

RECLAM BIBLIOTHEK

Carmina Anacreontea

Griechisch / Deutsch

Herausgegeben und übersetzt

von Silvio Bär, Manuel Baumbach,

Nicola Dümmler, Horst Sitta und Fabian Zogg

Mit 14 farbigen Abbildungen

Reclam

Ἄνακρέοντος συμποσιακά
Carmina Anacreontea

1

Ἀνακρέων ἰδὼν με
ὁ Τηΐος μελωδός
ὄναρ λέγων προσεῖπεν·
κάγῳ δραμῶν πρὸς αὐτόν
περιπλάκην φιλήσας. 5
γέρων μὲν ἦν, καλὸς δέ,
καλὸς δὲ καὶ φίλευνος·
τὸ χεῖλος ὤζεν οἴνου·
τρέμοντα δ' αὐτὸν ἤδη
Ἔρωσ ἐχειραγώγει. 10
ὁ δ' ἐξελὼν καρήνου
ἐμοὶ στέφος δίδωσι·
τὸ δ' ὤζ' Ἀνακρέοντος.
ἐγὼ δ' ὁ μωρὸς ἄρας
ἐδησάμην μετώπῳ· 15
καὶ δῆθεν ἄχρι καὶ νῦν
Ἔρωτος οὐ πέπαυμαι.

2

Δότε μοι λύρην Ὀμήρου
φονίης ἄνευθε χορδῆς·
φέρε μοι κύπελλα θεσμῶν,
φέρε μοι· νόμους κεράσσω,
μεθύων ὅπως χορεύσω, 5

1

Anakreon aus Teos

Erblickte mich, der Sänger,

Und sprach mich an; im Traum wars.

Da lief ich zu ihm, küsst' ihn

Und nahm ihn in die Arme.

5

Ein Greis war er, doch schön auch,

Ja schön – ein Bettliebhaber.

Nach Wein roch seine Lippe.

Weil er schon schwankte, führte

Ihn Eros an den Händen.

10

Der nahm vom Kopf herunter

Den Kranz und hielt ihn mir hin;

Er roch anakreontisch.

Ich griff danach – wie töricht! –

Und band ihn um die Stirne.

15

Von da an und bis heute

Lass ich nicht ab von Eros.

2

Von Homer gebt mir die Lyra,

Aber ohne Mördersaite.

Bring mir Becher nach der Ordnung,

Bring! Ich misch dazu die Rhythmen,

Dass ich rauschbegeistert tanzen,

5

8 Ανακρέοντος συμποσιακά

ὑπὸ σῶφρονος δὲ λύσσης
μετὰ βαρβίτων αἰίδων
τὸ παροίνιον βοήσω·
δότε μοι λύρην Ὀμήρου
φονίης ἄνευθε χορδῆς.

10

3

Ἄγε, ζωγράφων ἄριστε,
λυρικήs ἄκουε Μούσης.
φιλοπαίγμονες δὲ Βάκχαι
ἕτεροπνόους ἐναύλους
< * * * * * >
γράφε τὰς πόλεις τὸ πρῶτον
ἰλαράs τε καὶ γελώσας·
ὁ δὲ κηρὸs ἂν δύναιτο,
γράφε καὶ νόμους φιλοῦντων.

5

4

Τὸν ἄργυρον τορεύων
Ἕφαιστέ μοι ποιήσον
πανοπλίαν μὲν οὐχί·
τί γὰρ μάχαισι κάμοί;
ποτήριον δὲ κοῖλον,
ὅσον δύνη, βαθύνας.

5

In vernunftbeherrschtem Wahnsinn
Zu den Lyraklängen singend
Lauthals brüllen kann mein Trinklied.
Von Homer gebt mir die Lyra,
Aber ohne Mördersaite.

10

3

An die Arbeit, bester Maler!
Auf die Dichtermuse höre!
Und die spielverliebten Bakchen
Von verschiedenem Ton die Flöten
<*****>
Male zu Beginn die Städte,
Voller Freude, voller Lachen!
Und, soweit das Wachs es leistet,
Male doch auch Liebesweisen!

5

4

Das Silber schmiede kunstvoll,
Und mache ja, Hephaistos,
Auf keinen Fall mir Waffen!
Was scheren mich denn Kämpfe?
Ein Trinkgefäß, ein hohles,
So gut du kannst, gestalte!

