Zsolt Adorjáni*

Bemerkungen zur *Ektheosis Arsinoes* des Kallimachos: Gattung, Struktur und Inhalt

<https://doi.org/10.1515/phil-2020-0129>

Abstract: This article aims to present an overall interpretation of a poem by Callimachus that centres on the dead Ptolemaic queen Arsinoe II. Firstly the position of the *Ektheosis Arsinoes* in Callimachus' œuvre, the genre to which it belongs and its structure will be investigated. This leads to the analysis of the highly allusive character of the work (above all to Hesiod, Ibycus, Simonides and Pindar as well as to hymnic poetry). In addition, realia (the historical background) and textual difficulties arising from the fragmentary transmission will also be treated. The appendix discusses a hitherto unnoticed testimony to the poem's reception in the Roman epicist Ennius.

Keywords: Kallimachos, Arsinoe, historische Elegie, Hymnos, Allusivität

nec cinis exiguus tantam compescuit umbram (Lucan. 9,2)

Die ‚Gottwerdung Arsinoes‘ (fr. 228 Pfeiffer) dürfte ein repräsentativ-höfisches Gedicht aus dem Frühwerk des Kallimachos gewesen sein.¹ Zwar hat die frühere Forschung Wichtiges zur Klärung dieses bedeutenden, jedoch arg verstümmelten Gedichtes geleistet, doch wird die Neubehandlung einiger Grundfragen weitere (zum Teil von der *communis opinio* abweichende) Ergebnisse bringen, vor allem was seine Stellung im Gesamtwerk, Gattungsmerkmale und Struktur anbetrifft. Die Reihe der Hypotexte kann um einige bisher übersehene Allusionen ergänzt werden, mit deren Hilfe neue Bedeutungsnuancen des Werks zu Tage treten.

¹ Vgl. Lelli (2002) 5 und Acosta-Hughes (2003) 480 („a court set-piece“).

***Kontaktperson:** Zsolt Adorjáni, Department of Classics, Faculty of Humanities and Social Sciences, Péter Pázmány Catholic University Budapest, E-Mail: adorjani.zsolt@btk.ppke.hu

1. Stellung innerhalb der sog. Μέλῃ

Ich gehe von der Voraussetzung aus, dass die vier lyrischen Gedichte (*frgg.* 226–229) nach den Iamben eine Gruppe *sui generis* bilden.² Die bei Suda (s. v. Καλλίμαχος [Pfeiffer 1953, II XCV 12]) vorkommende und auch von Pfeiffer³ mit Vorbehalt gebrauchte Benennung μέλῃ halte ich immer noch für die beste Wiedergabe des Befundes, wenn man unter Lyrischem auch stichisch Gebautes versteht.⁴ Ist dem so, dann kann nach einem bestimmten Kohäsionsprinzip innerhalb dieser vier stichisch-lyrischen Gedichte gefragt werden.

Das erste Gedicht hebt mit Lemnos an (und dürfte den lemnischen Frevel zumindest gestreift, wenn nicht behandelt haben), und Lemnos ist einer der Schauplätze im Arsinoe-Gedicht. Das zweite Stück beginnt mit Apoll als einem Koryphäen, der auch in der Anfangsinvokation der *Ektheosis* eine ähnliche Rolle im Kreis der Musen zu spielen scheint. Darüber hinaus wird im Gedicht laut der Diegese ein nächtliches Gelage (παννυχίς) zu Ehren der Dioskuren geschildert (Dieg. X 6). Die Diegese zum Arsinoe-Stück berichtet, dass die Dioskuren auch dort auftraten als die Gottheiten, die Arsinoes unsterblichen Seelenteil gen Himmel emporgetragen haben (Dieg. X 11f.).⁵ Weiterhin heißt es, dass bei der Pannychis auch Helena besungen wird (Dieg. X 7f.). Helena ist auch im Arsinoe-Gedicht unterschwellig präsent, da die Entführung der Königin durch die Dioskuren diejenige Helenas, der Schwester der Dioskuren, durch Theseus ins Gedächtnis ruft und Arsinoe mit der mythischen Heroin auf paradigmatischer Ebene gleichsetzt. Diese Ähnlichkeit

² Der Beweis dieser Aussage erforderte eine eigene Betrachtung und würde den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen. Zu gegensätzlichen Positionen in der neueren Forschung vgl. Acosta-Hughes (2003) (13 Iamben, 4 lyrische Gedichte) und Lelli (2005) *passim* (17 Iamben).

³ Anlässlich der Behandlung der Diegeseis (Pfeiffer 1934, 43) bevorzugt er den Begriff εἰδύλλια (was in meiner Sicht ebenfalls eine Notlösung ist und noch mehr unerwünschte Assoziationen wachruft als μέλῃ). In seiner Ausgabe (1949, I 216) versieht Pfeiffer das Wort mit einem Fragezeichen.

⁴ Dies wäre gar nicht beispieillos, zumal κατὰ στίχον gebaute Lieder auch in Sapphos und Alkaios' äolischer Dichtung vorkamen. Aber auch von dieser Traditionslinie abgesehen wäre es nicht angängig, dem Kallimachos lyrische Versuche abzusprechen, nur weil er stichische Metra verwendet und nicht strophisch gedichtet hat. Denn κατὰ-στίχον-Dichtung war das Gebot der Zeit, dem Kallimachos weder ausweichen wollte noch konnte. Lyrische Signatur konnte er daher seinen Gedichten nur aufdrücken, indem er seltene Versformen wählte.

⁵ Prioux (2011) 205; 222f. spricht in Bezug auf *Pannychis* und *Ektheosis* von einem Diptychon. Zum engen Verhältnis Arsinoes II. zu den Dioskuren im historischen Kontext vgl. Visser (1938) 17f., Meillier (1979) 219 (Kult auf Samothrake und Verbindung mit den Kabiren), Basta Donzelli (1984) 310f., Weber (1993) 346f., Lelli (2005) 38–40, Müller (2009) 286f., Prioux (2011) 222f. und Caneva (2014) 39.

bekundet sich vor allem darin, dass sowohl Helena als auch Arsinoe eine göttliche Erhöhung (Apotheose) beschieden ist, indem die erstere nebst den Dioskuren an den Himmel versetzt wird,⁶ die letztere die Mondsphäre streift, bevor ihr Kult gegründet wird.⁷ Der *Branchos* (fr. 229) behandelt ein wichtiges milesisches Kult-Aition, die Gründung des Apoll-Tempels (Didymäum). Dieses aitiologische Interesse prägt auch das Arsinoe-Gedicht, das auf den Kult der Arsinoe als Aphrodite Zephyritis mit ihrem Heiligtum auf der Halbinsel Kanopos hinauszulaufen scheint (Dieg. X 12f.: βωμὸν καὶ τέμενος αὐτῆς καθιδρῦσθαι πρὸς τῷ Ἐμπορίῳ).⁸ Beide Themen werden auch in den *Aitien* behandelt, das milesisch-didymäische wohl als *hors d'œuvre* eines anderen Aitions (Standbild des delischen Apollon:

⁶ Vgl. Eur. *Or.* 1635–1637 (Helena ist den Schiffen ebenso gewogen wie Arsinoe in ihrer Eigenschaft als Euploia) sowie Coppola (2014) 64.

