

Herausgegeben von Gregor Weber

Alexandria und das ptolemäische Ägypten

KULTURBEGEGNUNGEN
IN HELLENISTISCHER ZEIT



VA
VerlagAntike

Zwischen Musen und Museion oder: Die poetische (Er-)Findung Griechenlands in den *Aitien* des Kallimachos

Irmgard Männlein-Robert

1. Einführung

Die *Aitien* des hellenistischen *poeta doctus* Kallimachos sind nicht nur ein monumentales elegisches Gedicht, sondern vor allem ein poetisches Dokument der Restituierung griechischer Identität. Der Entstehungsraum der *Aitien* ist die junge, relativ neu gegründete Stadt Alexandria in Ägypten, der im Vergleich zu anderen griechischen Kolonialstädten die politischen, kulturellen und religiösen Traditionen einer Mutterstadt fehlen.¹ Für Alexandria musste ein griechisches literarisch-kulturelles Ambiente erst geschaffen, die Vernetzung mit vielen griechischen Traditionen erst konstruiert werden. Es geht in diesem Beitrag nicht um eine vermeintliche kulturelle Krise der Griechen in Alexandria oder gar einen realen oder gefühlten Identitätsverlust, einen 'cultural shock' der dortigen Elite, sondern darum, wie in Kallimachos' *Aitien* der griechische Kulturraum in ausgewählten alten, neuen oder neu akzentuierten Mythen abgesteckt, wie altes griechisches Kulturgut der unterschiedlichsten Art eine Fortsetzung im neuen und zugleich sehr alten Kulturraum Ägypten findet, kurz: Es geht um die Komposition eines imaginären griechischen Erinnerungsraumes in den *Aitien*, der durch gezielten Transfer und kunstvolle Transformation mit dem Ziel konstituiert wird, den in Ägypten lebenden Griechen auf zeitgemäße poetische Weise kulturelle Identität und kulturelles Gedächtnis zu vermitteln.²

2. Alexandria als neue Kultur- und Literatur-Metropole im 3. Jh. v. Chr.

In der ersten Hälfte des 3. Jh.s v. Chr. fanden griechische Intellektuelle und Dichter im ägyptischen Alexandria geradezu ideale Arbeitsbedingungen vor, die hier vor allem mit Blick auf Bibliothek und Museion kurz skizziert seien: Die

¹ ZANKER 1983, 125-145, hier 137f.; BING 1988, 56, 64, 71.

² Diese These konvergiert in gewisser Weise mit der Studie von SELDEN 1998, 289-412, betont jedoch anders als SELDENS komparatistische, zudem auf eine Homogenisierung griechischer und ägyptischer Kultur angelegte Studie den sich unmittelbar mittelenden *griechischen* Horizont des Dichters Kallimachos. Grundlegend für die Idee der kulturellen Translatio ist nach wie vor WORSTBROCK 1965, 1-22.

Gründung der Bibliothek, gemeint ist hier die 'große' Bibliothek (μεγάλη βιβλιοθήκη) im Palastbezirk im Stadtteil Brucheion, direkt am östlichen Hafen,³ und ebenso das Museion gelten als Gründungen des ersten Ptolemäers,⁴ die allerdings von Ptolemaios II. energisch ausgebaut wurden. Ptolemaios III. Euergetes gründete nach 246 v. Chr. eine zweite, die sog. 'kleine' Bibliothek im Sarapeion, dem Heiligtum des neuen und integrativen Reichsgottes Sarapis im Stadtteil Rhakotis. Diese hatte zwar deutlich weniger Buchbestände als die 'große' Bibliothek und war vor allem mit Dubletten bestückt, war aber im Gegensatz zur Megale aller Wahrscheinlichkeit nach eine öffentliche Bibliothek. Inwiefern nun die durchaus erkennbaren peripatetischen Ideen und Strukturen bei der Gründung und Einrichtung von (großer) Bibliothek und Museion auf Demetrios von Phaleron zurückzuführen sind, der aus dem Kreis der Schüler und Freunde des Aristoteles und des Theophrast stammte, sei hier dahingestellt. Bekanntlich konzipierte Ptolemaios sein neues kulturelles Zentrum, bestehend aus Bibliothek und Museion auf dem Palastgelände, zu eben der Zeit, als Demetrios in Alexandria war.⁵ Doch trotz aller an peripatetische Konzepte und Modelle erinnernden Tendenzen in der Anfangszeit der alexandrinischen Bibliothek und des Museions ist darauf hinzuweisen, dass es sich in Alexandria in jedem Falle um eine eigenwillige Umsetzung, einen eigenwilligen Prozess der institutionellen Akkulturation handelt (siehe Abschnitt 4).

Zunächst zum Museion: Unter einem 'Museion' verstand man in Griechenland zunächst konkret jeden den Musen heiligen Ort, d. h. einen Ort, an dem sie sich aufhielten oder ihr Wirken spürbar war. Es handelt sich dabei vielfach um Berge, von denen wohl bereits zu Hesiods Zeiten im frühen 7. Jh. v. Chr. der Berg Helikon in Boiotien besonders berühmt war. Vom ursprünglichen, konkret verstandenen Raumbegriff wird 'Museion' in Griechenland dann zur Bezeichnung für eine Bildungsstätte oder Schule,⁶ hat jedoch, wie lokale Verbindungen von Toten-, Heroen- und Musenkult nahe legen, mit kultischer Inszenierung des Gedenkens zu tun. Besonders berühmt ist das 'Museion' in der Akademie Platons, die auf dem Gelände des Heros Akademos gegründet worden war. Immer wieder erweist Platon in seinen Dialogen den Musen Reverenz. Besonders eindrucksvoll geschieht das beispielsweise im *Phaidros*, wo Sokrates den von Nym-

³ Strab. 17,793ff.

⁴ So nach Plut. *Non suaviter posse vivi secundum Epicurum* 13 (1095d/e): Πτολεμαῖος ὁ πρῶτος συναγαγὼν τὸ μουσεῖον („Ptolemaios I., der das Museion ins Leben rief/etablierte“).

⁵ Vgl. CANFORA 1999, 11-21.

⁶ In Thera und Istria heißen Stiftungen Museion, die eine Verbindung von Toten-, Helden- und Musenkult aufweisen, dazu SAUTER 1994, 58-90; MÜLLER-GRAUPA 1933, 797-821.

phen, Musen und Zikadengesang erfüllten Naturort des inspiriert-gelehrten Gesprächs ebenso konkret wie übertragen als 'Museion' bezeichnet (Phaidros 278b9: *νομφῶν νῦμά τε καὶ μουσεῖον*). In der Tradition einer für Philosophie und Wissenschaft bestimmten Lokalität steht auch das den Musen gewidmete Museion, das für das Lykeion des Aristoteles überliefert ist.⁷ Das alexandrinische Museion scheint sich konzeptuell nicht nur an den bekannten griechischen, sondern möglicherweise auch an orientalischen Vorbildern zu orientieren.⁸ Es befand sich dem bekannten Zeugnis des Strabon zufolge (17,1,8) im Palastbezirk und war als Kultstätte und Kultverein der Musen mit einem Vorsteher (*προστάτης*) ausgestattet, der auch das Priesteramt des Musenkultes inne hatte. Dieses Museion hatte demnach religiösen Charakter. Unabhängig von der Frage nach einer möglichen kulturellen Anbindung an Athen dürfen wir das Museion zu Alexandria wohl als frühe Form einer wissenschaftlichen Sozietät in der Art eines 'Institute of Advanced Studies', vielleicht sogar einer Art 'Akademie der Wissenschaften' verstehen. Die Mitglieder des Museions wurden vom König selbst ernannt, sie genossen bei hohen Gehältern zahlreiche Privilegien und waren frei von Lehrverpflichtung.⁹ Es handelt sich hier um eine Kombination von Forschungsstätte, Forschungszentrum und Kultort für die Musen. Die einzige Verpflichtung der Gelehrten war es, zu forschen, und zwar auf den Gebieten der Mathematik, Naturkunde (Zoologie, Botanik, Biologie), Astronomie, Physik, Medizin und nicht zuletzt der Philologie. Strabon (17,1,8) nennt sogar sämtliche der im Museion tätigen Gelehrten 'Philologen' (*φιλόλογοι ἄνδρες*). Auf jeden Fall war das Museion ein besonders intensiv gepflegtes Renommierprojekt und Prestigeobjekt gerade der ersten Ptolemäer. Vor allem unter Ptolemaios II. (285-246 v.Chr.) nahm das Museion einen bedeutenden Aufschwung. In diesen Jahren und Jahrzehnten sind die meisten der uns namentlich bekannten hellenistischen Dichter-Gelehrten hier tätig, die aus der ganzen griechischen Oikoumene nach Alexandria gekommen waren, z.B. Kallimachos von Kyrene, Apollonios von Rhodos, Theokrit von Syrakus, Asklepiades von Samos, Poseidippos von Pella, Alexander aus Aitolien und Herodas von Kos. Die ethnische Zugehörigkeit der Dichter-Gelehrten reicht in dieser Zeit von Kyrene über Syrakus, Kerkyra, Aitolien, Pella, Byzanz, Kilikien und lässt einen Schwerpunkt im Raum der östlichen Ägäis bis nach Ägypten erkennen, der sich freilich seit der Regie-

⁷ Vgl. das Testament Theophrasts (Diog. Laert. 5,51f.). Es ist dennoch nachdrücklich darauf hin zu weisen, dass bislang weder für Platons Akademie noch für Aristoteles' athenische Schule eine religiöse Dimension solcher Museia nachweisbar ist, dazu LYNCH 1972, 121-127.

⁸ Siehe LYNCH, 121-127. Ausführlich zu Museion und Bibliothek: FRASER 1972, I 305-335.

⁹ Ausführlicher zur Organisation des Museions: WEBER 1993, 74-82.

rung Ptolemaios' III., wohl aufgrund der Herkunft seiner Frau Berenike II. aus Kyrene, in eben diese Region verlagert.¹⁰ Bekannt ist die spöttische Außenansicht auf das alexandrinische Museion und seine Mitglieder, die der skeptische Philosoph und Dichter Timon von Phlius (wohl 320-230 v.Chr.) in einem Epigramm seiner *Silloi* bietet (fr. 60 WACHSMUTH = 12 DI MARCO): „Im volkreichen Ägypten werden viele belesene, sich im Käfig der Musen unendlich streitende Bücherschmierer genährt“.¹¹ Die Gelehrten werden hier als weltfremde 'Büchermenschen' verspottet, die sich, wie Vögel in einen goldenen Käfig eingesperrt, zanken.¹² Erkennbar wird jedoch noch im parodistischen Zerrbild, dass die Gelehrten im Museion offenbar ideale Forschungsmöglichkeiten hatten, die an Arbeitsbedingungen geknüpft waren, wie sie die große Bibliothek geboten haben muss. Wir gehen heute von einer sehr engen institutionellen, sogar räumlichen Verbindung von Bibliothek und Museion aus.¹³

Nun zur großen Bibliothek zu Alexandria. Bibliotheken und Büchersammlungen gab es natürlich schon vorher:¹⁴ Seit alters wurden in Griechenland, wie bereits in Ägypten und im Osten, religiöse, staatliche oder auf die Verwaltung bezogene Dokumente in Tempeln und Heiligtümern sowie in Archiven deponiert.¹⁵ Seit den griechischen Tyrannen des 6. Jh.s v. Chr., etwa Peisistratos¹⁶ und Polykrates von Samos, wissen wir von größeren, manchmal sogar öffentlichen Büchersammlungen. Vor allem seit der 2. Hälfte des 5. Jh.s gibt es zahlreiche Nachrichten, nach denen es in Athen durchaus umfangreiche private Bibliotheken gegeben haben soll, die Sophisten, Philosophen und Privatgelehrte zusammengetragen hatten.¹⁷ Die Besonderheit der Bibliothek zu Alexandria liegt zum einen in der räumlichen und ideellen Zugehörigkeit zum ptolemäischen

¹⁰ Siehe WEBER 1993, 95-101.

