

Zsolt Adorjani (Weindorf–Budapest)

KALLIMACHOS: EKTHEOSIS ARSINOES

EINE STERNSTUNDE IN DER GESCHICHTE DER ENKOMIENLITERATUR

Die *Ektheosis Arsinoes* ist ein auf einem Berliner Papyrus (*P.Berol.* 13417 Ar–v) überliefertes, fragmentarisches (aus knapp 75 Versen bestehendes), im ausgefallenen Versmaß stichischer Archebuleen verfasstes Gedicht von Kallimachos, das seiner sog. ‚höfischen‘ Produktion zuzuordnen ist. Der Dichter behandelt aber die enkomiastischen Gattungskonventionen mit großer Virtuosität. Damit steht die *Ektheosis* nach meiner Auffassung an einer Schnittstelle zwischen der älteren Tradition der Herrscherenkomiastik und ihren späteren Vertretern. Im Vortrag sollen neue Vorbilder aufgezeigt werden, die für Kallimachos von Bedeutung sind, wobei sich auch ein Blick auf die mutmaßliche Struktur des Gedichtes eröffnen wird. Zum Schluss soll ein bisher übersehenes Rezeptionsbeispiel aus der lateinischen Literatur aufs Tapet kommen, das beweist, dass das kleine Gedicht auch in der Folgezeit nicht unbeachtet blieb.

Meine Beschäftigung mit diesem Werk reicht auf vier Jahre zurück, in denen ich versucht habe, es zu rekonstruieren und zu interpretieren. Ein Forschungsaufenthalt in Göttingen hat diesen Sommer den Abschluss der Arbeit herbeigeführt, wobei ich das Original des Papyrus in der Berliner Papyrussammlung einsehen konnte. Daraus ist nun ein Buchmanuskript entstanden, das für De Gruyter gerade begutachtet wird. So viel zum biographischen Hintergrund der Arbeit.

Als Einleitung soll ein Überblick über Handlung und Struktur des Gedichtes gegeben werden. Der historische Kontext – wie bereits erwähnt – ist der alexandrinische Hof unter der Herrschaft des Ptolemaios Philadelphos, das Ereignis, um das es geht, die Folgen des Todes von Arsinoe II, Zeitpunkt der Hochsommer des Jahres 270 bei Vollmond. Im verstümmelten Prolog werden Apoll und die Musen angerufen, danach sehen wir die als $\nu\acute{\omicron}\mu\phi\alpha$ apostrophierte

Königin am Mond vorbeireiten in die Richtung des Sternenzuges. Durch die Bewegung, die die Zwischenstation statt des Endziels hervorhebt, wird auch das τέλος des Ganzen, die Vergöttlichung der Königin, nicht propagandistisch herausgestrichen, sondern als Zukunftsperspektive nur leise angedeutet. Die verhüllende Ausdrucksweise wirft zugleich die fast metaphysische Frage auf, welches Schicksal dem unsterblichen Teil Arsinoes bevorsteht und was von ihr auf Erden zurückbleibt. Dies halte ich für ein Grundthema des Gedichtes, das sich auch in der Unsicherheit widerspiegelt, mit der die anonymen Untertanen dem Verlust ihrer Königin begegnen. Nach einer längeren Textlücke betritt Arsinoes leibliche Schwester, Philotera, die Bühne. Sie kommt vom sizilianischen Henna her, wo sich Demeter einer kultischen Verehrung erfreut. Auf Lemnos angelangt wird Philotera des Rauchqualms gewahr, der von der ägyptischen Küste herandrängt. Ein aufgeregtes Zwiegespräch entspinnt sich zwischen der ptolemäischen Königstochter und Charis, der Gattin des Hephaistos, die Philotera auf der Insel in Empfang nimmt. Philotera schickt Charis zum Gipfel des Athos-Berges mit dem Auftrag, ihr von dort über die Vorgänge zu berichten. Auf diese Weise findet die Ursache des Brandes eine Erklärung: Es brennt der Scheiterhaufen der toten Arsinoe. Kurz danach bricht das Fragment ab, wir erfahren nicht mehr, was Charis wohl noch Philotera mitzuteilen hatte. Eine Prophezeiung wäre vielleicht eine ansprechende Abrundung der Szene, mithin des ganzen Gedichtes gewesen. Darin könnten Angaben zur Gründung des kanopitischen Heiligtums und zum Weiterleben der Königin in Form ihres Kultes als Aphrodite-Zephyritis gestanden haben. Ein Kult wird nämlich in der Mailänder Diogenes zum Gedicht erwähnt und das Wort ἐμπόριον könnte auf die kanopitische Kultstätte bezogen werden, da Arsinoe dort als eine den Schiffen besonders zugetane Gottheit verehrt wurde.

