

## Zwei lateinische Epigramme.

Es macht Freude, wird uns aber selten genug beschieden, aus einem epigraphischen Splitter den Balken, von dem er abgespalten, mit der Geradheit und Genauigkeit des einstigen Zimmermanns wieder aufzurichten. Von den *carmina epigraphica* her erinnere ich mich: Hr. de Nino findet im Getrümmer einer Badia einen Stein mit einem Wirrsal von Buchstaben und Silben, aber das reiht sich trefflich ein in den Zusammenhang, bildet den Schwanz eines altbekannten, im Original verlorenen, in seiner

Aechtheit angezweifelte Gedichtes (Nr. 1212, corrig. p. 858). Oder: zu Neapel liest man auf einem Architrav das metrische Stückchen *angebāt cura uehendi*; dass dies ein Ueberbleibsel, der einzige inschriftliche Rest des zu Rom von Constantius aufgestellten Obelisken ist, hab' ich lediglich in Folge der Zusammenordnung jener Clausel Nr. 268 mit der Obelisken-Inschrift 279 (V. 7 *tangebāt*) auf demselben Druckbogen, leider erst während des Druckes erkennen können: ein Glück dass es schon mehrere wissen. Sed nunc de facto leuiore.

Bei den Ausgrabungen des römischen Forums kam auch der Rest einer Inschrifttafel zu Tage, die aus den Columbarien stammt, deren Text ich nach Hrn. Gatti's Bericht Notizie degli Scavi 1900 p. 11 hier wiederhole, die beschädigten oder gebrochenen Buchstaben der linken Seite des Steins (Zeile 6 O oder D) in der Minuskel vervollständigend:

	es l. Paris
	XXVI
	super ossa
	quae meruit
5	raestat honore
	d superos

Man sieht, auf die Namen des Freigelassenen und die Angabe seines Lebensalters folgte ein Nachruf in poetischer Form, zwei Disticha. Und der Berichterstatte bemerkt mit Recht, dass man im Anfang leicht wieder erkenne den bekannten Hexameter: *te, lapis, obtestor, leuiter] super ossa [residas*. Den bekannten Gedanken, werden wir besser sagen, da der Wortlaut wohl ein anderer war. Das ganze Epigramm nämlich ergänzt sich aus den *carm. ep.* 1047 u. 1048, wo diese Verse schon als *traliatici* bezeichnet sind, ein formelhaft verwandtes und vielfältigtes, von Rom auch nach Illyrien gebrachtes Muster für poetische Grabchriften aus der Kaiserzeit, keinesfalls jünger als Martial. Das Gedicht 1048 lautet:

Et te, Terra, precor, leuiter super ossa residas,  
sentiat ut pietas praemia quae meruit,  
et quicumque suis sincere praestat honorem,  
felicem cursum perferat ad superos.

Kaum erwähnenswerth ist, dass der neue Text in V. 3 die Vulgärform *honore* ohne *m* zeigt, wichtiger, dass er für den Anfang des Gedichtes eine andre Fassung gehabt zu haben scheint; denn wer möchte nicht glauben, dass *super ossa* den Schluss des ersten Hexameters bildete? was zwar rhythmisch nicht ganz so fein ist und weniger gebräuchlich war, aber doch zB. im Eingang von *carm. ep.* 1315 gefunden wird. Gewiss ist dies glaublicher, als dass das letzte Wort des Hexameters erst in die Pentameterzeile gestellt, oder gar dass eine eigene Art von lyrischem Vers hier gewählt worden. Wir werden also den ersten Vers der Paris-Inschrift, um das Schema nicht weiter als nöthig zu ändern,

nach Anleitung von 1315 ergänzen: *et te, Terra, precor, leuiter iaceas super ossa.*