¹¹ Πολλοὶ μὲν βόσκονται ἐν Αἰγύπτῳ πολυφύλῳ / βιβλιακοὶ χαρακίται ἀπειρίτα δηριόωντες / Μουσέων ἐν ταλάρῳ, dazu KERKHECKER 1997, 124-144.

¹² Vgl. damit Kall. Iamb. 1, fr. 191 Pf. = 151 A.

¹³ Dazu ASPER 2004, 12f., und ausführlicher WEBER 1993, 77.

¹⁴ Belege bei SCHMIDT 1922, 4-20; BLUM 1977; PFEIFFER 1978, 23f.

¹⁵ LYNCH 1972, 122: Priester als Lehrer; CASSON 2001.

¹⁶ Gell. 7,17: Errichtung der ersten öffentlichen Bibliothek durch den Tyrannen Klearchos von Herakleia (ca. Mitte des 4. Jh.s v.Chr.).

¹⁷ Euthydemos, der Anhänger des Sokrates, war ein notorischer Büchersammler (Xen. mem. 4,2,8). Auch der Tragiker Euripides wird von Aristophanes in den *Ranae* (*Frösche*) als Buchgelehrter verspottet (Aristoph. Ran. 943). Ebenso muss Platon eine umfangreiche private Bibliothek besessen haben, die er durch mitunter schwer zu beschaffende Schriften zu komplettieren suchte (er ließ z.B. Herakleides in Kolophon Gedichte des Antimachos zusammentragen, Prokl. in Plat. Tim. A 28c, er selbst erwarb in Sizilien die bislang in Athen unbeachteten Mimen des Sophron, Diog. Laert. 3,18; Quint. 1,10.17).

Königspalast und zum Forschungsinstitut des Museions.¹⁸ Zum anderen ist auf die immense Zahl an Bänden hinzuweisen, die diese Bibliothek enthalten haben soll.¹⁹ Nach dem Zeugnis des sog. Aristeas-Briefes (ebd. 10) standen dort bald 200.000 Buchrollen zur Verfügung; der byzantinische Gelehrte Iohannes Tzetzes, der noch auf frühe hellenistische Quellen Zugriff hatte, berichtet von 490.000 Rollen, welche die große Bibliothek zur Zeit des Ptolemaios I. umfasst haben soll.²⁰ Gellius nennt für die frühe Kaiserzeit sogar die enorme Summe von 700.000 Rollen.²¹

Ungeachtet dieser wohl phantastischen Zahlen wird anhand solcher Nachrichten die einzigartige und intensive Sammeltätigkeit der ersten Ptolemäer greifbar.²² Durch den planvollen Erwerb aller in der Oikoumene verfügbaren Texte konstituiert sich hier erstmals systematisch ein Buchbestand von neuartigen Ausmaßen. Wir haben ferner Nachrichten darüber, dass der Sammelehrgeiz der ersten Ptolemäer mitunter sogar kriminelle Tendenzen gehabt haben soll: Verwiesen sei hier nur auf die bekannte Anekdote über die erklärungsbedürftige Etikettierung etlicher Rollen als 'Bücher von den Schiffen'²³ oder auf die offenbar nicht erfolgte Rückgabe des athenischen offiziellen Textemplars mit den Texten der drei großen griechischen Tragiker, das der athenische Politiker Lykurg in Auftrag gegeben hatte.²⁴ Selbst in der anekdotischen Überformung wird das intensive Bestreben der ptolemäischen Herrscher nach planvoller und umfassender Akquirierung der verfügbaren griechischen Literatur und damit der Wille zur Konzentration griechischer Literatur- und Kulturdokumente in der neuen Heimat Alexandria erkennbar.

Wie ließ sich nun eine so ungeheure Menge an Buchrollen erfassen? Zunächst wurden die Neuanschaffungen in Magazinen deponiert, dann folgte die Registrierung, wie z.B. die Auszeichnung der Buchrollen nach ihrer Herkunft, Angaben zu den verschiedenen Versionen eines Textes – wo er gekauft, wo er geschrieben worden war – kamen hinzu. Eine erste Katalogisierung im großen Stil finden wir allerdings erst mit den sog. 'Pinakes' ('Tafeln') des Kallimachos

¹⁸ CLAUS 2003, 92-98.

¹⁹ Ausführlicher: WEBER 1993, 82-87, und BLUM 1977, 140-169.

²⁰ Tzetzes, Prolegomena de comoedia, prol. 2 ad Aristoph., ed. KOSTER, p. 32.

²¹ So nach Gell. 7,17,3. Zur Erläuterung des Umfangs einer Buchrolle: CANFORA 1988, 3ff., 10ff.

²² Zu den wohl berechtigten Zweifeln siehe z.B. BAGNALL 2002, 348-362. Generell FRASER 1972, I 325-328.

²³ Angeblich musste jedes in den Hafen einlaufende Schiff seine Bücher abgeben oder zur Abschrift zur Verfügung stellen. Diese Abschriften bildeten dann die Abteilung τὰ ἐκ πλοίων – „die von den Schiffen“ (Gal. Hipp. ep. vol. 17a p. 606 KÜHN).

²⁴ Plut. Vitae decem oratorum 7,841f; Gal. Hipp. ep. vol. 17a p. 607 KÜHN.

(Πίνακες τῶν ἐν πάσῃ παιδείᾳ διαλαμπάντων καὶ ὧν συνέγραψαν).²⁵ Es handelt sich dabei um einen monumentalen Katalog in 120 Büchern mit einer Unterteilung der Texte nach Gattungen wie Epik, Lyrik, Rhetorik, Drama etc. Innerhalb jeder Gruppe werden die Autoren in alphabetischer Reihe genannt. Dabei war jedem Autor eine Kurzbiographie vorgeschaltet, dann folgte eine Auflistung seiner Werke mit den jeweiligen Anfangsworten (*incipits*) und der Angabe der Gesamtzeilenzahl des jeweiligen Werkes, die an Didaskalien und Siegerlisten orientierte chronologische Einordnung von Autor und Werk. Es handelt sich bei den 'Pinakes' des Kallimachos letzten Endes *nicht* um einen tabellarischen Bibliothekskatalog, sondern um eine erste große Gesamtbibliographie der damals bekannten und verfügbaren Literatur, und zwar unter historischen wie systematischen Gesichtspunkten, kurz: um die Grundlegung einer umfassenden griechischen Literaturgeschichte. Daneben erarbeiteten die Gelehrten des Museions anhand des reichen Materials dieser Bibliothek aber auch Spezialbibliographien, z.B. zu den griechischen Tragikern (Alexander Aitolos) oder zu den griechischen Komikern (Lykophron). Was wir also mit Blick auf die Tätigkeit der gelehrten Philologen-Dichter im Museion konstatieren können, ist, dass die Grenzen zwischen bibliothekarischer Verwaltung, philologischer Bearbeitung und literarischer Verwertung geradezu fließend wurden.²⁶

In eben diesem Milieu finden wir in besonderer Häufigkeit Dichter und Gelehrte in Personalunion (*poetae docti*). Kallimachos, Apollonios, Lykophron und Alexander Aitolos, um nur einige zu nennen, waren aufgrund ihrer philologischen Aktivitäten ebenso berühmt wie als Dichter, wobei wir freilich das eigentümliche Phänomen zu verzeichnen haben, dass bislang nicht zweifelsfrei zu klären ist, ob der Hauptakzent ihrer Tätigkeit eher auf dem wissenschaftlichen oder eher auf dem poetischen Sektor lag. In jedem Falle sind Gelehrsamkeit und wissenschaftliche Recherche tragende Bestandteile ihrer Dichtung und bedingen offenbar eine eigentümliche Kommunikation innerhalb des Kreises der engeren Mitglieder des Museions auf literarischer Ebene.

Das von den Gelehrten zur Verfügung gestellte Wissen über griechische Literatur in all ihren damals bekannten Gattungen und lokalen Ausprägungen führt letztlich zu einer intensiven inhaltlichen Auseinandersetzung mit der eigenen literarischen und kulturellen Vergangenheit. Die Zuwendung zu neuen Editionen alter Texte, die Neubearbeitungen älterer Dichter wie Homer und Hesiod sowie ein ausgeprägtes Interesse an Geschichte und Aitiologie alter griechischer Kulte und Institutionen darf m.E. weniger als Zeichen einer weltabgewandten Gelehrsamkeit oder eines antiquarischen Solipsismus, sondern vielmehr als

²⁵ Umfassend dazu BLUM 1977.

²⁶ Zu den überlieferten Vorstehern der Bibliothek seit Zenodot, die vielfach auch als Dichter bekannt sind: PFEIFFER 1978, 135-155.

Ausdruck eines aktuellen (letztlich politisch motivierten) Interesses am eigenen griechischen Kulturerbe und an dessen Pflege verstanden werden.²⁷ Das wird vor allem vor dem historischen Hintergrund ersichtlich, dass wir es im neuen kulturellen Zentrum Alexandria, dort nicht zuletzt am Museion und am Königshof, mit einer regelrechten 'Immigrantengesellschaft' zu tun haben.²⁸ Die Pflege der eigenen (griechischen) kulturellen Identität gewinnt hier erheblich an Bedeutung für die Etablierung einer neuen politischen und religiösen Identität der Ptolemäer wie der kleinen griechischen Elite überhaupt, die sich im ägyptischen Umfeld als neue Führungsschicht behaupten muss.²⁹

3. Kallimachos und seine *Aitien*: eine Phänomenologie nach Programm und Struktur

So wenig wir über Kallimachos selbst wissen, wissen wir über seine wissenschaftlichen grammatisch-philologischen Schriften, die bis auf einige Fragmente und Werktitel verloren sind. Freilich dokumentieren noch die Titel die wissenschaftliche Fundierung seiner Gedichte und sind gerade mit Blick auf den Inhalt der *Aitien* aufschlussreich. So sind etwa folgende Schrifttitel überliefert: *Περὶ ἀγώνων* (Über Wettkämpfe, fr. 403 PF. = 477 A.)³⁰, *Περὶ ἀνέμων* (Über Winde, fr. 404 PF. = 478 A.), *ἔθνικαὶ ὀνομασίαι* (Ortstypische Ausdrücke, fr. 406 PF. = 480 A.), *Περὶ νυμφῶν* (Über Nymphen, fr. 413 PF. = 485 A.), *Περὶ τῶν ἐν τῇ οἰκουμένην ποταμῶν* (Über die Flüsse auf der Welt, fr. 457ff. PF. = 502ff. A.). Erhalten sind uns dagegen beachtliche Bruchstücke seiner poetischen Werke: Sechs Hymnen und 63 Epigramme sind handschriftlich überliefert, die Texte seiner übrigen Gedichte, darunter die *Aitia*, die *Iamben* oder das Epyllion *Hekale*, sind v.a. seit den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts durch Papyrusfunde bekannt.³¹

²⁷ Dazu ERSKINE 1995, 38-48. Zur starken politischen Motivation auch des Kallimachos: SELDEN 1998, 289-420.

²⁸ WEBER 1993, 80; FRASER 1972, I 38-75; CLAUSS 2003, 56-67.