5

ποίει δέ μοι κατ' αὐτοῦ
 μήτ' ἄστρα μήτ' Ἄμαξαν,
 μὴ στυγνὸν Ἰρίωνα·
 τί Πλειάδων μέλει μοι, 10
 τί γὰρ καλοῦ Βοώτου;
 ποίησον ἀμπέλους μοι,
 καὶ βότρυας κατ' αὐτῶν,
 καὶ Μαινάδας τρυγώσας·
 ποίει δὲ ληνὸν οἴνου, 15
 ληνοβάτας πατοῦντας
 τοὺς Σατύρους γελῶντας
 καὶ χρυσοῦς τοὺς Ἔρωτας
 καὶ Κυθήρην γελῶσαν
 ὁμοῦ καλῶ Λυαίῳ 20
 Ἔρωτα κάφροδίτην.

5

Καλλιτέχνα, τόρευσον
 ἔαρος κύπελλον ἤδη·
 τὰ πρῶτ' ἡμῖν τὰ τερπνά
 ῥόδα φέρουσαν ὄρην.
 ἀργύρεον δ' ἀπλώσας 5
 ποτὸν ποίει μοι τερπνόν.
 τῶν τελετῶν, παραινῶ,
 μὴ ξένον μοι τορευσίης,
 μὴ φευκτὸν ἱστόρημα·

Und, bitte, mach darauf mir
 Nicht Sterne, nicht den Wagen,
 Nicht – mir verhasst – Orion!
 Was schern mich die Plejaden, 10
 Was, wenn auch schön, Bootes?
 Mach mir darauf doch Reben
 Und Trauben, daran hängend,
 Und erntende Mänaden!
 Mach auch noch einen Weintrog! 15
 Als Traubentreter mache
 Die Satyrn, wie sie lachen,
 Auch goldene Eroten
 Und lachend die Kythere
 Zusammen mit Lyaios, 20
 Eros und Aphrodite.

5

Auf, Meister schöner Künste,
 Den Frühlingsbecher schmiede:
 Die Zeit, die uns als erste
 Beschert die schönen Rosen.
 Mach dünn genug das Silber 5
 Und Lust mir auf das Trinken!
 Von Riten, rat ich, schmiede
 Nichts Fremdes mir und keine
 Geschichte, die uns abschreckt;

μᾶλλον ποίει Διὸς γόνον, 10
 Βάκχον Εὖιον ἡμῖν.
 μύστις νάματος ἢ Κύπρις
 ὑμεναίοις κροτοῦσα·
 χάρασσ' Ἔρωτας ἀνόπλους
 καὶ Χάριτας γελώσας 15
 ὑπ' ἄμπελον εὐπέταλον
 εὐβότρυον κομῶσαν·
 σύναπτε κούρους εὐπρεπεῖς,
 ἄν μὴ Φοῖβος ἀθύρη.

6

Στέφος πλέκων ποτ' εὔρον
 ἐν τοῖς ῥόδοις Ἔρωτα,
 καὶ τῶν πτερῶν κατασχών
 ἐβάπτισ' εἰς τὸν οἶνον,
 λαβῶν δ' ἔπιον αὐτόν· 5
 καὶ νῦν ἔσω μελῶν μου
 πτεροῖσι γαργαλίζει.

7

Λέγουσιν αἱ γυναῖκες·
 »Ἀνάκρεον, γέρων εἶ·
 λαβῶν ἔσοπτρον ἄθρει
 κόμας μὲν οὐκέτ' οὔσας,
 ψιλὸν δέ σευ μέτωπον.« 5

Viel eher stell des Zeus Sohn, 10
 Den Bakchos, dar, den Euios!
 Die Wassermystin Kypris –
 Sie lärmt mit Hochzeitsliedern;
 Ritz waffenlos Eroten,
 Dazu Chariten lachend 15
 Am Fuße eines Weinstocks
 Mit schönem Blatt und Trauben.
 Hinzu füg hübsche Knaben,
 Wenn nicht beim Spiel ist Phoibos.

6

Beim Kränze-Flechten fand ich
 Einst Eros in den Rosen.
 Ich nahm ihn bei den Flügeln
 Und tauchte ihn in Wein ein.
 Den nahm ich dann und trank ihn. 5
 Nun kitzelt er mich drinnen
 Im Leib mit seinen Flügeln.