Soweit der Inhalt des Werkes. Dabei handelt es sich also um ein schönes Stück höfischer Dichtung, mit dem Kallimachos an die althergebrachte Tradition herrscherenkomiastischer Dichtung anknüpft. Um die Verfeinerung der

Ausdrucksmodi dieser Dichtungsart war er anscheinend sein ganzes Leben lang bemüht. Den Glanzstücken der fruchtbaren Auseinandersetzung sind Ehrenplätze in seinem Hauptwerk, den *Aitien*, zugewiesen worden: der *Victoria Berenices* (*Ait. fr. 54*) als einem elegischen Epinikion am Anfang des dritten Buches, der *Coma Berenices* (*Ait. fr. 110*) als einer Katasterismos-Erzählung mit Merkmalen des Weiheepigramms am Ende des vierten Buches. Somit schließt sich ein Ring um die der Königin Berenike gewidmeten zweiten Dyade der *Aitien*, die die Ursprungslegien in der zeitpolitischen Wirklichkeit verankert. Die *Ektheosis* hat ihre Daseinsberechtigung im selben Bereich, ist aber mit Berenikes dynastischer Mutter, Arsinoe II., verknüpft. Eine thematische Neuerung besteht indes darin, dass dieses Werk ein Epikedeion ist. Somit steht die *Ektheosis* vereinzelt im Lebenswerk des Kallimachos, zugleich ist sie thematisch und motivisch mit den beiden Elegien *Victoria* und *Plokamos* eng verbunden. Der Dichter selbst hebt diese Verbindung hervor, indem er das lyrische Werk vor allem der *Coma* als *spin-off* und *companion piece* zuordnet: das kanopitische Heiligtum, das den Hintergrund der *Coma* abgibt, wird hier zum Vordergrund, gleichsam ein Aition des Aition.

Im Folgenden lassen wir aber diese zentrifugalen Verhältnisse auf sich beruhen, und spüren eher den Bezügen nach, die die *Ektheosis* mit der Enkomien-Gattung verbinden. Wir werden drei wichtige Gattungsrepräsentanten und Vorbilder in den Blick nehmen, und uns zum Schluss auch auf einen Rezeptionsfall einlassen.

Das Polykrates-Lied des Chorlyrikers aus Rhegion ist das erste (auf uns überkommene) politisch-enkomiasische Gedicht, das ein griechischer Dichter zum Lobpreis eines Herrschers verfasst hat. Der Anfang des Gedichtes ist verstümmelt, in der Fachliteratur wird aber begründeterweise angenommen, dass es schon zu Beginn einen programmstiftenden Hinweis auf den Herrn von Samos enthielt. Das Ende führt zum zeitpolitischen Thema (und nicht zuletzt zum Dichter selbst als einer Art Sphragis) zurück, womit ein gegenwartsbezogener

Ring um das Gedicht gezogen wird, der einen weitgehend mythischen Binnenteil, die Behandlung des trojanischen Kriegs und des achaischen Heeres, umgibt. Diese Umrahmstruktur, in der der Mythos als Paradigma für die Gegenwart dient, nimmt schon den Aufbau der pindarischen Siegeslieder vorweg. Der Vergleich ‚Mythos–Gegenwart‘ bleibt über weite Strecken hin ein prägendes Merkmal griechischen enkomiastischen Denkens. Kallimachos bezieht sich auf dieses Gattungscharakteristikum, indem er bewusst Mythos und Gegenwart nicht auseinanderhält, sondern auf der Handlungsebene miteinander vermengt.

Im mythischen Teil kommt ein Musenanruf vor, mit dem Ibykos den Beistand der Göttinnen im homerischen Schiffskatalog evoziert:

Was diese Themen anbelangt, wüssten die kenntnisreichen helikonischen Musen wohl in die Rede zu treten (~ sie zu gestalten), aber ein sterblich-lebendiger Mann wäre außerstande, jedes einzelne zu erzählen.

