Gregory O. Hutchinson

Gedichte auf Stein und Papyrus lesen: Zwei Arten der Lektüreerfahrung

Was hieß es in der antiken Welt, ein Gedicht zu lesen? Um diese Frage zu beantworten, könnte man die Lektüre eines Gedichts der Aufführung eines Gedichts beziehungsweise eines Lieds gegenüberstellen. Man könnte jedoch auch die Lektüre eines Gedichts auf einer Buchrolle aus Papyrus näher beleuchten, indem man sie mit der Lektüre eines Gedichts auf Stein vergleicht. Die Unterschiede sind evident – selbst die Schrift sieht ganz anders aus. Aber auch die Texte zeigen, dass sich sowohl Dichter als auch Leser beziehungsweise Leserinnen von Gedichten auf Papyrus oder Stein der Differenz zur anderen Gedichtart äußerst bewusst sind.¹ Ein Vergleich scheint dementsprechend fruchtbar.

Nichtsdestoweniger möchte ich mit einer Inschrift beginnen, die weder ein Gedicht darstellt, noch aus dem Altertum stammt. So kann man im Hof der Sankt Oswald-Kirche zu Durham das folgende Grabmal lesen (Abb. 1):

[] | [] | [] | ELSTON, | [Co]mmercial Tra[v]eller | [n]ati[ve] of Northampton | late residen[t] of this City. | Intelligent in his Profession | Honest and Liberal in his dealing | His obliging manners | acquired him universal respect. | [D]ied May 21, 1802 Aged 34. | Reader | cast thine Eye around thee | attend to the chronicle of Mortality | and let Reflection | prepare thee for Eternity.

[Vorname] ELSTON | Handelsreisender | in Northampton geboren, | weiland in dieser Stadt ansässig. | In seinem Beruf war er scharfsinnig, | in seinem Handeln ehrlich und großzügig; | seine zuvorkommenden Manieren | gewannen ihm bei allen Ansehen. | Verstorben am 21. Mai, 1802, 34 Jahre alt. | Leser, | schaue um dich herum; | gib Acht auf diese Chronik der Sterblichkeit | und lasse dein Sinnen | dich auf die Ewigkeit vorbereiten.

Diese schöne Inschrift aus dem Zeitalter von Jane Austen möchte Auskünfte über den Verstorbenen (Heimat, Ruf, Alter, Todesdatum) erteilen und dazu seine Veranlagungen skizzieren. Obwohl er abwesend ist, ist das Grabmal anwesend und der Leser soll die liebenswürdige Person gewissermaßen kennenlernen. Deren junges Sterbealter und der sichtbare räumliche Zusammenhang des Kirchhofs bilden jedoch den

¹ Oft schreibe ich nur ‚Leser‘ statt ‚Leser‘ beziehungsweise ‚Leserin‘, aber die Sache ist kompliziert: In den antiken Inschriften scheint nämlich der Leser beziehungsweise Vorübergehende immer männlich zu sein, die Gedichte auf Papyrus dagegen setzen auch Leserinnen voraus (vgl. unten Anm. 10).

Leicht veränderte Fassung meines Abendvortrags zur Tagung; hier fehlt leider die Mehrzahl der Bilder. Ich bedanke mich herzlich bei Ulrich Eigler, Brigitte Marti, Cornelia Ritter-Schmalz, Raphael Schwitter und Dominique Stehli; Frau Ritter-Schmalz verbesserte auch mein Deutsch. Sofern nicht anders angegeben, sind die Übersetzungen aus dem Griechischen usw. meine eigenen.

Abb. 1: Grabmal, Kirche Sankt Oswalds, Durham, GB, J. 1802 (Fotografie: G. O. Hutchinson).

Ausgangspunkt zum zweiten, den Leser explizit anredenden Teil; das Wort „Reader“ nimmt sogar eine ganze Zeile für sich ein. (Der Kirchhof selbst wird zu einem metaphorischen literarischen Werk, das er lesen kann.) Während der Leser zum Protagonisten befördert wird und wir viele Angaben über den Verstorbenen erhalten, hören wir jedoch vom Autor überhaupt nichts. Vielleicht gibt es für den Leser überhaupt keinen Autor, nur eine düstere, anonyme Stimme, die ihn mahnt, über seine eigene Seele nachzudenken.

Wenden wir uns jetzt den antiken Inschriften zu. Der Einfachheit halber werden wir unsere Betrachtung fast ausschließlich auf Grabepigramme beschränken. Auch hier sticht der Leser beim anschaulich präsentierten, einmaligen Kommunikationsakt gleichermaßen hervor. So etwa zum Schluss des Grabepigramms *CIL* 2²/14,814,21–22, *CLEHis* 107 (Tortosa, 1. Jh. n. Chr.): *hospes, praeteriens titulum ne desere nostrum, | et precor ut deicas ‚sit tibi terra levis‘* („Fremder, der du vorbeigehst, lasse nicht meine Inschrift im Stich; ich bitte dich zu sagen: ‚Möge die Erde über dir leicht sein!‘“). Die Formulierung des zweiten Verses ist geläufig, wenn auch nicht wirkungslos deswegen; das *titulum ne desere nostrum* ist aber ganz ungewöhnlich und bildet die pathetische Folge einer früheren rhetorischen Kumulierung, bei welcher der Verstorbene die Eltern und die Geliebte anredet und beklagt, dass er ohne sie und ihre Berührung im

Ausland sterben musste. Kurz danach fährt das Gedicht verallgemeinernd fort (wenn auch in der dritten Person! Oder sollte der Steinmetz eigentlich *possideo* schreiben?):² *inritus infelix peregrinas* [*peregrinus* bei *CLEHis* ist ein Druckfehler] *possidet auras*; / *neu quisquam pressit lumina, nemo manus* („Vergebens verfügte der arme Mensch [ich Armer] über jene fremde Luft; niemand hat ihm/mir die Augen verschlossen, niemand hat ihm/mir die Hände berührt“). Es obliegt also dem Leser, dem Unglücklichen ein bisschen menschlichen Kontakt zu gönnen.³

Zum Schluss des Epigramms *SGO* 05/01/35 (Smyrna, 2./1. Jh. v. Chr.) soll der Leser dem Demokles, Sohn des Demokles, sogar ein Lebewohl singen: *ξεῖνε, cὺ δ' αἰέεα* *Δημόκλεος υἱέα χαίρειν* | *Δημοκλέα κτείχοις ἀβλαβὲς ἔχων* („[...] mögest du immer unverletzt fortschreiten“⁴). Die Namen besitzen für den Leser Bedeutung: Im Relief hat er bereits gesehen, wie sich Demokles und Demokles liebevoll voneinander verabschieden, ebenso hat das Gedicht das Geschenk des Grabmals und dessen sichtbaren Zusammenhang herausgehoben (*μνήμα δ' ἀποφθιμένοιο παρὰ τρηχῆαν ἀταρπὸν* | *τοῦτο πάϊς κεδνῇ τεύξε cὺν εὐνέτιδι* („Dieses Grabmal des Verstorbenen beim steilen Pfade hat sein Sohn mit der trefflichen Gattin zusammen errichtet.“)).

