

KURT SIER

VON DER ÄHRE ZUR ZIKADE

Die Komposition des kallimacheischen Aitienprologs

aus: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 122 (1998) 21–35

© Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn

VON DER ÄHRE ZUR ZIKADE Die Komposition des kallimacheischen Aitienprologs

Die Einleitungselegie von Kallimachos' *Aitia* stellt zwar seit Bekanntwerden des Papyrus vor 70 Jahren einen Tummelplatz der Forschung dar, und die Interpretationsprobleme, die der Text aufwirft, scheinen heute so weit ausgeleuchtet, daß dem Originalitätsstreben des Philologen enge Grenzen gesetzt sind. Doch war man bisher so auf den poetologischen Gehalt der Verse und ihre Beziehung zu anderen Texten fixiert, daß der Struktur und internen Organisation der Partie überraschenderweise kaum Beachtung geschenkt wurde; was das Gedicht als selbständiges ästhetisches Gebilde bedeutet, hat die Interpreten allenfalls am Rande beschäftigt¹. Dabei wird die Frage, in welchem Sinne Kallimachos eben diesen Text für geeignet halten mochte, den Leser in sein Hauptwerk – oder sogar, wie R. Pfeiffer vermutete, in sein gesammeltes dichterisches Œuvre – einzuführen, durch die poetische Gestaltung eher provoziert als beantwortet. Der seltsam repetitive Charakter der Verse, die in wechselnden Bildern nur immer dasselbe zu sagen scheinen, und der Umstand, daß die so ‚programmatisch‘ klingenden Aussagen gerade in den entscheidenden Begriffen (wie dem der Größe oder Länge als poetologischen Kriteriums) irritierend uneindeutig bleiben, müßten befremden, wenn sie nicht als Appell zu lesen wären, die gewählte Formgebung auf die dahinterstehende künstlerische Absicht zu befragen. Im übrigen scheint es, als sei der Erfahrung, daß echte Kunst sich zu verbergen pflegt, bei der Rezeption des Aitienprologs bisher noch nicht genügend Rechnung getragen worden.

Im folgenden soll einmal der Aufbau der Elegie untersucht und der Nachweis geführt werden, daß der Aitienprolog die ästhetischen Prinzipien des kallimacheischen Dichtens immanent exemplifiziert, will sagen: daß er praktisch umsetzt, was theoretisch in dem Text nur indirekt-metaphorisch oder negativ zur Sprache kommt². Das poetologische Programm des Kallimachos liegt, wenn dies zutrifft, nicht bloß im propositionalen Gehalt des Dargestellten, sondern auch und vor allem in der individuellen Form der Darstellung: das ist die τέχνη, die sich ‚augenblicklich‘³ am Text nachvollziehen läßt und die supponierten Kritiker, deren der Autor als Widerstands und Folie seines Kunstverständnisses bedarf⁴, zum Verstummen bringt.

Um der Komplexität der kallimacheischen Gestaltung gerecht zu werden, sind, wie sich zeigen wird, mehrere Anläufe erforderlich. Als Ausgangspunkt eignet sich der Befund, daß die 40 Verse des Aitienprologs durch die evidente Zäsur nach V. 20 in zwei gleichlange Hälften gegliedert werden⁵. Der

¹ Repräsentativ für diese Tendenz ist die weitläufige Untersuchung von A. Cameron, *Callimachus and his Critics*, Princeton 1995. – Bei der bisher umfänglichsten Behandlung des Aitienprologs in der Monographie von M. Asper, *Onomata Allotria: zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos* (Hermes-E. 75), Stuttgart 1997, steht der hermeneutische Aufwand, den der Verfasser treibt, in einem gewissen Mißverhältnis zu dem, was die Arbeit Neues lehrt.

² Vgl. den Ansatz von E.-R. Schwinge, *Poetik als praktizierte Poetik* (zuerst 1980): *Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie* (Zetemata 84), München 1986, 5ff.

³ αὐθι hat V. 17 m. E. die gleiche Bedeutung wie in V. 35, wo μετὰ ταῦτα (Pfeiffer zu fr. 197, 49; Massimilla [s. Anm. 6] 215) nicht paßt, sondern svw. αὐτίκα, ‚auf der Stelle‘, gemeint sein dürfte (N. Hopkinson, *A Hellenistic Anthology*, Cambridge 1988, 97; anders jedoch p. 95 zu V. 17). Vgl. auch M. L. West zu Hesiod *Erga* 35 (αὐθι διακρινόμεθα νεῖκος . . .).

⁴ Einwände gegen die Ausrichtung des kallimacheischen Dichtens wird es in der zeitgenössischen Literaturkritik gewiß gegeben haben, aber sie sind hier, wie die Gestaltung deutlich genug zeigt, in literarische Motive verwandelt und nur insoweit von Interesse, als sie eine poetische Funktion erfüllen, d. h. der Entfaltung der kallimacheischen τέχνη dienen; schärfer gesagt: Zielpunkt des Aitienprologs ist nicht eine sachliche Auseinandersetzung mit Konkurrenten oder Kritikern (als solche wäre er wenig überzeugend), sondern die Selbstbestimmung des Autors und eine Ausgrenzung des ‚falschen‘ Lesers (C. W. Müller, *Erysichthon*, Abh. Akad. Mainz 1987, 13, 44f.; Asper [wie Anm. 1] 145ff. 150f., mit z. T. fragwürdiger Akzentuierung). Typologisch vergleichbar ist die sog. Ideenkritik in Platons *Parmenides* (Verf., *Die Rede der Diotima*. Untersuchungen zum platonischen Symposion [Beiträge zur Altertumskunde 86], Stuttgart / Leipzig 1997, 179).

⁵ Die von A. Kerkhecker (diese Zeitschr. 71 [1988] 16ff.; vgl. P. Bing, ebd. 74 [1988] 275 Anm. 9) mit guten Gründen gestützte Möglichkeit eines auf fr. 1 folgenden (mit fr. 2 vermittelnden) Musenanrufs spricht – da die hypothetische Apostro-

Auseinandersetzung mit den Telchinen steht die Selbstreflexion des Dichters im Horizont der von Apollon angemahnten Bemühung um Originalität gegenüber. Beide Abschnitte erscheinen bei genauerer Prüfung je für sich und reziprok durch ein Netz motivisch-thematischer und formaler Beziehungen zu einem Ganzen verwoben, in dem eins ins andere greift und die verschiedenen Aussagen sich wechselseitig erhellen. Dem möglichen Einwand, daß, was kompatibel ist, ja noch nicht notwendigerweise aufeinander *bezogen* sein muß, wird, wie ich hoffe, die folgende Interpretation begegnen. Sie ist als eine Art struktureller Kommentar gedacht, der der Kompositions-idee der Elegie im einzelnen nachzugehen versucht.

Der vorgelegte Text läßt sichere Ergänzungen des Papyrus unbezeichnet und soll nur verdeutlichen, wie die erhaltenen Reste m.E. sinngemäß zu verstehen sind; für die Namen der Urheber der aufgenommenen Ergänzungen und für abweichende Lösungen sei auf die Ausgaben von R. Pfeiffer und G. Massimilla⁶ verwiesen.

I. ‚Horizontale‘ Bezüge

Die beiden je 20 Verse umfassenden Hälften des Gedichts lassen sich zwanglos in jeweils fünf gleichlange Einheiten untergliedern⁷. Kallimachos hat die Elemente der beiden Hauptteile wie Strophe und Gegenstrophe motivisch aufeinander abgestimmt. Unter den lautlichen Respontionen (im folgenden durch Unterstreichung markiert) scheinen zumindest einige nicht zufällig⁸. Im Hinblick auf die kallimachische Poetik sind aber vor allem die (durch Kursive angezeigten) inhaltlichen Beziehungen von Interesse.

A		a
πολλάκι μοι Τελχίνες ἐπιτρύζουσιν ᾠοιδῆς	1/21	καὶ γὰρ ὅτε πρώτιστον ἑμοῖς ἐπὶ δέλτον ἔθηκα
νήιδες, οἳ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι,	2/22	γούνασιν, Ἀπόλλων εἶπεν ὁ μοι Λύκιος·
εἵνεκεν οὐχ ἔν <i>ἄειμα</i> διηγεκέες, ἢ βασιλ[ήων	3/23	“] <i>ᾠοιδέ</i> , τὸ μὲν θύος ὅτι <i>πάχις</i> τον
πρήξι]ας, ἐν πολλοῖς ἦνυσα χιλιάσιν,	4/24	θρέψαι, τῆ]ν μουσάν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην·
B		b
ἢ προτέρ]ους ἦρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλάνυνω	5/25	πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι,
παῖς ἄτε, τῶν δ' <i>ἔτέων</i> ἢ δεκάς οὐκ ὀλίγη.	6/26	τὰ κτεῖβειν, <i>ἑτέρων</i> (δ') ἴχνια μὴ καθ' ὀμά
] καὶ Τελχίσιν ἐγὼ τόδε· “φῦλον <i>ἄκ[ανθές</i> ,	7/27	δίφρον ἐλ]ᾶν μηδ' οἶμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ <i>κελεύθου</i>
οἶον ἐδὸν] τῆκειν ἦπαρ ἐπιστάμενον,	8/28	ἀτρίπτο]ις, εἰ καὶ <i>κτεινοτέρην ἐλάσει</i> .”
C		c
ἦ μὲν δὴ γὰ]ρ ἔην [ὀλι]γόστιχος· ἀλλὰ καθέλκει	9/29	τῷ πιθόμη]ν· ἐνὶ τοῖς γὰρ ἀείδομεν οἳ λιγὺν ἦχον
δρῦν] πολὺ τὴν μακρὴν ὄμπνια Θεεμοφόρος·	10/30	τέττιγος, θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων.
τοῖν τε] δυοῖν Μίμνερος ὅ τι γλυκύς, α[ἰ μὲν ἀραιαί	11/31	θηρὶ μὲν οὐατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιτο
Κώϊαι,] ἢ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή.	12/32	ἄλλο]ς, ἐ[γ]ὼ δ' εἶην οὐλαχύς, ὁ περόσεις,

phe, nachdem die Musen zuvor in dritter Person erschienen sind (fr. 1, 2. 37), in jedem Fall einen Neuansatz markieren würde – nicht gegen die Auffassung des Aitienprologs als eines *formal* autarken Gebildes. Vgl. die Diskussion von Massimilla (s. Anm. 6) 231f. – Natürlich wäre die formale Selbständigkeit des Prologs durchaus vereinbar mit der Annahme, daß Kallimachos „joined this prologue to the narrative of the dream [fr. 2] in such a way that it became a more or less coherent unity“ (Annette Harder, *Callimachus and the Muses*, Prometheus 14 [1988] 9; vgl. E. Livrea, *Hermes* 123 [1995] 60f.).

⁶ Callimaco. *Aitia*. Libri primo e secondo, Pisa 1996, 57–64. 199–231.

⁷ Lediglich beim ersten Vierzeiler ist durch die Korrelation ἦ-ῆ (3/5) ein fühlbarer Überhang in den nachfolgenden Quaternio gegeben. Doch setzt ἐν πολλοῖς . . . χιλιάσιν (4) einen starken Schlußakzent, und das Hyperbaton, das die beiden Hälften der Apposition zu ἄειμα (3) trennt, erzeugt eine syntaktische Zäsur, die den vier Anfangsversen gewisse Eigenständigkeit verleiht.