²⁹ Die Griechen machen unter den beiden ersten Ptolemäern nur ein Zehntel der Bevölkerung Alexandrias aus. Während WEBER 1993 mehr das Engagement der Griechen in Alexandria und ihre Stellung als Herrscher betont, unterstreicht ZANKER 1983, 137-139, dagegen die den Griechen dort fehlende kulturelle Identität und spricht sogar von 'culture shock' ebd. 141; siehe klar ASPER 2001, 84-116, bes. 96-104.

³⁰ Kallimachostexte werden im Folgenden i.d.R. nach den Ausgaben von PFEIFFER 1949 und 1953 (PF.) und ASPER 2004 (A.) zitiert.

³¹ Die einzige vollständig anmutende Quelle über Kallimachos' Person, Lebensdaten und v.a. seine Werke ist der Eintrag in der Suda, dem byzantinischen Universalexikon,

Anhand der Angaben in seinen Gedichten können wir rekonstruieren, dass Kallimachos um 320 v.Chr., auf jeden Fall aber vor 300 v.Chr. in Kyrene, damals bereits unter ptolemäischer Herrschaft, in einer aristokratischen Familie geboren wurde.³² Er entstammte aller Wahrscheinlichkeit nach der Familie der Battaden, einem Herrscheresgeschlecht, das sich bis auf den Gründer der Kolonie Kyrene durch den mythischen Battos aus Thera zurückführte.³³ Vermutlich bereits als Kind kam er nach Alexandria, wo er einem Zeugnis des Tzetzes zufolge als eine Art 'Hofpage' (νεανίσκος τῆς ἀλλῆς) lebte.³⁴ Er scheint aufgrund familiärer Verbindung zum Ptolemäerhof von klein auf in das Leben bei Hof integriert gewesen zu sein. Kallimachos erlebt also hautnah mit, wie Alexandria expandiert, wie Museion und die große Bibliothek gegründet werden und aufblühen.

Die Kreise bei Hof, zu denen offenbar auch seine aus Kyrene stammende Familie gehört, bestehen aus militärischen, diplomatischen, administrativen und kulturellen Funktionsträgern, den sogenannten 'Freunden' (φίλοι) des Königs. Es handelt sich dabei um eine 'künstlich geschaffene Elite',³⁵ da fast alle dieser Griechen erst auf Einladung des Ptolemaios in Alexandria eingewandert waren. Sie standen unter dem Schutz des Königs, dem sie sich auch persönlich verbunden gefühlt haben dürften.³⁶ Bekanntlich waren es nicht zuletzt die Frauen der ptolemäischen Dynastie, zunächst Arsinoe II., dann Berenike II., deren Einfluss und Ansehen in diesen Kreisen sehr groß war.

Sowohl diese engste, um den König versammelte Schicht von Griechen als auch die Griechen im Ägypten dieser Zeit überhaupt bildeten eine dünne Oberschicht, die in sich selbst wiederum sehr heterogen war, da ihre Angehörigen aus allen erdenklichen Teilen der griechischen Welt kamen. Sie alle brachten ihre heimischen Dialekte und Kulte, ihre Erinnerungen an die alte Heimat mit, und in der Regel behielten sie noch lange ihre Herkunftsbezeichnungen im Namen bei (Kallimachos *aus Kyrene*, Eratosthenes *aus Kyrene*).³⁷ Diese griechische Oberschicht in Ägypten war allem Anschein nach zunächst dezidiert auf Abgrenzung

kon, das jedoch all die Informationen, die wir erwarten würden, nicht bringt: Suda s.v. Kallimachos, 227,19-20 (ADLER III). So sind z.B. gerade seine poetischen Werke kaum, die *Aitien*, die *Iamben* oder die *Hekale* überhaupt nicht erwähnt, sondern allein das wissenschaftlich-philologische Œuvre des Kallimachos verzeichnet.

³² Siehe ausführlicher mit neuerer Literatur ASPER 2004, 3-9.

³³ Siehe Kall. ep. 21 und 35 PF. = 29 und 30 A.; h. ad Ap. 65ff. Sein Großvater hieß ebenfalls Kallimachos, weitere Familienmitglieder sind als Honoratioren inschriftlich belegt, dazu LARONDE 1987, 85ff.; CAMERON 1995, 7ff.

³⁴ Tzetzes, Prolegomena de comoedia, prol. 2 ad Aristoph., ed. KOSTER, p. 32,11f.

³⁵ So WEBER 1997, 39; KERKHECKER 1997, 132ff.

³⁶ ASPER 2004, 8.

³⁷ Lesenswert dazu ASPER 2004, 14-23.

von den lokalen ägyptischen Traditionen, von Sprache, Sitten und religiösen Kulturen bedacht, obgleich sich die ersten Ptolemäer durchaus für Land und Leute ihres neuen Herrschaftsbereiches interessierten.³⁸ Freilich scheinen die ersten Ptolemäer sehr genau zwischen ihrer Selbstdarstellung als griechische Herrscher und der als ägyptische Pharaonen unterschieden zu haben: Während sie für die Ägypter als Pharaonen an landestypischen Riten teilnahmen und von Memphis aus regierten, konzipierten sie als griechische Machthaber eine Institution wie das Museion in Alexandria offenbar allein für Griechen und griechische Bedürfnisse. Die zwar vorhandenen, aber immer nur latenten Berührungspunkte zwischen indigener ägyptischer Kultur und der Kultur der griechischen Eliten unter den ersten drei Ptolemäern gewinnen erst in der neueren Forschung an Kontur.³⁹

Wie lassen sich nun diese deutlich 'hellenisierenden' Tendenzen, vor allem der drei ersten Ptolemäer, erklären?⁴⁰ Man darf davon ausgehen, dass sich diese Ptolemäer die Dichter- und Wissenschaftspatronage nicht nur für die Zwecke der höfischen Repräsentation leisteten,⁴¹ sondern vielmehr ein multikausales Erklärungsgefüge in Anschlag zu bringen ist. Sicherlich sollte durch die Bildung und Förderung einer intellektuellen griechischen Elite im Museion, durch das Sammeln, Ordnen, Kultivieren und Verarbeiten sämtlicher griechischer Texte in allen verfügbaren Gattungen und Traditionen im großen Stil der 'panhellenische' Herrschaftsanspruch der Ptolemäer herausgestellt und legitimiert werden.⁴² Diesen demonstrierten sie z.B. auch durch die gewaltsame Überführung des Leichnams Alexanders d.Gr. nach Alexandria und die Errichtung eines Heroengrabes für ihn, wohl im Palastbereich (so nach Strabon 17,1,8).⁴³ Sie demonstrierten das nicht zuletzt durch gezielten Anschluss an die mythischen Traditionen des griechischen Mutterlandes und an dessen mythische Helden.⁴⁴ Wir finden in den erhaltenen Gedichten des Kallimachos nichts, was eindeutig ägyptisch wäre (wie etwa Eigennamen, Bräuche, Mythen), obgleich z.B. seit Herodot, Platon und nicht zuletzt Manethon längst Ägyptenbilder in griechischer Sprache vermittelt worden waren, die man hätte aufgreifen oder umgestalten können. Wie sämtliche seiner Museionskollegen bewegt sich offenbar auch Kal-

³⁸ Erinnert sei hier an die *Aigyptiaka* des ägyptischen Priesters Manethon (FGrHist 609).

³⁹ Z.B. KOENEN 1977; MERKELBACH 1981, 27-35. Zu optimistisch ist STEPHENS 1998, 167-183, hinsichtlich einer Adaptation an ägyptische Lebenswelt und ägyptisches Publikum, auch STEPHENS 2003, ähnlich SELDEN 1998, 289-412.

⁴⁰ Siehe v.a. CLAUSS 2003, 87f.; vgl. SAÏD 1991, 81-99.

⁴¹ Zu dieser gut makedonischen Tradition: WEBER 1992, 25-77.

⁴² So mit ASPER 2004, 11f.

⁴³ Dazu FRASER 1972, I 15f., II 31-33; WEBER 1993, 215, Anm. 1; CLAUSS 2003, 25, 43f.

⁴⁴ Siehe z.B. HUTTNER 1997.

limachos mit seiner Dichtung sprachlich, gedanklich und kulturell in einem rein griechischen Traditionsraum – freilich vor einer nunmehr ägyptischen, alexandrinischen lebensweltlichen Kulisse.

Ein deutlicher Hinweis darauf, dass Kallimachos ganz im Sinne ptolemäischer Machtpolitik einen Transfer griechischer Kultur und damit griechische Identität in Alexandria neu zu stiften versuchte, stellt neben den bereits genannten Testimonien und überlieferten Buchtiteln seiner wissenschaftlichen Studien zur Aitiologie vor allem seine groß und komplex angelegte elegische Komposition mit dem Titel *Αἴτια* (*Aitia*) dar. Wie der griechische Titel sagt, geht es hier um 'Gründe', um Ursprungssagen, und zwar von mythischen wie historischen Namen, Städten, Kulturen, Festen und Bräuchen in der ganzen griechischen Welt.⁴⁵ Das Werk wird von zwei Prooimien eröffnet, dem sog. 'Telchinenprolog' und dem sog. 'Traum-Prooimion', und durch einen Epilog (fr. 112 PF. = 129 A.) abschließend gerahmt. Die *Aitien* bestehen aus vier Büchern, die in zwei Zweiergruppen (Dyaden) untergliedert sind. Sie sind in der ersten Dyade als erzählter Dialog des Dichters mit den Musen im Traum gestaltet.⁴⁶ Die zweite Dyade, also die Bücher 3 und 4, reihen dagegen aitiologische Erzählungen ohne einen unmittelbar erkennbaren narrativen Rahmen aneinander, so unser Kenntnisstand. Was allerdings auffällt, ist eine neue Art der (Binnen-)Rahmung: Denn Buch III beginnt mit einem Epinikion auf Berenike II., die Tochter des Königs Magas aus Kyrene und seit 246 v.Chr. die Gattin von Ptolemaios III. Euergetes, die beim Wagenrennen an den Nemeischen Spielen gewonnen hatte (sog. Victoria Berenikes SH 254; fr. 383 PF. = 58-72 A.). Buch IV der *Aitien* endet mit der Erzählung der verstorbenen, vergöttlichten Locke derselben Berenike und spielt dabei auf militärische und astronomische Ereignisse im Herbst 245 v.Chr. an (fr. 110 PF. = 122-127 A., vgl. Catull, c. 66).⁴⁷ Parallel zu den Musen in der ersten Dyade wird nun Königin Berenike als inspirierende und rahmende Instanz kenntlich (s.u.).⁴⁸

⁴⁵ Umfassend FANTUZZI/HUNTER 2004, 42-88 ('The aetiology of Callimachus' *Aitia*).

⁴⁶ Die Musen beantworten narrativ die entsprechenden Fragen des Dichters. Obwohl dieser seine Fragen an die Musen als Kollektiv richtet (z.B. fr. 7,19 PF.), antworten sie ihm nicht 'una voce', sondern abwechselnd, ohne erkennbar strikte Symmetrie. Bei dieser Rahmenstruktur dürfte es sich letztlich um die erweiterte Form des traditionellen epischen Musenanrufs handeln.

⁴⁷ WEST 1985, 61-66.

⁴⁸ Plausibel hat bereits R. PFEIFFER postuliert, dass Buch III und IV wie auch der Telchinenprolog und der erhaltene Epilog erst nach 245/244 v.Chr. vom Dichter selbst dem bereits publizierten Ensemble von *Aitien* I und II beigegeben wurden, dazu ASPER 2004, 26; HUTCHINSON 2003, 47-59.