2 Vgl. etwa *CIL* 5,6295,5 (Mailand, 2. Jh. n. Chr.) *potest st. potes*.

3 Über fremde Luft darf ein Toter nicht verfügen; *possidet* sollte sich daher eher der Vergangenheit beziehen (vgl. *pressit* und *inritus*). Die sterblichen Überreste könnten folglich hier liegen (vgl. *b* 17–18 *sepulcro instituto* und *b* 21–22 oben). Man sollte bei der Wendung *ne desere* an Vergil denken: an das ironische *morere et fratrem ne desere frater* (*Aen.* 10,600) oder das ebenso ironische *thalamos ne desere pactos* (*Aen.* 10,649); *desere* nimmt auch den im Grabepigramm vorgängigen Vers *mater, quae sic deserta quereris* (11: „Mutter, die du jammern wirst, dass du verlassen bist“) auf. Zum Gedicht s. auch Hernández Pérez 2008. Es sei nebenbei bemerkt, dass der Ausdruck ‚Leser‘ oftmals in lateinischen, nicht aber in griechischen inschriftlichen Epigrammen erscheint. Doch auch in diesen ist die Tätigkeit des Lesens völlig klar bezeichnet (eine Behauptung, die kein Epigraphiker beziehungsweise Philologe bestreiten würde), so dass die Bezeichnung ebenfalls berechtigt ist. Dies lässt sich in einem erweiterten Kontext verstehen: Die griechischen Steinepigramme beschreiben die Lektüre normalerweise ohne Begriffe wie ‚lesen‘ oder mit weniger direkten, auch in der Prosa verwendeten Ausdrücken. Die griechische Dichtung spricht überhaupt selten von ‚Lesern‘; die lateinischen Steinepigramme jedoch gebrauchen ‚lesen‘ und ‚Leser‘ ohne Einschränkungen, einige Gattungen der lateinischen Dichtung sprechen frei von ‚Lesern‘ (s. unten). Vgl. etwa *SEG* 2008 1542,3 (2. Jh. n. Chr.): *διὰ τῆςδε* | *γραφῆς γνῶ[σει]* | *νέκυς ὅστις ὑπεστι*; *SGO* 08/01/34,7–8 (Kyzikos, 1.–2. Jh. n. Chr.): *ωῦτερον δέ, ξεῖ[ν]ε, καὶ οὐνομα πρόοθ[ε] χαραχθέν* | *ἴσθι καὶ εὐρήσεις ἐντὸς ἀκροστιχίδ[ος]* (dagegen *CIL* 12,631 [nahe Marseille, kaiserzeitlich]: *η[ο]μεν dulce, lect[ο]r, si f[ο]rte* | *defunctae requies, / a capite per litteras de[ο]rsum* | *ρ[ε]λλε[ν]d[ο] c[ο]gn[ο]scis*); *IG* IX/1, 880,1–2 (Korfu, kaiserzeitlich?): *ὁδῖτα, βαῖὸν κάματι σταθεῖς πάρα | μάθοις κεν ἀτρέκειαν*; *SGO* 18/09/03,1–2 (Adada, 2./3. Jh. n. Chr.; kein Grabepigramm): *ἐντυχέ, ὦ ξένη, καὶ λήμψῃ τι χρήσιμον ἐφόδιον, μαθὼν | ὥς ὁ τοῖς τρόποις [τροποῖς *SGO*] ἐλεύθερος μόνος ἐλεύθερος* (vermutlich auch *SGO* 08/05/09 (Miletupolis, Kaiserzeit): *ἄκουσον* | *ἰcῆμα* | *παρατείχων καὶ γνῶθι μόνον τὸν ἐμε[ῖο]*); *ILLRP* 973,1 (Rom, schon 2. Jh. v. Chr.): *hospes ... asta ac pellege*; *CIL* 12,533 rechts 1–2 (Aix-en-Provence, kaiserzeitlich): *tu quicumque legis titulum / feralis sepulti*; 5,6295,1–5 (Mailand, kaiserzeitlich): *scire volens, lector, qui sit* | *in funere fletus, carmi]na si relegas, discere cuncta* | *potes* | *t*; 6,10226,5 (Rom, kaiserzeitlich): *quisquis ades lector*.

4 Übersetzung: Petzl 1982, 222 (abgeändert).

Ein anderes Epigramm (SGO 08/01/39, Kyzikos, 2./1. Jh. v. Chr.) beginnt mit einem freundlichen Austausch, den der Rest des Gedichts konsolidieren wird: Διονυσόδωρε, χαῖρε. 'καὶ κύ γε, ὦ φίλε' („Sei gegrüsst, Dionysodoros! 'Sei auch du gegrüsst, mein Freund!“⁵). Es folgen Einzelheiten und am Ende die Wendung πᾶσι προσφιλῇ (der Verstorbene sei bei allen beliebt gewesen). Ein anderes Gedicht verwendet das – leider nicht erhaltene – Bildnis des Verstorbenen und die ganze Umgebung des Grabmals, um ihn und die Wirkung seiner lehrreichen Schriften dem Leser noch anschaulicher zu machen: Adak/Akyürek Şahin/Güneş 2008, 90–93, SEG 2008 1454 S. 469 (Prusias ad Hyprium, kaiserzeitlich): ἀτραπὸν εὐρείαν στεῖχων,⁶ ξένε, μνημα Γλύκωνος | λεύσεις καὶ μορφάν, εἰκόνα δερκόμενος [...] τήνδε πέριξ χθόνα παῖσαν, ὅσῃν ἐσοραῖς πολὺκαρπον, | αἶς ὑποθημοσύναις ἡμερον ἡργάσατο („Auf diesem breiten Pfad schreitend, Fremder, siehst du das Grabmal Glykons und seine Gestalt, wenn du das Bildnis betrachtest [...]. Dieses ganze umliegende Land hier, soweit du es ertragreich siehst, kultivierte er durch seine Lehren.“⁷).