⁸ Daß Wort- und Klangrespontionen in den antistrophischen Systemen von Chorlyrik und Drama zur Gebundenheit und Intensivierung der poetischen Aussage beitragen (Verf., *Die lyrischen Partien der Choephoren des Aischylos*, Stuttgart 1988, 17, mit weiterer Literatur), war Kallimachos sicher bewußt. Indes ist eine Grenze zwischen Absicht und Zufall in solchen Dingen schwer zu ziehen, und im folgenden soll darauf nicht der Nachdruck liegen. – Wie lautliche Effekte im Aitienprolog als Gestaltungsmittel eingesetzt werden, zeigt E. Livrea, *Callimaco e gli asini*, SIFC III 14 (1996) 56f., an V. 31.

D		d
μακρὸν ἐπὶ Θρηϊκῆς ἀπ' Αἰγύπτιοιο [πέτοιτο	13/33	ἄ πάντως, ἵνα γῆρας ἵνα δρόσον ἦν μὲν αἰεῖδω
αἶματι Πυγμαίων ἠδομένη γέρανος,	14/34	πρόκιον ἐκ δίης ἤέρος εἶδαρ ἔδων,
Μασσαγέται καὶ μακρὸν οἴτευοιεν ἐπ' ἄνδρα	15/35	αὐθι τὸ δ' ἐκδύοιμι, τό μοι βάρος ὅσσον ἔπεστι
Μῆδον]· ἀη[δονίδες] δ' ὦδε μελιχρότεραι.	16/36	τριγλώχιν ὀλοφῶ νῆκος ἐπ' Ἐγκελάδω.
E		e
ἔλλετε Βασκανίης ὀλοὸν γένος αὐθι δὲ τέχνη	17/37] Μοῦσαι γὰρ ὄσους ἴδον ὄθματι παιῖδας
κρίνετε.] μὴ <u>χοίνω</u> Περσίδι τὴν σοφίην·	18/38	<u>μὴ λοξῶ</u> , πολιοῦς οὐκ ἀπέθεντο φίλους.
μηδ' ἀπ' ἐμεῦ διφάτε μέγα ψοφέουσιν αἰοιδῆν	19/39]σε[] πτερὸν οὐκέτι κινεῖν
τίκτεσθαι· βροντᾶν οὐκ ἐμόν, ἀλλὰ Διός.”	20/40]η τ[ῆ]μος ἐνεργότατος.

1. (A a). Die sinnreichen motivischen Korrespondenzen zwischen V. 3f. und 23f. – ἄεισμα ~ αἰοιδέ / βασιλ[ή]ων ~ (ὄ)τι πάχιτον / πολλαῖς . . . χιλιάδιν ~ μοῦσαν . . . λεπταλέην (jeweils an gleicher Versstelle) – lenken den Blick auf das antithetische Verhältnis beider Abschnitte. Daß die Telchinen von der Dichtung nichts verstehen (αἰοιδῆς νῆιδες 1f.), wird von Kallimachos nicht einfach polemisch vorausgesetzt, sondern durch Berufung auf den Auftrag des Apollon (22) fiktiv begründet: wer die kallimacheische Form der Dichtung anficht, hat das Urteil des Μουσαγέτης gegen sich. *Der Aufbau der Elegie läßt Kritik und Legitimation unmittelbar miteinander kontrastieren*. Wenn die Kritik sich ‚oftmals‘ gegen das Beharren des Dichters auf der eingeschlagenen Kunstrichtung wendet, entgeht ihr, daß es sich nur um die Entfaltung einer ‚von Anfang an‘ feststehenden poetischen Konzeption handelt (1/21). Die Ausgrenzung der Nörgler findet in einem chiasmisch-gegenläufigen Satzbild (Μούσης . . . [οὐ] φίλοι ~ Ἀπόλλων . . . μοι 2/22) ihr positives Pendant, während der Vorwurf der Telchinen, Kallimachos habe noch kein Gedicht zustande gebracht, das in vielen tausend Versen etwa die Taten von Königen behandle, sich im Licht der von Apollon sanktionierten Grundidee seines Dichtens als völlig verfehlt erweist (3f./23f.). Mag es eine besondere Ehrengabe sein, jemanden mit einem ‚durchgehenden‘ Fleischstück (νότοιον . . . διηνεκέεσσι Il. 7, 321) zu beschenken, so gehorcht die Poesie doch anderen Gesetzen: sie soll nicht massig und fett, sondern schlank und geradezu mager sein, d.h. auch dort, wo sie von βασιλῆων πρήξιες spricht, ihre Kriterien nicht von ihrem Gegenstand, dessen Bedeutung vielleicht Tausende von Versen zu fordern scheint, sondern aus künstlerischen Erwägungen beziehen.

2. (B b). Neben den markierten lautlichen Responionen kommt in beiden Partien eine vergleichbare gedankliche Struktur zum Tragen. Die Telchinen weisen auf das Mißverhältnis zwischen dem vorge-rückten Alter des Dichters und der ‚kindlichen‘ Selbstbeschränkung seines Dichtens hin (5f.), Apollon konzidiert eine gewisse Diskrepanz zwischen der entsagungsvollen Suche⁹ nach den unbetretenen Pfaden der Dichtung und dem dürftigen Gestaltungsraum, der dann der Poesie noch verbleibt (28). Die eigentliche Aussage konstituiert sich jedoch erst in der Kombination beider Abschnitte: die ‚pueril‘-vorsichtige Methode des Kallimachos, der sich, statt selbstbewußt draufloszudichten, nur über eine kleine Strecke traut¹⁰, ist in Wahrheit der einzig mögliche Weg zu einer individuellen und unverbrauchten (sozusagen reflektiert-, kindlichen‘) Form von Poesie; die Konzentration auf den kleinen Bezirk des poetisch Erlesenen (d. h. die Bemühung um *Originalität*) kann nur den Ignoranten als Unreife erscheinen, die von dem nicht wenige Dekaden zählenden Dichter (6) eine etwas gesetztere Haltung erwarten und damit nichts anderes als die bequeme und selbstzufriedene Anlehnung an traditionelle literarische Muster (26f.) meinen. Angesichts der komplementären Anlage der Abschnitte läßt sich zuversichtlich

⁹ Vgl. die Verbotstafeln, die Apollon in V. 25–28 aufstellt (μῆ / μή / μηδ' / ἀτρίπτους).

¹⁰ Dem Tadel der Telchinen ähnlich ist die Invektive des Kallikles gegen die ‚stammelnden‘ Philosophen, die auch im Alter nicht von ihrer kindisch-skrupulösen Bedächtigkeit loskommen (Pl. Gorg. 485; E.R. Dodds, Plato. Gorgias, Oxford 1959, 272f.). Vgl. seinen Vorwurf an Sokrates 489 b 8 (οὐκ αἰσχρὴν τηλικούτος ὢν ὀνόματα θερεῖων;) und 497 c 1 (ἐρώτα δὴ cὸ τὰ μικρὰ τε καὶ στενὰ ταῦτα ~ Call. fr. 1, 28. 32).

behaupten, daß in V. 5 mit Friedländer ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[αύνω zu lesen ist¹¹, nicht das gemeinhin aufgenommene ἐλ[ίccω (Hunt; Pfeiffer, Massimilla): die Aussage ist das Pendant zur Einschränkung in V. 28 εἰ καὶ κτεινοτέρην ἐλάσει. Auch die scheinbar bloß polemische Anrede der Telchinen (7f.) erhält im Licht des V. 25–28 entwickelten Gedankens ein schärferes Profil¹². Daß die ‚dornige Sippe‘ der Neider und Nörgler ‚allein die eigene Leber zu schmelzen versteht‘, illustriert nicht nur den ethischen Topos von der selbsterstörerischen Kraft des Bösen (Call. fr. 2, 5 τεύχων ὡς ἐτέρω τις ἐφ' ἑαυτὸν ἥπατι τεύχει), sondern es hat zugleich den poetologischen Sinn, daß ein hohler Traditionalismus, der nur fremden Spuren (ἐτέρων ἴχνια 26) zu folgen weiß, zuallerst des Dichters eigene Kreativität ruiniert.

3. Das Verhältnis der zentralen Partien C und c verdient ein eigenes Kapitel (unten Nr. IV).

4. (D d). Während der Kranich sich am Blut der Pygmäen labt (14), möchte Kallimachos, in eine Zikade verwandelt, die aus ‚göttlicher Luft‘ kommenden *Tautropfen* zur Nahrung haben (34) – und singen (33). Denn der ‚beflügelte‘ Dichter braucht keinen schweren Proviant für eine lange Reise, er will nicht von Ägypten zu den Thrakern fliegen (13): ihm genügt auf seinem kurzen, engen Weg eine leichte, aber erlesene Kost, wie sie der von Apollon empfohlenen ‚schlanken Muse‘ entspricht. Das Bild des Kranichs suggeriert, im Gegensatz zur präziösen Selbstbescheidung der Zikade, eine Dichtungsart, die das ‚Kleine‘ (die Ausarbeitung des Details) sozusagen vertilgen muß, um ihr Ziel zu erreichen. Das anschließende Bild der pfeilbewehrten Massageten (15f.), bei denen die ‚Länge‘ des überbrückten Raums in der Tat ein Kriterium ihrer spezifischen τέχνη darstellt, findet sein antithetisches Pendant in der Länge des Dichterlebens des Kallimachos, die gerade keine eigene Qualität besitzt, sondern nur eine Last ist, die der Dichter in seinem Streben nach Ursprünglichkeit abzuwerfen wünscht (35f.). Das ‚Pfeilschießen‘ (15) geht dabei spielerisch zusammen mit der ‚dreispitzigen Insel‘ (36; ὄϊστῶ τριγλώχινι Il. 5, 393, vgl. 11, 507), und wie die Massageten auf den ‚medischen Mann‘ zielen, so bedrängt Sizilien den unter ihm hingestreckten Enkelados. Aber im Bild der poetischen ‚Nachtigallen‘ (16) werden die Proportionen zurechtgerückt und die paradox-inkongruente Parallelisierung des ‚kleinen‘ Kallimachos mit dem Giganten ironisch konterkariert.

5. (E e). Angesichts der dürftigen Reste, die von V. 39f. erhalten sind (s. unten II 3), muß sich ein Vergleich beider Abschnitte auf das jeweils erste Distichon beschränken. Dem destruktiven Treiben der Telchinen, der ‚verderblichen Brut der Göttin des bösen Blicks‘ (17), antwortet die *segnende* Kraft der Musen, die ihre Günstlinge nicht von der Seite, sondern freundlichen Auges anblicken (37f.). Andererseits stehen die Telchinen, als Abkömmlinge der Βακκανίη, auf gleicher Ebene wie die begabten *Dichter*, die schon als ‚Kinder‘ (37) von den Musen erwählt werden; und während bei den Telchinen ein grundsätzlicher *Wandel* ihrer Auffassungen vonnöten ist, wenn sie sachgerecht über die Bedingungen der poetischen σοφίη mitreden wollen (18), bewährt sich die Gunst der Musen ein Leben lang (38). Im Kontrast zur Beziehung zwischen den ‚weitschießenden Massageten‘ und dem Greisenalter (vgl. I 4) ist das Verhältnis von τέχνη und βίος hier so gewichtet, daß die ‚Länge‘ zwar kein Kriterium der Kunst (μὴ χοίνοω Περσίδι), wohl aber der φιλία darstellt.