7

Es sagen mir die Frauen:
 »Anakreon, du Alter!
 Komm, schau mal in den Spiegel!
 Da ist ja gar kein Haar mehr!
 Ganz kahl ist deine Stirne.« 5

ἐγὼ δὲ τὰς κόμας μέν,
 εἴτ' εἰσὶν εἴτ' ἀπῆλθον,
 οὐκ οἶδα· τοῦτο δ' οἶδα,
 ὡς τῷ γέροντι μᾶλλον
 πρέπει τὸ τερπνὰ παίζειν, 10
 ὅσῳ πέλας τὰ Μοίρης.

8

Οὔ μοι μέλει τὰ Γύγεω
 τοῦ Σάρδεων ἄνακτος,
 οὐδ' εἰλέ πῶ με ζήλος,
 οὐδὲ φθονῶ τυράννοις.
 ἐμοὶ μέλει μύροισιν 5
 καταβρέχειν ὑπήνην,
 ἐμοὶ μέλει ρόδοισιν
 καταστέφειν κάρηνα.
 τὸ σήμερον μέλει μοι,
 τὸ δ' αὔριον τίς οἶδεν; 10
 ὡς οὖν ἔτ' εὐδι' ἔστιν,
 καὶ πῖνε καὶ κύβευε
 καὶ σπένδε τῷ Λυαίῳ,
 μὴ νοῦσος, ἦν τις ἔλθη,
 λέγῃ· »σὲ μὴ δεῖ πίνειν«. 15

Ich aber: Ob die Haare
 Noch da sind oder fehlen,
 Das weiß ich nicht; doch weiß ich,
 Dass umso mehr der Alte
 Genießen muss und scherzen, 10
 Je näher er dem Tod ist.

8

Nicht schert mich Gyges' Reichtum,
 Des Herrschers über Sardes,
 Noch packte je mich Missgunst,
 Noch Neid auf die Tyrannen.
 Ich möchte gern mit Salböl 5
 Mir meinen Bart einreiben;
 Ich möchte gern mit Rosen
 Mir meinen Kopf bekränzen.
 Mich kümmert bloß das Heute.
 Wer kennt denn schon das Morgen? 10
 Darum: Solang das Wetter
 Noch schön ist, trinke, würfle,
 Und opfre dem Lyaios,
 Dass keine Krankheit, kommt sie,
 Dir sagt: »Du darfst nicht trinken.« 15

Nachwort

»Mit einem gefälligen und frohen Lächeln sehen die Musen wieder den deutschen Anacreon hervortreten und die Leier in den reizenden Ton seines alten griechischen Freundes und Lehrers stimmen.« Dieses Lob für eine gelungene Übersetzung der *Carmina Anacreontea* verdiente sich Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719–1803) in der *Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste* für sein im Jahr 1766 veröffentlichtes Gedichtbuch *Lieder nach dem Anacreon von dem Verfasser des Versuchs in scherzhaften Liedern*. Es verweist nicht nur auf die ungemein hohe Popularität der unter Anacreons Namen kursierenden Dichtung in Deutschland im 18. Jh., sondern es ist ein typisches Beispiel für das receptionsästhetisch äußerst produktive Missverständnis, dem die *Carmina Anacreontea* ihre außergewöhnliche Bedeutung in der nachantiken Rezeption verdanken: Bei den sechzig, in einem Anhang der *Anthologia Palatina* überlieferten Gedichten handelt es sich nicht um eigene Werke des archaischen Dichters Anacreon von Teos, sondern um Nachdichtungen, die zwischen dem 2. Jh. v. Chr. und dem 6. Jh. n. Chr. entstanden sind und Anacreon lediglich zugeschrieben wurden. Für die Rezeptionsgeschichte der Sammlung war dieses Missverständnis, das sich erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts aufgrund von sprachlich-stilistischen sowie metrischen Analysen endgültig aufklärte, jedoch ein Glücksfall: Mit dem Namen Anacreons nobilitiert und vor dem Hintergrund des ansonsten weitgehenden Verlustes der archaischen Lyrik in ihrer Bedeutung aufgewertet, avancierten