Das Leben des Lesers betrifft den letzten Teil vieler Inschriften: So wendet sich das Gedicht bei Miranda/Guizzi 2008, 216–219 mit Taf. 137 (Nr. 137), SEG 2008 1542 (Laodikeia am Lykos, 2. Jh. n. Chr.) nach der Namensnennung des Verstorbenen, der durch ein inmitten der ersten Zeilen des Gedichts stehendes Bildnis näher vorgestellt wird, dem Lebensgenuss des Lesers zu (nicht etwa der Ewigkeit und seiner Seele).⁸ Es spricht der Verstorbene, der im Stande ist, traurig und ernst die Freuden des Lebens der Düsternis des Todes gegenüberzustellen: ἀλλὰ μὲν οὖν μεμάθηκας ὅς ἐνθα | τάφοις τέθαμμε· ζῆθι, τρύφα, πρὶν ἢ σε κέλευθον ἀνέξο|δον ἐλθεῖν | καὶ χῶρον καθιδεῖ<ν> | τὸν ἀτερπέα [ἀτέρπεα Hgg.] καὶ χάος ἐχθρόν, | ληθῆον πῶμα π<ι>εῖν καὶ οὐ | νεκτάρεον τὸ Λυαίου („Du hast jetzt schon erfahren, wer ich bin, der ich hier im Grab begraben liege; nun lebe, schwelge, bevor du den Pfad betriffst, der keinen Ausweg erlaubt, und du den freudlosen Ort und das verhasste Chaos betrachtest und das Wasser der Lethe trinkst, nicht mehr den Nektar des Dionysos.“). Die Grabsäule des Seikilos gibt dem Leser sogar ein Lied mit Musiknoten zu singen, welches vom Lebensgenuss handelt (DAGM Nr. 83, S. 88–91, SGO 02/02/07, Tralleis, 1.–2. Jh. n. Chr.).⁹

Ganz anders steht es mit den Gedichten auf Papyrus, d. h. mit literarischen Texten, die allgemein verbreitet wurden. Hier kommt der Leser ungleich seltener vor; mit ‚Leser‘ meine ich den verallgemeinerten, unbestimmten Leser beziehungsweise Lese-

5 Übersetzung: Merkelbach-Stauber in SGO (abgeändert).

6 Staab 2010, 101–102 vergleicht CEG II Nr. 597.

7 Übersetzung: Staab 2010, 101 (abgeändert).

8 In der zweiten Zeile des Gedichts sollte man nicht τῆςδ' [ἐπι]γραφῆς (so die Herausgeberin E. Miranda und SEG, unmetrisch) lesen, sondern τῆςδ[ε] | γραφῆς, vgl. SGO III 16/35/02,1; IGUR III 1167,3. Gerade wie bei οὔ<ν> würden dann nur zwei Buchstaben rechts neben der Büste stehen.

9 Zur Lektüre inschriftlicher und nicht-inschriftlicher Epigramme siehe u. a. Bing 2009, Kap. 5 und 7 (skeptisch gegenüber der Lektüre inschriftlicher Epigramme überhaupt); Day 2000, 37–57 und 2010, Kap. 2; Schmitz 2010; Tueller 2010.

rin, nicht etwa einen Widmungsträger oder Gönner.¹⁰ Freilich stammen viele griechische Gedichte aus einer Zeit, als Gedichte vielleicht hauptsächlich eher vorgetragen als gelesen wurden – wir werden auf diesen Aspekt zurückkommen. Selbst bei späteren, d. h. hellenistisch-kaiserzeitlichen griechischen Gedichten und bei römischen Gedichten überhaupt bekommt der Leser jedoch normalerweise nur Worte mit, die an andere Personen gerichtet werden. Zugegeben, auch bei inschriftlichen Gedichten belauscht er oft andere; aber seine grundsätzliche Abwesenheit vom literarischen Kommunikationsakt in der Dichtung auf Papyrus fällt auf. Dies umso mehr, weil fast alle antiken Gedichte sich an jemanden richten und nicht in eine Leere gesprochen werden. Ausnahmen sind jedoch erstens sowohl Nachahmungen von Steinepigrammen als auch die Epigrammatik des Martial und einmalig auch des Catull 14b: *si qui forte mearum ineptiarum / lectores eritis manusque vestras / non horrebitis admovere nobis* („Wenn es euch denn gibt, Leser meiner Kleinigkeiten, die ihr nicht schaudert, mir die Hände entgegen zu halten“); in dieser letzten Passage will der Dichter recht bescheiden klingen und blickt seine möglichen Leser durchaus physisch an, fast als ob sie Vorübergehende wären. Bei Martial scheint es eine Verbindung zwischen seiner Anerkennung des Lesers und der Niedrigkeit seiner Gattung zu geben: so heisst es etwa in 9 praef. epist. 5–8 (ein Gedicht, das man unter seine Büste in der Bibliothek setzen soll): *Ille ego sum nulli nugarum laude secundus, / quem non miraris, sed puto, lector, amas. / Maiores maiora sonent: mihi parva locuto / sufficit in vestras saepe redire manus* („Ich bin der berühmte, keinem am Lob meiner Kleinigkeiten unterlegene Verfasser; du bewunderst mich nicht, Leser, sondern du hast mich, so glaube ich, gern. Mögen größere Dichter großartiger klingen; mir, der ich nur von kleinen Dingen spreche, genügt es, euch, meinen Lesern, oft in die Hände zu kommen.“). Die öffentliche poetische Vorrangstellung (vgl. *miraris*; *maiores*) weicht etwas der Wirklichkeit der Lektüre und der Popularität.

Die anderen Gedichte auf Papyrus, die den Leser in die Kommunikationssituation einbeziehen, sind die Exilgedichte Ovids, vor allem die *Tristia*. Hier hat man noch einmal mit einer Ausnahmesituation zu tun: Der verbannte Dichter hat nämlich, wie der Soldat in jener bereits behandelten Inschrift in Spanien, nur wenige hilfreiche Freunde; dazu muss er den Leser um Verzeihung für die ungewöhnlich niedere Qualität seiner jetzigen Dichtung bitten; doch er ist, wenn auch des Landes verwiesen, dennoch bei den Lesern anerkannt. So etwa am Anfang des dritten Buches der *Tristia* bittet das ermüdete Buch persönlich den freundlichen Leser in Rom um Hilfe (Ov. *trist.* 1,2: *da placidam fesso, lector amice, manum*); am Anfang des vierten Buches entschuldigt sich der Poet beim Leser für die Mängel seiner heutigen Werke; am Ende desselben bedankt er sich für seinen möglicherweise verdienten Ruhm.¹¹

¹⁰ Die Liebeselegie und andere Gattungen erkennen auch Leserinnen an. Diese, wenn ein Ort angegeben wird, lesen jedoch nur drinnen (Prop. 3,3,19–20 usw.; dazu etwa Cic. *Att.* 13,21a,2; Hor. *epod.* 8,15–16; Mart. 11,16,7–10).

¹¹ Zur Situation vgl. Hutchinson 2017, 82.