3.1 Telchinenprolog

Das berühmte erste Prooimion des ersten Aitienbuches enthält eine apologetische Invektive des Dichters Kallimachos, der in eigener Sache gegen seine Kontrahenten und Kritiker anspricht, die als 'Telchinen', also als bössartige, ungebildete vor-olympische Wesen beschrieben werden. Aus der anzitierten Kritik von Seiten der Telchinen und der Replik des Sprechers (fr. 1, 1-40 PF. = 1 A.) ergeben sich die Charakteristika für die Dichtung des Kallimachos, an die hier nur kurz erinnert sei: Er produziere nicht „ein kontinuierliches Lied“ (ebd. V. 3: ἐν αἰσιμα διηκεές) oder ein Gedicht, das mit Königen zu tun habe (ebd.) und „in vielen tausend Versen“ (ebd. V. 4: ἐν πολλαῖς χιλιάσιν) verfasst sei.⁴⁹ Trotz seines hohen Alters schreibe er wie ein Kind (ebd. Vv. 5f.) nur ein kleines Gedicht. Außerdem spielten Helden bei ihm nicht die gewohnte Rolle. Für seine kunstvolle, auf *Techné* basierende (ebd. Vv. 17f.) Dichtung beruft sich Kallimachos auf poetische Autoritäten wie Mimnermos von Kos sowie auf Philitas von Kos; großen epischen Stoffen (hier mit den Massageten und Kranichen angedeutet) setzt er (ebd. Vv. 13-16) seine „kleinen, süß singenden Nachtigallen“ entgegen. Gattung, Themen, Kompositionsweise, Quantität und Stil, überdies die Akustik seiner Dichtung fielen offenbar aus der Reihe. Kallimachos legitimiert seine *Aitien* und seine Anstoß erregende Dichtungsweise dadurch, dass er sie auf einen Auftrag des Gottes Apollon zurückführt. In einer Rückblende beschreibt er (Vv. 21-28), wie sich Apollon ihm bereits bei seinem erstem Schreibversuch als kleiner Junge zuwandte.⁵⁰ Der hier in Erscheinung tretende Apollon Lykios ist mit Kallimachos' Heimat Kyrene aufs engste verbunden.⁵¹ Die poetologischen Gebote Apollons korrespondieren mit der poetischen Machart des Kallimachos. Mit dieser Szene ist im Grunde ein erstes Aition für seinen eigenwilligen Dichtungsstil, das Aition für seine *Aitien* gegeben: Denn der Gott Apollon schreibt dem jungen Kallimachos Qualität, Quantität und Originalität vor und der Dichter setzt diese göttlichen Aufträge zeitlebens in die poetische Tat um. An diese Szene schließt sich (ebd. Vv. 29-40) das berühmte Zikadenbild an, das m.E. programmatische Qualität für die ganzen *Aitien* hat: Der junge Kal-

⁴⁹ Zur Bildlichkeit ASPER 1997, 217-224.

⁵⁰ Eine kleinformatige Deltos in der programmatischen Szene seiner Berufung zum Dichter muss als Vorverweis auf seine kleinformatige Dichtung generell verstanden werden, die – dies gilt im Kontext von Größenklassifizierungen bei Kallimachos immer – auch entsprechende stilistische Klassifizierungen bedingen, dazu BRUSS 2004, 49-69, bes. 56-58. Apollons Gebote sind als 'Verbote' prohibitiv formuliert, so dass das Negativ, von dem er sich abheben soll, sehr deutlich kenntlich wird.

⁵¹ Apollon verbindet sich in Wolfsgestalt mit der Nymphe Kyrene, die dann nach Nordafrika entführt und zur Begründerin der Stadt Kyrene – später Heimat von Kallimachos' Familie – wird (Pi. P. 9).

limachos gehorcht Apollon, er positioniert seinen eigenen distinkten Gesang analog zum hellen Zirpen der Zikaden und setzt ihn somit dem undifferenzierten Lärmen von Eseln diametral entgegen. Dann wünscht sich der Sprecher des Prologs, mittlerweile alt und betagt, im bildhaften Wunsch eine Zikade zu werden, Unsterblichkeit (s.u.).

3.2 *Somnium*

Im Aitentext schließt sich nun ein Musenanruf mit einem zweiten Prooimion, dem sog. *Somnium*, an.⁵² Diese Traumerzählung ist zwar nur fragmentarisch auf Papyrus erhalten, kann aber durch indirekte Überlieferung in den wesentlichen Zügen rekonstruiert werden (fr. 1,41-45 + 2a PF. = 3-4 A.).⁵³ Wie aus dem florentinischen Scholion zu den *Aitien* bekannt, schildert Kallimachos hier einen Traum, in dem er als junger Mann mit den Musen vom Helikon zusammengetroffen sei und von ihnen die Erklärungen (Exegeseis) der *Aitien* erhalten habe. Außerdem ist uns in der *Anthologia Palatina* ein (anonymes) Epigramm erhalten, das eben diesen Traum des Kallimachos direkt apostrophiert.⁵⁴ Dieser erzählt im *Somnium*, wie er als Jugendlicher auf den Berg Helikon in Boiotien entrückt wird. Die zuvor im Zikadenbild angekündigte, als Wunsch für die Zukunft formulierte Abschüttelung des lästigen und beschwerlichen Alters wird sogleich im *Somnium* vorgeführt, hier freilich in surrealer Überkreuzung von (tatsächlichem)

⁵² Es ist umstritten, ob dieser Musenanruf von Kallimachos ursprünglich vor oder nach die Traumerzählung gesetzt wurde: PFEIFFER (fr. 1a,12-30 PF.) setzt ihn danach, ASPER (fr. 2) davor. Wahrscheinlich ergibt sich jedoch ein besserer Sinn, wenn man den Musenanruf vor die Traumerzählung setzt.

⁵³ Zur Verehrung des Apollon Lykios in Argos: König Danaos errichtet ihm dort ein Heiligtum (Paus. 2,19,3-8). In Apollon Lykios kreuzen sich möglicherweise zwei Bedeutungslinien: a) Danaos hat griechische und ägyptische Existenz, verbindet also Griechenland mit Ägypten, er stiftet Apollon Lykios (als Wolfsgott) in Argos einen Tempel. b) Die Nymphe Kyrene, die von Griechenland nach Libyen entführt wird, also einen 'Transfer' erlebt. Apollon Lykios erscheint hier als programmatischer Gott der Verwandlung und Transformierung (in einen Wolf) sowie der 'Übertragung'.

⁵⁴ AP 7,42: Ἄ μέγα Βαττιάδαο σοφοῦ περίπυστον δνειαρ, / ἢ ῥ' ἐτεδὸν κεράων οὐδ' ἐλέφαντος ἔης. / τοῖα γὰρ ἄμμιν ἔφρηνας, ἄτ' οὐ πάρος ἀνέρες ἴδμεν / ἀμφί τε ἀθανάτους ἀμφί τε ἡμιθέους, / εὐτέ μιν ἐκ Λιβύης ἀναείρας εἰς Ἑλικῶνα / ἦγαγες ἐν μέσοις Περίδεσσι φέρων / αἱ δὲ οἱ εἰρομένω ἀμφ' ὠγγύων ἠρώων / Αἴτια καὶ μακάρων εἶρον ἀμειβόμεναι. „Herrlicher, ruhmvoller 'Traum' des sinnigen Sohne von Battos, / wahrlich, du kamst aus dem Horn-, nicht aus dem Elfenbeintor. / Siehe, du hast uns erzählt, was nie noch wir Irdischen wußten / von der Unsterblichen Schar und der Heroen Geschlecht. / Denn du trugest von Libyen den Dichter zu Helikons Höhen / und entführtest zum Kreis der Pieriden ihn hin. / Dort befragte er sie nach Göttern und alten Heroen, / sie aber gaben sogleich wechselnd die 'Ursprünge' an“ (Übers. BECKBY).

Alter und (geträumter) Jugend des Dichters. Im Traum finden wir also eine selbstbezügliche Retrospektive des Dichters, in der seine Unterhaltung mit den Musen zum Aition seiner *Aitien* (zumindest der ersten beiden Bücher) wird. Für unseren Kontext des Kallimacheischen *Somnium* heißt das konkret, dass wir eine sehr enge Textur zwischen dem Ende des Telchinenprologes und dem *Somnium* feststellen können: Die im Folgenden erzählten eigentlichen *Aitien* werden somit als prototypisches Beispiel seines klaren, distinkten Gesanges inszeniert, den Kallimachos im Telchinenprolog in Bildern beschrieben hatte, die alle in der Zikade als Sinnbild des reinen, alters- und zeitenthobenen Gesanges kulminierten. Der alte Dichter Kallimachos ist von der Bühne seines ersten (apologetischen) Prologs abgetreten und tritt nun als verjüngte, gleichsam alterslose Traumgestalt und als überzeitlicher, fast auktorialer Erzähler seines Wechselgesprächs mit den Musen auf. Das *Somnium* dient gleichsam als Portal zu einem imaginären – griechischen – Mythenraum, erweist die Unterhaltung des Dichters mit den Musen als eine Art Phantasmagorie in griechischer Landschaft, vor imaginierten griechischen Kulissen.

Im *Somnium* selbst tritt Kallimachos als 'neuer Hesiod' auf, da er seine Entrückung und jugendliche Dichterweihe an den Ort von Hesiods Musenbegegnung und Dichterweihe verlegt: auf den Berg Helikon in Boiotien. Trotz der in der neueren Forschung⁵⁵ herausgestellten Anlehnung der kallimacheischen *Aitien* an die Konzeption gerade des sog. Musenprooimions in der *Theogonie* Hesiods bleiben gravierende Unterschiede: Sangen und tanzten die Musen Hesiods auf dem Helikon und fuhren sie schroff und unvermittelt Hesiod an, um ihm knapp das Spektrum ihrer poetisch-fiktionalen Möglichkeiten mitzuteilen, so unterhalten sich die Musen mit Kallimachos gepflegt und im urbanen Ton über gelehrte Gegenstände. Überhaupt gleichen sie eher wandelnden Lexika, die auf die Fragen des Sängers bereitwillig Auskunft geben.⁵⁶ Der sich über zwei Aitiensbücher erstreckende Dialog mit den Musen stellt eine extrem erweiterte Form, geradezu eine Überdehnung des traditionellen poetischen Musenanrufes dar, mit dem sich der Dichter des Beistandes einer höheren göttlichen Instanz versichert, die ihm Wissen und Zusammenhänge vermittelt, die er allein nicht hätte, die ihm auch die Erinnerung an sehr lange zurückliegende Ereignisse ermöglicht. War Hesiod und Epimenides⁵⁷ Wissen über die Entstehung und Ordnung der (Götter-)Welt mitgeteilt worden, kreierte Kallimachos im Verbund mit den Musen einen poetischen Kosmos eigener Art, in dem allein das Prinzip der Aitiolo-

⁵⁵ Siehe FANTUZZI/HUNTER 2004, 51-60.

⁵⁶ Diese dialogisch konzipierte Struktur erinnert besonders an die peripatetische *προβλήματα*-Literatur, siehe z.B. MOTTE/RUITTEN 2001, 151-374; SLATER 1982, 346-349.

⁵⁷ Fragmente bei DK I⁶ Epimenides 3 [68] B 1-19; SELDEN 1998, 356 mit Anm. 316.

gie eine gewisse Ordnungsstruktur erkennen lässt, jedoch Diskontinuität, Dislokalisierung und Brüche eine systematische Ordnung *a priori* zu verhindern scheinen.