⁷ Helena ist auch deshalb Arsinoes mythisches Vorbild, weil beide τριγῶνοι waren (Helena: Theus, Menelaos, Paris; Arsinoe II.: Lysimachos, Ptolemaios Keraunos, Ptolemaios II. Philadelphos). Theokrit vergleicht die Schönheit Arsinoes mit der Helenas (*eid.* 15,110). Zu den kulturell bestimmten positiven Resonanzen des Helena-Vergleichs vgl. Basta Donzelli (1984) passim. Für die Verbindung Arsinoes mit Helena, den Dioskuren und den Kabiren vgl. Prioux (2011) 220–223.

⁸ Dass unter ‚Emporion‘ das kanopitische Heiligtum zu verstehen sei, ist ein auf Ökonomieprinzipien beruhender Wahrscheinlichkeitsschluss: Die Halbinsel Kanopos ist ein Alexandrien vorgelagertes Kap, auf das die Bezeichnung Ἐμπόριον passt und für das der Kult Arsinoes von Anfang an reichlich bezeugt ist. Es ist weniger naheliegend, eine andere Stätte, den Weihbezirk Arsinoeion innerhalb Alexandriens unfern des Hafens, anzunehmen, wie dies im Anschluss an Pfeiffer (1949) I 218 in app. ad loc. (der allerdings früher [1922, 20] hinsichtlich einer vorschnellen Identifikation zur Vorsicht mahnte) und Fraser (1972) I 25 neulich auch Müller (2009) 281f., Bechtold (2011) 80, Prioux (2011) 204 und Acosta-Hughes (2019) 21–23 tun, zumal dieser erst später ausgebaut, aber wohl nie vollendet wurde (vgl. Fraser 1972, I 25 und Müller 2009, 282f.). Der Begriff Ἐμπόριον dürfte dem Diegeten dadurch in die Feder geflossen sein, dass Arsinoe als maritime Göttin mit Seeleuten und Häfen assoziiert war (ein Hinweis auf ihre kultische Funktion als Periphrase des Standortes des Tempels könnte in der Vorlage gestanden haben, oder man sollte Ἐμπόριον mit Minuskel interpretieren; dass die Angaben zu den Hintergrundrealien auf Kallimachos' *Hypomnemata* zurückgehen – so Falivene (2011) 90 –, bedeutet nicht, dass diese im Laufe der späteren Redaktion nicht hätten missverstanden werden können). Es steht nicht fest, wann das Heiligtum nebst Kult der Kypris Zephyritis vom Nauarchen Kallikrates von Samos gestiftet wurde, doch nach dem Tod der Königin, als das Gedicht geschrieben wurde, muss es sicherlich bestanden haben. Vgl. Müller (2009) 266–280 (insbesondere 271 zur Chronologiefage). Gleichwohl muss hinzugefügt werden, dass auch mit einem Kultaition für das alexandrinische Arsinoeion die intertextuellen Bezüge zur *Locke Berenikes* auf einer weniger unmittelbaren Ebene bestehen blieben, da die Arsinoe des Arsinoeion der des Kaps Zephyrion aufgrund ihrer Meeresnähe verwandt gewesen sein dürfte und der *Plokamos* auch einen Hinweis auf den Obelisk des Arsinoeion enthält, auf den die *Ektheosis* im retrospektiven Kontext der Buchstruktur zurückverweisen könnte (*ait. fr.* 110,45 Harder: βουπόρος Ἀρσινόης mit Harder 2012, II 816f., daneben [V. 46] die Erwähnung des Berges Athos, den in der *Ektheosis* Charis als Ausguck benutzt).

fr. 114,1–3 Pfeiffer; Ende von *Onnes*: fr. 113f Harder) im dritten Buch,⁹ das kanopische als Voraussetzung der *Locke der Berenike* (fr. 110,53–58) im vierten. So erweisen sich beide Gedichte als lyrische ‚spin-offs‘ der elegischen Aufarbeitung zweier Kult-Geschichten von unterschiedlichem Gesichtspunkt: In den *Aitien* steht der milesische Tempel im Vordergrund, in *Branchos* der Gründerheros selbst; in den *Aitien* die Erhebung der Locke der Berenike II. unter die Gestirne, in der *Ektheosis* die Vergöttlichung der Arsinoe II., die – ähnlich wie Berenikes Locke als Gestirn an den Himmel – unter das Bild des Wagens versetzt wird,¹⁰ und – wie das in der *Locke der Berenike* vorausgesetzt wird – einen Kultus als Aphrodite Zephyritis auf Erden erhält.¹¹ In diesem letzteren Fall wird also eine narrative Voraussetzung und Vorgängerepisode, gleichsam ein Aition des Aition, nachgeliefert und genau dargestellt. Damit wird der Leser zu einem ‚Ergänzungsspiel‘ eingeladen.¹²

Um alles auf den Punkt zu bringen – die beiden letzteren Gedichte (*Ektheosis* und *Branchos*) scheinen über die aitiologische Anlage hinaus auch durch die Behandlung von Themen verbunden zu sein, die für die ptolemäische Politik und Ideologie von Belang waren (neben Ephesos war Milet eine historische Ortschaft der kleinasiatischen Küste, die die ptolemäische Machtpolitik für sich zu vereinnahmen trachtete).¹³ Diese ‚ernst-politischen Gedichte‘ heben sich von den beiden ersteren, die eher informell gehalten zu sein scheinen, ab. Am stärksten ist dieser Unterschied der Tonlage zwischen *Pannychis* und *Ektheosis* zu spüren: Ein offen-

⁹ Acosta-Hughes (2003) 484 vergleicht den *Branchos* als viertes Gedicht mit *ait. fr.* 86–89a Harder (*Daphnephoria Delphica*), dem Anfangsaition des vierten Buches (Delphi, Sühnungsritual, Lorbeer, junger Apoll/Branchos). Branchos und delphische Daphnephoria kommen im vierten Iambos (fr. 194,28–31 ~ 34–36) in unmittelbarer Nähe vor.

¹⁰ Vgl. Prioux (2011) 206f. Caneva (2014) 40 stellt auch die Vermittler dieses Entrückungswunders (Dioskuren ~ Zephyros) in Parallele zueinander.

¹¹ Pfeiffer (1922) 14 ist in dieser Hinsicht sehr vorsichtig, hält aber die ausdrückliche Verkündung von göttlichen Ehren für Arsinoe, die im *Plokamos*-Gedicht vorausgesetzt werden, zumindest nicht für ausgeschlossen, wobei in seinen Augen der göttliche Rang der Philotera den Ausschlag für eine ähnliche Erhöhung der Schwester gibt (14 Anm. 1). Darüber hinaus scheinen mir die intertextuellen Bezüge zu den *Aitien*, wie sie aus der Buchform resultieren, diesen Schluss mit sehr großer Wahrscheinlichkeit nahezulegen.

¹² So Bings (1995) treffend gewählter Terminus (ursprünglich zur Bezeichnung einander hinsichtlich der Informationsstruktur ergänzender Epigramme).

¹³ Dies bezeugt auch die Ehrenstelle, die der milesischen Artemis (Chitone) in ihrem Hymnos zusteht (V. 225–227). Vgl. dazu Parke (1986) 129f., Acosta-Hughes (2003) 481 und Ehrhardt (2003) 284–287.

sichtlich fröhliches, sympotisches Lied¹⁴ steht einem erhabenen Klagelied an die Adresse der verstorbenen Königin gegenüber.¹⁵

2. Gattungsproblematik

Verbunden mit der Stellung innerhalb der lyrischen Gedichte ist die Problematik der Gattungszugehörigkeit. Eine einfache Zuordnung der *Ektheosis* wird wohl kaum möglich sein. Aufgrund ihres lyrischen Charakters kann sie am ehesten die Gattungsetikette „Threnos“ beanspruchen.¹⁶ In den pindarischen Threnoi dürften wohl Gnomik und Mythos im Vordergrund gestanden haben.¹⁷ Dies scheint auch auf die simonideischen zuzutreffen, mit denen sich der keische Dichter einen Namen erworben hat.¹⁸ Von beiden ist bei Kallimachos nichts zu finden. Der Mythos wird ersetzt durch heroisch-religiös verbrämte ptolemäische Politik, in der Gestalten der klassischen Mythologie (Charis, Hephaistos [abwesend]) und Orte (Henna, Lemnos) eine subalterne Rolle spielen.