die *Carmina Anacreontea* zu einem der vermeintlich wichtigsten originären Zeugnisse archaischer Lyrik und damit zum Ausgangspunkt für eine Vielzahl an kreativen Rezeptionen, Nachdichtungen und Übersetzungen, die ihren Höhepunkt in der deutschen Anacreontik des 18. Jahrhunderts erreichten. Zwischen 1702 und 1873 erscheinen allein in Deutschland über zwanzig Übersetzungen aller oder großer Teile der *Carmina Anacreontea*, sie inspirieren Dichter von Götz bis Gleim, Goethe und Lessing zu kreativen Nachahmungen sowie Komponisten wie Telemann, Haydn und Schubert zu Vertonungen. In vermeintlicher Nähe zu einem als Vorbild empfundenen griechischen Original konnte Gleim mit seiner Übersetzung der *Carmina Anacreontea* zum ›deutschen Anacreon‹ werden, obwohl er anders als etwa der ›deutsche Lukian‹ Wieland oder der ›deutsche Homer‹ Voß keine Originalwerke, sondern lediglich späte Nachahmungen derselben bearbeitete. Zugleich wurde das Bild des archaischen Lyrikers Anacreon und die Einschätzung seiner Dichtung weitgehend durch eine nicht von ihm selbst verfasste Dichtung und deren Rezeption geprägt, so dass Anacreon und *Anacreontea* (anacreontische Dichtung) in einer produktiven Zirkularität beständig aufeinander verweisen und sich gegenseitig in ihrer Autorität bestätigen konnten. Letzteres zeigt sich auch mit Blick auf die wissenschaftlichen Editionen der Dichtung Anacreons, die nach Vorbild der *editio princeps* aus dem Jahr 1554 noch bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts die *Carmina Anacreontea* zusammen mit den wenigen Fragmenten Anacreons und den antiken biographischen Quellen über ihn versammelten.

Wer aber war Anakreon und was ist das Besondere seiner Dichtung, die bereits in der Antike zu zahllosen kreativen Nachahmungen wie den *Carmina Anacreontea* inspirierte?*

Anakreon aus Teos

Zu Anakreon (6. Jh. v. Chr.), der in der Antike zu den neun kanonischen Lyrikern gezählt wurde, gibt es nur wenige und unsichere Lebensdaten. Er stammt aus der kleinasiatischen Stadt Teos, die er wohl auf der Flucht vor den Persern um 540 v. Chr. verlassen hat, wahrscheinlich mit dem Ziel Abdera in Thrakien, wo er sich als Dichter einen Namen machte. Während der Herrschaft des Tyrannen Polykrates (540–522 v. Chr.) lebte er in Samos, ehe er nach dessen Ermordung an den Hof der Peisistratiden nach Athen gerufen wurde, wo er bis zum Tod des Hipparchos im Jahr 514 v. Chr. gewirkt haben könnte. Möglicherweise war Anakreon gegen Ende seines Lebens noch in Thessalien am Hof der Aleuaden tätig. Um seinen Tod im hohen Alter (vgl. Lukian, *Makrobioi*) rankt sich die Anekdote, dass Anakreon an einem Traubenkern erstickt sein soll, was gut zum Bild des alternden Trinkers passt, das die antike Biographie schon früh von ihm zeichnet. Anekdotenhaft ist auch seine angebliche Liebesbeziehung zu Sappho (vgl. Athenaios 13,599c) – eine Annahme, die wahrscheinlich auf eine biographistische Lesart einiger seiner Gedichte zurückgeht.

* Siehe zur anakreontischen Dichtung allgemein: Zeman (1972); Baumann (1974); Rosenmeyer (1992); Beetz/Kertscher (2005).

Bereits zu Lebzeiten genoss Anakreon hohes Ansehen, was sich aus mehreren Münz- und Vasenporträts und vor allem aus der Weihung einer Ehrenstatue für ihn auf der Akropolis in Athen (Pausanias 1,25,1) ableiten lässt. Mit Anakreon tritt erstmals ein lyrischer Dichter in Erscheinung, der nicht mehr nur im Umkreis seines Heimatortes wirkte, sondern als Dichter professionell arbeitete – in dem Sinne, dass seine Kunst an verschiedenen Orten gefragt war und er sie in weiten Teilen der griechischsprachigen Welt verbreiten konnte.

Das Spektrum seiner in ionischem Dialekt verfassten, heute bis auf wenige Fragmente verlorenen, großteils monodischen Dichtung war breit: Neben Elegien und Jamben soll Anakreon Hymnen, Parthenien (Gesänge für Jungfrauenchöre) und vor allem Skolien (Trinklieder) verfasst haben; die alexandrinische Ausgabe seiner Werke, die spätestens im 4. Jh. n. Chr. verloren ging, umfasste fünf Bücher. Wohl seit hellenistischer Zeit wurde Anakreon stereotyp als alter trunkener Dichter gesehen (vgl. *Anthologia Palatina* 16,306 und 307), wobei sich zeitgleich eine Verengung der literarischen Rezeption seiner Werke auf die sympotische Dichtung beobachten lässt, die auch in den erhaltenen Fragmenten Anakreons überwiegt und für die *Carmina Anacreontea* das literarische Modell darstellt.