Ibykos hat als Erster Homers Museninvoktion in einem politischen Gedicht verwendet, sie aber noch an ihrer konventionellen Stelle innerhalb des Mythos vor dem Katalog der griechischen Feldherren vor Troja belassen, obwohl er keine ausführliche Aufzählung wie Homer mithilfe der Musen anstrebt und stattdessen einen knappen Auszug bietet. Bei Ibykos ist es überdies ein wichtiges Moment, dass er den homerischen Hintergrund mit zwei Allusionen auf Hesiod (σῆσοφι[σ]μέναι ~ ἔμβαίεν) verquickt, wodurch dem Archetyp eine Bereicherung (Motiv des poetischen Weges) sowie eine Verfeinerung (Musen als „Schlaubergerinnen“) zuteil wird. Der Hesiod-Bezug dürfte die Ibykos-Stelle für Kallimachos mit einem zusätzlichen Reiz ausgestattet haben.

Eine grundsätzliche Inspiration auf Kallimachos’ *Ektheosis* wird wohl aus der Gattung ‚historische Elegie‘ ausgegangen sein. Dieser Zweig der griechischen Elegie-Dichtung hatte einstmals so zahlreiche und namhafte Vertreter wie

Mimnermos (*Smyrneis*), Tyrtaios (*Politeia* oder *Eunomia*), Semonides (ἀρχαιολογία τῶν Σαμίων), Xenophanes (Kolophons Gründung und Eleas Kolonisation), Panyassis (Ἰωνικά über die Gründungsheroen Kodros und Neleus) und Ion (κτίσις Χίου), deren Werke jedoch beinahe spurlos verschwunden sind, was die Beurteilung der Gattungsspezifika beträchtlich erschwert. Papyrusfunde haben allerdings Simonides' berühmte Elegie auf die gefallenen Plataia-Sieger bewahrt, ausgrund deren man sich ein Bild von dieser schattenhaften Sparte der elegischen Praxis machen kann, die sich bei näherem Besehen als wichtige Vorlage des kallimacheischen Gedichtes entpuppt.

In Simonides' Gedicht steht dem mythischen Stoff die Gegenwart der Perserkriege gegenüber, konkreter: mit den gefallenen Griechen und in erster Linie Achilleus, deren Preis von Homer besungen worden ist (V. 15–18), korrelieren die anonymen Plataiomachoi, denen Simonides' Loblied gilt. Der Scharnierpunkt zwischen den beiden Polen ist der Passus, in dem Achill verabschiedet wird und der Dichter sich seinem aktuellen Thema zuwendet:

Nun aber leb wohl, du Sohn der ruhmreichen Göttin, Tochter des Meerbewohners Nereus. Ich aber rufe dich, vielnamige Muse, zur Hilfe an, wenn dir flehende Menschen am Herzen liegen; schirr auch diesen süßen Schmuck unseres Gesangs an, damit man später der Männer gedenken möge (...).

An dieser Stelle wird auch die Muse angerufen, so dass in nächster Nähe zwei Anreden (an die Muse und an den trojanischen Helden) vorkommen. Kallimachos scheint sich mit der doppelten Invokation seines Gedichtes (Musen und Arsinoe) hierauf zu beziehen. Bei ihm verschwindet jedoch der Kontrast zwischen den Zeitdimensionen, und die Paradigma-Funktion des Mythos wird aufgehoben. Mithin ist es die Heldin der Gegenwart, Arsinoe, die als Thema des Gedichtes begrüßt wird (nicht verabschiedet, wie der mythische Held bei Simonides), wobei Göttlich-mythisches und Menschlich-historisches ineinanderfließen und einander

durchdringen. Der hellenistische Dichter empfängt also entscheidende Impulse von seinem Vorgänger, denkt jedoch dessen Ansätze weiter und wandelt die Schwerpunkte des simonideischen Werks beträchtlich ab.