¹¹ Vgl. auch L. Lehnus, diese Zeitschr. 89 (1991) 24, und Cameron (wie Anm. 1) 340. Für ἐλ[ίccω plädiert sehr dezidiert Asper (wie Anm. 1) 148ff., doch mag man zweifeln, ob der Telchinen-Vorwurf wirklich darauf gehen kann, daß Kallimachos „nicht nur konzeptuell schriftlich, sondern sogar unter Heranziehung von Fachliteratur“ gedichtet hat.

¹² Hunts so schlicht-authentisch klingende Ergänzung in V. 7 φημι δὲ] καὶ . . . ist nach Pfeiffer „brevius spatio“. Der neuerdings von W. Luppe (s. Anm. 37) 54 Anm. 25 unternommene Versuch, die Lücke zu schließen, dürfte wenig Anhänger finden. – In V. 26 nimmt A. Kerkhecker (diese Zeitschr. 111 [1996] 26) m. E. zu Recht an dem Asyndeton Anstoß, wenn auch ἐλ]ῶν statt ἐλ]ᾶν die Schwierigkeit nicht hebt (es wäre ἐλῶντα zu erwarten). Das geforderte δέ hat Olympiodor, In Plat. Phaed. 65 d (p. 31, 4 Norvin).

II. ‚Vertikale‘ Bezüge

Neben den Linien, die zwischen den Hauptstücken der Elegie hin und her laufen, besteht *innerhalb* der Teile eine harmonische Abgestimmtheit ihrer Elemente. Beide Hälften sind ringförmig-spiegelsymmetrisch angelegt.

1.	A		E
πολλάκι μοι Τελχίνες ἐπιτρύζουσιν ἀοιδῆς	1/17	“ἔλλετε Βακκανίης ὀλοὸν γένος αὐθι δὲ τέχνη	
νήιδες, οἳ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι,	2/18	κρίνετε,] μὴ χοίνοι Περσίδι τὴν κοφίην	
εἵνεκεν οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκές, ἢ βασιλῆων	3/19	μηδ’ ἀπ’ ἐμεῦ διφῶτε μέγα ψοφέουσιν ἀοιδῆν	
πρήξι]ας, ἐν πολλὰις ἦνυσα χιλιάσιν	4/20	τίκτεσθαι βροντᾶν οὐκ ἐμόν, ἀλλὰ Διός.”	

Die evidenten Konvergenzen von Anfang und Ende des Telchinen-Abschnitts bedürfen keiner langen Erläuterung. Zur magischen Metaphorik der Βακκανίη (17) stimmt das ‚Bespochen‘ (ἐπιτρύζειν 1) der Telchinen, die in ihrer Unwissenheit (2) den Sachverstand (18) der Musenfreunde (vgl. 2) gar nicht beurteilen (18) können; V. 17 tritt die τέχνη an die Stelle der unterminologischen ἀοιδῆ von V. 1. Charakteristisch ist, wie im Verhältnis von ἔν ἄεισμα διηνεκές und μέγα ψοφέουσιν ἀοιδῆν (3/19) strukturell-kompositorische und stilistisch-inhaltliche Aspekte sich kreuzen. Die nach klassischem Muster erstrebte ‚durchgängige Einheit‘ der Dichtung und eine geräusch- und anspruchsvoll sich gebende Stilisierung erscheinen als komplementäre, austauschbare Bezeichnungen einer verfehlten traditionalistischen Poetik. Die gleiche Überblendungstechnik zeigt sich in der Explikation des ἔν ἄεισμα διηνεκές durch das *thematisch* orientierte Beispiel der Könige (3f.) und in der Beziehung von πολλὰις (4) und βροντᾶν (20), wobei (οὐκ) ἦνυσα (4) und οὐκ ἐμόν (20) einander wie Vorwurf und Selbstbehauptung gegenüberstehen. Vgl. unten III 4.

2.	B		D
ἢ προτέρ]ους ἥρωας, ἔπος δ’ ἐπὶ τυτθὸν ἐλ]αύνω	5/13	“μακρὸν ἐπὶ Θρηϊκάς ἀπ’ Αἰγύπτιοι [πέτοιτο	
παῖς ἄτε, τῶν δ’ ἐτέων ἢ δεκάς οὐκ ὀλίγη.	6/14	αἶματ]ι Πυγμαίων ἡδομένη γέρανος,	
] καὶ Τελχίνιν ἐγὼ τόδε “φῦλον ἀ]κανθές,	7/15	Μασσαγέται καὶ μακρὸν οἰστεύοιεν ἐπ’ ἄνδρα	
οἶον ἐδὸν] τῆκειν ἦπαρ ἐπιστάμενον”	8/16	Μῆδον] ἀη[δονίδες] δ’ ὄδε μελιχρότεραι.”	

Dem Verfahren des Dichters, der seinen Vers nur über eine kurze Strecke treibt (5), stehen die langen Wege (13. 15) des Kranichs und der Massageten-Pfeile gegenüber. Mag der ‚Kürze‘ der Vorwurf kindlicher Verspieltheit begegnen (6), so ist andererseits mit der ‚Länge‘ die Aggressivität des blutgierigen Vogels und der Bogenschützen verbunden; die Antithese suggeriert eine Interdependenz von Dichtungsart und Mentalität im Sinne des aristophanischen Agathon (Thesm. 149 χρῆ γὰρ ποιητὴν ἄνδρα πρὸς τὰ δράματα | ἃ δεῖ ποεῖν, πρὸς ταῦτα τοὺς τρόπους ἔχειν). Dies wird in der Qualifizierung der Telchinen¹³ so ad hominem gewandt, daß sie, statt zu erkennen, was ‚die Nachtigallen süß‘ macht (16), ihre ‚Kompetenz‘ (8) einzig in selbstzerstörerischer Feindseligkeit beweisen¹⁴.

3.	a		e
καὶ γὰρ ὅτε πρώτιστον ἐμοῖς ἐπὶ δέλτον ἔθηκα	21/37] Μοῦσαι γὰρ ὄσους ἴδον ὄθματι παιῖδας	
γούνασιν, Ἀπόλλων εἶπεν ὃ μοι Λύκιος	22/38	μὴ λοξῶ, πολιοῦς οὐκ ἀπέθεντο φίλους.	
“] ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον	23/39]σε[] πτερὸν οὐκέτι κινεῖν	
θρέψαι, τῆ]ν μοῦσαν δ’ ὠγαθὲ λεπταλέην”	24/40]η τ[ῆ]μος ἐνεργότατος.	

Analog zur ersten Hälfte (vgl. II 1) sind die Außenglieder im zweiten Teil der Elegie thematisch besonders eng verzahnt. Die ansonsten parallel gebauten Distichen V. 21f. und 37f., wo nach einem γάρ der

¹³ Ihr Name (7) an gleicher Versstelle wie (καὶ) μακρὸν (15).

¹⁴ ἀ]κανθές 7, wenn zutreffend ergänzt, stimmt als Metapher zu οἰστεύοιεν 15 (vgl. oben I 4; unten Anm. 23).

Nebensatz (ὅτε, ὅπου) jeweils die Phase der dichterischen Anfänge beleuchtet (πρώτιστον, παιδασ)¹⁵, unterscheiden sich durch die Stellung der Subjekte im Hauptsatz – der Name der Musen steht *vor*, der Apollons *hinter* dem Nebensatz. Das entspricht nicht nur der Rolle der Gottheiten im jeweiligen Geschehen¹⁶, es weist zugleich auf ein subtil-durchdachtes Wechselspiel der Mächte, die in ihrer Fürsorge und Lenkung der dichterischen Begabung gleichsam Hand in Hand arbeiten. Chronologisch betrachtet, liegt in der Abfolge beider Partien ein ὕστερον πρότερον vor: der Griff zur Schreibtafel und die Unterweisung durch Apollon fallen in *spätere* Zeit als die Segnung durch den Musenblick, die (nach Hesiod Theog. 82) bei der Geburt zu denken sein dürfte. Andererseits bezeichnen Apollons Instruktionen jedoch den *Anfangspunkt* einer Entwicklungslinie, die in dem von den Musen geschützten Dichten der πολιοί (38) ihren sinngemäßen Abschluß findet¹⁷. Die Anteile Apollons und der Musen fließen zusammen, beide stehen für die Überzeugung, daß der ästhetische Ansatz, den Kallimachos befolgt, der in den veränderten Zeiten einzig adäquate und als solcher von den Göttern sanktionierte ist.

Vielleicht kann die Einsicht in diese Komplementarität auch bei der Ergänzung von V. 39f. weiterhelfen. Es ist wenig wahrscheinlich, daß in πτερὸν . . . κινεῖν das Motiv der Zikade von V. 29ff. wieder aufgenommen würde – das wäre für Kallimachos allzu einfallslos (Massimilla [Anm. 6] 230). Im zweiten Stasimon des euripideischen *Herakles*, an das die Verse 35f. erinnern (vgl. Her. 637–40), sagt der Chor von sich: παϊᾶνας δ' ἐπὶ τοῖς μελάθροισι κύκνος ὡς γέρον ἀοιδὸς πολιᾶν ἐκ γενύων κελαδῆω (691–94), und er verweist damit auf die Worte der Parodos (110f.): ἠλέμων γέρον (γῶων codd., corr. Nauck) ἀοιδὸς πολιδὸς ὄρνις. Aufgrund der Parallele hat man sicher zu Recht vermutet, daß Kallimachos in V. 39f. den ‚Schwanengesang‘ als Beispiel für die unverminderte und sogar gesteigerte Wirksamkeit des ‚grauen‘ Musenfreundes anführt. Doch blieb dabei das euripideische παϊᾶνας (Her. 691) bisher unberücksichtigt. So schreibt z. B. N. Hopkinson¹⁸ mit Rostagni und Hunt: Μουσάων δὲ καὶ ὄρνις, ἐ[πεὶ] πτερὸν οὐκέτι κινεῖν | οἶδε, πέλει φων]ῆ τῆ[μ]οσ ἐνεργότατος. Eine solche Aussage würde jedoch nur wie ein entbehrlicher Annex wirken; der Schwan wäre bloß eine Analogie für den gealterten Dichter. Mehr spricht vielleicht für die Annahme, daß hier das Wechselverhältnis der Musen und Apollons zum Ausdruck kommen soll. Ein Text, der dieser Erwartung gerecht würde, könnte lauten: καὶ Φοῖβου γὰρ ἀοιδός, ἐ[πεὶ] πτερὸν οὐκέτι κινεῖν | οἶδε] κτλ. ‚Auch Apollons Sänger ist ja, wenn er den Flügel nicht mehr zu regen versteht, mit seiner Stimme eben dann am wirkungsvollsten‘¹⁹. Mit γάρ würde auf die *Einheit* der von Apollon und den Musen getragenen Poetik unter dem Aspekt ihrer ‚existentiellen‘ Dimension hingewiesen, und ἀοιδός – an gleicher Versstelle wie ἀοιδέ V. 23 – nähme das Stichwort des euripideischen Chorlieds in der Weise auf, daß der Vergleich des Tragikers (κύκνος ὡς . . . ἀοιδός 692) zur Metapher verdichtet wäre. Indes soll die vorgeschlagene Ergänzung (schon weil fraglich ist, ob sie in den zur Verfügung stehenden Raum paßt) nur exempli gratia die m. E. wahrscheinliche Sinnrichtung der Verse illustrieren.