Gemäß der unkonventionellen Textur des „Threnos“ wird auch dessen narrative Qualität erhöht und durch elegische Gattungsmerkmale angereichert. Der Ursprung der Elegie wird öfters gerade im Bereich der Totenklage gesucht.¹⁹ Kalli-

¹⁴ Dieser Charakter ist im Falle der *Pannychis* (fr. 227) sicher, aber auch bei dem ersten Gedicht (fr. 226) zu vermuten. In der Diegese X 1f. heißt es πρὸς τοὺς ὠπαίους (Pfeiffer 1949, I 216), was einen ephesischen Bezug nahelegt. Auch der Kontext eines Schönheitswettbewerbs mit den naheliegenden Mahnungen gegen jedwede Überheblichkeit ist nicht von der Hand zu weisen. Dies würde dann dem Wachwettbewerb der *Pannychis* nebst erotischen Einschlägen korrespondieren. Zu den erotisch-sympotischen Aspekten der beiden Gedichte vgl. Acosta-Hughes (2003) 482 sowie dens. (2019) 15.

¹⁵ Cameron (1995) 172 vermutet eine starke Präsenz von Ptolemaios Philadelphos im *Branchos*-Gedicht, was seine Anordnung neben der *Ektheosis Arsinoes* erklären würde.

¹⁶ So Acosta-Hughes/Stephens (2012) 109 und dies. (2017) 234–237.

¹⁷ Die Textgrundlage, auf die wir zur Beurteilung der pindarischen Threnoi angewiesen sind, ist indessen recht dürftig. Fr. 128c ist eine mythische Aitiologie der Gattung, fr. 129 und vielleicht auch fr. 130 dürften einer Jenseitsbeschreibung angehört haben, die im größeren Zusammenhang eine ähnlich paradigmatische Funktion erfüllt haben könnte wie der Exkurs in *Olympie* 2. Eine mythische Eschatologie (Metempsychose) zeichnet sich in fr. 133 ab, das Verhältnis von Schlaf und Tod behandelt fr. 131b. Gnomische Topoi (hymnische Makarismoi) im kultisch-eleusinischen Kontext verwenden fr. 131a und 137. Vgl. Harvey (1955) 168–170. Zum Charakter der simonideischen und pindarischen θρήνοι vgl. Cannatà Fera (1990) 23–31, vor allem 30.

¹⁸ Vgl. Quint. *inst.* 10,1,64 für diesen fest etablierten Ruf des Dichters als eines feinen Threnos-Spezialisten.

¹⁹ Vgl. Harvey (1955) 170–172 und Rutherford (2001) 42. Skeptisch Bowie (1986) 22–27. Es ändert in unserem Fall nichts, ob diese Assoziation späteren Datums ist (ausgehendes 5. Jhd. v.Chr.) – so Bowie (1986) 25f. –, da sie Kallimachos ohne weiteres gegenwärtig gewesen sein muss.

machos schreibt indes eine politische Elegie im wahren Sinne des Wortes, wobei der narrative Strang in der aktuell-zeitpolitischen Dimension anzusiedeln ist.²⁰ Damit tritt Kallimachos in die Fußstapfen des Simonides, der in seiner zeitnahen Plataia-Elegie ein ruhmvolles Geschehnis aus der unmittelbaren Vergangenheit aufarbeitet. Die historische Elegie mit lokalgeschichtlich-zeitpolitischem Schwerpunkt hat ihre Geschichte und ihre Vertreter von Mimnermos (*Smyrneis*) bis hin zu einer Behandlung des Keltenkriegs im 3. Jhd. v. Chr., deren Verfasser unbekannt ist.²¹ Simonides' Plataia-Elegie, deren größere Bruchstücke dank der Publikation des ‚Neuen Simonides‘ im Jahre 1992 durch P. Parsons (POxy. 3965, Bd. 59, 4–50) zugänglich geworden sind, dürfte aber ein Höhepunkt und Glanzstück der Form sein. Es sollte also niemanden wundern, dass sich Kallimachos in einer besonders intensiven Weise gerade an dieses Werk angelehnt hat, als er sein eigenes, schwer klassifizierbares Gedicht klassisch-literarischen Vorbildern anzunähern trachtete. Die textuell geprägte Wahlverwandtschaft zwischen beiden Gedichten werden wir im nächsten Abschnitt genauer ins Auge fassen.

Schließlich trägt auch der *versus Archebuleus* zum elegischen Gepräge des Gedichtes bei: Er ist ein Pentameter, wenn auch spiegelbildlich verkehrt: kein daktylischer, sondern ein anapästischer.²² In der Formelsprache der Metrik bedeutet das eine Neuordnung der Tradition, also gerade das, was die kallimacheische Dichtung in all ihren Schichten bezweckt.²³

3. Struktur, Sinn und Allusionstechnik

Die folgenden Ausführungen dienen einer Zusammenschau, die uns Wesen und Aufbau des Gedichts vor Augen führt, sofern diese angesichts des fragmentarischen Zustands des Textes zu gewinnen sind. Der Prolog besteht aus vier Ver-

²⁰ Vgl. Wilamowitz (1912) 536.

²¹ Zum Begriff ‚historische Elegie‘ und zu ihren frühen (archaisch-vorklassischen) Repräsentanten vgl. Bowie (1986) 27–33 (Aufführungsanlass ein öffentliches Fest mit Wettbewerbscharakter). Zu den Fragmenten der beiden enkomiasischen Elegien mit militärischem Thema (*fr.* 969 und 958 SH) vgl. Barbantani (2001) *passim*.

²² Eine andere Erklärung bei Acosta-Hughes (2019) 7 (angebliche Assoziation des Metrums mit Tod und Unterwelt).

²³ Ein ähnliches Ausdrucksmittel kommt in einem Epigramm des Poseidippos vor (*ep.* 37 A–B), wo ein Anagramm auf Arsinoes Namen die Neugestaltung der Tradition suggerieren soll (dort Umordnung der Buchstaben, hier die der metrischen Verhältnisse). Vgl. Adorjányi (2017a) 70. Für ein anderes Arsinoe-Anagramm in der *Ektheosis* (V. 46: *δαμῶσιν ἀρπαγίμα*) vgl. Danielewicz (2017) 13.

sen und ruft die Muse sowie Apoll an,²⁴ dem Dichter bei seiner Arbeit beizustehen:

Ἀγέτω θεός, οὐ γὰρ ἐγὼ δίχα τῶνδ' αἰεῖειν
 π]ροποδεῖν Ἀπόλλων
]κεν δυναίμαν
 κατ]ὰ χεῖρα βάσαι. (V. 1–4)

Die Gottheit möge mich leiten, denn ohne diese [wollte] ich nicht singen, [und wenn sich] Apoll [nicht beigesellte, um] mir voranzuschreiten, wäre ich wohl [nicht] imstande, [den Musenwagen] unter die Kontrolle meiner Hände zu bringen.²⁵