Die Vermittlung höheren, universalen Wissens durch die Musen, wie wir es bei Hesiod sehen, finden wir auch im *Somnium* des Kallimachos. Freilich stellt dieser, anders als Hesiod, Fragen an die Göttinnen, und zwar sehr konkrete und differenzierte – er überschüttet sie regelrecht mit Detailfragen. Er weiß schon, was er besingen will, er hat selbst erarbeitetes Vorwissen, es geht ihm im Grunde um ausgesprochen gelehrtes Wissen und spezielle Erläuterungen, die die Musen bieten sollen. Besonders deutlich wird das anhand des programmatisch zu lesenden Eingangs des zweiten Aitienbuches:⁵⁸ Dort verweist der Erzähler der Aitien ausdrücklich darauf, dass er einem Symposion des Atheners Pollis in Alexandria beigewohnt und dort durch Unterhaltung mit anderen Gästen Wissenswertes erfahren habe (fr. 178 PF.). Vermutlich gehört in diesen Kontext ein weiteres Fragment aus Buch II (fr. 43,1-83 PF. = 47 A.), in dem der Erzähler berichtet, dass er von einem Symposion, dem er beiwohnte, nichts von Speise, Trank und Parfum, wohl aber das, was er dort „seinem Gehör anvertraute“ noch gegenwärtig habe. Anschließend hebt er mit einem Katalog sizilischer Städte an und beweist somit gegenüber den Musen sein eigenes Wissen. Als nächste wird ihm Klio erwidern.

Es zeigt sich, dass der Dichter stolz sein eigenes Wissen vorführt und sich keineswegs nur als Medium einer von höheren Mächten initiierten Wissensvermittlung inszeniert.⁵⁹ Überdies demonstriert der Dichter durch den langen Dialog mit den Musen eine ungewöhnliche Nähe und intensiven Kontakt zu diesen. Wir erinnern uns an das Ende des Telchinenprologes (fr. 1,37f. PF. = 1,37f. A.): Wen die Musen bereits in der Jugend ihres Umganges für würdig befunden haben, der ist ihnen 'Freund', sie lassen ihn auch im Alter nicht im Stich. Der alte Kallimachos dokumentiert so mit seiner traumhaften Rückblende in seine Jugend die lebenslange Kontinuität seines engen Verbundes mit den Musen.

3.3 Die Aitai der *Aitien*

Die Kritik der Gegner des Kallimachos, wie sie im Telchinenprolog greifbar wurde, erweist sich als 'Aition' für den dichtungstheoretischen programmatischen Prolog, ebenso stellt die Berufung des jungen Kallimachos zum Dichter

⁵⁸ So mit ZETZEL 1981.

⁵⁹ Kallimachos scheint also die alte Diskussion darum, ob Hesiod den Lorbeerzweig von den Musen erhalten oder sich auf ihr Geheiß selbst gebrochen hat (Hes. theog. 31), zugunsten der letzten Variante im Sinne einer erhöhten Eigenaktivität und Eigenleistung des Dichters interpretiert zu haben.

durch Apollon ein 'Aition' für Quantität, Qualität und Originalität, ja für seine Existenz als Dichter überhaupt dar. Und weiterhin wird nun mit dem zweiten Prooimion, dem *Somnium*, ein Aition für die *Aitien* selbst geliefert. Freilich wird die 'Ursprungsgeschichte' der *Aitien* nicht einfach referiert, sondern im Moment der Performanz, als wiedererzählter Dialog des Dichters mit den Musen präsentiert. Die kontinuierliche, eigenwillige Überblendung von mythisch-historischer Vergangenheit⁶⁰ und aktueller Gegenwart, wie Kallimachos sie hier an der eigenen Person vorführt, ist ein spezifisches Charakteristikum seiner *Aitien* und verweist auf eine entsprechende Funktion im alexandrinischen Kontext.⁶¹ Früher, bei Hesiod, tanzten und sangen die Musen, jetzt halten sie Lehrvorträge über Gegenstände, die auf den ersten Blick antiquarisch erscheinen mögen. Deren Kenntnis muss nicht unbedingt auf göttlicher Eingebung beruhen, sondern kann durchaus eigenständig in ausdauernder Archivarbeit erworben werden.

Die gelehrte Unterhaltung des bereits wissenden Dichters mit den lexikalisch gebildeten Musen dient, so meine These, als bildhafte Umschreibung für seine Tätigkeit im Museion zu Alexandria: Die Musen sind die Quelle seiner Inspiration und Erinnerung, zugespitzt heißt das: Sie stehen für das Museion zu Alexandria mitsamt seiner Bibliothek, die einen damals universalen Wissenstand repräsentierte. Die Musen bzw. das Museion sind also die Instanz, die der *poeta doctus* Kallimachos über weit entfernte Städte, über die alte Heimat, über griechische Menschen vergangener, mythischer Zeiten, über alte griechische Sitten und Mythen befragen, deren Buchrollen er konsultieren kann. Bibliothek und Museion avancieren zum kultischen Ort des erinnernden Wissens, als Raum eines ständig neu zu bewahrenden, neu zu erzählenden, aber auch zu bearbeitenden und zu erforschenden kollektiven Gedächtnisses: Aus Mythos wird Mythologie.

Der Dichter, dezidiert in der Pose des alten Aoiden, der der Inspiration durch eine göttliche Instanz bedarf, wird zum kunstvollen-innovativen Organisator eines alten und konkret-materiellen Wissensbestandes ebenso wie zum poetischen Erfinder 'neuer' Ursprünge, wie z.B. das Aition um die Locke der Berenike am Ende von Buch IV beweist. Dass die Vergangenheit in Buchform dem Dichter zur Verfügung steht, beweisen Passagen mit Quellen- und Referenzangaben (z.B. fr. 75,54ff.; 92,2f. PF.).⁶² Freilich verweist der Erzähler der *Aitien* auch auf mündliche Quellen, wie z.B. auf ein Gespräch bei einem Symposium, dem er beiwohnte (*Aitien* II), auf den Gast aus Ikos (vielleicht beim selben Sym-

⁶⁰ Siehe hierzu die von HARDER 2003, 296-299, analysierte Zeitstruktur der in den *Aitien* behandelten Episoden.

⁶¹ Nach wie vor grundlegend ist BING 1988.

⁶² Freilich beruft er sich auch auf mündliche Zeugen, z.B. fr. 178 PF., was m.E. sicherlich auf den konkreten situativen Kontext des Symposions zu beziehen ist, vgl. auch HARDER 2003, 296.

posion), den er nach der Eigenart ikischer Bräuche befragt (fr. 135 A. = 178 PF.), die (sprechende) Apollon-Statue auf Delos, die ihm Informationen gibt (fr. 131,4-17 A.) sowie natürlich die Musen, die ihm im Traum auf seine Fragen antworten. Dass es sich dabei dezidiert um die helikonischen Musen Hesiods handelt, die hier dem hesiodeischen Kontext entfremdet als elegante und gebildete Damen in Szene gesetzt werden, beweist einmal mehr die auf genuiner Schriftlichkeit basierende neue, fingierte Mündlichkeit dieser Musen. Diese – nach Hesiod die Töchter des Zeus und der Göttin des Gedächtnisses, Mnemosyne – fungieren hier als Sinnbilder der kollektiven Erinnerung für die Griechen, die sich in der 'Neuen Welt', in der jungen Metropole Alexandria, ihre kulturelle Identität und Tradition bewahren, vielleicht auch neu definieren wollen. Historische Gegenwart des Dichters und kulturelle Vergangenheit mischen sich, der alte Musenort auf dem Helikon wandelt sich zu einem imaginären mythisch-mythologischen Ort. Dieser alte Mythotopos verbindet sich wiederum mit dem neuen Musenort, dem Museion im ägyptischen Alexandria als Ort für Musenkunst und Bildung. Das darf als charakteristisch für die gesamte Aitiendichtung des Kallimachos gelten. In Übereinstimmung damit stehen die bereits von A. HARDER gemachten Beobachtungen, nach denen Kallimachos für seine Aitienerzählungen überwiegend vom gegenwärtigen, zunächst rätselhaften und erklärungsbedürftigen 'Befund', etwa einem noch bestehenden merkwürdigem Ritus, ausgeht und erst in einem zweiten Schritt dessen mythisch-historische 'Ursache' erläutert.⁶³

Der Sänger erwacht aus seinem Traum am Ende des zweiten Aitienbuches (fr. 475 PF. + 253 SH = 52 A.). In den später, nach 246/245 v. Chr. hinzugefügten Büchern III und IV verliert sich die Spur der Musen, sie treten ab von der Bühne des Traums und überlassen nun offenbar ganz dem Sänger das Feld. Dass freilich auch die beiden letzten Bücher vom Dichter selbst eng auf den Beginn der *Aitien* abgestimmt wurden, beweist der deutliche Rückbezug auf das Traumprooimion am Ende von IV (fr. 112 PF. = 129 A.), wodurch eine geschlossene Rahmung des gesamten *Aitien*-Gedichtes erkennbar wird. Nicht mehr die Muse(n) sind zu Beginn eines für den Sänger schwierigen, voraussetzungsreichen Katalogs angerufen (vgl. noch Homer, *Ilias* 2,484-492), sondern die ptolemäische Königin Berenike II., die somit als neue – gegenwärtige – inspirierende Instanz für den Dichter kenntlich wird. Berenike rahmt das Ensemble der Bücher III und IV, wird also (vgl. Hesiod, *Theogonie* 1-115), zu Beginn und am Ende besungen. Der inspirierende Raum, in dem sich der Dichter bewegt, ist nicht mehr der Helikon, der freilich als historischer, zeitlich wie räumlich weit entfernter Raum kunstvoll als Rahmen gezeichnet wird. Der neue,

⁶³ HARDER 2003, bes. 293-296.

den Dichter inspirierende Raum ist das Museion zu Alexandria mit seinen reichen Buchbeständen, das dem Dichter aufgrund des Wohlwollens der Schirmherrin Berenike zur Verfügung steht.

4. Poetische Ursachen oder: Hellas im Kontext

Das innovative Grundprinzip der kallimacheischen *Aitien* liegt, wie der singuläre Titel besagt, in der Aitiologie, durch die eine Verbindung oder gar Kontinuität zwischen Vergangenheit und Gegenwart entweder verständlich gemacht oder aber erst hergestellt wird. Denn generell ist ein Aition die Ursache für ein Geschehen oder eine Sache, die im Sinne eines Kausalitätsverhältnisses zueinander in Beziehung stehen.⁶⁴ Wie bereits gezeigt, erfolgt im Traumprooimion der *Aitien* die Anbindung an Hesiod in vielerlei Hinsicht: Es geht Kallimachos nicht darum, nur Form, Quantität, Qualität und Topographisches auf Hesiod zurückzubeziehen, vielmehr übernimmt er dasselbe Denkprinzip: Das sei hier als 'poetische Ursachenforschung' im Rahmen zwischen Vergangenheit und Gegenwart bezeichnet. Denn was Hesiod in seinen epischen Gedichten vorlegt, ist ebenfalls 'Ursachenforschung', dort freilich in Form von Genealogie.⁶⁵ Trotz aller erkennbaren Übereinstimmungen mit Hesiod sei darauf hingewiesen, dass es einen gravierenden Unterschied gibt: Hesiods genealogisch-aitiologisch konzipierte *Theogonie* (in etwas eingeschränktem Maße auch die *Erga*) sind nämlich nicht nur in ihren eng mit dem Hauptteil verknüpften Prooimien, sondern überhaupt als hymnische Lobgedichte auf Zeus und seine Herrschaft hin angelegt, haben also eine grundlegend religiös motivierte Darstellungs- und Präsentationsform. Dagegen erweisen sich die *Aitien* des Kallimachos bereits bei oberflächlicher Betrachtung nicht als religiöses Gedicht, sondern als höchst komplexes Erzählexperiment und Konstrukt, freilich mit religiösen Ingrediencien. Handelt es sich bei Hesiods Gedichten, besonders bei der *Theogonie*, um 'göttliche', auf die Frage nach dem Ursprung von Göttern und göttlichen Mächten konzentrierte Geschichten mit moralischer und normativer Intention, so könnte man die *Aitien* als Sequenz 'menschlicher' Geschichten interpretieren. Obwohl Göttinnen und

⁶⁴ Ausführlich zur Zeitstruktur der *Aitien*: HARDER 2003. Allgemeiner BONS 1992, 203-209.