Skolien wurden während der Symposien zur Lyrabegleitung gesungen, wobei anwesende Dichter aus ihrem Werk vortragen und Symposiasten in loser Folge improvisieren oder Lieder bekannter Dichter rezitieren konnten. Letzteres wird für Anakreons Dichtung in einem Fragment des Komödiendichters Aristophanes (fr. 235) bezeugt. Neben politischen Themen stand die Unterhaltung im Vordergrund, wobei sich unter den Frag-

menten von Anakreons Dichtung viele sympotische und erotische Lieder finden: Mal dekliniert der ständig zwischen Verliebtheit und fehlender Liebe (fr. 428) hin- und hergerissene Dichter den Namen seines Geliebten Kleobulos durch, um ihn in jedem Fall mit neuen Worten preisen zu können (fr. 359: Κλεοβούλου μὲν ἔγωγ' ἐρέω, / Κλεοβούλω δ' ἐπιμαίνομαι, / Κλεόβουλον δὲ διοσκέω. »Von Kleobulos erfüllt bin ich, / zu Kleobulos zieht es mich, / den Kleobulos verfolge ich.«), mal klagt er über eine Geliebte aus Lesbos, die ihn wegen seiner weißen Haare verachtet (fr. 358), dann wieder bietet er einem als »ängstliches Thrakerföhlen« angesprochenen Mädchen seine erotischen Dienste als Reitlehrer an (fr. 417) oder ist dabei, seine Liebesglut mit einem Sprung vom bekannten Leukadischen Felsen zu kühlen (fr. 376). Als »maître de plaisir« (Fränkel 1962: 340) gibt er Anweisungen für das richtige Weingemisch und mahnt zum gemächlichen Genuss (fr. 356), ehe er »betrunken nach Hause gehen will« (fr. 412). Beinahe wie ein poetologisches Programm seiner Symposionsdichtung, das die Themen Liebe, Wein und Gesang zu einem untrennbaren Erlebnis verbindet, klingt Fragment eleg. 2:*

»Den Mann liebe ich nicht, der beim vollen Mischkrug und trinkend
 spräche von Streit und von Krieg, tränenauslösendem Tun,
 sondern den, der Geschenke der Musen mit Aphrodites
 schimmernden Gaben verflucht, Frohsinn nur weckend und Lust.«
 (Übers. Fränkel 1962: 340)

* Weiterführend zu Anakreon siehe: Gentili (1958); Bowra (1961); Fränkel (1962); Rosenmeyer (1992); Lambin (2002); Bing (2014).

Die *Carmina Anacreontea* – Themen und Struktur

Aufgrund des weitgehenden Verlustes sowohl von Anakreons eigener Dichtung als auch weiter Teile der kreativen Rezeptionen seiner Dichtung in klassischer und hellenistischer Zeit ist es praktisch unmöglich, direkte (intertextuelle) Bezüge zwischen den *Carmina Anacreontea* und Anakreons eigener Dichtung bzw. früheren Rezeptionen derselben nachzuweisen. Auch eine Gliederung der Sammlung ist schwierig: Versuche, metrische, thematische oder poetologische Ordnungsprinzipien heranzuziehen, scheitern und müssen scheitern, da wir es mit einer über Jahrhunderte entstandenen Sammlung zu tun haben, die als solche frühestens im 6. Jh. n. Chr. möglicherweise aus verschiedenen Gedichtzyklen und nach Kriterien, die wir ebenso wenig kennen wie deren Verfasser, kompiliert wurde (vgl. zur Datierung der *Carmina Anacreontea* S. 158–160). Einzig aus dem Dialog zwischen Eröffnungs- und Schlussgedicht der Sammlung ergibt sich eine thematische und räumliche Rahmung, die ein poetisches Programm anakreontischer Dichtung zu entwerfen und zu reflektieren scheint.