Die scheinbare Inkonzinnität des Anrufs und des γάρ-Satzes (θεός ... τῶνδ') ist in Wahrheit eine feine Gradation: Zuerst wird eine Gottheit (θεός) unbestimmt (ohne Genusindikator) angerufen, daraufhin wird durch das eine unmittelbare Anwesenheit ausdrückende deiktische Pronomen (τῶνδ') eine Mehrzahl eingeführt,²⁶ die die Musen umfassen soll (im Rückblick entpuppt sich also θεός als abstrakter Sammelbegriff für sie) und kataphorisch-proleptisch auch Apoll mit einbegreifen könnte (als eine weitgefaste Klasse musischer Gehilfen). Danach muss eine Konkretisierung durch explizite Nennung erfolgt sein. Dabei steht in abwechselnder Reihenfolge dem Ausdruck der Bereitschaft des Dichters (V. 1: αἰεῖειν ~ V. 3: δυναίμαν) der seiner Hilfsbedürftigkeit gegenüber, was die musischen Gottheiten (Musen und Apoll) als Akteure auf den Plan ruft (V. 2: π]ροποδεῖν Ἀπόλλων ~ V. 4: κατ]ὰ χεῖρα βάσαι).²⁷

Die Bitte an die Musen um Stoffreichtum und um das Vermögen, zu singen, ist von der epischen Tradition²⁸ in die Chorlyrik übergegangen. Es handelt sich um einen Passus in Ibykos' Polykrates-Lied:

²⁴ Zu diesem poetischen Beistand leistenden Gespann am Gedichtanfang vgl. auch *fr.* 203,1 (*Ia.* 13): Μοῦσαι καλαὶ κἀπολλων, οἷς ἐγὼ σπένδω. Zur Rolle der Musen bei Kallimachos (vor allem in den *Aitien* und *Hymnen*) vgl. Harder (1988) passim und Morrison (2011) passim. Acosta-Hughes (2003) 482 vergleicht den Anruf an zwei Gottheiten (Apoll und Zeus) am Anfang des *Branchos* (*fr.* 229,1), aber diese sind dort als an der Tempelgründung (Διδύμων γενάρχα), nicht am dichterischen Lobpreis, beteiligt dargestellt.

²⁵ Alle Prosaübersetzungen der Dichtertexte stammen von mir.

²⁶ Der Papyrustext und Hephaistion (8, p. 28 Consbruch) bringen diese Form, über der Zeile im Papyrus steht ΤΩΙΑ als Korrektur, was einer Verschlimmbesserung des dorischen Genitivs ΤΩΔ gleichkommt, der seinerseits – *pace* Wilamowitz (1912) 528 in app. ad 4 – eine Trivialisierung darstellt, da hierdurch θεός eindeutig auf Apoll festgelegt wird und sich τῶδ' auf ihn zurückbezieht.

²⁷ Zur Interpretation von V. 4 vgl. die Ausführungen unten.

²⁸ Hom. *Il.* 2,484–492 (als Einleitung zum Schiffskatalog). Zum Topos und seinen Variationen (in der hymnischen Dichtung und bei Kallimachos) vgl. Adorjáni (2017c) 395–400.

καὶ τὰ μὲ[ν ἄν] Μοῖσαι σεσοφι[σ]μένα
 εὖ Ἑλικωνίδ[ε]ς ἐμβαλεῖν ἰλόγῳ,
 θνατ[ό]ς† δ' οὐ κ[ε] ἄνῃρ
 διερὸς τὰ ἕκαστα εἴποι ...

(fr. S151,23–26 PMGF)

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.

Obwohl die Musenanrufung hier im Gefolge Homers die Mythosserzählung unterstützt, ist der Tenor des Gedichtes, in dem der trojanische Mythos mit Paradigmafunktion eingebettet ist, eminent politisch (nach unserem Überlieferungsstand wohl das erste lyrische Gedicht mit einem thematischen Schwerpunkt im Bereich der Herrscher-Enkomastik).²⁹ Dies mag auch Kallimachos bewusst gewesen sein und ihn zur Einsetzung des Musenanrufes in seinem politischen Lied an Arsinoe mit bewogen haben. Ein ins Gewicht fallender verbaler Zusammenklang zwischen beiden Texten ist zudem das Vorkommen des Motivs des Schreitens im imaginären Raum der Narration (ἐμβαλεῖν [intransitiv] ~ βαῖσαι [transitiv]).³⁰ Dies wird – wie wir gleich sehen werden – mit einer pindarischen Allusion verquickt und mit dem Bild des Musenwagens verbunden.

Diese lyrische Musenanrufung wurde nun auch von Simonides in seiner Plataia-Elegie, die Kallimachos als wichtigstes Vorbild vorgeschwebt haben mag, rezipiert.³¹

[ἀλλὰ σὺ μὲ]ν νῦν χαῖρε, θεᾶς ἐρικύ[δε]ος υἱέ[α]
 [κούρης εἰν]αλίου Νηρέος· αὐτὰρ ἐγὼ
 [κικλήσκω] σ' ἐπίκουρον ἔμοι, π[ολυώνυ]με Μοῦσα,
 [εἴ περ γ' ἄν]θρῶπων εὐχομένω[ν] μέλεια·

29 Zum hohen Stellenwert des Ibykos auf einer langen Traditionslinie ‚höfischer‘ Dichtung (über Pindar und Bakchylides und die Dichter am makedonischen Königshof bis hin zur alexandrinisch-ptolemäischen Hofdichtung) vgl. Weber (1993) 36–53.

30 Dies ist vonseiten des Ibykos zugleich eine Allusion an Hesiodos (erg. 658f.): τὸν μὲν ἐγὼ Μοῦσῃ· Ἑλικωνιάδεσσ' ἀνέθηκα / ἔνθα με τὸ πρῶτον λιγυρῆς ἐπέβησαν αἰοδῆς (Weihung des Dreifußes auf dem Helikon nach dem Sängerwettstreit in Chalkis auf Euböia), bestärkt durch die Nennung der Musen als ‚Helikonbewohnerinnen‘.

31 Zur Wirkung dieser Elegie auf Theokrit in seiner 16. (*Charites*) vgl. Rutherford (2001) 45, wie zu der in seiner 17. Idylle (*Encomium Ptolemaei*) Fantuzzi (2001) passim. Ein Musenanruf (mit unkonventioneller Genealogie der Göttinnen als Töchter des Uranos) dürfte auch im Proömium der *Smyrneis* des Mimnermos, mutmaßlich ebenfalls einer historischen Elegie, vorgekommen sein (fr. 13 West²). Vgl. Bowie (1986) 28–30.

[ἔντυνον] καὶ τόνδε[ε μελ]ίφρονα κ[όσμον ἄο]ιδῆς
 [ἤμετ]έρης, ἵνα τις [μνη]σεται ὕ[στερον αὖ]
 [ἀνδρῶ]ν ...

(fr. 11,19–25 West²)

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 an auch diesen süßen Schmuck unseres Gesangs, damit man später der Männer gedenken möge ...