Bezeichnend für die feinfühligere Variationskunst, mit der Kallimachos der elegischen Vorlage begegnet, ist auch, dass er das Thema eines begrenzten Passus der Plataia-Elegie (V. 1–8: Fall des Achilleus und Trauer um den Helden) zur allgemeinen Grundlage und Daseinsberechtigung seines Gedichtes erhebt. Selbst das seltene Metrum, der anapästische Pentameter kann als spiegelbildliche Umkehrung des daktylischen Pentameters, eines Wahrzeichens der elegischen Gattung, aufgefasst werden, wodurch sich die *Ektheosis* auch in formaler Hinsicht als neuartige Fortschreibung der Elegie-Dichtung zu erkennen gibt.

Es muss noch ein Merkmal Beachtung finden, das die Elegie des Simonides mit der *Ektheosis* in der Tradition historisch-enkomiastischer Gedichte verknüpfen könnte. Die Plataia-Elegie wird eine Prophezeiung des Teisamenos hinsichtlich des erfolgreichen Ausgangs der Schlacht enthalten haben. Diese Verlagerung eines Teils der Narration auf eine orakelhafte Ebene scheint eine Stilsignatur zu sein, die auch in der Artemision-Elegie des keischen Dichters wiederkehrt (der weissagende Glaukos), und dann in Pindars zweitem Paian für die Abderiten fröhliche Urständ feiert (Hekates Prophezeiung). Wenn nun Kallimachos in seinem Delos-Hymnos den embryonischen Apoll aus dem Schoße Letos über Ptolemaios II. Philadelphos weissagen lässt, scheint er sich über diese enkomiastische Manier im Klaren zu sein, so dass sich auch eine Prophetie am Ende der *Ektheosis* (Charis über den Kult der Arsinoe-Aphrodite Zephyritis) als naheliegend erweist.

In diesem Zusammenhang ist auch auf ein etymologisches Spiel mit dem Namen des Feldherrn Pausanias hinzuweisen. Dem Ausdruck δούλιον ἡμέρα /] ἄμυν[.] liegt die konventionelle Formel ‚Abwehr des Tages der Knechtschaft‘ (alternativ auch ‚Erwerb des Tages der Freiheit‘) zugrunde. Demgemäß würde sich Pausanias in wörtlichem Sinn als ‚Aufheber der Drangsal‘ (παυσ+ἀνία)

erweisen. Zusätzliche Stütze erführe diese Kombination dadurch, dass die Darstellung der Trojaner und des Untergangs ihrer Stadt im mythischen Teil, als Gegenstück des Perserkriegs im historischen, mit etymologischen Anspielungen durchwirkt ist (V. 11 f.: Alexandros-Paris als „vorbildlicher Perser“ [Paronomasie] und V. 13: πόλι]ν πέρσαντες: Urbild der Verheerung). Dieses Concetto für ‚Pausanias‘ würde sich in die Tradition ‚bedeutungsträchtiger Herrschernamen‘ einfügen, die sich bei Kallimachos im Anagramm von Arsinoe δαίμοσιν ἀρπαγίμα niederschlägt, und bei Pindar, dem wir uns nun zuwenden, eine wichtige Rolle zu spielen scheint.

Pindars Siegeslieder, die Herrscherpersönlichkeiten seiner Zeit aus dem Anlass eines sportlichen Erfolgs zum Adressaten haben, wobei auch deren allgemeinere Tugenden zum Gegenstand des Preises werden, sind an und für sich prägende Vorbilder für die herrscherenkomiastischen Gedichte des Kallimachos.

Es ist bekannt, dass *Olympie* 2 eine berühmt-berüchtigte Jenseitsbeschreibung enthält, die diejenige Stelle einnimmt, die in der pindarischen Ode sonst dem Mythos vorbehalten ist. Ohne hier auf die vielbemühte Frage eingehen zu wollen, ob dieser eschatologische Exkurs einen paradigmatischen Stellenwert innehat und unmittelbar auf den Adressaten Theron abzielt, sind motivische Überlappungen zwischen Pindar und Kallimachos zu verzeichnen, was beweist, dass Theron und die Jenseitsbeschreibung miteinander gekoppelt wurden, was der Lesart der Ode als einer Königsparänese Vorschub leisten konnte. Diese motivischen Ähnlichkeiten sind an der Stelle dingfest zu machen, wo der Weg des Unsterblichen der Arsinoe am Mond entlang zum himmlischen Wagen geschildert wird. Erst die Erkenntnis der Vorbildhaftigkeit dieser Ode für die Jenseitsvision in der *Ektheosis* schafft die Voraussetzung dafür, weitere verschlüsselte Verbindungen zwischen Pindars Jenseitsbeschreibung und Kallimachos’ Arsinoe-Gedicht zu suchen, die textuell nicht umgesetzt wurden, sondern als eine mutmaßliche Pindar-Lesart des alexandrinischen Dichters, die mittelbar auf die Anspielungen abfährt und deren kontextuellen Rahmen schafft,