⁶⁵ Vgl. die direkte Anlehnung an Hesiod in fr. 178 PF. = 135 A. (der Erzähler betont, er sei nie zur See gefahren, d.h. er bezieht sein Weltwissen nicht aus eigener Anschauung und Empirie, sondern aus anderen 'Quellen'). Zu Aitien in vorhellenistischer Dichtung: CODRIGNANI 1958, 527-545; GEORGE 1974; PASKIEWICZ 1988, 57-61; GOLDHILL 1991, 321ff.; BONS 1992, 202-209; FANTUZZI 1996, 369-371.

Götter als Akteure sowie religiöse Gebräuche, Kulte und Feste integriert sind,⁶⁶ geht es nicht um deren kultische oder religiöse Potenz oder um den Nachweis antiquarischen Wissens,⁶⁷ sondern um eine 'moderne' Welterklärung, die sich bei näherem Hinsehen als neue Erfindung der alten griechischen Welt, als Neubau Griechenlands aus alten Segmenten und Fragmenten in höchst poetischer und innovativer Form beschreiben lässt (und zwar auf der Erde wie am Himmel).⁶⁸

Vor Kallimachos hatten Platon und vor allem Aristoteles und Theophrast in gewisser Abgrenzung von den ionischen Naturphilosophen nicht die prinzipielle 'arché' als relevantes Theorem der Welterklärung aufgegriffen, sondern eher das Begriffsfeld von αἰτία, αἰτίον verwendet, um die Ursachen, die Kausalität des Werdens in der Welt aus einer Ursache zu erklären⁶⁹. Aristoteles kommt an mehreren Stellen seines Œuvres sogar auf vier Aitiai oder Aitia zu sprechen: So unterscheidet er (z.B. in *Physik* 2,3,194b16) Materialursache, Formursache, Wirkursache und Zweckursache voneinander.⁷⁰ Trotz der begrifflichen Adaptation der αἰτία wohl vorwiegend aus der peripatetischen Forschungstradition geht es dem Poeten Kallimachos jedoch nicht um kausal-abstrakte Ursprünge und Prinzipien, sondern um Gründe und Ursprünge menschlicher kultureller Institutionen, Mythen und Errungenschaften, die aus geographisch und zeitlich fernen mythisch-historischen Räumen Griechenlands in der neuen Welt Alexandrias neu kontextualisiert werden müssen. In diesem Zusammenhang sei an die zuvor dargelegte Neuinterpretation der Musen und des Museions als Chiffren des kollektiven Wissens und Gedächtnisses erinnert. Freilich dürfen die *Aitien* nicht nur als anspruchsvolles Form- und Erzählexperiment, sondern auch als Dokument der kulturellen Selbstbehauptung verstanden werden. Es geht hier um die quasi-historische Konstruktion wie Rekonstruktion eines 'alten' und zugleich 'neuen' Griechenland inmitten einer 'Neuen Welt', die allerdings selbst sehr alt ist und auf eine uralte, lange Kulturtradition zurückblicken kann. Gerade die Dokumentation von Alter und Bedeutung der eigenen Kultur, die für die alten griechischen Lebensräume in den *Aitien* ja nachvollzogen wird, scheint für die kulturelle Identität der alexandrinischen Griechen angesichts der sie umgebenden jahrtausendealten ägyptischen Kulturlandschaft wichtig gewesen zu sein. Auch

⁶⁶ Vgl. auch FANTUZZI/HUNTER 2002, 74ff.; HARDER 2003, 302.

⁶⁷ Überblick über die Forschungspositionen bei HARDER 2003, 290f.

⁶⁸ Die in ein Sternbild verwandelte Locke Berenikes beschreibt ihre neue Verortung am Himmel: Als Nachbarn werden Kallisto, Bootes, Jungfrau, also Sternbilder des griechischen Mythos genannt, die allesamt aus der irdischen in die himmlische Sphäre der Planeten übertragen wurden, s. S. 181f.

⁶⁹ Z.B. Plat. Tim. 28a.c. Umfassend dazu HÜBNER 2001.

⁷⁰ HÜBNER 2001, 378f.

wenn der Titel *'Aitia'* zunächst eine ausschließliche Rückwendung zur griechischen Vergangenheit nahe legt, sehen wir hier doch deutliche Bezugnahmen auf die aktuelle, in Ägypten lokalisierte Lebenswelt des Dichters und die politische Gegenwart. So werden die ptolemäischen Machthaber, genannt sei hier v.a. Berenike II., explizit als moderne Variante der alten Musen in den 'mythologischen' Raum der *Aitien* integriert und gewinnen somit, den Figuren des alten Mythos gleich, eine überzeitliche, gleichsam mythische Qualität.

Um es thesenhaft zu formulieren: Die *Aitien* des Kallimachos sind als 'hellenisch-hellenistisches' Projekt aufzufassen, als Versuch, einen Erinnerungsraum für die zeitgenössischen, außerhalb Griechenland lebenden Griechen zu konstruieren und zwar in zeitlich-historischer wie räumlich-geographischer Hinsicht. Das geographische Tableau einer mythologischen Landkarte zeichnet sich implizit und explizit bereits im 'Telchinenprolog' (fr. 1 PF. = 1 A.) ab: So evozieren die Dichter Philitas und Mimnermos die Insel Kos (ebd. V. 9) im östlichen Mittelmeer, die Kraniche (ebd. V. 14) den Weg von den südlichen Ägyptern zu den nördlichen Thrakern, die Massageten (ebd. V. 15) die nordöstliche Gegend um das Kaspische Meer und den Aralsee, die Maßangabe des 'Schoinos' benennt den Osten, Persien (ebd. V. 18), Apollon Lykios (ebd. V. 22) wird mit dem südwestlichen Gebiet, Kyrene, verbunden gedacht und Enkelados (ebd. V. 36) markiert ganz im Westen Sizilien. Damit ist im Sinne einer mythologischen Geographie der Rahmen abgesteckt, in dem sich die neu erzählten alten Ursprungssagen verorten lassen.⁷¹

Die Prinzipien, die für die *Aitien* als zentral gelten müssen, sind Übertragungs- und Umformungs- sowie Umstellungsprinzipien, die im Folgenden als Transfer und Transformation bezeichnet werden:

1. Beim Transfer kann es sich sowohl um eine geographisch-lokale⁷² als auch um eine kulturelle Übertragung oder Verschiebung handeln. Dieses Prinzip ist klar an den programmatischen Anfängen der einzelnen Aitienbücher, vielleicht auch an den jeweiligen Buchenden erkennbar (zumindest in IV): In Buch I finden wir den Transfer des Dichters im Traum von Kyrene nach Boiotien, auf den Helikon: Es handelt sich hierbei um eine räumlich-mentale Verschiebung des Dichters. Das Ergebnis seiner Unterhaltung mit den Musen wiederum ist eine Übertragung ungewöhnlicher Inhalte, neuer mythischer Varianten, neuer Gegenstände des Wissens, vom Helikon nach Libyen resp. Alexandria (der Dichter wacht aus dem Traum wieder auf, Ende II).

⁷¹ Vgl. HARDER 2003, 294f. mit Anm. 16-19, die nur die geographischen Orte der Aitienerzählungen der Bücher I-IV auflistet, den Telchinenprolog jedoch nicht berücksichtigt. Siehe ASPER 2001, 105.

⁷² Zu erinnern ist hier an die Überführung des Leichnams Alexanders d.Gr. nach Alexandria, s. S. 168.

Wir haben hier also einen Kulturtransfer beschrieben. Am Ende des ersten erzählten Aitions, das eine Statuengruppe der Chariten auf der Insel Paros erläutert, fordert der Sprecher die von Parfümöl triefenden Chariten, die stets (vgl. Hesiod, Theogonie 1-115) im engstem Verbund mit den Musen auftreten, letztlich wohl als eine funktionale Wesensabspaltung dieser zu verstehen sind, auf ihre „salbenglänzenden Hände“ an seinen Elegien abzuwischen (fr. 7,1-18 PF. = 9,1-18 A.). Durch die Übertragung des Chariten-Parfüms erhofft er sich langjährigen Fortbestand seiner Elegien. Zum einen charakterisiert er so seine Aitienelegie als „anmutig“ und in jeder Hinsicht (v.a. akustisch, stilistisch) voller Charis, zum anderen erweisen sich die *Aitien* hier einmal mehr klar als materiell-konkreter, gegenständlicher Text, auf dem die Chariten wie an einem Handtuch gleichsam ihre charakteristischen Fingerabdrücke hinterlassen haben. Der Transfer besteht hier in der humorvoll geschilderten, sehr konkreten Übertragung von Charis auf das Werk des Kallimachos.

Zu Beginn von Buch II finden wir einen geographisch-rituellen Transfer: Ein Athener namens Pollis, der in Alexandria lebt, feiert dort das eigentlich im attischen Icaria beheimatete Fest der Aiora,⁷³ hat also den attischen Brauch dieses 'Schaukelfestes' in seine neue Lebenswelt mit hinübergenommen (fr. 178 PF.). Im Eingang von Buch III kommt die Nachricht vom Sieg der ptolemäischen Königin Berenike II. im Wagenrennen zu Nemea, wie es heißt, „vom Land des Danaos zur Insel der Helena“. Der Transfer ihres Ruhmes, der Weg der Siegeskunde umfasst eine Umschreibung der Länder mit mythischen Figuren (Danaos, Helena), die beide sowohl eine griechische als auch eine ägyptische 'Existenz' haben.⁷⁴ Buch IV der *Aitien* eröffnet mit der aitiologischen Erläuterung der sog. Delphischen Daphnephorie (so nach Angaben der Hypothesis): Hier geht es um die alle acht Jahre stattfindende Prozession einer delphischen Delegation ins thessalische Tempetal, die stellvertretend für Apollo nach dem Mord an Pytho dort Reinigungsriten vollziehen und von dort einen Lorbeerzweig nach Delphi mitbringen musste. Auch hier findet sich also ein rituell-räumlicher Transfer beschrieben.

Der vom Dichter selbst im letzten Vers der *Aitien* explizit markierte Übergang von den elegischen *Aitien* zu den iambischen Versen darf sicherlich als weitere Ausformung dieses Prinzips angesehen werden, nunmehr des Dichters selbst, der sich selbst nun, nach dem Höhenflug der Locke Berenikes an den Himmel, quasi räumlich, de facto freilich gattungsmäßig (mit allen stilistischen, thematischen und metrischen Implikationen) in neue Gefilde versetzen will. Und mit dem Kunstgriff des nahtlosen Übergangs von den *Aitien* zu den *Iamben*,

⁷³ STEPHENS 1998, 239f.

⁷⁴ STEPHENS 2002, 240.

wie wir es am letzten Epilogvers ansehen können (fr. 112 PF. = 129 A.: αὐτὰρ ἐγὼ Μουσέων πεζὸν [ἔ]πειμι νομόν), macht er sein gesamtes, aus unterschiedlichen Gedichten, Szenen, Ensembles bestehendes, aber eng verzahntes Gesamtœuvre zu einem 'ἄριστον διηγεῖς' und entkräftet somit diesen gewichtigen Kritikpunkt der Telchinen (freilich nach eigenen poetisch-poetologischen Maßgaben).⁷⁵ Am Rande sei darauf hingewiesen, dass auch Kallimachos' programmatischer Gebrauch sprachlicher Metaphern in diesen Kontext gehört.⁷⁶

2. Das zweite für die *Aitien* maßgebliche Grundprinzip ist die Transformation (oder auch Metamorphose). Hingewiesen sei hier vor allem auf zwei an besonders exponierter Stelle gesetzte Transformationen, in denen jeweils die Verwandlung in ein anderes Medium thematisiert ist: Zuerst die aus dem Telchinenprolog bekannte Verwandlung des Sängers in eine Zikade. Bereits hier wird klar, dass der gealterte Sprecher seit seiner Jugend ein langjähriger Freund der Musen ist.