Eine besondere Ähnlichkeit dieser Anrufung mit der von Kallimachos besteht darin, dass in unmittelbarer Nähe der Museninvokation ein zweiter Adressat apostrophiert wird: Bei Simonides wird zuerst Achilleus als mythisches Paradigma in hymnischem Stil (χαῖρε) verabschiedet,³² bevor sich der Dichter an die Muse wendet, bei Kallimachos folgt auf den Musenanruf ein zweiter Vokativ (Arsinoe als νύμφα). Sowohl Arsinoe als auch Achilleus sind auf der (halb)göttlichen Ebene angesiedelt,³³ allerdings ist das Verhältnis der mythisch-göttlichen zur menschlichen Welt bei Simonides noch rein paradigmatisch (der Mythos dient als Bezugspunkt für die historische Gegenwart),³⁴ während bei Kallimachos beide ineinanderfließen: Götter oder göttlich verehrte Wesen (Charis, Philotera) agieren auf der menschlichen Ebene und Menschen (Arsinoe) werden zu Göttern. Außerdem wird nach Wests Rekonstruktion³⁵ innerhalb der hymnisch-mythischen Partie der simonideischen Elegie auch Achilleus' Tod und Leichenbegängnis erwähnt

32 Zu generischen (hymnisch-proömalen) Aspekten dieser Passage der Simonides-Elegie vgl. Aloni (1994) 13–16. Zum Nachleben der hymnischen Abschiedsformel vgl. auch Theokr. *eid.* 17,135f.: Χαῖρε, ἄναξ Πτολεμαῖε· σέθεν δ' ἐγὼ ἴσα καὶ ἄλλων / μνάσομαι ἡμιθέων ... Wohl ähnlich auch Theokr. *eid.* 24 *in fine* (Abschied von Herakles mit χαῖρε und Bitte um dichterisches Gelingen [verstümmelt]; zum Text vgl. Bernsdorff 2011, 188–190, zur Interpretation Kampakoglou 2019, 197f.).

33 In fr. 10,5 W² wird Thetis, Achilleus' Mutter, mit dem Attribut εἰνάλιος ausgestattet (κούρης εἰν[αλ]ίης ἀγλαόφη[με πάϊ; vgl. auch fr. 11,20 West² [Sohn der Tochter εἰν[αλ]ίου Νηρέος), das – wie Acosta-Hughes (2010) 189 Anm. 52 bemerkt – in den homerischen Hymnen (*h.* 6,2f.; 10,5) mit Aphrodite assoziiert wird (der Insel Kypros beigesellt). Diese Feinheit dürfte Kallimachos erkannt und genossen haben, denn so steht der Mutter des Achilleus mit Aphrodite im Hintergrund seine eigene Heldin, Arsinoe II., die als Aphrodite verehrt wurde, gegenüber.

34 Sider (2006) 340–343 vergleicht treffend Pindars paradigmatischen Gebrauch des Mythos für die Gegenwart (vor allem anhand der *Isthmie* 7). Auf eine Vermengung der beiden Sphären in der Plataia-Elegie scheint allerdings hinzuweisen, dass in V. 30f. die Spartaner unter Beistand der Tyn-
 dariden und des Menelaos zu Felde ziehen (ob dies ein Kultbild, ein Ritual oder eine Epiphanie bedeuten soll, muss dahingestellt bleiben). Die Dioskuren spielen wohlgerne auch in der *Ektheosis* eine wichtige Rolle.

35 West (1993) 5f.

(*fr.* 11,1–8 West²: Schilderung der allgemeinen Trauer nach dem Ableben Achills, ähnlich der Konsternation der Untertanen hinsichtlich des Todes der Königin). Dieses ‚threnodische‘ Moment wäre ein weiteres Verbindungselement zwischen beiden Gedichten.³⁶ In dieser Hinsicht ist bezeichnend für Kallimachos’ Umgang mit seinem Hypotext, dass er einen durch Motive der menschlichen Vergänglichkeit und eines gewissen nostalgischen Gefühls angereicherten Passus zum Ausgangspunkt nimmt bei einem im Stimmungsgehalt durchaus andersgearteten Gedicht³⁷ und damit einen partikulären Einzelzug des Vorbildes zum beherrschenden Tenor seines eigenen Werks erhebt.

Nun aber zurück zur Form des Anrufs! Die zweifache Negation (Litotes) desselben (οὐ ... δίχα τῶνδ’) ist eine eindeutige hymnische Stilsignatur, die vor allem bei Pindar begegnet (O. 14,8f.: οὐδὲ γὰρ θεοὶ σεμνᾶν Χαρίτων ἄτερ / κοιρανέοντι χοροὺς οὔτε δαῖτας; N. 7,2–4: ἄνευ σέθεν [Eileithyia] / οὐ φάος, οὐ μέλαιναν δρακέντες εὐφρόναν / τεὰν ἀδελφεὰν ἐλάχομεν ἀγλαόγυιον Ἥβαν; *fr.* 52h [Pai. 7b] 18–20: τῖν’ ἀνδρῶν φρένες, / ὅστις ἄνευθ’ Ἑλικωνιάδων ... ἐρευνᾷ ...). Auch Kallimachos hat eine Spielart dieser Formel benutzt (Artemis-Hymnos, V. 1: οὐ γὰρ ἐλαφρὸν αἰδόντεσσι λαθέσθαι), die er unmittelbar dem homerischen Apoll-Hymnos (V. 1: Μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι Ἀπόλλωνος ἑκάτοιο) entlehnt hat. Da hier θεός (= Muse) und νύμφα (= Arsinoe) in einer bedeutungsvollen syntaktischen Parallele stehen (metapoetischer Anruf ~ Anruf der Adressatin des Gedichts), wird die Binneninvokation der Artemis in ihrem kallimacheischen Hymnos (V. 136–141) ausdrücklich in Erinnerung gerufen, wo die Göttin mit einer inspirierenden Muse und wohl auch mit der Königin Arsinoe II. gleichgesetzt wird.³⁸ Dieselbe Konstellation (Adressatin des Gedichts ~ Arsinoe ~ Muse) in beiden Fällen! Arsinoe ist indes im Artemis-Hymnos nur implizit präsent, während sie in unserem Gedicht über die Parallele θεός ~ νύμφα sowohl inspirierende Gottheit als auch würdiges Thema des Gesangs wird.

Durch die Ausdrücke ἀγέτω, π[ρο]ποδεῖν, κατ[ὰ] χεῖρα βᾶσαι tritt zugleich ein weiteres Motiv in den Vordergrund: das des Musengespanns des Dichters. Apoll

³⁶ Vgl. Wests (1993) 6 Ergänzung für Vers 5: ἤ μέγα πένθ[ος] λαὸν [ἐπέ]λαβε mit Rutherfords (2001) 43 Kommentar.

³⁷ Es sei denn, man schließt sich Aloni (2001) 90; 95–98 an, für den das poetisch besungene κλέος der gefallenen Helden (Achilleus ~ die unbekannten Πλαταιάμαχοι) die Keimzelle der gesamten Elegie darstellt einschließlich der Gattungswahl (Elegie als eine mit Trauerfeier und Ruhmverherrlichung assoziierte Ausdrucksform). Auf jeden Fall scheint eine Parallele zwischen dem Nachruhm der bei Plataia Gefallenen (*fr.* 11,15–18 West²) und Arsinoes Weiterleben im Kultus zu bestehen. Ob poetischer Nachruhm oder kultische Erinnerung, die kollektiv-panhellenische Leistung (Plataia-Heroen) steht der königlich-ptolemäischen Einzelgestalt (Arsinoe) gegenüber.

³⁸ Vgl. Adorjani (2017b) 68f.

zeigt dem Dichter die Richtung, so dass er unter seinem und der Musen Beistand den poetischen Wagen auf den richtigen Weg bringen kann (Zeugma und Brachylogie von ‚[auf den Weg] bringen‘ und ‚[die Zügel] in die Hand nehmen‘; beim Infinitiv βᾶσαι dürfte der Einfluss von Pind. *O.* 6,24: ὄφρα κελεύθῳ τ' ἐν καθαρᾷ / βᾶσομεν ὄκχον zu vermuten sein).³⁹ Damit wird noch einmal der Artemis-Hymnos beschworen, in dessen Binneninvokation (V. 140f.) die Adressatin (Göttin, Muse und Gegenstand des Hymnos) auf einem Wagen einziehend (auf den Olymp und zugleich in ihr Lied) dargestellt wird. Da Arsinoe als ‚fahrend unter das Sternbild Wagen‘ (V. 5f.) erscheint, ist die Analogie ‚Göttin/Muse ~ Königin‘ auch hierdurch bekräftigt: Die Muse lässt den Dichter auf ihrem Wagen fahren, die Königin kommt am Ende ihrer Laufbahn verklärt an den Himmel.