In der nicht-epigrammatischen griechischen Dichtung hört man überhaupt sehr selten vom Leser: So etwa in Call. *Aet.* fr. 54h,1 Harder: αὐτὸς ἐπιφράσσαιτο, τάμοι δ' ἄπο μήκος ἀοιδῆι („er [der Leser?] soll dies selbst herausfinden und so Länge vom Lied [nicht etwa: vom Gedicht beziehungsweise Buch] abschneiden“). Im Gegenteil hofft Apollonius am Ende seines Gedichts, dass seine Lieder (!) den Menschen jährlich süßer zu singen (!) sein werden (A. R. 4,1773–1775). Diese sind Dichter des 3. Jh. v. Chr. – in der früheren griechischen Dichtung ist die Anwesenheit eines Publikums jeglicher Art selten vorausgesetzt, geschweige denn wird das Publikum angesprochen. Allerdings fragt beispielsweise bei dem frühen lyrischen Dichter Alkman der Mädchenchor einen typischen Zuschauer „Siehst du nicht?“, um kurz danach seine erklärende Anstrengung als überflüssig aufzugeben (Alcm. *PMGF* 1,50–57). Der klassische Lyriker Pindar heißt vereinzelt die Bürger in kleineren Siegesgedichten, am Feiern und Gesang teilzunehmen (O. 11,16: ἔνθα συγκωμάξαι („habt Teil an unserem Siegeslied“); N. 2,24–25: τὸν, ὃ πολῖται, κωμάξατε Τιμοδήμῳ cὺν εὐκλείῃ νόστῳ | ἀδυμελεῖ δ' ἐξάρχετε φωνᾷ („feiert den Zeus, ihr Bürger, um des Timodemos willen, während er ruhmvoll heimkehrt; beginnt mit süßen Stimmen“)); wenn sie singen, sind sie jedoch keine einfachen Zuhörer. Bei Homer sind Zuhörer höchst selten, auch im angeblichen narratologischen Schema, vorausgesetzt (die zweite Person des Singulars, nicht des Plurals, wird gelegentlich verallgemeinernd verwendet). Die wichtigste Ausnahme in der früheren griechischen Dichtung ist die Alte Komödie des Aristophanes und anderer, die das Publikum insbesondere in der Mitte des Stückes anredet – selbst dies wirkt jedoch als Unterbrechung der dramatischen Normalität. Das Quasi-Drama des didaktischen Unterrichts lasse ich außer Acht, da es sich dort bei der Schülerfigur nicht wirklich um ein Publikum handelt.¹²

Es scheint daher, dass die antike nicht-epigrammatische Dichtung überhaupt die Anrede des Publikums und unmittelbare Kommunikation mit ihm vermeidet, während die Gedichte auf Stein derartige Anrede und Kommunikation eifrig pflegen. Die nicht-epigrammatische Dichtung bevorzugt es, indirekt zu handeln. Außerdem ist die Referenz auf den Leseakt ein wenig zu nüchtern und zu modern für die höheren Gattungen; bezeichnenderweise ist es Lukan, der am meisten unter den lateinischen Epikern vom Lesen spricht (bes. Lucan. 7,209–213; 9,983–986): Denn Lukan, der den römischen Bürgerkrieg der ausgehenden Republik erzählt, will die Wirklichkeit unverzagt erfassen. In solchen Momenten sprechen andere, mythologische Epiker nur vom Andenken, so etwa Vergil, Valerius Flaccus, Statius.¹³ Gerade hier können wir einen Anknüpfungspunkt für weitere Überlegungen finden.

¹² Bei Manilius liest der Schüler jedoch einmal: 3,158–159: *legentem*.

¹³ So Verg. *Aen.* 9,447; Val. Fl. 2,244–245; Stat. *Theb.* 10,446; in den *Eklogen* darf Vergil dahingegen von der Lektüre schreiben (*ecl.* 6,9–10). Gleichfalls kann Horaz in seinen *Satiren* und *Briefen* von Lesern sprechen (in *epist.* 1,19,35–36 sogar vom Leser seiner *Oden* und *Epoden*); in den *Oden* aber „singt“ er den jungen Leuten (*carm.* 3,1,2–4), die entlegenen Barbaren werden ihn, d. h. seine Gedichte, „ken-

Die Situation, in die der Leser des Steinepigramms eingebunden wird, ist für ihn unmittelbar präsent. Der beziehungsweise die Verstorbene – denn wir sprechen noch immer nur von den Grabepigrammen – ist zweifelsohne eine wirkliche Person, die vielleicht erst vor kurzem gestorben ist; der Leser sieht das Grab, manchmal ein Bildnis, und wird über die Einzelheiten exakt informiert. Der Name gehört weiterhin in ein System der schlichten, wenn auch preisend geschmückten Realität. Die Namen und Situationen der nicht-inschriftlichen Gedichte hingegen ziehen den Leser beziehungsweise Zuhörer oft in Welten, die nicht bloß als fiktiv zu bezeichnen sind, sondern eine entferntere oder unsicherere Wirklichkeit darbieten. Der Zuhörer eines Epos oder einer Tragödie verstand die mythische Zeit und die Namen des mythischen Systems möglicherweise als historisch, gewiss aber nicht als der alltäglichen Erfahrung zugänglich. Die typischen Situationen der römischen Liebeselegie hingegen waren dem Leser beziehungsweise der Leserin oft vertraut, aber die Identität der spezifischen Geliebten war mit einem fiktiven Namen verhüllt und die spezifischen Ereignisse selbst konnten wohl fiktiv sein.¹⁴ Die Wirklichkeit des Namens und des Todes, wenn auch nicht der sagenhaften Schönheit, der Valer[ia] von der Inschrift bei Abascal/Schmidt 2014, 108–110 (Cádiz, kaiserzeitlich) würde kein Leser anzweifeln. Ob dagegen die wenigstens pseudonymische Cynthia, die angebliche Geliebte des römischen Dichters Propertius, existierte und zwischen seinem dritten und vierten Buch zweckmäßig starb, welcher Leser konnte dies wissen? Die Namen und die Siege der Pindarischen und Bakchylideischen Epinikien sind evident wirklich – die Gedichte aber, gerade weil sie erhabene Gedichte sind, heben immer wieder in die weniger zugänglichen Welten der Heroen und der Götter ab. Gewiss referieren selbst die Inschriften oft auf Heroen und die Gottheiten: So etwa wäre Glykon freigiebiger als Alkinoos (*SEG* 2008 1454,9–10), Homonoëa schöner als Aphrodite (*IGUR* III 1250,7–8, Rom, 1. Jh. n. Chr.), die Nymphen hätten wirklich (ὄντωc, erstes Wort) die Grabkammer der Isidora erbaut (Graindor 1932, 97–112, Bernand 1969, Nr. 86 (Touna el-Ghebel, 2. Jh. n. Chr.)).¹⁵ Aber inschriftliche Gedichte sind größtenteils zu kurz, um gleichsam weitere Welten zu erschaffen. Das letztgenannte (über das Mädchen Isidora, Abb. 2) verspricht auf den ersten Blick eine kleine Ausnahme darzustellen, denn es scheint sich in einer fantastischen Nymphenwelt zu verlieren. Es wird aber von einem Pendant (Bernand 1969, Nr. 87 (S. 350–357), Taf. XXXIX) aufgenommen, das mitteilt, dass Isidora selbst zur Nymphe gewor-

nenlernen“ und „erlernen“ (*carm.* 2,20,16–20: *noscent, discet*). Auch Ovid prahlt konkret im aktuellen Rahmen der *Metamorphosen* (*met.* 15,878: *ore legar populi* (zu *ore* vgl. *Pont.* 3,5,9–10: *lingua*)).