Der Umstand, dass er sich am Ende dieses Prologs eine Verwandlung in eine Zikade wünscht, basiert auf einer eigenen mythischen Tradition: Die Zikade ist seit der archaischen Dichtung aufgrund ihres intensiven, unablässigen 'Gesanges' berühmt, der im griechischen Kulturraum als angenehm und suggestiv gilt.⁷⁷ Die Winzigkeit dieses Insektes führte dazu, dass es in der griechischen Dichtung stets als Inbegriff reinen, musikalischen 'hellen' (λιγύς, λιγυρός, λειριόεις) Gesangs wahrgenommen wurde.⁷⁸ In unserem Kontext sei auf zwei besonders wichtige intertextuelle Referenzen verwiesen, den homerischen Hymnos auf Aphrodite und Platons *Phaidros*: In diesem Dialog kommt Sokrates mehrfach auf die idyllische Umgebung der Unterredung (in Naturumgebung, unter der Platane, am Fluss Ilissos, bei Altären für Pan, Nymphen, Acheloos) und dabei auch auf den ertönenden mittäglichen Gesang der Zikaden dort zu sprechen (sog. 'Zikadenmythos').⁷⁹ Dort werden die Zikaden als vormalige Menschen beschrieben,⁸⁰ die voller Freude über die Geburt der Musen nur noch sangen, darüber lebensnotwendige Bedürfnisse wie Essen und Trinken völlig vergaßen und

⁷⁵ Eine weitere Transfer-Episode wäre z.B. Aet. III fr. 64 PF. = 76 A. (*sepulchrum Simoniadis*), dazu MÄNNLEIN-ROBERT 2009; vgl. die Akontios und Kydippe-Episode mit dem Hinweis des Kallimachos auf den Transfer des Mythos aus der Prosa des Xenomedes in die eigene Dichtung (fr. 75,77 PF. = 87,77 A.).

⁷⁶ Ausführlich und profund dazu ASPER 1997.

⁷⁷ Z. B. Hes. erg. 582; Aristoph. Av. 1095f., ausführlicher MÄNNLEIN-ROBERT 2007, 209-243.

⁷⁸ Dazu EGAN 1985, 14-24.

⁷⁹ Phaidr. 258e6-259a1: [verba Socratis] σχολή μὲν δὴ, ὡς ἔοικε· καὶ ἅμα μοι δοκοῦσιν ὡς ἐν τῷ πνίγει ὑπὲρ κεφαλῆς ἡμῶν οἱ τέττιγες ἄδοντες καὶ ἀλλήλοισι διαλεγόμενοι καθορᾶν καὶ ἡμᾶς.

⁸⁰ Siehe auch DOVER 1966, 43.

starben und schließlich in Zikaden verwandelt, kurz: zum Inbegriff des Gesanges wurden (259 b-d). Musische Extremisten erscheinen, so Sokrates, seither als Zikaden, die somit eine Extremform asketischer, rein musischer Existenz verkörpern. Nachdrücklich sei darauf hingewiesen, dass bereits Platon den Zikadenmythos als aitiologisches Konstrukt zur Erklärung charakteristischer Eigenarten von Sängern und Dichtern setzt. Spätestens seit diesem Mythos Platons wird die Zikade in der Dichtung zur Repräsentantin der Musen auf Erden; auch ihr Gesang zur Mittagszeit sowie die suggestive Wirkung ihres Gesangs werden topisch. Gerade in der hellenistischen Dichtung wird die Analogie von Dichter und Zikade besonders gern verwendet und häufig für poetologische (Selbst-) Aussagen der Dichter eingesetzt. Im Aitienprooimion des Kallimachos dient die Zikade freilich zugleich als Bild für die Unsterblichkeit des Sängers.

Der zweite, diesen Aspekt thematisierende Referenztext ist der Tithonos-Mythos, wie er im homerischen Hymnos auf Aphrodite erzählt ist. Indem Kallimachos dessen erotische Implikationen eliminiert, kommt es zu einer eigenwilligen Umakzentuierung: Während im homerischen Hymnos Aphrodite ihren alternden Geliebten, der sich alsbald in eine Zikade verwandeln wird, meidet, ist der alternde Sänger Kallimachos, der sich ebenfalls eine Verwandlung in eine Zikade wünscht, noch immer ein Freund der Musen und wird von ihnen beachtet (h. Hom Ven. 218-238, vgl. dagegen Kall. Aet. fr. 1,37f. PF.: Μούσαι γὰρ ὄσους ἴδον ὄθμα[τ]ι παῖδας /μὴ λοξῶ, πολιοῦς] οὐκ ἀπέθεντο φίλους).⁸¹ Weiterhin erinnert das Bild vom 'Ausziehen des Alters', das wir im Aitienprolog lesen (ebd. V. 35: ἐκδύοιμι), an das für Insekten, auch für Zikaden, von Aristoteles beschriebene Entschlüpfen aus der Puppe.⁸² Demnach kann der bereits gealterte Dichter, sobald er sich seines alten Körpers entledigt hat, mit seiner 'Stimme', also seiner Dichtung – eingefangen im Bild der Zikade – Unsterblichkeit erreichen.⁸³ Der alte Sänger Kallimachos beschreibt sich hier bereits als 'geflügelt',⁸⁴ seine Metamorphose in eine Zikade, sprich in klaren und unsterblichen reinen Gesang, steht unmittelbar bevor: Was vom Aoiden Kallimachos bleiben wird, ist seine Dichtung, deren Textualität aufs engste mit ihrer stimmarchivierenden und

⁸¹ CRANE 1986, 269f.

⁸² Hist. an. VIII 17, 600b15ff.; 601a6ff. Ausführlicher PFEIFFER 1928, 325f.; DILLER 1962, 119.

⁸³ Anders als CRANE 1986, 274, der die Zikade nicht als positives Bild ansieht; vgl. ANDREWS 1998, 15 mit Anm. 69.

⁸⁴ Es handelt sich dabei wohl um eine Anspielung auf Plat. Phaidr. 246c2 und zugleich poetische Umformung durch Kallimachos, der die Vorstellung von der 'geflügelten' (περορρησασα), also unsterblichen Seele des Philosophen auf sich als Dichter überträgt. Freilich geht es Kallimachos nicht um die Unsterblichkeit seiner Seele, sondern seines Gesangs, seines dichterischen Werkes.

-transponierenden Potenz verwoben ist (Kall. Aet. fr. 1,32, auch ebd. V. 39 PF.).⁸⁵

Die zweite hier als repräsentativ behandelte Transformation findet sich als letztes Aition des letzten Aitienbuches, also ebenfalls an programmatischer Stelle: Es handelt sich um die berühmte 'Locke der Berenike', die in ihrem Rückbezug auf den Eingang des 3. Buches (Sieg der Berenike) als Bestandteil des 'königlichen Rahmens' für Buch III und IV fungiert.⁸⁶ Das Prinzip der Trennung, Dislozierung und des Transfers zeigt sich in diesem Aition in bemerkenswerter Dichte:⁸⁷ Berenike II. kommt aus ihrer Heimat Libyen nach Alexandria und wird dort die Gattin ihres Cousins, Ptolemaios' III. Euergetes. Als dieser kurz darauf nach Syrien in den Krieg zieht (246 v.Chr.), trennt sie sich von einer Locke ihres Haupthaars, die sie im Heiligtum der Arsinoe-Aphrodite als Gabe für die glückliche Rückkunft des Gatten hinterlegt. Diese Locke verschwindet aus dem Tempel und wird vom Hofastronom Konon am Himmel wiederentdeckt, sie wird sogar 'hörbar': Denn Kallimachos lässt die an den Himmel versetzte Locke in diesem Gedicht sprechen. Das somit ausgesprochen selbstreferentielle Sternbild erzählt die phantastische Geschichte seines Katasterismos, seine göttliche Überlegenheit über Zeit und Raum.⁸⁸

Eine gewisse Analogie zur Selbststilisierung des Kallimachos ist unverkennbar: Wie ein Teil (der aus Kyrene stammenden und Kyrene mitrepräsentierenden) Berenike sich in Alexandria nun gestalthaft verwandelt, räumlich neu verortet und in der Dichtung allein als erzählende Stimme wahrnehmbar ist, so hatte auch der aus Kyrene stammende Alexandriner Kallimachos im Zikadenbild seine eigene Verwandlung in unsterbliche Stimme angekündigt, transponiert überdies sich selbst als Erzähler durch seinen Übergang von den *Aitien* zu den *Iamben* in einen neuen Kontext. Hatte Kallimachos die *Aitien* mit der Kritik der zu gemeinen chthonisch-groben Telchinen mutierten Gegner und mit Rechtfertigung sowie mehrfacher Legitimierung seiner Ästhetik 'ganz unten' beginnen lassen, so lässt er sie nun mit dem Katasterismos der sprechenden Locke Berenikes in 'hohem' Stil, an räumlich hoher und exponierter, gleichsam zeitloser Stelle – im Kosmos wie im Gedicht – enden. Hier ist deutlich zu sehen, dass die *Aitien* eine neue komplexe mythische Geographie nicht nur in der Horizontalen ent-

⁸⁵ Dabei dürfte Kallimachos auf beliebte zeitgenössische Metamorphosenvorstellungen zurückgreifen, die er nun auf sich selbst, seine Verwandlung in eine Zikade, bildlich gesprochen in reine 'Stimme' anwendet, MÄNNLEIN-ROBERT 2007, 225.

⁸⁶ Siehe den Bericht bei Hygin. *Astronomica* 2,24 über diesen Katasterismos.

⁸⁷ Vgl. SELDEN 1998, 328.

⁸⁸ Dazu ausführlich SELDEN 1998, 326-354, der in dieser Episode zahlreiche (sehr implizite) Anspielungen auf genuin ägyptische religiöse und politische Vorstellungen sehen will, die (ebd. 350) letztlich auf der Annahme einer (traditionellen ägyptischen) Pluralisierung der *personae* Berenikes beruhen.

werfen, sondern mit der vertikalen Erweiterung, wie im Fall des Katasterismos der Locke Berenikes ersichtlich, auch in den Raum der Sterne ausgreifen und gleichsam ein umfassendes Weltgedicht sein wollen.

Mit den *Aitia* schlägt Kallimachos eine Brücke zwischen (ägyptischer) Gegenwart und (griechischer) Vergangenheit. Mittels kunstvoller Transfers und Transformationen nicht nur im literarischen Bereich, sondern, wie wir gesehen haben, durchaus auch räumlich-geographisch, wird eine wichtige Funktion der *Aitien* kenntlich: Ihr Ziel ist es, für die außerhalb Griechenlands lebenden Griechen, die aus allen Teilen der griechischen Welt 'zusammengewürfelt' waren, eine Einheit zu stiften, sie mit einem einheitlichen kulturellen Gedächtnis an ihre Heimat auszustatten, die natürlich so, wie Kallimachos sie für die mythische Zeit beschwor, auf keiner Landkarte mehr existierte. Kallimachos versucht also in seinen *Aitien*, an die jeweiligen Lokalgedächtnisse seiner Leser in Alexandria anzuknüpfen. Indem er in den *Aitien* eine solch immense Vielzahl von Orten, Genealogien und Namen setzt, komplexe diatopische und diachrone Strukturen entwirft und diese disparaten Textteile und aitiologischen Mythen in Bezug zueinander setzt, ergibt sich im Zuge eben dieser kunstvollen Re-Kontextualisierung ein neuer – hochkomplexer – mythisch-mythologischer Erinnerungsraum für die griechische Elite in Alexandria, der ihre kulturelle Identität begründet und damit stabilisiert.⁸⁹

⁸⁹ Vgl. gegen FANTUZZI/HUNTER 2004, 51, die allein eine ironisch-künstlerische Intention der *Aitien* annehmen wollen, ASPER 2004, 21, der den (politisch-kulturellen) Homogenisierungswillen der ersten Ptolemäer herausstellt.