Darüber hinaus wird auch der Anfang des dritten Buchs der *Aitien* über Berenikes nemeisches Wagenrennen (*ait. fr.* 54 Harder) evoziert: Dort handelt es sich um ein konkret-sportliches Wettrennen, hier um ein bildlich-metaphorisches, den Einzug in die Sphäre der Unsterblichen.⁴⁰ Die Benennung νύμφα findet auch zweierlei Erklärung: dadurch, dass im Artemis-Hymnos die Göttin Jungfrau ist

³⁹ Zum Ausdruck κατ]ὰ χεῖρα ~ ‚unter die Hand/Kontrolle‘ vgl. *h.* 1,74: ὑπὸ χεῖρα. Die Scholien (Pfeiffer 1949 I 218 ad loc.) haben κατ]ὰ χεῖρα durch die Umschreibung ἀρμόδιαι τοῦτ(ω) (sc. Apollini Pf.) als Ausdruck einer harmonischen Zusammenwirkung der Musen mit Apoll aufgefasst. Ob dies als allgemeines Charakteristikum ihres Verhältnisses zu verstehen ist oder sich in einer konkreten, zusammen ausgeübten Tätigkeit (wie z. B. dem Anschirren des musischen ἄρμα) bekundet, steht dahin. Lelli (2005) 161 ad 4 will die Paraphrase ἀρμόδιαi aus dem Bild der den Handbewegungen Apolls in harmonischem Tanzschritt folgenden Musen ableiten: Diese an das Proömium der ersten Pythie Pindars gemahnende Szene (Lellis 2005, 67 Vergleich mit den tanzenden helikonischen Musen Hesiods [*theog.* 1–8] ist weniger treffend, da dort Apoll nicht zugegen ist) erscheint möglich (vgl. schon Acosta-Hughes 2003, 481 Anm. 27), aber keineswegs verbindlich. Indessen werden die Scholiasten das Wort βᾶσαι (im Papyrus das *verbum nihili* ΒΑΜΟΙΣΑΙ, was das Einsprengel einer Randglosse Μοῖσαι enthalten könnte) als ein auf die Musen bezogenes Partizip (Nom.) verstanden haben (so auch Wilamowitz 1912, 528 in app. ad 4), was weniger einleuchtet, da die Göttinnen samt Apoll bereits in den ersten beiden Versen genannt gewesen sein dürften, und das unmittelbar vorausgehende Verb δυνάμην (V. 3) eine Konstruktion mit dem Infinitiv zu erfordern scheint. Ich lege diesen Tatbestand so aus, dass die Scholien die enge Zusammenarbeit von Musen und Apoll, um dem Dichter Beistand bei seinem kühnen Unterfangen zu leisten, etwas vage paraphrasiert haben. Acosta-Hughes/Stephens (2012) 109 beziehen den Ausdruck anscheinend auf den Dichter („steps to the god’s hand“), was grammatisch ausgeschlossen ist. Die neue Übersetzung bei Acosta-Hughes (2019) 9 („go below the hand“) scheint die Wendung von den Musen zu verstehen.

⁴⁰ Für weitere formale und thematische Verbindungen der vier ‚μέλη‘ mit den vier *Aitien*-Büchern vgl. Acosta-Hughes (2003) 482–485. Ähnlich Prioux (2011) 208 zu der numerischen Korrespondenz (*Ektheosis Arsinoes* als *drittes* Stück in der Reihe der μέλη ~ *Victoria Berenices* als Anfangslegie des *dritten* Buchs der *Aitia*).

und öfters im Beisein von νύμφαι erscheint,⁴¹ wie auch dadurch, dass Berenike II. ebenfalls als νύμφα in ihrer Eigenschaft als Braut des Ptolemaios Euergetes im erwähnten Aitienbuch bezeichnet wird (*ait. fr.* 54,2 Harder).⁴² Arsinoe fliegt nach ihrem Tod an der Mondsphäre vorbei in den Bereich unterhalb des himmlischen Wagens (V. 5f.: νύμφα, σὺ μὲν ἀστερίαν ὑπ' ἄμαξαν ἦδη / ... κλεπτομέν]α παρέθει<ς> σελάνα).⁴³ Die Erwähnung des Mondes rührt nicht nur vom Umstand her, dass Arsinoe bei Vollmond starb und ihre Seele unterwegs zum Wagen am Mond vorbeieilen musste.⁴⁴ Kallimachos dürfte sich einer Tradition bedient haben, nach der die elysischen Gefilde dem Mond gleichzusetzen seien, womit sich Persephone als Königin der Unterwelt der Mondsphäre assoziiere.⁴⁵ Der Mond ist zugleich von astronomischem Gesichtspunkt her die Übergangssphäre zwischen

41 Z.B. V. 15, 51 (Amnisierinnen), 170 (Nymphenreigen), 189 (Diktyna-Britomartis). Die Bezeichnung νύμφα kommt Arsinoe auch in ihrer allusiven Eigenschaft als Persephone zu (dazu bald unten).

42 Vgl. Gelzer (1982) 24.

43 Die Konjektur παρέθει<ς> nach Wilamowitz (1924) I 194f. Anm. 2 (vgl. Pfeiffer 1949, I 219 in app. ad loc.). Auch seine Ergänzung der Lücke im V. 6 durch διχομήνιδι ist plausibel, wodurch die Satzstruktur glatter wirkt als bei Pfeiffers Asyndeton mit Subjektwechsel (Arsinoe ~ Arsinoes Seele als *pars pro toto*), allerdings muss die Wendung ‚Attribut + σελάνα‘ nicht in temporaler, sondern lokaler Bedeutung stehen, wie Pfeiffer (1922) 5 die Stelle fasst. Vgl. auch Lelli (2005) 98; 164f. ad loc., der παρέθει<ς> in den Text setzt; so neuerlich auch Acosta-Hughes (2019) 8.

