafel klingen an Simmias A. P. VII 139 und Grabepigramme bei KAIBEL 234 und *Ath. Mittheil.* XXIII 268.

Ia.

Ib.



DIELS: Die Elegie des Poseidippos aus Theben.



II.



DIELS: Die Elegie des Poseidippos aus Theben.