¹⁴ Ovid erlaubt es sich in *Amores* 3,12 sogar, mit der Wirklichkeit der Corinna und seiner Dichtung zu spielen: Ein Rivale soll sich durch Ovids angeblich fiktive Dichtung in die pseudonymische Corinna verliebt haben usw. Vgl. Hutchinson 2008, 184, 186, 196 Anm. 33.

¹⁵ Das ganze Wort ὄντωc kann man nur auf der früheren Photographie von Graindor 1932 Taf. I (hier Abb. 2) lesen, nicht auf jener späteren bei Bernand 1969, Taf. XXXVIII. Sowohl dieses Gedicht als auch Nr. 87 sind mit Tinte (vgl. Nr. 97) in einer informellen Hand mit kursiven Zügen geschrieben. Zum Zusammenhang des Grabhauses in der Nekropole siehe Gabri/Drioton 1954, 19.

Abb. 2: Bernand 1969, Nr. 86, Touna el-Ghebel, 2. Jh. n. Chr. (Foto: Graindor 1932, Taf. I.).

den ist (das eine Epigramm steht links, das andere rechts von der Tür, die zur inneren Kammer leitet). Die Nymphenwelt ist daher nicht nur Fantasie, sondern bereitet die angebliche Wirklichkeit der Verwandlung der Isidora vor. Selbst die Gegenwart der Siegeslieder war nur für ihr primäres Publikum zugänglich; anderen Leuten, welche die Gedichte auf einer Party vortrugen oder allein lasen, stand sie weniger nahe als der Tod des Verstorbenen dem Leser einer Grabstele.

Der Gegensatz zu den Inschriften macht klar, dass die ernste nicht-inschriftliche Dichtung meistens nicht dringend auf einen unmittelbaren Kontakt mit der vertrauten Wirklichkeit abzielt. Es ist dabei aber nicht zu leugnen, dass diese Dichtung eine komplexe Anschaulichkeit für ihre entfernten Welten sucht, ebenso nicht, dass die inschriftliche Dichtung fiktive Elemente einschließt, etwa den Austausch zwischen dem Verstorbenen und einem Lebendigen. Aber wir sind damit bereits der Natur der beiden Lektürearten etwas näher getreten.

Während der Leser also nur eine sehr verminderte Präsenz in der nicht-inschriftlichen Dichtung genießt, ist die Abwesenheit des Autors bei der inschriftlichen Dichtung beinahe vollständig. Nur hier und da taucht eine ganz außergewöhnliche Inschrift auf, die einem oft umfangreichen Gedicht den Namen des Verfassers hinzusetzt, wie etwa dem langen Gedicht für die verschiedene Gattin des Millionärs Herodes Atticus (*IGUR* III 1155, Rom, 161 n. Chr.; am Anfang Μαρκέλλου („von Marcellus“))¹⁶ oder dem erstaunlichen und sehr langen Erzählgedicht des Hyssaldomus, das Christian Marek und Emanuel Zingg veröffentlichen werden (hellenistisch; am Ende das betonte Ὑσσάλδωμος Εἰρηναίου ἐποίησεν | τὸ ποίημα („Hyssaldomus Sohn des Eirenaios verfasste das Gedicht“)).¹⁷ Isyllus hat selbst seine religiös-politischen Gedichte einmeißeln lassen und die ganze Sammlung den Göttern Apollo von Malea und Asklepios geweiht (*IG* IV 950, Epidauros, 4. Jh. v. Chr.); sein Name eröffnet die Inschrift

¹⁶ Zum Gedicht für die Frau des Herodes s. Lucchese 2009.

¹⁷ Marek/Zingg 2018, 1–138.

in den größeren Buchstaben der Weihung und erscheint weiter am Ende und dreimal dazwischen. Überwiegend jedoch präsentieren sich die inschriftlichen Gedichte ohne den Namen des Verfassers.¹⁸

Es ist bemerkenswert, dass, als die literarische Tradition das inschriftliche Epigramm aufnahm und auf Papyrus verbreitete, der Name des Autors große Wichtigkeit gewann. Auch wenn ein Leser für sich Epigramme von verschiedenen Dichtern in einer privaten Anthologie versammelt, findet man manchmal den Namen des jeweiligen Autors über ein kurzes Gedicht beziehungsweise eine Gedichtserie geschrieben.¹⁹ In *P. Oxy.* 662 (um 1. Jh. n. Chr.) hat der Schreiber eine solche Reihe in eine private Anthologie von Epigrammen aufgenommen, welche mit Dichternamen versehen sind. Diese spiegelt die Konkurrenz der Dichter selbst wider: Spätere Dichter, Antipater von Sidon und (wahrscheinlich) Amyntas, hatten nämlich Leonidas' Epigramm über eine Frau namens Prexo in ihre eigenen fiktiven inschriftlichen Epigramme über dieselbe Prexo umgearbeitet. Bei dieser Konkurrenz ist die Identität der Autoren wesentlich. Ein wirklich inschriftliches Epigramm (*SGO* III 16/55/03, Philomelion, Datum?) für eine andere Frau ahmt dagegen das Epigramm Antipaters über Prexo nach, ohne den eigenen Namen zu enthüllen: Schriftstellerischer Ehrgeiz ist hier nicht die Hauptsache.²⁰

18 Vgl. weiterhin etwa *IG* II² 4473 (Athen, Paian von Make[donios], 1. Jh. v. Chr.; vgl. *DAGM* 20–21); *SGO* 01/12/19 (Halikarnass, 1. Jh. n. Chr.?; vom Verstorbenen selbst verfasstes Grabgedicht); Bernard 1969, 5,6,35 (Hassaiia, 2. Jh. v. Chr.; ziemlich lange Grabgedichte von Herodes); *CEG* II Nr. 819 (Delphi, 4. Jh. v. Chr.; öffentliches Siegesdenkmal; Ion von Samos); *CEG* II Nr. 888–889 (Xanthos, 4. Jh. v. Chr.; Statuen; Arbinas). Siehe Hansen zu *CEG* II 888, S. 283. Zur lateinischen Seite Cugusi 1996, Kap. 1. Außerdem sind *CIL* 8,212–213 (Kasserine, 2. Jh. n. Chr.) beachtenswert, die freilich den Dichter nicht nennen, ihn aber in ungewöhnlicher Weise vortreten lassen, wie Courtney beobachtet (Courtney 1995, 399–400). Vgl. etwa *CIL* 8,213,5–6: *quo nunc, Calliope, gemino me limite cogis / quas iam transegi rusus adire vias?* Siehe dazu auch den Beitrag von Schwitter im vorliegenden Band.