44 So Pfeiffer (1922) 7 und 10.

45 Vgl. Norden (³1927) [repr. ⁹1995] 23–26. Schon Pythagoras nennt die Planeten in einem seiner σύμβολα (*fr.* 58 C2 D-K) auf der Basis dieses Glaubens ‚Hunde der Persephone‘. Seldens Annahme (1998) 340, dieses Moment, wie das der Verstirnung der Locke der Berenike, reflektiere einen ägyptischen Volksglauben, der die Geburt eines Sternes mit dem Entfliehen der Seele eines Toten gen Himmel in Zusammenhang setzt, kommt mir überzogen vor, weil das Konzept sich restlos aus dem griechischen Material erklären lässt. Für eine Kritik der allegorisch, ‚ägyptisierenden‘ Interpretation sämtlicher kallimacheischer Stellen vgl. Asper (2001) 103. Auch die römischen Rezeptionsfälle sprechen eindeutig für die griechische Provenienz des Konzeptes. Lukan z.B. ist die Gleichsetzung ‚Mond ~ Elysium‘ geläufig, wenn er am Anfang des neunten Buchs seiner *Pharsalia* (V. 1–18), in einem ernst-pathetischen Gegenstück zum ironischen Nero-Elogium im Proömium des Epos, Pompeius' Unsterbliches vom Scheiterhaufen am Gestade Ägyptens in die Mondsphäre emporschweben lässt. Hier ist zu beachten, dass der lateinische Epiker mit *manes* (V. 6f.: *quodque patet terras inter lunaeque meatus, / semidei manes habitant*) in der Nähe der Beschreibung der Mondsphäre wohl ein zweisprachiges Wortspiel verwendet, indem das lateinische Wort, das in Wahrheit mit μήνις im Zusammenhang steht, volksetymologisch die griechische Bezeichnung des Mondes (μήνη) ins Gedächtnis rufen soll. Was ferner bei Kallimachos eine Rückkehr der Seele der Königin in abstrakter Form (Kult und Andenken) ist, wird von Lukan weitergedacht und zu einer Art Metempsychose der Entleerte des römischen Feldherrn konkretisiert (V. 17f.: *in sancto pectore Bruti / sedit et invicti posuit se mente Catonis*). Ein anderes wertvolles Zeugnis ist das Claudians: In dessen Epyllion *De raptu Proserpinae* heißt es (V. 294–304), dass alles, was unterhalb der Mondsphäre liegt, der Tochter Demeters untersteht. Daraufhin spricht er von ihrem Reich als von der letzten

der sterblichen und der unsterblichen Welt.⁴⁶ Dies ist wichtig, weil im Gedicht zunächst einmal unentschieden bleibt, welches Schicksal Arsinoes unsterblicher Entelechie bevorsteht: Wird sie sich zu den Göttern emporschwingen oder sich zur Erde zurückwenden? Diesem Schwebezustand entspricht einerseits die Tatsache, dass Arsinoes künftige Wohnstätte nur unscharf angedeutet wird (am Mond vorbei unterhalb des Wagens),⁴⁷ andererseits das tastende Suchen und bange Entgegenharren, das sowohl die menschliche Sphäre als auch die göttliche nach dem Ableben der Königin in Atem hält. Am Ende stellt sich heraus, dass Arsinoe nicht vollständig in die Götterwelt eingeht, während ihr Andenken in Form eines Kultes auf Erden weiterlebt. Mithin kehrt sie von der himmlischen Sphäre zur Erde zurück.

Die Persephone-Mond-Assoziation führt uns zum wohl wichtigsten Bezugstext, dem homerischen Demeter-Hymnos, der die Struktur des kallimacheischen Gedichts von Grund auf bestimmt.⁴⁸ Nachdem Alexandrien und seine Einwohner geschildert sind, die sich über den Verlust ihrer geliebten Königin grämen, betritt Philotera, Arsinoes früher verstorbene Schwester, die in Sizilien als Demeter verehrt wird, die Szene (V. 43).⁴⁹ Sie kommt von Henna her und wird auf Lemnos, der Heimat des Hephaistos, des qualmenden Feuers am Ufer Ägyptens ansichtig, was sie mit Bangen erfüllt (V. 43–46). Sie will dieser unheilvollen Erscheinung auf den Grund kommen und schickt Charis, die Gattin des Hausherrn, aus, damit sie vom Athos aus die Ursache des merkwürdigen Vorfalles erspähe (V. 47–51).⁵⁰ Die Her-

Station aller Sterblichen, wodurch Mond und Unterwelt miteinander assoziiert werden (Parataxe legt in diesem Fall Hypotaxe nahe).

46 Vgl. z.B. Ov. *met.* 15,848f. (Caesars Apotheose: Flug seiner Seele über den Mond hinaus) mit Pfeiffer (1922) 6.

47 So ungefähr Wilamowitz (1912) 533 Anm. 3 („Entrückung in die Region des Sternwagens“) *pace* Pfeiffer (1922) 10.

48 Vgl. Meillier (1979) 218 und Hunter (2003) 50f.

49 Zu Philoteras Kult vgl. Weber (1993) 269 und Fraser (1972) I 669 (sehr vorsichtig, was ihre Identifikation mit Demeter betrifft). Pfeiffer (1922) 36 nimmt an, Kallimachos habe in einem anderen Gedicht Philoteras Tod besungen und die dazugehörigen kultischen „Realia“ frei erfunden (gleichwohl weist er einen halboffiziellen Kult der Prinzessin als Demeter nicht ganz von der Hand).

50 Diese Szene ist dem Bittgang der Thetis zu Hephaistos in *Ilias* 18 nachempfunden, wo sie ebenfalls von Charis, der Frau des Schmiedegottes, empfangen wird. So bereits Coppola (1935) 196 und kürzlich Acosta-Hughes (2019) 10. Hephaistos selbst ist jedoch bei dieser kallimacheischen Besuchsszene abwesend, und seine Abwesenheit wird nur durch einen textuellen Hinweis auf seinen mutmaßlichen Aufenthaltsort (V. 60–64; vgl. Anm. 60) aufgewogen. Zum Motiv des abwesenden Hausherrn vgl. auch den Artemis-Hymnos des Kallimachos (Kyklopen-Szene auf Lipari), wo Hephaistos ebenfalls nur textuell vermittels eines anaphorischen Verweises auf einen früheren Besuch der Göttin auf den Armen ihrer Mutter gegenwärtig ist (*h.* 3,73f.), sowie Apoll. Rhod. 3,41–43 (Aphrodite allein zu Hause; vgl. Hom. *Od.* 8,283 [Abwesenheit des Gatten von Olympe als List]) mit

kunft aus dem sizilischen Henna sowie das verzweifelte Suchen nach etwas Unbekanntem sind die Momente, die Philoteras Gestalt der der Demeter des homerischen Hymnos annähern, die ihrer Tochter auf die Spur zu kommen sucht. Damit entsprechen einander sinngemäß Arsinoe (Schwester Philoteras) und Persephone (Demeters Tochter) – eine Verbindung, die von Kallimachos auch durch die astronomisch-eschatologische Symbolik der Reise der königlichen Seele über die Mondsphäre hinaus bekräftigt wird: Sowohl Arsinoe als auch Persephone befinden sich, als sie gesucht werden, im Totenreich: Persephone bei Hades (in der Unterwelt), Arsinoe in der Nähe einer „oberen“ Unterwelt, des „Elysium“ der Mondsphäre. Außerdem wurden sie beide ‚hinweggerafft‘: Persephone von Hades in die Unterwelt, Arsinoe von den Dioskuren in den Himmel.⁵¹

Auch der versöhnliche Ausklang beider Gedichte lässt sich vergleichen. Im homerischen Hymnos stellt Hades seiner jungen Braut göttliche Ehren in Aussicht und Herrschaft über alles, was lebt und webt (V. 364–369).⁵² Nach der Diegese endete das Arsinoe-Gedicht mit der Erwähnung des Kultes der Königin (Dieg. X 12f.). Ein mögliches Szenario dafür könnte eine Prophezeiung sein: Charis enthüllt Philotera den Tod ihrer Schwester und versichert ihr, dass auch ihr göttliche Verehrung zuteil wird.⁵³ Kallimachos dürfte dabei seine Leser auch mittels ei-

Coppola (2014) 62. In allen diesen Fällen sind diejenigen, die dem Schmiedegott einen Besuch abstatten, Frauen (Philotera, Thetis, Artemis mit Leto, Hera und Athene).