4.	b		d
“πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι,	25/33	ἄ πάντως, ἵνα γῆρας ἵνα δρόσον ἦν μὲν ἀεῖδω	
τὰ κτεῖβειν, ἐτέρων <δ'> ἴχνια μὴ καθ' ὁμά	26/34	πρώκιον ἐκ δίης ἠέρος εἶδαρ ἔδων,	

¹⁵ Die ‚Schulszene‘ V. 21f. ist in doppelter Weise metaphorisch. Das Auflegen der δέλτος auf die Knie ist als Beginn des Schreiben-Lernens ein *Bild* für die poetische Initiation, als Hinwendung zum *Dichten* meint es eine Reflexion auf die στοιχεῖα der Poesie.

¹⁶ Apollon spricht zu Kallimachos, *nachdem* dieser sich zum Schreiben entschlossen hat, die Musen erscheinen, *bevor* einer zum Dichter erwählt wird.

¹⁷ Die Aussage V. 37f. formuliert nur eine generalisierende Projektion dessen, was der Dichter für sich selbst in Anspruch nimmt.

¹⁸ In seiner nützlichen Ausgabe (wie Anm. 3) 16. 98.

¹⁹ Zur Umschreibung Φοῖβου ἀοιδός läßt sich vielleicht h. 4, 249 vergleichen (freilich steht dort auch Μουσάων ὄρνιθεσ, V. 252). Kallimachos hat eine Vorliebe für den Namen Φοῖβος – eine Chiffre, die seine Konzeption von ‚poésie pure‘ ins Rituelle und Ethische übersetzt (vgl. h. 2, 9 mit 105ff.; das Zahlenverhältnis der Belege für Ἀπόλλων / Φοῖβος im zweiten Hymnos beträgt 16 : 16).

δίφρον ἐλ[ῶν μηδ' οἶμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθου ἀτρίπτου, εἰ καὶ στεινότερην ἐλάσεις.”	27/35 28/36	αὐθι τὸ δ' ἐκδύοιμι, τό μοι βάρος ὄσσον ἔπεστι τριγλώχιν ὀλοφῶ νῆκος ἐπ' Ἐγκελάδῳ.
---	----------------	---

Zwischen der von Apollon angemahnten Originalität des Dichters und dessen Wunsch nach einer spirituellen Selbsterneuerung bestehen zwar, wenn ich recht sehe, keine lautlich-verbale und auch nicht sehr signifikante motivische Beziehungen²⁰. Dafür bringt die Synopse aber um so eindrucksvoller die eigentliche Absicht der Verse 33–36 zur Geltung. Erst wenn man beide Parteien zusammensieht, wird deutlich, daß Kallimachos nicht nur in einem vordergründig biographischen Sinne, sondern vor allem deshalb von der Last seines Lebensalters spricht, weil darin zugleich die Macht der Tradition gespiegelt ist, die die Suche nach poetischer Individualität niederhält. Mit dem Verlangen, wie die Zikade alle Erdschwere abzuwerfen, löst Kallimachos auch jetzt noch – nach all den Erfolgen – das anfängliche Gebot des Gottes ein, im eigenen Dichten immer neue Wege zu erproben; und eben das weist ihn als einen der φίλοι der Musen aus (37f.).

III. ‚Diagonale‘ Bezüge

Die kompositorische Einheit der Elegie beruht zum dritten und nicht zuletzt auf der Zusammenlegung ‚horizontaler‘ und ‚vertikaler‘ Linien im chiasmischen Verhältnis der Elemente beider Gedichthälften.

1.	A		e
πολλάκ]ι μοι Τελχίνες ἐπιτρύζουσιν ἀοιδῆς	1/37] Μοῦσαι γὰρ ὄσσον ἴδον ὄθματι παιδάσ
νήιδες, οἱ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι,	2/38		μη λοξῶ, πολιοῦς οὐκ ἀπέθεντο φίλους.
εἴνεκεν οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκές, ἢ βασιλ[ήων	3/39]σε[] πτερὸν οὐκέτι κινεῖν
πρήξι]ας, ἐν πολλαῖς ἦνυσα χιλιάσιν	4/40]η τῆμος ἐνεργότατος.

Während im Falle der Telchinen, die ‚den Musen nicht als Freunde geboren wurden‘ (I), der Akzent auf ihrem böswilligen Geraune liegt (II), kommt es bei den Musen darauf an, daß sie jene, die sie bei der Geburt wohlwollenden Auges anblickten (II), auch im Alter ‚als Freunde nicht aufgeben‘ (I). Die pointierte Parallelität der beiden Pentameterhälften (οὐκ ἐγένοντο φίλοι / οὐκ ἀπέθεντο φίλους) wird unterlaufen von einer ausgeklügelten syntaktisch-inhaltlichen Variation, die dem ambivalenten Status der Telchinen als *Kritikern* und *Konkurrenten* der kallimacheischen Poetik in einer doppelten Antithese Rechnung trägt: bringt ihre Kritik sie in Gegensatz zum Urteil der *Musen* (II), so stehen sie aufgrund ihrer mangelnden Begabung in Gegensatz zu den von den Musen geliebten *Dichtern* (I). Im zweiten Distichon erscheint beidemal indirekt – gespiegelt in dem Vorwurf der Telchinen und dem bestätigenden Paradigma des apollinischen Schwans²¹ – die Konzentration auf die *Qualität* des Singens statt auf akzidentelle Momente wie Umfang und ‚Höhe‘ der Darstellung als das, was den wahren Dichter als Musenfreund auszeichnet.

2.	B		d
ἢ προτέρ]ους ἦρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[αύνω	5/33		ἄ πάντως, ἵνα γῆρας ἵνα δρόσον ἦν μὲν αἰείδω
παῖς ἄτε, τῶν δ' ἐτέων ἢ δεκάς οὐκ ὀλίγη.	6/34		πρόκιον ἐκ δίης ἠέρος εἶδαρ ἔδων,
] καὶ Τελχῖν ἐγὼ τὸδε “φῶλον ἀ]κανθές,	7/35		αὐθι τὸ δ' ἐκδύοιμι, τό μοι βάρος ὄσσον ἔπεστι
οἶον ἐόν] τῆκειν ἠπαρ ἐπιτάμενον”	8/36		τριγλώχιν ὀλοφῶ νῆκος ἐπ' Ἐγκελάδῳ.

Die Sehnsucht des Dichters, das bedrückende γῆρας abzustreifen (33. 35), läßt sich, wie gesehen (II 4), als ein Bekenntnis zum poetischen Neuanfang deuten; doch heißt das im Horizont des kallimacheischen Selbstverständnisses nichts anderes als *fortzufahren* in der ständigen Bemühung um Originalität, die er auch jetzt schon mit kindlicher Verspieltheit – παῖς ἄτε, unbeschadet seiner nicht wenigen Jahrzehnte

²⁰ Dem Meiden der ausgetretenen Pfade (26) korrespondiert die Erlesenheit der Tautropfenspeise (34), dem engen Weg des Dichters (28) kontrastiert gegenbildlich die Ausdehnung des Enkelados über ganz Sizilien (36).

²¹ Vgl. II 3; die Ergänzung von ἀοιδός 39 wird durch ἄεισμα 3 (an gleicher Versstelle) gestützt.

(6) – in die Tat umsetzt. Der vom euripideischen *Herakles* (657; vgl. II 3) inspirierte Gedanke einer zweiten Jugend ist, statt bloß biographisch, in Einklang mit dem tragischen Bezugstext (V. 658 → 673) als Wunsch nach ungebrochener Bewährung der poetischen ἀρετή zu lesen; und der Wunsch wird eingelöst durch die *Aitien*, in denen der Dichter, παῖς ἄτε, sein von den Telchinen verfehmtes Programm weiterverfolgt. Neben dem ‚Wunsch‘ steht der ‚Traum‘ von der Entrückung auf den Helikon (fr. 2) – als Form der Dichterweihe ein anderes Bild für die unverminderte ‚Jugendlichkeit‘ des Autors²². Entsprechend hat auch die Opposition von Selbstzerstörung und Selbsterneuerung, die Kallimachos zwischen V. 7f. und 35f. bestehen läßt²³, ihren poetologischen Sinn: Statt an der Sterilität des eigenen traditionalistischen Standpunkts zu leiden, muten die ‚neidischen‘ Telchinen dem Dichter zu, das ‚Alter‘ – die poetische Erstarrung, der er im Wunsch nach Innovation beständig zu entrinnen sucht – als positive Qualität zu pflegen (vgl. I 2; II 4).

3.	D		b
“μακρὸν ἐπὶ Θρήϊκας ἀπ’ Αἰγύπτιοιο [πέτοιτο	13/25	“πρὸς δέ σε] καὶ τόδ’ ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι,	
αἵματι] Πυγμαίων ἠδομένη γέρανος,	14/26	τὰ στείβειν, ἐτέρων (δ’) ἴχνια μὴ καθ’ ὁμά	
Μασσαγέται καὶ μακρὸν οἴτεύοιεν ἐπ’ ἄνδρα	15/27	δίφρον ἐλ]ᾶν μηδ’ οἶμον ἀνά πλατύν, ἀλλὰ κελεύθου	
Μῆδον]· ἀη[δονίδεσ] δ’ ὦδε μελιχρότεροι.”	16/28	ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ στεινοτέρην ἐλάσεις.”	

Figuriert die ‚lange Strecke‘ (D) einerseits als externe Kontrastfolie für die Verhältnisse in der Poesie (vgl. II 2), so steht sie andererseits als poetologische Metapher für eine verfehlte Form der Dichtung selbst (vgl. I 4)²⁴. In diesem zweiten Sinn gehen die ‚langen‘ mit den ‚breiten‘ Wegen (b) zusammen; die ‚Länge‘ der poetischen Entfaltung eines Themas erscheint als Signum für die Unoriginalität einer Darstellungsweise, die sich auf der ausgefahrenen Hauptstraße der Dichtung bewegt. Eine besondere Pointe liegt in der Korrespondenz der Verse 16 und 28. Das seltsam unscharfe, scheinbar ohne klaren Bezug gesetzte ὦδε gewinnt für den Leser mit der Einsicht in die kompositorische Anlage der Elegie eine sehr präzise Bedeutung: ‚so – sc. εἰ στεινοτέρην ἐλάσεις‘.

4.	E		a
“ἔλλατε Βασκανίης ὀλοὸν γένος· ἀῖθι δὲ τέχνη	17/21	καὶ γὰρ ὅτε πρώτιστον ἔμοις ἐπὶ δέλτον ἔθηκα	
κρίνετε.] μὴ χροίνῳ Περσίδι τὴν σοφίην·	18/22	γούνασιν, Ἀπόλλων εἶπεν ὁ μοι Λύκιος·	
μηδ’ ἀπ’ ἐμεῦ διφᾶτε μέγα ψοφέουσιν ἀοιδὴν	19/23	“] ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιςτον	
τίκτεσθαι βροντᾶν οὐκ ἐμόν, ἀλλὰ Διός.”	20/24	θρέψαι, τῆ]ν μοῦσαν δ’ ὠγαθὲ λεπταλέην.”	