19 Vgl. Hutchinson 2008, 5–15 (Autornamen in allerlei hellenistischen Anthologien), 109–111; vgl. auch *SH* 961, mit der Anmerkung der Herausgeber zum Titel (κύμμιεϊκτα, d. h. „von vermischten Autoren“), und *P. Firmin-Didot* (2. Jh. v. Chr.; Weil 1879), wo der Schreiber über zwei Epigramme das falsch buchstabierte Ποσειδειδοππου ἐπιγράμματα gesetzt hat; Athenaeus belegt, dass das erste von Posidipp ist. Siehe aktuell Parsons/Maehler/Maltomini 2015, besonders 10–13. In *P. Köln* 204 kann der Name von Mnasalkes nur einen Teil der Rolle ankündigen. Das Gewicht der inschriftlichen Evidenz weist stark darauf hin, dass, auch wenn einige Epigramme von bekannten Dichtern wie etwa Kallimachos vor der Aufnahme in ein Buch wirklich auf Stein geschrieben worden wären, selbst diese damals ohne den Namen des Autors da gestanden hätten. Man nimmt dasselbe auch für das Epigramm des Simonides über Megistias an (Hdt. 7,228,4 sagt aus, dass Simonides ὁ ἐπιγράφας sei); vgl. Sider 2007, 121–123; Petrovic 2007, 61–62. So etwa ist der Verfasser des lateinischen Epitaphs von Lomonosov in Sankt Petersburg bekannt, obwohl er seinen Namen auf dem Grabmal nicht einschreiben ließ (Budaragina 2010, 112–115). Die Frage, ob nach dem 5. Jh. v. Chr. angebliche, von bekannten Dichtern verfasste Epitaphia jemals in Stein eingemeißelt worden wären, stellt sich auch etwa bei Luxorius, *AL* 340 und 349 (Shackleton Bailey); vgl. Wolff 2011, 305.

20 Es wäre besser, zwei Gedichte zu demselben Thema auf demselben Stein und vermutlich von demselben Dichter nicht ‚Konkurrenz-‘ sondern ‚Parallelgedichte‘ zu nennen: so bereits Klaffenbach 1966, 60. ‚Konkurrenzgedichte‘ verbleibt leider als Fachausdruck z. B. im wertvollen Aufsatz von

Die hellenistischen Autoren sammelten ihre kurzen Epigramme in langen Büchern, d. h. Papyrusrollen; der Name des Autors erschien wohl am Ende der Rolle oder auf einem separaten Etikett, was für sein Renommee wesentlich war. Cicero bemerkt sogar, dass selbst jene Philosophen, die Bücher über die Verachtung des Ruhms verfassen, diesen Büchern ihre eigenen Namen geben (*Tusc.* 1,34). Auch für die Lektüre war es wichtig zu wissen, wer ein Gedichtbuch geschrieben hatte. Damit konnte man das Buch in die literarische Geschichte einfügen, d. h. in jenen komplizierten chronologischen Rahmen, welcher der antiken Literaturkenntnis grundlegend war. Auch die Autoren konnten miteinander verglichen werden, denn die Rangordnung und der Wettbewerb der Verfasser und die verständige Feststellung von Unterschieden waren unentbehrliche Elemente des kultivierten Literaturgenusses. Dazu sind die Autoren oder die Figuren, welche der Leser mit dem Autor identifiziert, oft Hauptpersonen oder dominante, charaktervolle Stimmen in den Gedichten. Die literarische Biographie, der literarische Klatsch, der enorme ‚Wald‘ von Kommentaren und Abhandlungen zu einzelnen Autoren und ihren Werken bildeten eine Struktur für die Lektüre, die vom Begriff des Autors abhing: Die Rede von Autoren macht die heutigen Philologen nervös; für die antiken Leser war aber der Autor alles andere als tot.²¹

Nichtsdestoweniger sind die inschriftlichen Gedichte oft reich an Anspielungen auf die nicht-inschriftlichen.²² So steht etwa im bereits erwähnten Gedicht *CIL* 2²,14,814: *nec tenuit moriens deficiente manu* („er hielt dich nicht, als er starb, mit versagender Hand“).²³ Die Nachahmung wird jedem gebildeten Leser klar. Wenn Ovid

Hanink 2010. Zu den Gedichten über Prexo und verwandten Gedichten, s. Garulli 2012, 116–134. Ihr Buch leistet überhaupt einen sehr wichtigen Beitrag zum literarischen Verständnis der inschriftlichen Dichtung. Man könnte vorsichtig anmerken, 1. dass sie die Anonymität der Dichter nur als ein Hindernis für die heutige adäquate Würdigung betrachtet (etwa S. 387), nicht aber auch ein Zeichen einer damaligen anderen Art der Lektüre, 2. dass außer vereinzelter patriotischer Ausnahmen ihre Beispiele der Doppelüberlieferung nur (bis auf die Spätantike) die Richtung vom Buch zum Stein betreffen und daher nicht einen ganz freien Austausch zwischen den Medien bezeugen.

21 Und buchstäblich tote griechische Autoren, könnte man sagen, genossen oft einen Kult. Vgl. Kimmel-Clauzet 2013.

22 Vgl. z. B. Garulli 2012, Kap. 3; Thonemann 2014.

23 Die ganze Passage: *nec te pretereo[r], cor et solacia nostri; | indignor misera[e] [misera[s] den Herausgebern im *CIL* nach] non licuisse frui | dulces amplexus [fruo] kann auch mit dem Akkusativ konstruiert werden] *morientis et oscula data* [unmetrisch] | *nec tenuit* [besser *tenui?* *i* und *t* sehen bei diesem Steinmetz sehr ähnlich aus, so dass ein Fehler durchaus nahe liegen würde.] *moriens deficiente manu* („Und nicht werde ich dich, mein Herz und Trost, auslassen; ich bin verärgert, dass es dir nicht gestattet wurde, meine süße Umarmung und meine Küsse, als ich starb, zu genießen; er/ich hielt dich nicht, als er/ich starb, mit versagender Hand.“). | *in superos* [so liest Hernández Pérez den Stein; *in supero CIL*, aber den Raum eines anderen Buchstaben sieht man klar auf dem Foto] *it, si qua uiast aditusque, sepulcro | instituto* [unmetrisch] *casus pareat usque meus*. Cugusi trennt *instituto* von *sepulcro* und versteht es merkwürdigerweise als *fato* (*CLEHis* S. 177); *instiuo* ist jedoch ganz gewöhnlich, wenn man ein Grabmal errichtet, vgl. etwa *ILAlg* I 3180: *lapidem instituit*, II 6182: *tumulum {in} instituit*. *it* bleibt*

jedoch den Vers des Tibull *te*²⁴ *teneam moriens deficiente manu* (1,1,60: „dich [d. h. seine erste Geliebte Delia], wenn ich sterbe, möge ich halten mit versagender Hand“) der Nemesis, der zweiten Geliebten seines jetzt verstorbenen Vorgängers, übergibt mit der Wendung *me tenuit moriens deficiente manu* (am. 3,9,58: „mich hielt er, als er starb, mit versagender Hand“), zeigt die witzige Umdrehung sowohl die freundliche Rivalität der Dichter als auch jene unfreundliche der Frauen. Der Dichter der Inschrift dagegen fügt entweder den ovidischen Vers einfach ein, ohne die Person des Verbs zu ändern, oder er bindet ihn in seine eigene Rhetorik ein (so dass *moriens morientis* (b 15) aufnimmt und sich die Betonung von der zweiten zur ersten Person verschiebt). Die Traditionsreihe Tibullus-Ovid-Anonymus (d. h. er selbst) interessiert ihn nicht, genau so wie die Traditionsreihe Leonidas-Antipater-Anonymus den Dichter von Philomelion nicht interessierte.