zu werten sind. Hervorzuheben vor allem ist die Rheia-Figur (*O.* 2. 76 f.), die als Schwester und Gemahlin des Kronos eine Präfiguration der Arsinoe, Gattin ihres Bruders, zu sein scheint.

Folgt man dem Wink der im Jenseitsexkurs dominanten Lichtmetaphorik, gelangt man schnell zum Sonnenfinsternis-Fragment Pindars, das als wichtigster Bezugstext hinter den bangen Erkundigungen der Leute nach dem erloschenen Licht/Stern lauert (τῆ παθὸν ἀπέσβη;). Auch hier steht man vor der einzigartigen Möglichkeit, aufgrund dieser punktuellen Allusion Kallimachos' Lektüre des Paian-Prologs zu rekonstruieren. Die Dichotomie ‚Stärke vs. Weisheit‘ (ἰσχὺν ... σοφίας ὀδόν) dürfte dabei der alexandrinische Dichter als Analogon für die Verknüpfung von machtpolitischen Befugnissen und literarischen Interessen durch Arsinoe ausgelegt haben. Die Verbindung ‚Sonne–menschliche Augen‘ wird in Kallimachos' Lesart ebenfalls mit herrscherenkomiastischer Symbolik befrachtet sein, zumal das Auge des Herrschers als ein durch die Formelsprache der Lichtmetaphorik vermittelter Ableger des indoeuropäischen Konzeptes ‚gottbegnadetes Königtum‘ (*sacral kingship*) gelten kann. Das Motiv des gnadespendenden Auges besitzt zudem in Bezug auf Arsinoe II. einen besonderen Stellenwert, der auf die ikonographische Wirklichkeit der Selbstdarstellung der Ptolemäer hindeutet: Die großen, etwas verquollenen Augen mit prononzierten Überaugenwülsten des ptolemäischen Herrscherpaars auf den Münzenbildern (der sog. ‚leonine Typus‘) könnte jenseits der realistisch-pathologischen Begründung auch als Symbol der ausdrucks- und wirkungsstarken Augen der Herrscher qua Herrscher betrachtet werden.

Ein schönes Beispiel herrscherlicher Namensetymologie liefert nun auch Pindar, bei dem die Aussage nicht von einer handelnden Person, sondern vom dichterischen Ich selbst ausgeht, so dass das enkomiastische Potenzial derselben noch mehr erhöht wird. Es geht hier um ein Hyporchem-Fragment, in dem Hieron apostrophiert wird, indem sein Name mit (wohl von ihm verwalteten) heiligen Kulte verbunden wird, wobei das Apellativum ἱερῶν buchstäblich, jedoch nicht

intonationsmäßig, mit dem Eigennamen Ἰέρων zusammenfällt. Es wird also festgehalten, dass Pindar als Erster das *Concetto* verwendet, bei dem ein Herrscher durch den Hinweis auf seinen Namen mit der Nase auf sein wahres Wesen und seine königliche Würde gestoßen wird.

Die obigen Ausführungen haben die zahlreichen und gattungsmäßig sehr vielfältigen Affiliationen des Gedichts auf Arsinoes Tod erwiesen. Man kann also behaupten, dass dieses Stück über viele Wege mit der literarischen Tradition der Vergangenheit verbunden erscheint. Kallimachos stellt zugleich angesichts der *Ektheosis* einen Wendepunkt in der Geschichte der Gattung dar. Während bei deren Hauptvertretern (Ibykos, Simonides, Pindar) Mythos und Gegenwart klar geschieden sind und der erstere in einem Paradigma-Verhältnis zur letzteren steht, vermischt der alexandrinische Dichter den mythischen Bereich (olympische Götterwelt) mit dem aktuell-geschichtlichen (ptolemäische Königinnen) und lässt die beiden miteinander in Interaktion treten. Dieser Zug unterscheidet das Gedicht auch von seinen Nächstverwandten in den *Aitien*: die *Victoria* erhält die pindarische Scheidung von Mythos und Gegenwart aufrecht, der *Plokamos* hat – abgesehen vom Abschlussmoment der Verstirnung, die als Ausgangspunkt vorausgesetzt wird – lauter menschliche Angelegenheiten zum Thema. Insofern tritt doch eine Wahlverwandtschaft der *Ektheosis* mit den Hymnen zu Tage: die Vermengung von Mythos und Geschichte ist der Wesenszug des höfischen Teils des Delos-Hymnos, wo Apoll und Ptolemaios II. Philadelphos im Verband gegen die verwegenen Galater auftreten.