Daß die Länge, wie in Abschnitt D angedeutet, ein untauglicher Maßstab für die Beurteilung poetischen Könnens ist (18) und die an den Autor gestellte Forderung nach einem ‚großtönenden Gesang‘ (19) in die Irre geht, wird bestätigt (γάρ 21) durch Apollons Warnung vor der ‚fetten Muse‘ (23f.). Die Abwehr inadäquater Kriterien der Dichtung in V. 13–28 gestaltet sich, bei Verbindung der ‚vertikalen‘ und ‚diagonalen‘ Lesart, im Sinn der Proportion $D : E = a : b = D : b = E : a$ (d.h. *lang : laut = fett : breit = lang : breit = laut : fett*; man darf hinzufügen *lang : fett = laut : breit*). So disparat die verschiedenen Qualifizierungen auf den ersten Blick anmuten, meinen sie als komplementäre oder austauschbare Chiffren doch nur ein und dieselbe Sache: den Mangel an τέχνη. Apollons Gebot, das spielerisch-assoziativ an die Erwähnung des Zeus (20) anschließt – Zeus donnert, Apollon *spricht* –, weist in der Antithese von Opfer und Dichtung darauf hin, daß letztere ihren Wert nicht aus der Dignität des Bezugsobjekts, sondern nur aus ihrer eigenen ‚Subtilität‘ bezieht. Der Jünger der apollinischen σοφίη wird z. B., so hoch er Ptolemaios III. schätzen mag, nicht versuchen, die Heldentaten des Königs in einer μέγα ψοφέ-

²² Nach dem Zeugnis der Florentiner Scholien Z. 18 (p. 11 Pfeiffer) war der Kallimachos des *Somnium* ein ἀρτυγένειος. Geht man von der wahrscheinlichen Annahme aus, daß die Eingangslegie dem Spätwerk des Dichters angehört und erst in der ‚zweiten Auflage‘ der *Aitien* (gemeinsam mit den Büchern 3 und 4) zum ursprünglichen Bestand hinzukam, so erhielt die Rückblende des *Traums* durch die Erweiterung eine überraschend neue poetische Funktion und Bedeutung.

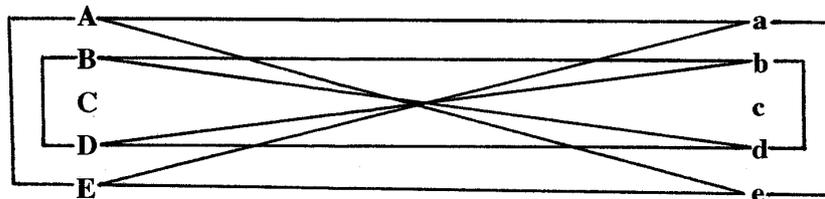
²³ ἀ[κωνθές (wenn so zu lesen ist) geht mit τριγλώχιν spielerisch zusammen; vgl. Anm. 14.

²⁴ Der Komparativ μελιχρότεροι (16) bringt beide Momente zur Geltung.

ουσα ἀοιδή abzubilden, die, statt der Bedeutung des Gegenstands gerecht zu werden, sich nur als plump und fett und anmaßend ausnehmen würde²⁵.

IV. Die Mittelstücke (C c)

Die bisher beschriebene Struktur der Elegie läßt sich graphisch wie folgt darstellen.



Als Zentrum und kompositorische Achse des Ganzen fungieren die beiden Vierzeiler C c, deren Wechselbeziehung im folgenden genauer erörtert werden soll.

C		c
ἦ μὲν δὴ γὰρ ἔην [ὀλι]γόστιχος ἀλλὰ καθέλκει	9/29	τῷ πιθόμη]ν ἐνὶ τοῖς γὰρ ἀείδομεν οἱ λιγὺν ἦχον
δρῦν] πολὺ τὴν μακρὴν ὄμπνια Θεεμοφόρος·	10/30	τέττιγος, θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων.
τοῖν τε] δυοῖν, Μίμνερος ὅ τι γλυκύς, αἶ μὲν ἀραιαί	11/31	θηρὶ μὲν οὐατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιτο
Κώϊαι,] ἡ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή.	12/32	ἄλλο]ς, ἐ[γ]ὼ δ' εἶην οὐλαχός, ὁ πτερόεις.

Es ist im Rahmen dieses Beitrags nicht erforderlich, die Dauerkontroverse um die Interpretation der Verse 9–12 im einzelnen aufzurollen und zu dokumentieren; ich beschränke mich auf die Erläuterung und Begründung des oben vorgelegten Texts²⁶. Da die Art und Weise, wie man den fehlenden Anfang von V. 9 ergänzt, auch über die Auffassung der folgenden Zeilen entscheidet, schwebt die Gefahr der Zirkularität über jedem Herstellungsversuch; und das methodische Problem wird durch den erhaltenen Text eher verschärft als erleichtert. Soweit ich sehe, bezieht man das Schlüsselwort ὀλιγόστιχος (9) allgemein auf die Gedicht- oder Werklänge und auf Kallimachos' Vorliebe für die ‚kleine Form‘. Das von den hellenistischen Dichtern zur Perfektion gebrachte Epigramm wäre in diesem Sinn ein ὀλιγόστιχον κατ' ἐξοχήν (vgl. Pfeiffer z. St.). Doch wie soll eine solche Charakterisierung auf die *Aitien* zutreffen, die nach allem, was wir wissen, keineswegs wenige, sondern ‚viele tausend Verse‘ (4) umfaßt haben dürften²⁷? Vielleicht aber war hier vom kallimacheischen Dichten gar nicht die Rede. Obgleich die Florentiner Scholien eine Erwähnung des Philitas von Kos erst für V. 11f. ausdrücklich bezeugen (s. unten Anm. 40), wäre es immerhin möglich, das Wort Κώϊος, wie vielfach vorgeschlagen, bereits in die Lücke von V. 9 zu setzen: ‚Der Koër war doch in der Tat geringzeilig‘²⁸. Indes, von der Abruptheit einer solchen Wendung abgesehen, scheint nicht recht einleuchtend, daß Kallimachos in diesem Manifest der poetischen Originalität die Geltung eines *anderen* Dichters zur Legitimation seines

²⁵ Pfeiffers Ergänzung θρέψαι (24) wird außer durch die beigebrachten Parallelstellen auch durch die motivische Korrespondenz mit τίκτεσθαι in V. 20 empfohlen.

²⁶ Verwiesen sei auf die Doxographien von A. Allen, *The Fragments of Mimnermus* (Palingenesia 44), Stuttgart 1993, 146–156, und Massimilla (wie Anm. 6) 206–212.

²⁷ Hopkinson (wie Anm. 3) 94.

²⁸ Falls Philitas in V. 9 aufgetreten sein sollte, dann doch wohl als Muster einer konsequenten ὀλιγοστιχία und nicht in der Weise, daß Kallimachos den Telchinen mit freundlicher Naivität zugestanden hätte, daß sein geschätzter Kollege diese Linie nicht immer durchgehalten hat. Unter den vorgeschlagenen Ergänzungen (vgl. Massimilla a. O. [Anm. 26]) würden dieser Prämisse entsprechen Κώϊος – ἦ γὰρ ἔην ὀλιγόστιχος (C. W. Müller) oder Κῶος δὴ γὰρ ἔην ὁ. (V. J. Matthews), im Unterschied zu Κώϊος οὐκ ἔ]ρ' ἔην ὁ. (;) (W. Wimmel, gefolgt zuletzt von Cameron [wie Anm. 1] 310. 356).

eigenen Verfahrens heranziehen sollte²⁹. Näher liegt es, hier den Vorwurf der Telchinen (ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[αύνω 5) als Ausgangspunkt der folgenden Apologie in pointierter Form wiederholt zu finden. Im übrigen belegen die *Aitien* ja zur Genüge, daß auch Kallimachos *πολλὰ χιλιάδες* von Versen fertigbringt. Warum sollte er da einen Bürgen für den Wert des ‚kurzen Gedichts‘ anführen? Wozu er nicht in der Lage ist, ist das ἐν ἄειμα διηκεῖς (3), und eben darauf nimmt wohl auch die Rede von der ‚Geringzeitigkeit‘ Bezug. ‚In der Tat‘ – so mag man den Zusammenhang der Verse paraphrasieren – ‚ist es mir unmöglich, ein durchgehendes Großes und Ganzes abzuliefern: ich konzentriere mich aufs einzelne [5] und bin bemüht, dem jeweiligen Gegenstand in *wenigen* Versen gerecht zu werden [9]; aber (das ist nicht so falsch, wie ihr meint:) es wiegt ja die fruchtbare Ähre die lange Eiche bei weitem auf.‘ Sowenig das Stilideal der *brevitas* etwa nur in kurzen Werken realisierbar wäre, sowenig betrifft die ‚Geringzeitigkeit‘ als stilistisches Prinzip die deskriptive Ebene des meßbaren Umfangs eines Gedichts – gerade ‚vielzeilige‘ Werke wie die *Aitien* erfordern eine bewußte ὀλιγοτιχία, will sagen: die Präzision der τέχνη. Strittig ist nach Kallimachos vielmehr die Frage, ob ein Thema in konventioneller Weise lang und breit entwickelt oder aber ‚kallimacheisch‘, konzis und prägnant-konzentriert, auf knappem Raum mehr angetippt als ausgeführt werden soll, wobei dann allerdings der große organische Zusammenhang des Gesamtwerks hinter der Diskontinuität und Selbständigkeit der je für sich vollendet durchgebildeten Einzelglieder zwangsläufig zurücktritt. Mit der Metapher im Epilog des Apollonhymnos (108–112): der Euphrat mag ein gewaltiger Strom sein, aber er führt mancherlei Unrat mit sich; wertvoller sind die einzelnen kristallklaren Tropfen, die ὀλίγη λιβάς, welche die Bienen aus heiliger Quelle der Demeter darbringen.

Wenn wir ἔην V. 9 als *erste* (nicht als dritte) Pers. Imperf. lesen³⁰, werden alle Interpretationen, die in V. 10 einen Gegensatz kurzer und langer Gedichte – sei es innerhalb des Œuvres des Philitas oder im Verhältnis des Philitas zu Antimachos – suchen, hinfällig. Kallimachos kann die eigene ‚Geringzeitigkeit‘ schwerlich durch den ebenso inkongruenten wie anfechtbaren Hinweis auf die unterschiedliche Qualität fremder Werke rechtfertigen wollen, sondern er illustriert das Prinzip seines Dichtens zunächst, wie im Apollonhymnos, rein metaphorisch mit der Antithese der ‚nährenden Demeter‘ (als einer Metonymie für die Ähre) und der ‚langen Eiche‘³¹. Wie das gleichsam stichische Nebeneinander der Ähren mit dem Gesamtkomplex der ausladenden Eiche in der Weise kontrastiert, daß die ‚moderne‘ Kulturpflanze sich gegenüber der primitiven Nahrungsquelle der Vorzeit³² als überlegen erweist, so bildet die Konzeption der ὀλιγοτιχία strukturell und qualitativ den Gegenpol zu einer obsolet-

²⁹ Es ist *eine* Sache, wenn Kallimachos sich in V. 11f. auf einen Befund der Literaturgeschichte beruft, um deutlich zu machen, worum es ihm geht, eine andere wäre es, wenn er sein eigenes poetologisches Programm durch das des Philitas kurzerhand ersetze – nur so wäre der Vers ja eine Entgegnung auf die (fingierte) Kritik der Anti-Kallimacheer. Im übrigen sind alle sonstigen Beschreibungen dessen, was den Charakter der kallimacheischen τέχνη ausmacht, im Aitienprolog metaphorisch gehalten, und ein Hinweis auf die terminologisch eindeutige ὀλιγοτιχία als *positive* Qualität von Dichtung wäre mit dieser Strategie nicht leicht vereinbar.