Es ist aber auch möglich, gelegentlich eine andere Art konkurrierender Anspielung bei den Inschriften zu sehen, d. h. zwischen den Inschriften selbst. Beispielsweise sagen viele Inschriften aus, dass das Hochzeitslied für die betreffende junge Person nicht gesungen wurde (sondern die Klage), so etwa *I. Cret. II 22,20* (Paleokastro, 3.–2. Jh. v. Chr.): μάτηρ δ' οὐχ ὑμέναιον ἀπὸ στομάτων Πολυμήδα | ἦκε πρὸ νυμφιδίων <ἰ>σταμένα θαλάμων, | ἀλλὰ τοι ἀντὶ γάμου γοερὸν μέλος ἔαχε θρήνων, | στέρνον ἀμετρήτῳ πένθει τειρομένα (3–6) („Deine Mutter Polymeda stand nicht vor deiner Hochzeitskammer und brachte für dich nicht das Hochzeitslied über die Lippen; statt an deiner Hochzeit teilzunehmen, schrie sie vielmehr den jammernden Klagegesang, im Herzen durch unermesslichen Kummer beklemmt“; vgl. etwa *SGO 9/01/04,5–7* (4–5) [Kios, 1. Jh. v. Chr.?). Vor diesem Hintergrund scheint das Gedicht *MAMA III 793, SGO IV 19/09/03* (Elaiussa Sebaste, kaiserzeitlich; Ostnekropole an der antiken Straße) in seiner knappen Bitterkeit herauszuragen: Die Verstorbene verfüge über ein Hochzeitslied, nämlich dieses Grabepigramm selbst: ζ[η]τῖς, ὧ [παρ]οδίτα, τίς | ἐνθά[δε κε]ύ[θε]τε τύμβω; | παρθένος ὧδε τέθαπτε, | Κυωνίδου ἀγλαΐη παῖς · οὐνομ[α...]λή.

trotz der Parallelen seltsam: Nach „er wird zum Gott“ wirkt der Zusatz „wenn das irgendwie möglich ist“ allzu schwächelnd und dann hat „mögen alle durch dieses Grab von meinem Unglück wissen“ mit dem Vorhergehenden (*in superos ... aditusque*) keine Verbindung; das Asyndeton schließt eine Gegenüberstellung aus. Vielleicht sollte man st. *it et* (was paläographisch sehr nahe liegen würde) oder *at* (was die Rede in Richtung der Zukunft wenden würde) konjizieren: *in superos et si qua uiast aditusque*. In diesem Falle wäre die Verewigung des Andenkens durch das Grabmal ein Pfad, wobei ein Toter (vgl. *moriens*) bildlich gesprochen in die Welt der Lebendigen zurückkehren darf (*in*, nicht *ad*, vgl. etwa Liv. 2,34,10: *patet via in Sacrum montem aliosque colles*). Denselben Begriff bietet *CIL 8,212,55–61* (Kasserine, 2. Jh. n. Chr.) anschaulicher an: *sic immortalis haberi | iam debet pater ecce tuus Ditisq(ue) relict | tristem deseruisse domum, dum tempore toto | mavolt haec monumenta sequi scriptisq(ue) per aevom | [v]ivere nominibus* usw. Weniger anschaulich (und in Bezug auf einen bildlich zu verstehenden Himmel) etwa Verg. *Aen.* 4,322–323: *extinctus pudor et, qua sola sidera adibam, | fama prior*. Mit dieser Lesart würde das ganze Gedicht viel besser zusammenhängen; auch so würden die Verse an sich jedoch schwierig bleiben.

24 *te* B, vermutlich durch richtige Konjekturen: *et* Z+ (die Mehrzahl der Handschriften).

ταύτης | ὑμέν[αιος ὄδ'] ἐστίν („Willst du wissen, Vorübergehender, wer hier im Grab verborgen ist? Hier ist ein Mädchen begraben, die strahlende Tochter des Simonides. Ihr Name war –lie. Dies ist ihr Hochzeitslied.“).

Dieses Grabmal stand gar in einer Nekropole, zwischen vielen anderen; jedes Grabepigramm ist aber zumindest vor dem Hintergrund sowohl anderer Grabmäler und -epigramme als auch der literarischen Dichtung zu betrachten. In einer wesentlichen Hinsicht allerdings ist die Lektüre von Gedichten auf Stein und Papyrus ganz ähnlich: Man liest immer in einem größeren Zusammenhang, muss sich aber jeweils in erster Linie um das gegenwärtige Gedicht bemühen. Die Grabmäler erstreben, diesen Grad der Aufmerksamkeit zu erlangen; dazu verwenden sie die Künste ihrer anschaulichen Dichtung, oft jene der Skulptur und der Bauform, immer die Unmittelbarkeit des Kontakts. Was aber die Involvierung vor allem fördert, ist der Eindruck des Lesers, dass die (oft tragische) Geschichte eines Lebens vor ihm liegt. Dazu muss er die Traurigkeit des Geschehenen immer auch durch die Trauer der hinterlassenen Familienmitglieder fühlen, deren Hingabe zu bewundern ist. Ähnlich steht es mit der persönlichen Teilhabe an einer Tragödie oder einem Epos – die Geschichten und die liebenden Familien der Inschriften besitzen jedoch für den Leser eine besonders direkte Wirklichkeit und kommen seiner eigenen Welt besonders nahe.²⁵

Nun können wir die Materialität an sich unter einem anderen Gesichtspunkt betrachten: Die Materialität der Lektüre der Gedichte auf Papyrus ist weniger klar bestimmt als jene der Gedichte auf Stein; denn man konnte erstere in vielen verschiedenen Räumen und Situationen lesen oder sogar hören: Beispielsweise konnte man die Dichtung für sich auf einem Schiff oder mit einem Kenner in einer Schule lesen, oder seinem eigenen Vorlese-Sklaven oder während des Abendessens einem auf der Leier spielenden Sänger zuhören (das TV-Dinner war noch nicht erfunden). Die Stein-epigramme konnte man hingegen nur in einem einzigen Raum betrachten, in einem intensiven Augenblick, der für den Verstorbenen und die Familie enorm wichtig war. Und keine Papyrusrolle plant die Erscheinung und den sichtbaren Rahmen ihres Textes so aufwändig und sorgsam wie viele Grabmäler es tun; und selbst wenn es so wäre, würde die nächste Kopie des Papyrus solche raffinierten Einzelheiten wohl nicht fortsetzen. So wird für die Gedichte auf Stein die Materialität auch zur Waffe.