Das erste Gedicht beschreibt nach Art der Musenweihe die Inspiration des neuen anakreontischen Dichters, hinter dessen Anonymität sich sowohl der bzw. die Dichter der Sammlung der *Carmina Anacreontea* verbergen als auch potentiell jeder Rezipient der Gedichte, der durch die Lektüre (von Anakreon) zur eigenen anakreontischen Dichtung angeregt wird. Anakreon selbst erscheint, wie wir es aus der antiken biographischen Rezeption erwarten: als alter, nach Wein riechender und von

Eros geleiteter Mann. Damit stellt sich das Gedicht explizit in die Tradition Anakreons und fordert die fiktionsexternen Rezipienten (also uns) auf, das Folgende vor dem Hintergrund, vielleicht auch im direkten Vergleich mit seiner Dichtung zu lesen. Bereits hier kommt ein für die Sammlung wie für sympotische Dichtung generell typisches agonales Element ins Spiel. So, wie der neue Dichter gezwungen ist, seinem Vorbild nachzueifern, so soll ein Rezipient der *Carmina Anacreontea* diese mit der Dichtung Anakreons vergleichen, um zu prüfen, ob und inwieweit die neue Dichtung auch wirklich anakreontisch ist. Das agonale Element entsteht aber nicht nur zwischen Anakreon und einem Nachfolger, sondern erweitert sich mit Blick auf die folgenden Gedichte um den Agon zwischen verschiedenen poetischen Gattungen, den Künsten und den Nachfolgern Anakreons selbst:

In CA 2 möchte das lyrische Ich die homerische Lyra, jedoch ohne deren kriegerische Saite, was den generischen Agon zwischen der Heldenepik Homers und der Liebeslyrik eines Anakreon (und seiner Nachfolger) inszeniert.

CA 3 thematisiert den Wettstreit der Künste, indem der Dichter dem Maler seine (besungenen) Themen zur Nachahmung empfiehlt.

CA 4 schließlich ist in drei Varianten überliefert (siehe Anmerkung, S. 115). Sie bieten eine Zusammenstellung von Variationen desselben Themas durch drei Sänger/Dichter, die im Wettstreit jeweils eine neue (und vermeintlich bessere) Form einer vorgegebenen anakreontischen Dichtung präsentieren und damit die performative Situation eines Wechselgesangs im Symposion nachbilden.

In jedem Fall ist die Dichtung der *Carmina Anacreontea* charakterisiert durch a) die Nachfolge und damit durch die Nachahmung Anakreons und b) durch den sympotischen Raum, in dem sich diese Nachfolge vollzieht. Die Symbolik von Kranz, Wein und Gesang sowie die Thematik der Liebe (Eros), die allesamt im Eröffnungsgedicht aufscheinen, verbunden mit der Ausgrenzung kriegerischer Themen, die in CA 2 vorgenommen wird, enthalten genau die Rahmenbedingungen für gelungene anacreontische Dichtung, wie Anakreon sie in fr. eleg. 2 (s. S. 153) selbst angedeutet hat. Die *Carmina Anacreontea* sind damit im fiktiven Raum des Symposions verortet und stellen sich so in die Tradition von Anakreons Skolia. Diese nachzuahmen, scheint das Ziel der Sammlung zu sein, zumindest wenn man das Schlussgedicht ernst nimmt, wo an den Dichter wie an die Rezipienten der Dichtung die Aufforderung ergeht: τὸν Ἀνακρέοντα μιμοῦ – »Ahme den Anakreon nach!« Genau in dieser Aufforderung liegt der Schlüssel zum Erfolg der Sammlung im Sinne einer erfolgreichen Nachahmung Anakreons, wie sie auch auf den Erfolg Anakreons selbst verweist, dessen Dichtung Nachahmung anregt, ja als Prinzip anacreontischer Dichtung etabliert: die Kunst der ständigen Variation der immer gleichen sympotischen Themen. Und genau diese macht den Reiz der *Carmina Anacreontea* aus, die teils in Nestern von benachbarten Epigrammen ähnliche Themen behandeln, teils über die Sammlung verteilt über Liebe, Alter, Wein und Musik sprechen und dabei den Blick der Rezipienten zugleich auf die inhaltliche wie die formale Gestaltung der Dichtung lenken.

Thematisch spielt Eros die dominante Rolle in der Sammlung, wie es der Schlussvers des ersten Gedichts (CA 1,17) auch

Inhalt

Carmina Anacreontea 1–60A	5
Abbildungen	97

Anhang

Zu dieser Ausgabe	107
Anmerkungen	114
Verzeichnis der Eigennamen	135
Literaturhinweise	143
Abbildungsnachweis	148
Nachwort	149

Alle Rechte vorbehalten

© 2014 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

Gesamtgestaltung: Cornelia Feyll und Friedrich Forssman

Satz und Druck: Reclam, Ditzingen

Buchbinderische Verarbeitung: Kösel, Krugzell

Printed in Germany 2014

RECLAM ist eine eingetragene Marke

der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-010985-4