³⁰ Die rare Form (nur noch Il. 11, 762 v. 1.) illustriert gegenstrebige und sozusagen im Vorbeigehen die sprachlich-stilistische Qualität, die sich mit dem scheinbaren Defizit der ὀλιγοτιχία verbindet. Das Imperfekt mag von Kallimachos um eben dieser Form willen gewählt sein, doch antwortet es zugleich dem Vorwurf von V. 3f., οὐχ ἐν ἄειμα διηκεῖς . . . ἐν πολλὰῖς ἤνυα χιλιάσιν (sc. τήνων!), und fügt sich zum rückblickenden Gestus unserer ‚Alterselegie‘.

³¹ Housmans Ergänzung δρὸν ist m. E. unvermeidlich; sie wird der Bildidee des Verses am besten, wenn nicht als einzige, gerecht. – Cameron (wie Anm. 1) 316f. wendet sich gegen diese und andere substantivische Lesungen mit dem zirkulären Argument, daß „none [. . .] can be made to yield a plausible reference to any identifiable poem of Philitas“, und will – einigermaßen überraschend – vielmehr ein δὴ ergänzen, das den vorhandenen Raum nicht füllt und Kallimachos mit der Aussage bedenkt: ‚Philitas‘ *Demeter* zieht die Lange (= *Bittis*, die lange Frau) wirklich bei weitem herab!

³² „Die Eicheln gelten seit Theophrast [De pietate fr. 584 A Fortenbaugh = Porphyrius, De abst. 2, 5, 6] und Dikaiarch [fr. 48. 49 Wehrli] und noch Früheren als die typische [. . .] Speise der Urmenschlichkeit“ (H. Herter, *Ovids Persephone-Erzählungen* [1941]: Kleine Schriften, München 1975, 478, vgl. 482; ders., *Die kulturhistorische Theorie der hippokratischen Schrift von der alten Medizin* [1963]: Kl. Schr. 162. 168. 170; M. A. Seiler, *Ποίησις ποιήσεως* [Beiträge zur Altertumskunde 102], Stuttgart / Leipzig 1997, 154 Anm. 339 mit neuerer Literatur). Zur Bedeutung der Getreidenahrung Call. h. 6, 18–21 s. Müller (wie Anm. 4) 35f.

rückschrittlichen Ausführlichkeit. Aber mit kallimacheischem Hintersinn erinnert ‚Demeter‘ spielerisch überleitend zugleich an das gleichnamige Werk des Philitas, von dessen Dichtungen das folgende Verspaar spricht.

Die Berufung auf literarische Gegebenheiten tritt präzisierend neben die cerealische Metaphorik³³, gestaltet sich aber offenbar weiterhin als *bildliche* Rede, so daß Rostagnis Ergänzung ῥήκιε³⁴ zu Beginn von V. 12 kaum in Betracht kommt³⁵. Aufregender ist, daß auch Rostagnis (und Milnes) Deutung der Buchstabenreste der Londoner Scholien, die die Lücke am Ende von V. 11 schließen helfen (p. 3 Pfeiffer), jüngst außer Kurs gesetzt wurde: wenn die Diagnose G. Bastianinis³⁶ und W. Luppes³⁷ zutrifft (die beigegefügte Photographie erlaubt kaum ein fundiertes Urteil), hält die bisherige lectio recepta αἰὶ κατὰ λεπτόν einer Prüfung des Papyrus nicht stand; die kenntlichen Spuren führen auf eine andere Lesart. Die oben im Text vorgelegte Ergänzung αἰὶ [μὲν] ἀραιαί versteht sich als (kritisch gemeinte) Alternative zum Vorschlag Luppes³⁸ und beansprucht keine paläographische Verbindlichkeit³⁹. In V. 12 scheint mir das von Puelma eingesetzte Κώϊαι schlagend zu sein – eine metaphorische Bezeichnung der Dichtungen des Philitas, dessen Erwähnung die Florentiner Scholien für eben diese Stelle bezeugen⁴⁰. Mit ihrer Hypothese freilich, daß Kallimachos einen Qualitätsunterschied zwischen kurzen und langen Dichtungen des Mimnermos und des Philitas behauptete, gehen die Scholien zweifellos in die Irre, wenn auch die Mehrzahl der modernen Interpreten sich ihnen angeschlossen hat. Beide Dichter müssen, wenn die Argumentation einleuchten soll, den Vorrang der ὀλιγοστιχία *evident* zur Anschauung bringen, so wie es die Ähre im Verhältnis zur Eiche tut; eine

³³ Angesichts der komplementären Fügung beider Distichen empfiehlt sich im Anfang von V. 11 als Ergänzung eher τοῖν τε als das allgemein gelesene τοῖν δὲ.

³⁴ Aufgenommen u. a. im Lesetext von Hopkinson (wie Anm. 3) und von dem ansonsten sehr vorsichtigen Massimilla (wie Anm. 6).

³⁵ Vgl. C. W. Müller, Die antike Buchausgabe des Mimnermos, RhM 131 (1988) 209f.

³⁶ ΚΑΤΑ ΛΕΠΤΟΝ in Callimaco (Fr. 1.11 Pfeiffer), in: Ὅδοι διζήτιος (Festschr. F. Adorno), Florenz 1996, 69–80.

³⁷ Diese Zeitschr. 115, 1997, 52–54.

³⁸ Zu Bastianinis Ergänzung vgl. Luppe (wie Anm. 37) 53, der seinerseits lesen will „αἰ[ῖ γ’ ἀπαλαί τοι (bzw. ἀπαλαί μὲν) | νήνιεσ]“ (54). Man wird Bedenken tragen, Kallimachos dergleichen zuzutrauen.

³⁹ Ob ἀραιαί mit den Buchstabenkonturen vereinbar ist, läßt sich anhand des Photos nicht entscheiden. Zum Wort vgl. Call. h. 4, 191 νῆκος ἀραιή / (sc. die Geburtsinsel Apollons), mit dem Scholion λεπτή, zu dem Pfeiffer auf sch. Theokr. 13, 58 a W. (ἀραιά: λεπτή [sc. ἡ φωνή]) und Apollonios Soph. p. 41, 23 B. (ἐπὶ δὲ τοῦ λεπτοῦ καὶ στενοῦ [vgl. Call. fr. 1, 28]) verweist. Vgl. auch P. Bing, The Well-Read Muse (Hypomnemata 90), Göttingen 1988, 119f.

⁴⁰ „Er stellt in einem Vergleich die aus wenigen Versen bestehenden Gedichte des Mimnermos von Kolophon und des Philitas von Kos nebeneinander, wobei er sagt, sie seien besser als ihre vielzeiligen“ (p. 3, 12–15 Pfeiffer). Daß der Name des Mimnermos dem des Philitas *vorangeht*, ist mit der Auskunft, der Scholiast nehme dabei auf die chronologische Abfolge Rücksicht, kaum plausibel erklärt; vielmehr macht der Wortlaut den Eindruck, als halte der Kommentator sich einfach an eine ihm vorgegebene Anordnung, und es scheint unzulässig, seine Erwähnung des Philitas auf eine andere Stelle als V. 12 zu beziehen. Bei der Auslegung des Texts wird nicht immer beachtet, daß das, was nach dem Scholion ‚verglichen‘ wird (ἐν συγκρίσει), nicht *lange und kurze Gedichte* sind, sondern die Synkrisis die beiden *Autoren* betrifft. Nun ist es zwar nicht sehr präzise, aber doch immerhin möglich, die Relation von Haupt- und Nebensatz in V. 11f. in dieser Weise aufzufassen; abwegig wäre dagegen, das Verhältnis von V. 9f., wo man Philitas vermutet hat (s. o.), und V. 11f. als einen *Vergleich* zwischen den Dichtern zu bezeichnen. Gewiß verunklart der Scholiast die Sache ein wenig, wenn er Kallimachos mit dem angehängten Partizip φάσκων gleichzeitig eine wertende Unterscheidung gering- und vielzeiliger Dichtungen zuschreibt. Wenn ich recht sehe, will er Folgendes sagen: Kallimachos stellt (*erstens*) Mimnermos und Philitas vergleichend zusammen (d. h. er meint, der eine wie der andere belege den Wert der ὀλιγοστιχία), und er stützt sich dabei (*zweitens*) auf die Behauptung, die geringzeiligen Gedichte von beiden seien besser als ihre vielzeiligen. Die zweite Feststellung ist aus der ersten abgeleitet, denn wenn Mimnermos und Philitas hier wirklich in Parallele gesetzt werden, dann muß, wie der Scholiast interpretiert, das, was in V. 12 über Philitas gesagt scheint, auch für Mimnermos gelten. Die erste Beobachtung ist (cum grano salis genommen) zutreffend, die zweite falsch, da von zwei Gedichttypen des Philitas gar nicht die Rede ist (s. u.). – Es verwundert, wenn Luppe (wie Anm. 37) 52 gegen Puelmas Ergänzung die harmlose Kürzung des auslautenden -αι ins Feld führt und in Anm. 13 davon spricht, die „einzigen derartigen Hiatkürzungen in der Elegiendichtung des Kallimachos“ lägen h. 5, 71 und epigr. 62, 2 vor. Die Bemerkung Pfeiffers zu fr. 535, auf die Luppe verweist, bezieht sich auf die (in der Tat seltene) Kürzung innerhalb eines biceps (s. darüber auch Massimilla [wie Anm. 6] 43).

irgendwie halbherzige Anerkennung, die den Telchinen erlaubte, einen ‚vielzeiligen‘ Mimnermos oder Philitas gegen den ‚geringzeiligen‘ auszuspielen, wäre mit der Sinnrichtung der Verse unvereinbar, ganz abgesehen davon, daß von einer solchen Zwitterstellung der beiden sonst nichts bekannt ist und alles, was wir wissen, gegen sie spricht. Hierfür und für den literaturhistorischen Kontext, in dem die Aussage von V. 11f. zu sehen ist, sei auf die Interpretation von C. W. Müller verwiesen, der die Dinge m. E. soweit klargestellt hat, wie das mit unseren Mitteln möglich ist⁴¹. Analog zum Sinn der Entgegensetzung von Eiche und Ähre (s. o.) steht der Pluralität der ‚grazilen Koerinnen‘ die Einzahl der ‚großen Frau‘ gegenüber, hinter der sich kaum eine andere als die *Lyde*, das *παχὸν γράμμα* des Antimachos (fr. 398), verbergen kann⁴². Nicht Antimachos, sondern Philitas, so das kallimacheische Urteil, ‚hat gelehrt, inwiefern⁴³ Mimnermos süß ist (worin seine poetische Qualität besteht und was ihn so ‚attraktiv‘ macht)‘. Literarische Nachfolge setzt zunächst einmal ein Verständnis für Individualität und Absicht des Vorbilds voraus, und während Philitas mit seinen zierlichen Gedichten das Wesen des archaischen Autors eingefangen und reflektiert-selbständig wiederbelebt hat, läßt der mißglückte Versuch des Antimachos, sein Werk als Erweckung des Mimnermos im Geiste Homers zu stilisieren, nichts von dem erkennen, was die Größe und den Reiz des ‚Klassikers‘ begründet⁴⁴.