Literaturverzeichnis

- ANDREWS, N.E. 1998, Philosophical Satire in Callimachus' Aetia Prologue, in: M.A. HARDER/R.F. REGTUIT/G.C. WAKKER (Hg.), *Genre in Hellenistic Poetry*, Groningen, 1-19.
- ASPER, M. 1997, *Onomata allotria*. Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos, Stuttgart.
- ASPER, M. 2001, Gruppen und Dichter: Zu Programmatik und Adressatenbezug bei Kallimachos, in: *Antike & Abendland* 47, 84-116.
- ASPER, M. 2004, *Kallimachos, Werke: griechisch und deutsch*, Darmstadt.
- BAGNALL, R.S. 2002, Alexandria. Library of Dreams, in: *Proceedings of the American Philosophical Society* 146, 348-362.
- BING, P. 1988, The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets, Göttingen.
- BLUM, R. 1977, Kallimachos und die Literaturverzeichnung bei den Griechen. Untersuchungen zur Geschichte der Biobibliographie, Frankfurt am Main.
- BONS, J.A.E. 1992, Aitiologia, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 1, 203-209.
- BRUSS, J.S. 2004, Lessons from Ceos. Written and Spoken Word in Callimachus, in: M.A. HARDER/R.F. REGTUIT/G.C. WAKKER (Hg.), *Callimachus II*, Leiden/Paris/Dudley, 49-70.
- CAMERON, Al. 1995, *Callimachus and his Critics*, Princeton.
- CANFORA, L. 1988, Le biblioteche ellenistiche, in: G. CAVALLO (Hg.), *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, Rom, 3-28.
- CANFORA, L. 1999, Aristotele 'Fondatore' della biblioteca di Alessandria, in: *Quaderni di storia* 50, 11-21.
- CASSON, L. 2001, *Libraries in the Ancient World*, New Haven.
- CLAUSS, M. 2003, *Alexandria. Schicksale einer antiken Weltstadt*, Stuttgart.
- CODRIGNANI, G. 1958, *L'aition nella poesia greca prima di Callimaco*, Turin.
- CRANE, G. 1986, Tithonus and the prologue to Callimachus' Aetia 1, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 66, 269-278.
- DILLER, H. 1962, Zu Kallimachos, in: *Hermes* 90, 119-121.
- DOVER, K.J. 1966, Aristophanes' Speech in Plato's Symposium, in: *Journal of Hellenic Studies* 86, 41-50.
- EGAN, R.B. 1985, *Λειριόεις κτλ.* in Homer and Elsewhere, in: *Glotta* 63, 14-24.
- ERSKINE, A.W. 1995, Culture and Power in Ptolemaic Egypt: the Museum and the Library of Alexandria, in: *Greece & Rome* 42, 38-48.
- FANTUZZI, M. 1996, Aitiologie in der griechischen Dichtung, in: *Der Neue Pauly* 1, 369-371.
- FANTUZZI, M./HUNTER, R.L. 2002, *Muse e modelli: la poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Rom.
- FANTUZZI, M./HUNTER, R.L. 2004, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge.
- FRASER, P.M. 1972, *Ptolemaic Alexandria*, 3 Bde., Oxford.
- GEORGE, E.V. 1974, *Aeneid VIII and the Aitia of Callimachus*, Leiden.
- GOLDHILL, S. 1991, *The Poet's Voice. Essays in Poetics and Greek Literature*, Cambridge.
- HARDER, M.A. 2003, The Invention of Past, Present and Future in Callimachus' Aetia, in: *Hermes* 131, 290-306.
- HÜBNER, J. 2001, Ursache/Wirkung (Antike), in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 11, 377-384.
- HUTCHINSON, G.O. 2003, The 'Aetia'. Callimachus' Poem of Knowledge, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 145, 47-59.
- HUTTNER, U. 1997, Die politische Rolle der Heraklesgestalt im griechischen Herrschertum, Stuttgart.
- KERKHECKER, A. 1997, *Μουσέων ἐν ταλάρῳ*. Dichter und Dichtung am Ptolemäerhof, in: *Antike & Abendland* 43, 124-144.
- KOENEN, L. 1977, Eine agonistische Inschrift aus Ägypten und frühptolemäische Königsfeste, Meisenheim.
- LARONDE, A. 1987, *Cyrène et la Libye hellénistique*, Paris.
- LYNCH, J. P. 1972, *Aristotle's School*, Berkeley.
- MÄNNLEIN-ROBERT, I. 2007, *Stimme, Schrift und Bild. Zum Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung*, Heidelberg.
- MÄNNLEIN-ROBERT, I. 2009, *Klage im Kontext: Zur Spolienpoetik des Kallimachos* (frg. 64 PF.), in: *Antike & Abendland* 55, 43-61.
- MERKELBACH, R. 1981, Das Königtum der Ptolemäer und die hellenistischen Dichter, in: N. HINSKE (Hg.), *Alexandrien. Kulturbegegnungen dreier Jahrtausende im Schmelztiegel einer mediterranen Großstadt*, Trier, 27-35.
- MOTTE, A./RUITTEN, CHR. 2001, 'Aporia' dans la philosophie grecque des origines à Aristote, Leiden.
- MÜLLER-GRAUPA, E. 1933, *Mouseion*, in: *RE XVI* 1, 797-821.
- PASKIEWICZ, T.M. 1988, Aitia in the Second Book of Apollonius' Argonautica, in: *Illinois Classical Studies* 13, 57-61.
- PFEIFFER, R. 1928, Ein neues Altersgedicht des Kallimachos, in: *Hermes* 63, 302-241.
- PFEIFFER, R. 1949/1953, *Callimachus. I: Fragmenta, II: Hymni et Epigrammata*, Oxford.
- PFEIFFER, R. 1978, *Geschichte der Klassischen Philologie: Von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus*, München 1978.
- SAÏD, S. (Hg.) 1991, *Ἑλληνισμός: quelques jalons pour une histoire de l'identité grecque*, Leiden.
- SAUTER, B. 1994, *Museum und Bildung*, Baltmannsweiler.
- SCHMIDT, F. 1922, *Die Pinakes des Kallimachos*, Berlin.
- SELLEN, D.L. 1998, Alibis, in: *Classical Antiquity* 17, 289-412.
- SLATER, W.J. 1982, Aristophanes of Byzantium and Problem-Solving in the Museum, in: *Classical Antiquity* 32, 336-349.
- STEPHENS, S.A. 1998, Callimachus at Court, in: M.A. HARDER/R.F. REGTUIT/G.C. WAKKER (Hg.), *Genre in Hellenistic Poetry*, Groningen, 167-185.
- STEPHENS, S.A. 2002, Egyptian Callimachus, in: F. MONTANARI/L. LEHNUS (Hg.), *Callimache, Vandoeuvres/Genf*, 235-262.
- STEPHENS, S.A. 2003, *Seeing Double. Intercultural Poetics in Ptolemaic Alexandria*, Berkeley.
- WEBER, G. 1992, Poesie und Poeten an den Höfen vorhellenistischer Monarchen, in: *Klio* 74, 25-77.
- WEBER, G. 1993, *Dichtung und höfische Gesellschaft. Die Rezeption von Zeitgeschichte am Hof der ersten drei Ptolemäer*, Stuttgart.
- WEBER, G. 1997, Interaktion, Repräsentation und Herrschaft: der Königshof im Hellenismus, in: A. WINTERLING (Hg.), *Zwischen 'Haus' und 'Staat'. Antike Höfe im Vergleich*, München, 27-71.

- WEST, S. 1985, Venus Observed? A Note on Callimachus fr. 110, in: *Classical Quarterly* 35, 61-66.
- WORSTBROCK, F.J. 1965, Translatio artium. Über die Herkunft und Entwicklung einer kulturhistorischen Theorie, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 47, 1-22.
- ZANKER, G. 1983, The Nature and Origin of Realism in Alexandrian Poetry, in: *Antike & Abendland* 29, 125-145.
- ZETZEL, J.E.G. 1981, On the Opening of Callimachus' Aetia II, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 42, 31-33.

Neuer Wein in neuen Schläuchen? Kallimachos' Iambik, die Mimepen Theokrits und die Mim- iamben des Herodas

Karl-Heinz Stanzel

1. Einführung

Zu den unbestrittenen Charakteristika der alexandrinischen Dichtung des 3. vorchristlichen Jahrhunderts gehört, dass sie sich in einem Feld bewegt, das sehr stark von der Tradition bestimmt ist, dass die Dichter dieser Zeit die Tradition der griechischen Dichtung und Literatur, die sie vor sich hatten und an der sie als *poetae docti* auch philologisch gearbeitet haben, als Last in dem Sinne empfanden, dass sie sich mit der konkreten Frage auseinanderzusetzen hatten, welche Formen von Dichtung überhaupt noch möglich seien. Die Bedingungen für Dichtung hatten sich grundlegend geändert; die Anlässe für die Präsentation von Dichtung, wie sie etwa für die frühgriechische Lyrik anzunehmen sind, waren nicht mehr in der gleichen Weise gegeben; die Rezeptionssituation für die Poesie war eine andere geworden. Ganz gleich, wo man hinschaut in dem weiten Feld der alexandrinischen Dichtung, der Bezug auf die lange Tradition ist allenthalben gegeben, zugleich aber ergibt sich daraus der zweite Punkt: Diese Dichtung zeichnet eine immense Freude am Experiment aus. Innovative Bestrebungen sind die Antwort auf die Last der Tradition, indem jeder Dichter auf seine Art neue Wege beschritt und traditionelle Elemente der überkommenen, aber in gewissem Sinne auch obsolet gewordenen Dichtung in überraschender Weise zusammenbrachte oder mit diametral Entgegengesetztem verband. Das Ergebnis dieser Aneignung des Traditionellen und der Auseinandersetzung damit ist eine in höchstem Maße artifizielle Dichtung.

Ausgangspunkt unserer Betrachtung soll das Iambenbuch des Kallimachos sein, das, wiewohl nur sehr fragmentarisch überliefert, dennoch über die Gattungskonzeption des Kallimachos sowie über dessen Verhältnis zur Tradition des Iambos Aufschluss gibt. Die archaische Iambik verbinden wir heute vor allem mit den Namen Archilochos und Hipponax; im 3. Jh. v. Chr. begegnet uns diese Dichtung wieder in der Iambik des Kallimachos, einem Gedichtbuch, das wahrscheinlich 13 Gedichte umfasste. Ein besonderes Problem stellen hier vier weitere Gedichte dar, die in einer Art Anhang überliefert sind, die ich aber nicht zu den iambischen Gedichten im eigentlichen Sinn rechne.¹ Kallimachos beruft

¹ Zum Problem etwa ASPER 2004, 34f.; KERKHECKER 1999, 271-282; SCHMIDT 1990, 124, Anm. 45. Zuletzt hat sich andererseits LELLI 2005 für ein 17 Gedichte umfassendes Iambenbuch ausgesprochen.