Mehr Bedeutung für die Geschichte der lateinischen Poesie hat ein Fund in Pompeji, von welchem Hr. Sogliano in denselben Notizie 1900 p. 199 f. Kunde gibt. Ein Wandgemälde bietet eine neue, zwar sehr beschädigte aber nach den mehrfachen Repliken in Wand- und Thonmalerei (von Rohden, pompej. Terracotten Tafel XLVII Erkl. p. 57 ff.) im Ganzen kenntliche Darstellung der *pietà greca* oder wie sonst die Gruppe genannt wird, der *pietas Perus, quae patrem suum Miconam . . . custodiae traditum iam ultimae senectutis uelut infantem pectori suo admotum aluit* (Valerius Max V 4 ext. 1, Hygin fab. 254): der Alte, im düstern Kerker am Boden hockend, von rechts, saugt die ihm von dem jungen Weib, das den Oberkörper kaum neigt, hingehaltene linke Brust. Die Beischrift der Namen, links *Pero* und rechts *Micon*, berichtigt oder bestätigt die richtige Schreibung der angeführten Textstellen, in welchen *Mycon* oder *Cimon* überliefert ist. Aber in der oberen Ecke des Vierecks, welches die Malerei einnimmt, in der linken Ecke bis an das Gitterfenster heran, durch welches rechts oben in den Kerker Licht fällt, ist ein Epigramm mit weisser Farbe angemalt zur Erklärung und Anpreisung des Bildes, drei Disticha, des mangelnden Raumes wegen nicht in der üblichen Weise abgesetzt, sondern fortlaufend geschrieben in sieben Zeilen. Auch das Epigramm ist stark beschädigt, die Lesung schwierig und an zwei Stellen unmöglich; ich muss auf Hrn. Soglianos Transcription mich verlassen, denn das Facsimile welches dem Bericht vorgesetzt ist, entbehrt solcher Deutlichkeit und Schärfe, dass man danach den Text controliren könnte. Um den Sinn des Ganzen vorzuführen, reihe ich in die wohl erhaltenen Verse gleich ein was ich zur Ausfüllung der Lücken versuchte, ohne auf die Einzelheiten einzugehen, ob *haustus* oder *potus* oder *suctus*, und dergleichen mehr und unsichrerer:

Quae paruís máter nátis alimenta | parábat,

Fortuna in patrios uertit | iníqua cibos.

[haustus pulcrum opus] est | tenuí ceruíce seniles

ast liquidus | uenae lacte [replente tumor,

5 languentemque] | simul uoltu fricat ipsa Miconem

Pero: | tristis inest cum piétate pudor.

V. 3 für die Lücke vor *est* sollen die Züge eine doppelte Lesung zulassen . . . *us locus* oder . . . *um opus*, V. 4 nach *lacte* könne *m . . .* oder *re . . .* stehen, am Ende dieser Lücke ein *r*. Letzteres verträgt sich nicht mit dem folgenden *simul*, ein Zweifel muss einstweilen auch gestattet sein wegen *ast* V. 4, das nur vor vocalischem Anlaut gebraucht zu werden pflegt (Leo Sen. trag. I p. 214, Ehwald zu Ov. met. XI 461), das hier besser durch *et* oder *ac* ersetzt würde. Besondere Schwierigkeit macht V. 5, nicht weil man über die Beziehung von *uoltu* so wie über die Zuthheilung von *tristis* an *Pero* oder an *pudor* streiten kann, sondern weil der ganze Gedanke der Malerei gegenüber unklar

bleibt. Denn weder in diesem Gemälde noch in irgend einer Replik — die Darstellungen aber stimmen im Wesentlichen überein und weisen auf ein Vorbild zurück — sieht man etwas das der Redewendung *fricat ipsa Miconem Pero* entspricht, diese im strengen Wortsinn genommen: höchstens scheint das Weib einmal mit ihrer Hand den Kopf des Alten näher an ihre Brust zu drücken. Die Wendung wird darum eher metaphorisch zu nehmen sein, aus jener Uebertragung herzuleiten, welche bei *refricare* so früh und häufig ist, in weiterem Sinn von aufmunternder lebensweckender Bewegung, Erregung zu verstehen. Man kennt den Wortwitz des Petronius: *magis expedit inguina quam ingenia fricare* und den obscenen Gebrauch des Verbums. Hierin liegt, wenn ich nicht irre, der Schlüssel für jene Wendung: *fricat ipsa* und das Schlusswort  *pudor* geben dem Epigramm eine lüsterne Spitze, welche wie gegen Ovids erotische und die priapischen Gedichte gekehrt von den Liebhabereien und dem litterarischen Dunstkreis der Zeit zeugt. Die Zeit des Epigrammatisten dürfte eben die zwischen Ovid und Petron sein; schon gilt die Regel den Pentameter mit zweisilbigem Wort zu schliessen, aber *Pero* V. 6 mag lieber im ersten Versfuss sich breit machen als die Verkürzung von *Naso magister erat* nachahmen. Denn dass die Verse nicht für jenes eine Bild, nicht erst in Pompeji gemacht sind, dass vielmehr alle welche in Rom oder anderswo damals das Gemälde von Pero und Mikon bewunderten (Val. M.), auch jenes Gedicht dazu haben lesen können, dies steht von vorn herein, denk' ich, ausser Zweifel; aber es fragt sich, ob in einem Buche und in welchem, ob schon der pompejanische Dilettant eine ähnliche Sammlung lateinischer Epigramme über Kunstwerke hat benutzen können, wie späterhin für diesen und jenen Auszug die Redactoren der lat. Anthologie; von griechischen Epigrammen derart existirte längst mehr als eine.