Wir können uns nun dem Pendant V. 29–32 und dem Zusammenhang der Abschnitte C c zuwenden. Ihrer inhaltlichen Bedeutung entspricht, daß die interne Beziehung der zweimal zwei Distichen die Kompositionsidee der Gesamtelegie im kleinen abbildet: Kallimachos hat die Verse so angelegt, daß der Leser die Elemente sowohl ‚horizontal‘ (9f. ~ 29f.; 11f. ~ 31f.) wie ‚diagonal‘ (9f. ~ 31f.; 11f. ~ 29f.) miteinander verknüpfen muß.

ἦ μὲν δὴ γὰρ ἔην [ὀλι]γόστιχος ἀλλὰ καθέλκει δρῶν] πολὺ τὴν μακρὴν ὄμπνια Θεμοφόρος·	9/29 10/30	τῷ πιθόμῃ]ν ἐνὶ τοῖς γὰρ ἀείδομεν οἱ λιγὺν ἦχον τέττιγος, θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων.
---	---------------	---

Daß es in V. 9 um die poetische Praxis des Kallimachos (nicht um Philitas) geht, wird durch die deziert persönliche Stellungnahme V. 29 bestätigt. Das Bekenntnis zur bisher geübten ὀλιγοστιχία erscheint im Licht der korrespondierenden Zeile als das von Apollon sanktionierte Prinzip des Dichtens, das Kallimachos von Anfang befolgte und in seiner ἀοιδή auch weiterhin umsetzt. Komplizierter verhält es sich mit dem parallelen Antithesen von Ähre und Eiche (10) und der Zikade und den Eseln (30), deren zweite die kallimacheische Auffassung im Urteil anderer spiegelt, denen der Dichter sich zugehörig weiß, während die erste unmittelbar sein eigenes Werturteil formuliert. Die etwas künstlich anmutende Differenzierung in V. 29f. nimmt wohl auf das folgende Distichon Rücksicht, das Bild- und Bedeutungsebene in eins setzt: Kallimachos will nicht nur *wie* die Zikade singen, sondern selbst eine solche *sein* (32). Sofern daher bei jenen, ‚unter denen‘ er singt (29), an gleichgesinnte *Dichterkollegen* zu denken ist, bringt die Gedankenfolge eine subtile Steigerung zum Ausdruck – Kallimachos verwirklicht die Poetik der anderen mit einer neuen und geradezu existentiellen Konsequenz. Ist dagegen der *Rezipientenkreis* gemeint, ‚in dem‘ seine ἀοιδή gehört werden will⁴⁵, defininiert sich seine Ästhetik vom ‚impliziten Leser‘ her, dessen Erwartungshaltung der Intention und dem Selbstverständnis des

⁴¹ (wie Anm. 4) 89–97. Zustimmung zuletzt Luppe (wie Anm. 37) 51.

⁴² Zum Näheren s. Müller a. O. (Anm. 41). – Cameron (wie Anm. 1) 316 lehnt zwar Müllers Deutung ohne Begründung ab (310 Anm. 39), kann sich aber der berechtigten Erwartung, daß im vorliegenden Kontext mit einer Antimachos-Kritik zu rechnen ist, nicht entziehen und verfällt auf die kuriose Auskunft, die Pointe der Stelle sei eben in der Nicht-Erwähnung des Kolophoniers zu suchen („Nothing could be more pointed and tendentious than *not* to cite the *Lyde* in such a context“ etc.). Ähnlich arbiträr nehmen sich die Spekulationen (319f.) zur Beurteilung des Philitas in fr. 532 aus.

⁴³ ὅτι (11) ist wohl eher als Relativ- oder Fragepronomen (ὅ τι) denn als Konjunktion zu fassen.

⁴⁴ In ähnliche Richtung wie fr. 1, 11f. geht m. E. die Rühmung Arats in dem schwierigen Epigramm 27 Pf.; ich hoffe, darauf an anderer Stelle zurückzukommen.

⁴⁵ So dürfte Horaz, epist. 2, 2, 79f., die Aussage interpretiert haben (vgl. Massimilla [wie Anm. 6] 222). – Mit dem Eindruck, daß dieser Gebrauch von ἐν ‚prosaischer‘ scheint als der andere (Beispiele s. LSJ s. v. A I 5 a und b), wird man kaum argumentieren wollen.

Dichters gerecht wird. In welchem Sinn ἐνὶ τοῖς zu fassen ist, dürfte nicht leicht zu entscheiden sein. Mag der Fortgang für die erste Möglichkeit sprechen (ἄλλος 32 meint den potentiellen *Autor*), so empfiehlt der Anschluß an die Weisung Apollons, ἐτέρων ἴχνια zu meiden (26), doch eher die zweite Deutung. Zur Ambivalenz der Aussage trägt auch das Verb ἐφίλησαν (30) bei, das eine Geisteshaltung oder aber ein poetisches Programm bezeichnen kann, je nachdem ob man seine Objekte als Metaphern einer ästhetischen Grundeinstellung oder verschiedener Formen der Dichtung versteht. Ähnliches gilt für das korrespondierende καθέλκει (9), in dem objektiv-allgemeine Wertsetzung (bezogen auf Ähre und Eiche) und die Selbstbestimmung des dichtenden Subjekts (im Hinblick auf ὀλιγο- und πολυστιχία) eine Verbindung eingehen. Nimmt man beide Partien zusammen, repräsentieren die chiasmatisch verknüpften Elemente – die lange, ‚primitive‘ Eiche und der stupide Lärm der Esel einerseits, die fruchtbare, grazile Ähre und der hell-distinkte Ton der Zikade andererseits⁴⁶ – grundlegende Bewertungskategorien nicht minder als spezielle Positionen der Literaturtheorie.

τοῖν τε] δυοῖν, Μίμνερος ὅ τι γλυκύς, αἶ μὲν ἀραιαί	11/31	θηρὶ μὲν οὐατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιτο
Κώϊαι,] ἡ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή.	12/32	ἄλλο]ς, ἐγ]ὼ δ' εἶην οὐλαχός, ὁ πτερόεις.

Nach der oben erläuterten Interpretation stehen sich in V. 11f. die Dichtungen des Philitas und Antimachos' *Lyde* gegenüber, und als Kriterium der poetischen Qualität beider gilt ihr Verhältnis zu Mimnermos, dessen ‚Süße‘ Philitas produktiv wiederbelebt hat, während die ‚große Frau‘ des Antimachos nichts von der Grazie des Vorbilds durchscheinen ließ. Das gleiche gedankliche Muster liegt – mit einer signifikanten Abweichung – in V. 31f. vor. Auch hier treten die Repräsentanten zweier Dichtungsweisen in Konkurrenz (ἄλλος / ἐγώ), und die Entscheidung wird anhand ihrer Beziehung zu einem Dritten gefällt, das jedoch im Unterschied zu V. 11f. als *Zweiheit* in Gestalt der ironischen Alternative von Esel und Zikade erscheint. Man könnte zwar versucht sein, eine homologe Dichotomie (im Sinne von πολυστιχία und ὀλιγοστιχία ποιήματα) auch für Mimnermos vorauszusetzen, aber das bliebe ohne Anhalt in der Überlieferung⁴⁷ und würde der Ponderierung des Textes Eintrag tun. Kallimachos gewichtet so, daß einmal das poetische *Paradigma* (vertreten durch Zikade und Esel), das andere Mal die Qualität der *Umsetzung* des Paradigmas (αἶ ἀραιαί Κώϊαι / ἡ μεγάλη γυνή) im Vordergrund steht, wobei die beiden Ebenen sich überlagern und wechselseitig illustrieren. Da Mimnermos schlechthin ‚süß‘ ist, kann die Plumpheit der *Lyde* nicht in der Wahl des Vorbilds, sondern nur in der Poetik des Antimachos begründet sein, seinem Streben nach ὄγκος, das die schlichte Art des Klassikers zur pompösen ‚Eselei‘ umstilisierte (31), während Philitas' grazil-herabgestimmte Dichtung die wahre ‚zikadenhafte‘ Natur des Mimnermos widerspiegelt. Mit dem Pendant V. 31f. zusammengesehen, verwandelt sich die apodiktische Behauptung V. 11f. vom emotional-polemischen Werturteil zum poetologischen Argument. Umgekehrt erhält die zweite Stelle ein schärferes Profil durch die erste: ein anderer mag sich ganz wie das ‚Langohr‘ (sc. Antimachos) aufspielen, Kallimachos – und hier bricht der Gedanke um – will nicht eigentlich *wie* eine Zikade (sc. Philitas oder Mimnermos) singen, sondern selbst die Zikade *sein*. Die kunstvolle, parallel-chiasmatische Anordnung der Elemente (αἶ μὲν ἀραιαί Κώϊαι : ἡ μεγάλη δ' . . . γυνή :: ὀγκήσαιτο ἄλλος : ἐγὼ δ' εἶην οὐλαχός – Κώϊαι korrespondierend mit ἐγώ, γυνή mit ἄλλος, aber οὐλαχός zugleich kontrastierend mit μεγάλη, ὀγκήσαιτο mit ἀραιαί) legt allen Nachdruck auf die Selbstbestimmung des Dichters. Und Kallimachos

⁴⁶ In syntaktischer Hinsicht antwortet der ‚helle Ton‘ der Zikade variierend der ‚fruchtbaren‘ Ähre (ὄμπνια ~ λιγὸν ἦχον), das ‚Geschrei‘ der Esel der ‚langen‘ Eiche (μακρὴν ~ θόρυβον). Zu letzterem vgl. III 4. – Der Singular τέττιγος (Lobel) entspricht gegenüber dem von Wilamowitz und Maas vorgeschlagenen und neben ὄνων scheinbar näherliegenden Plural eher dem Raum der verfügbaren Buchstaben. Während bei werkästhetischer Betrachtung der Gegensatz der auf Pluralität angelegten Ähre zur großen ‚Einheit‘ der Eiche das Prinzip des kallimacheischen Dichtens illustriert, verhält es sich mit der Selbstbestimmung des Dichters umgekehrt: hier steht dem *einen* ‚richtigen‘ Ansatz die Mehrzahl der falschen gegenüber, im Sinne der Anschauung (Adesp. Eleg. fr. 3 West): ἐθλοὶ μὲν γὰρ ἀπλῶς, παντοδαπῶς δὲ κακοί.