Wir sahen, dass die Abwesenheit Arsinoes unter ihren Landsleuten als schmerzlicher Verlust empfunden wird und dass dieser allgemeinen Betrübnis lautstarker Ausdruck verliehen wird.

Mit der Schilderung dieser Gefühle scheint Kallimachos in einer weit hinaufreichenden Tradition zu stehen und selbst Tradition zu schaffen. Die Quelle des Topos ‚Trauer um eine hervorragende Persönlichkeit‘ ist die Klage um Patroklos bei Homer (Ψ 12–16). Das Sehnen nach dem tapferen Mann erscheint

dann in gnomisch komprimierter Form bei Kallinos (*fr.* 1. 18 f.: λαῶ ... σύμπαντι πόθος κρατερόφρονος ἀνδρὸς / θνήσκοντος) und Tyrtaios (*fr.* 12. 27 f.: τὸν δ' ὀλοφύρονται μὲν ὁμῶς νέοι ἠδὲ γέροντες, / ἀργαλέωι δὲ πόθῳ πᾶσα κέκηδε πόλις). Von der Elegie wandert das Motiv weiter in die Chorlyrik. In der sechsten olympischen Ode Pindars ist der durch das Verb ausgedrückte Kummer das tragende Gefühl des miniaturhaften λόγος ἐπιτάφιος, einer Keimzelle der späteren rhetorischen Gattung. In Adrastos' Nachruf auf Amphiaraios heißt es: Ποθέω στρατιᾶς ὀφθαλμὸν ἐμᾶς / ἀμφότερον μάντιν τ' ἀγαθὸν καὶ δουρὶ μάρνασθαι (V. 16 f.).

Für die spätere Geschichte des Motivs wird der Vergleich einer Stelle bei Ennius mit Kallimachos nützlich sein. Dieses Rezeptionsbeispiel beschließt die heutigen Betrachtungen und stellt die Vitalität des kallimacheischen Paradigmas unter Beweis. Ennius beschreibt folgendermaßen die Betrübniß der Römer beim Tod ihres ersten Königs:

Die Herzen hält das Verlangen lange gefesselt, derweil sie Folgendes untereinander sagen: ‚O Romulus, Romulus, du Göttlicher, was für einen Beschützer des Vaterlandes haben die Götter in dir erschaffen! O Vater, O Erzeuger, O götterentsprossenes Geblüt, du hast uns das Licht der Welt erblicken lassen!‘

Im Angesicht der Tatsache, dass sowohl bei Kallimachos als auch bei Ennius Herrscherpersönlichkeiten (Arsinoe bzw. Romulus) nachgetrauert wird, und angesichts der ähnlichen Formulierung (beide Male *oratio recta* einer stellvertretenden Gruppe), liegt es nahe, dass sich der römische Dichter unmittelbar durch die kallimacheische Stelle zur Beschreibung der seelischen Reaktion der Welt (Gesamtheit der Menschen) auf das Dahingehen des Herrschers hat anregen lassen. Dies ist umso wahrscheinlicher, als im Anschluss an die Trauer um den ihnen entrissenen Romulus auch die Gottesnähe des

gottbegnadeten Herrschers erwähnt wird, ein Motiv, das im Hellenismus große Popularität erlangt. Kallimachos und Ennius erweisen sich somit als Zeugen einer ununterbrochenen Traditionslinie hellenistischer Herrscherkomiastik, deren wir im Voraufgegangenen unter Berücksichtigung des kallimacheischen Gedichts nachgespürt haben.