Damit haben wir die fundamentalen Unterschiede der beiden Lektürearten entdeckt, allerdings ohne dabei die Lektüre der inschriftlichen Gedichte als minderwertig zu verachten – wir haben im Gegenteil hoffentlich gelernt, den spezifischen Charakter der letztgenannten noch besser zu schätzen. Der Vergleich sollte uns auch helfen, die Eigentümlichkeiten der Lektüre von Gedichten auf Papyrus klarer zu sehen und die Vielseitigkeit und Komplexität der antiken Lektüreerfahrung aufs Neue zu begreifen.

²⁵ Das Phänomen der Aufmerksamkeit des Lesers ist faszinierend und hat sogar Verbindungen mit der Kognitionspsychologie (siehe z. B. Pashler 1998; zur literarischen Seite siehe z. B. Koehler 2012). Vielleicht werde ich bald mehr darüber schreiben.

Denn mit den weniger einfachen Kommunikationssituationen und den entfernten Welten der nicht-inschriftlichen Dichtung treten moralische und theologische Komplexiertheit und unerschöpflicher Fantasie-reichtum ein.

Literaturverzeichnis

- Abascal, Juan M./Schmidt, Manfred G. (2014), „Carmen epigráfico y fragmentos de inscripciones funerarias de Gades“, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 192, 108–114.
- Adak, Mustafa/Akyürek Şahin, Eda N./Güneş, Mustafa Y. (2008), „Neue Inschriften im Museum von Bolu (Bithynion/Klaudiupolis)“, in: *Gephyra* 5, 73–120.
- Baumbach, Manuel/Petrovic, Andrej/Petrovic, Ivana (Hgg.) (2010), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge.
- Bernand, Étienne (1969), *Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-romaine. Recherches sur la poésie épigrammatique des Grecs en Égypte* (Annales littéraires de l'Université de Besançon 98), Paris.
- Bing, Peter (2009), *The Scroll and the Marble: Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry*, Ann Arbor.
- Budaragina, Olga V. (2010), *Латинские надписи в Петербурге*, Sankt Petersburg.
- Courtney, Edward (1995), *Musa Lapidaria: A Selection of Latin Verse Inscriptions* (American Classical Studies 36), Atlanta (GA).
- Cugusi, Paolo (1996²), *Aspetti letterari dei Carmina Latina Epigraphica* (Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino 22), Bologna.
- Day, Joseph W. (2000), „Epigram and Reader: Generic Force as (Re-)Activation of Ritual“, in: Mary Depew u. Dirk Obbink (Hgg.), *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society* (Center for Hellenic Studies Colloquia 4), Cambridge (MA)/London, 37–57.
- Day, Joseph W. (2010), *Archaic Greek Epigram and Dedication: Representation and Performance*, Cambridge.
- Gabri, Sami/Drioton, Étienne (1954), *Peintures à fresques et scènes peintes à Hermopolis-Ouest (Touna el-Gebel)*, Kairo.
- Garulli, Valentina (2012), *Byblos Lainee. Epigrafia, letteratura, epitafo* (Eikasmos: Studi 20), Bologna.
- Graindor, Paul (1932), „Inscriptions de la nécropole de Touna el-Ghebel (Hermoupolis)“, in: *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale* 32, 97–119.
- Hanink, Johanna (2010), „The Epitaph for Atthis: A Late Hellenistic Poem on Stone“, in: *The Journal of Hellenic Studies* 130, 15–34.
- Hernández Pérez, Ricardo (2008), „El epitafo-elegía CIL II²/14,814“, in: Xavier Gómez Font u. Ricardo Hernández Pérez (Hgg.), *Carmina epigraphica Graeca et Latina* (Studia philologica Valentina 11, n. s. 8), València, 181–200.
- Hutchinson, Gregory O. (2008), *Talking Books: Readings in Hellenistic and Roman Books of Poetry*, Oxford.
- Hutchinson, Gregory O. (2017), „Some New and Old Light on the Reasons for Ovid's Exile“, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 203, 76–84.
- Kimmel-Clauzet, Flore (2013), *Morts, tombeaux et cultes des poètes grecs. Étude de la survie des grands poètes des époques archaïque et classique en Grèce ancienne* (Scripta antiqua 51), Bordeaux.

- Klaffenbach, Günther (1966²), *Griechische Epigraphik* (Studienhefte zur Altertumswissenschaft 6), Göttingen.
- Lucchese, Kathryn M. (2009), „Landscape synchysis: A Demeter Temple in Latium“, in: Giovanni Casadio u. Patricia A. Johnston (Hgg.), *Mystic Cults in Magna Graecia*, Austin (TX), 161–189.
- Koehler, Margaret (2012), *Poetry of Attention in the Eighteenth Century*, Basingstoke.
- Marek, Christian/Zingg, Emanuel (2018), *Die Inschriften von Uzunyuva (Milas/Mylasa)* (Asia Minor Studien 90), Bonn.
- Miranda, Elena/Guizzi, Francesco (2008), *Museo Archeologico di Denizli-Hierapolis. Catalogo delle iscrizioni greche e latine. Distretto di Denizli* (Università degli Studi di Napoli „Federico II“, Pubblicazioni del Dipartimento di Discipline storiche 25), Neapel.
- Parsons, Peter J./Maehler, Herwig/Maltomini, Francesca (2015), *The Vienna Epigrams Papyrus (G 40611)* (Corpus Papyrorum Raineri 33), Berlin/München/Boston.
- Pashler, Harold E. (Hg.) (1998), *Attention*, Hove/New York.
- Petrovic, Andrej (2007), *Kommentar zu den simonideischen Versinschriften* (Mnemosyne. Supplementum 282), Leiden/Boston.
- Petzel, Georg (1982), *Die Inschriften von Smyrna. Teil I: Grabschriften, postume Ehrungen, Grabepigramme (IGSK 23)*, Bonn.
- Schmitz, Thomas A. (2010), „Speaker and Addressee in Early Greek Epigram and Lyric“, in: Baumbach/Petrovic/Petrovic 2010, 25–41.
- Sider, David (2007), „Sylloge Simonidea“, in: Peter Bing u. Jon St. Bruss (Hgg.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden/Boston, 113–130.
- Staab, Gregor (2010), „Bemerkungen zu neuen metrischen Inschriften aus Bithynien“, in: *Epigraphica Anatolica* 43, 101–109.
- Thonemann, Peter (2014), „Poets of the Axylon“, in: *Chiron* 44, 191–225.
- Tueller, Michael A. (2010), „The Passer-by in Archaic and Classical Epigram“, in: Baumbach/Petrovic/Petrovic 2010, 42–60.
- Weil, Henri (1879), *Un papyrus inédit. Nouveaux fragments d'Euripide et d'autres poètes grecs*, Paris.
- Wolff, Étienne (2011), „Deux épitaphes de Luxorius (Anth. Lat. 345 et 354 R = 340 et 349 ShB), Nos 49 et 50“, in: Christine Hamdoun (Hg.), *Vie, mort et poésie dans l'Afrique romaine d'après un choix de Carmina Latina Epigraphica* (Collection Latomus 330), Brüssel, 299–305.