⁴⁷ Vgl. die nüchterne Bestandsaufnahme unserer dürftigen Kenntnisse bei Müller (wie Anm. 35) 197ff. sowie dens. 1987 (wie Anm. 4), 94f. Ad hoc gemachte Hypothesen z. B. bei Cameron (wie Anm. 1) 311ff.

bewahrt auch hier seine Unabhängigkeit; einverstanden mit den Prinzipien des Philitas, möchte er doch darüber hinausgehen und die neue Art des Dichtens mit neuer Radikalität umsetzen. Die ‚Aufhebung‘ der eigenen Person im poetischen Ideal ist, gleichsam nebenbei, eine spielerisch-ironische Reminiszenz an die Selbstvergessenheit, die bei Platon die nur dem Singen hingeebene Existenz der Zikaden (Phdr. 259 b c) und die von keiner τέχνη beschwerte Irrationalität des geflügelten Dichters (Ion 534 a b) verbindet⁴⁸.

ἢ μὲν δὴ γὰρ ἔην [ὀλι]γόστιχος ἀλλὰ καθέλκει	9/31	θηρὶ μὲν οὐατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιτο
δρῶν] πολὺ τὴν μακρῆν ὄμπνια Θεεμοφόρος	10/32	ἄλλο]ς, ἐ[γ]ὼ δ' εἶην οὐλαχός, ὁ πτεροίει.

Zwischen den Aussagen besteht ein gesucht chiasmatisches Verhältnis: wie die Feststellung im ersten Vers ihre Entsprechung im Wunsch des vierten hat (ἔην ὀλιγόστιχος / εἶην οὐλαχός), so wird die Metaphorik des zweiten (‚die lange Eiche‘) in der des dritten (‚das langohrige Tier‘) humorvoll fortgeführt. Andererseits hat die vordergründige Beziehung von καθέλκει (9) und ὀγκήσαιτο (31) ihre Pointe gerade im differentiellen Bildgehalt, insofern das ‚Herabziehen‘ in diesem Fall nicht eine Folge des plumpen ‚Gewichts‘, sondern der Qualität ist und eher mit dem ‚Aufschwung‘ des Dichters (ὁ πτεροίει 32) zusammengeht.

τοῖν τε] δυοῖν, Μίμνερμος ὅ τι γλυκύς, ὡ[ι] μὲν ἀραιαί	11/29	τῷ πιθόμη]ν· ἐνὶ τοῖς γὰρ ἀείδομεν οἱ λιγὸν ἦχον
Κώϊαι.] ἢ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή.	12/30	τέττιγος, θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων.

Die Parallelität der korrespondierenden Glieder ist evident. Syntaktisch finden wir beidemal die antithetische Form ‚A, nicht aber B‘ und ein aoristisches Prädikat im negativen Kolon, das durch Sperrung der nominalen Junktur hervorgehoben ist⁴⁹. Im Motivischen rücken einerseits ‚die zierlichen Koerinnen‘ und der ‚helle Ton der Zikade‘, andererseits ‚die große Frau‘ und der ‚Lärm der Esel‘ zusammen; und zwar dergestalt, daß die beiden Prädikate, je nachdem ob in V. 29f. von einer Präferenz der *Autoren* oder der *Rezipienten* die Rede ist (s. o.), im Wechsel *Ursache* oder *Wirkung* bezeichnen. Im ersten Fall (ἐνὶ τοῖς als generalisierendes Pendant zu τοῖν . . . δυοῖν) erklärt die ‚Vorliebe‘ (ἐφίλησαν), d. h. der Charakter der jeweils befolgten Poetik, die unterschiedliche Aussagekraft (ἐδίδαξε) der Dichtungen des Philitas bzw. Antimachos hinsichtlich der Frage, was einen Klassiker wie Mimnermos spezifisch auszeichnet und ‚aktuell‘ machen kann; ihre Werke figurieren als Beispiel oder Probe eines allgemeineren Sachverhalts. Im zweiten Fall bildet die Opposition von Philitas und Antimachos umgekehrt den Prüfstein für das Publikum, an das Kallimachos sich wendet, und der Gegensatz der Dichterindividualitäten erscheint als Grundsatzstreit über den rechten Weg der Poesie. Wie schon gesagt, bleibt die Perspektive von V. 29f. (und damit die Beziehung zu V. 11f.) wohl mit Absicht in der Schwebe. – Gut kallimacheisch steht neben dem Parallelismus die Variation, sowohl im Syntaktischen (in V. 11f. stellt die Antithese, als Hauptsache, auch den ‚Hauptsatz‘ dar, in V. 29f. ist sie der Selbstaussage des Dichters relativisch untergeordnet) wie in der Gewichtung der Motive: Zikade und Esel sind in anderer Weise voneinander geschieden als die ‚Koerinnen‘ und die ‚Frau‘, deren Qualität (ἀραιαί / μεγάλη) an der Relation zu Mimnermos gemessen wird, während bei jenen die ‚ästhetische‘ Differenz (λιγὸν ἦχον / θόρυβον) in ihrer Physis mitgegeben ist – so wie in V. 11 die *Person* des Mimnermos (und nicht seine *Werke*) als ‚süß‘ bezeichnet wird und die ‚Kunst‘ in der Wesensart des Dichters aufgeht⁵⁰.

⁴⁸ Vgl. Müller (wie Anm. 4) 39–41; R. Hunter, *Winged Callimachus*, diese Zeitschr. 76 (1989) 1f.

⁴⁹ Vgl. schon Müller (wie Anm. 4) 90 Anm. 293; Hopkinson (wie Anm. 3) 96.

⁵⁰ (ὅ τι) γλυκύς (als Ausdruck der ‚Natur‘) nimmt vielleicht nicht zufällig die gleiche Versstelle wie ἀείδομεν (als Ausdruck der *Techné*) ein. Man mag an die homerischen Sirenen erinnern, deren λιγυρὴ ᾠοιδὴ die Vorbeifahrenden zwingt, μελίγηρυν ἀπὸ στομάτων ὄπ' ἀκούσαι (Od. 12, 183. 187).

V. Poetica more geometrico demonstrata

In neueren Arbeiten zu den *Aitia* pflegt betont zu werden, daß die uns faßbare Struktur des Werkes, obgleich dieses genetisch in zwei Hälften zerfällt und in seiner thematischen Vielfalt kunterbunt genug anmutet, eine bewußte Kompositionsabsicht erkennen läßt und am Ende doch als *Ganzes* ernstgenommen werden will⁵¹. Das ist gewiß richtig. Aber die Prinzipien der ‚Einheit‘, die Kallimachos im Blick hat, sind andere als die der griechischen Klassik⁵². Auch in den *Aitien* will er kein ἔν ἅεισμα διηνεκές (3) dichten, sondern sucht die Diskontinuität, die das *Einzelstück* zu modellieren und als autonome Einheit zu gestalten erlaubt. Der am organischen Gefüge orientierte platonisch-aristotelische Einheitsbegriff, der das einzelne funktionalisierend in den Dienst des Ganzen nimmt, wird von Kallimachos in Theorie und Praxis abgelehnt, weil er Nachlässigkeiten Raum gibt, die dem neuen Kunstverständnis zuwiderlaufen⁵³. An seine Stelle tritt die Konzentration auf die Erfordernisse jeder einzelnen Stelle, jedes Verses, und dieser primären Intention müssen sich Gestaltung und Wirkungsabsicht des großen Zusammenhangs fügen.

Der Aitienprolog stellt in diesem Horizont eine Anleitung zur richtigen Lektüre des Gesamtwerks dar. Durch seine kompositorische Verfaßtheit fordert er einerseits zum Zusammensehen des Getrennten auf und führt andererseits als selbständiges Ganzes die Prinzipien der kallimacheischen Ästhetik exemplarisch vor Augen. Charakteristisch für diese scheint eine konsequente Verschmelzung der Gegenstands- und der Darstellungsebene in dem Sinn, daß ein Haften am konkret Gesagten die Pointe der Texte ebenso verfehlt wie die Konzentration auf das rein Formale; die triviale Unterscheidung von ‚Form und Inhalt‘ wird von Kallimachos bewußt konterkariert – es ist gerade die Wechselwirkung beider Faktoren, auf die es ankommt, eine ‚Substantialisierung‘ der Form und eine ‚Formalisierung‘ des Inhalts. So ist der Aitienprolog die Hauptstelle der kallimacheischen Poetik, und die Bedeutung des sachlichen Gehalts der Aussagen ist kaum zu überschätzen; aber diese Aussagen sind zugleich vage und mehrdeutig und bedürfen der Exemplifikation, um den Standort des Dichters als ‚Programm‘ der *Aitia* und der übrigen Werke zu empfehlen. Erst wenn der Leser realisiert, daß unter der Außenseite der Poetologie ein komplexes System poetischer Beziehungen ausgebreitet ist, das mit nachgerade mathematischer Präzision die Elemente der Oberflächenstruktur miteinander vernetzt und in ihrer Bedeutung erschließt, kommt er der Intention des Autors auf die Spur; die Flexibilität des Metaphorischen wird durch die τέχνη fixiert, das Unbestimmte durch die ‚Kunst‘ immanent erklärt. Man sollte sich daher hüten, die geometrische Kalkuliertheit der Komposition, deren Aufweis das Ziel der vorstehenden Bemerkungen war, als Ausdruck eines vordergründigen *l'art pour l'art* zu deuten. Der Prolog der *Aitien* läßt das Streng-Abgezirkelte als das poetisch Intensive erscheinen und veranschaulicht das Rätsel der kallimacheischen Techne, die es fertigbringt, daß aus einer Konzeption von Dichtung, die ihr gelehrtrationales Selbstverständnis unverhohlen zur Schau trägt, am Ende große Literatur entsteht.

Leipzig

Kurt Sier

⁵¹ Vgl. z. B. Annette Harder, *The Structure of the Aetia*, in: dies. u.a. (Hrsg.), *Callimachus (Hellenistica Groningana 1)*, Groningen 1993, 99f., und den Forschungsüberblick zum Aufbau des zweiteiligen Werkes bei Massimilla (wie Anm. 6) 34ff.

⁵² Auf eine Auseinandersetzung mit den Thesen von M. Heath, *Unity in Greek Poetics*, Oxford 1989, mag im eingeschränkten Rahmen des vorliegenden Beitrags verzichtet werden.

⁵³ Die Beobachtungen, auf die C. O. Brink (*Cl. Quart.* 40 [1946] 17f.) und R. Pfeiffer (*Geschichte der Klassischen Philologie* [engl. 1968], München 1978, 172f.) ihr Urteil über die antiakademisch-peripatetische Ausrichtung der kallimacheischen Poetik gründeten, scheinen mir auch nach den Einwänden von Cameron (wie Anm. 1, 343ff. 395; vgl. Asper [wie Anm. 1] 211ff.) in dem Sinn das Richtige zu treffen, daß die Funktionalisierung des einzelnen als ‚Elements‘ einer übergreifenden Struktur (vgl. Verf. [wie Anm. 4] 219) von Kallimachos verworfen wird – die Einzelstelle muß sich selbst tragen und darf ihren Wert nicht erst aus einem intendierten Gesamtzusammenhang beziehen, wie es in der platonisch-aristotelischen Vorstellung von ‚Einheit‘ mitgegeben ist. Vgl. jetzt auch Therese Fuhrer, *Hellenistische Dichtung und Geschichtsschreibung*, *MusHelv* 53 (1996) 116–22.