51 Obendrein ist die Assoziation Arsinoes mit den eleusinischen Gottheiten (Demeter und Persephone) auch vom Gesichtspunkt der dynastischen Ideologie her aussagekräftig, da Isis, die göttliche Hypostase der ägyptischen Königin, unter anderem (neben Leto und Io) mit Demeter gleichgesetzt wurde. Vgl. Merkelbach (1981) 33 und Gutzwiller (1992a) 377f. Vgl. auch das Selbstzitat *fr.* 228,45f.: σέο δ' ἦν ἄπυστος (Philotera) / ὃ δαίμοσιν ἀρπαγίμα (Arsinoe) ~ *h.* 6,9: ἀρπαγίμας (Persephone) ὅκ' ἄπυστα μετέστιχεν (Demeter) ἵχνια κώρας (Prioritätsfrage unsicher) mit Wilamowitz (1912) 530 in app. ad 45, Pfeiffer (1922) 31f. Anm. 2 und Di Benedetto (1994) 277.

52 Hunter (2003) 51 und Caneva (2014) 40 sehen die Parallele in der Gründung eines Altars und Tempels für Demeter in ihrem homerischen Hymnos (V. 270–272; 296–298).

53 Zur feierlichen Vorhersage der Macht eines Herrschers vgl. Apolls Prophezeiung über Ptolemaios II. im Delos-Hymnos (*h.* 4,162–195). Auch Kallimachos' mutmaßliches Vorbild, die Plataia-Elegie des Simonides, scheint eine Prophezeiung (Mahnrede des spartanischen Sehers Teisamenos [?] an das Griechenheer hinsichtlich des glücklichen Ausgangs der Schlacht) enthalten zu haben (*fr.* 14 mit West 1993, 7). In einer anderen historischen Elegie über die Schlacht von Artemision dürfte nach Wests Konjektur (1993, 3f.) der weissagende Greis der See, Glaukos (vgl. Pind. *P.* 9,94), aufgetreten sein (*fr.* 3 West²), der von den stürmenden Boreaden geweckt wird und im Brausen des Meers das Tosen der herannahenden Schlacht zu hören glaubt. West spürt in dieser Episode einen hellenistischen Geist *avant la lettre* wehen, der die Grenzen von Mythos und Geschichte aufhebt (4). Diese Wahlverwandtschaft mag der Grund dafür sein, dass der hellenistische Dichter Anleihen bei Simonides gemacht hat. Glaukos' Erkundigung nach der Ursache des Vorgangs ist mit Philoteras Fragen vergleichbar, die Prophezeiung kann derjenigen (hypothetischen) durch Charis an die Seite gestellt werden. Zum Topos einer Weissagung bezüglich herrscherlicher Macht vgl. auch Pfeiffer

nes etymologischen Spiels auf diesen Ausgang hingeführt haben: Die sprechenden Namen ‚Charis‘ und ‚Philotera‘ stehen beide mit der ‚Liebe‘ im Zusammenhang, die gleichsam ein dynastisches Symbol von Ptolemaios II. und Arsinoe II., ‚der bruderliebenden‘ (φιλάδελφος), darstellt, ein Beinamen, den Arsinoe erst nach ihrem Tode⁵⁴ erhalten und den sich auch ihr Gatte zugelegt (‚schwesterliebender‘) und fortan getragen hat. Kallimachos dürfte sich einer *vaticinatio ex eventu* bedient haben, indem er Charis, den personifizierten ‚Liebreiz‘, vorhersagen lässt, dass Arsinoe als Aphrodite, Göttin der Liebe, weiterwirken und verehrt werden wird. Dies ist allerdings nur Hypothese – obschon eine sehr naheliegende –, denn das Fragment reißt mitten in der Rede der Charis ab (V. 67–75), die Philotera über den wahren Sachverhalt aufklärt.⁵⁵

Wir haben oben Arsinoes „Himmelfahrt“ mit der abschließenden Episode der *Aitien*, der *Locke der Berenike*, verbunden. Zugleich erwies sich das Motiv des Wagens als Anklang an die erste Episode des dritten Buches, an Berenikes nemeischen Wagensieg. Arsinoes Gleichsetzung mit Aphrodite Zephyritis und die Entstehung ihres Kultes am Ende unseres Gedichtes ist auch eine nachgetragene Vorgeschichte zur *Locke der Berenike*. Der Allusion an den Anfang des dritten Buchs der *Aitien* korrespondiert also diejenige an das Ende der vierten: Somit wird der zeitpolitisch umrahmte Bücherzyklus der Elegien *en miniature* abgebildet und ihre teleologische Anlage reflektiert.

Das ermittelte Allusionssystem bezüglich der Eckstücke der *Aitien* III–IV sieht so aus:

(1933) 72 über Vergils vierte Ekloge, die auf eine unkonventionelle Weise auch in der hellenistischen Tradition der βασιλικοὶ λόγοι verankert zu sein scheint.

54 Für Arsinoes Todesdatum lasse ich es beim Jahre 270 v. Chr. bewenden (so Fraser 1972, I 668 mit II 937f. Anm. 415). Ihr kultischer Name θεὰ φιλάδελφος muss kurz nach ihrem Ableben (wenn nicht früher: vgl. Fraser 1972, I 217 nebst II 367 Anm. 228) entstanden und auch die Gründung des kanopitischen Heiligtums zeitnah erfolgt sein (vgl. Pfeiffer 1922, 14 Anm. 3, Fraser 1972, I 239f., Weber 1993, 254–260 und Müller 2009, 213, 280–300). Kallimachos scheint auf diese Ereignisse zu reflektieren, wohl unter dem frischen Eindruck der Geschehnisse, so dass das Gedicht im zeitlichen Umfeld (binnen eines Jahres) von Tod, Kulturname und Kultgründung der Königin anzusetzen wäre. Zum Symbolismus der dynastischen Namen der Ptolemäer im Bereich der politisch-ideologischen ‚Erotik‘ vgl. Gutzwiller (1992b) 207–209 und neulich Caneva (2014) passim (vor allem 36–42). Für die symbolische Rolle der Charis im Gedicht vgl. auch Meillier (1979) 327 Anm. 114, Prioux (2011) 210f. und Coppola (2014) 63.

55 Den letzten Vers (75) ergänze ich: ν[ω]ῖτ[ε]ρώων τὸ (sc. μέλαν, anaphorisch auf V. 74 bezogen) κρατ[ε]ῖ καὶ αὐτῶν / 76 νησῶν], d.h.: ‚die Trauerfarbe bemächtigt sich sogar unserer Insel (sc. Lemnos und Sizilien)‘ (polarer Gegensatz ‚Erde [V. 75: χθονός] ~ Inseln‘ wie Hymn. Hom. Ap. 21: ἀν’ ἡπειρον ... ἀνὰ νήσους).

Arsinoes Himmelfahrt ~ am Mond entlang ~ ‚Locke der Berenike‘ (Gestirn)
zum Wagen ~ ‚Berenikes Wagensieg‘

Arsinoes Kult als Aphrodite ~ ‚Locke der Berenike‘ (Arsinoe)

Kehren wir nun noch einmal zur Stelle zurück, wo Arsinoes Entrückung beschrieben wird:

νύμφα, σὺ μὲν ἀστερίαν ὑπ’ ἄμαξαν ἦδη
κλεπτομέν]α παρέθει<ς> σελάνα (V. 5f.)

Nymphe, du bist, hinweggestohlen wie du warst, am Mond vorübergelaufen auf dem Weg zum unteren Bereich des himmlischen Wagens.

Wir haben gesehen, dass die Entrückung Arsinoes durch die Dioskuren derjenigen Persephones durch Hades analog ist. Hier knüpfen wir an das Partizip κλεπτομέν]α an, das auf dem Papyros bis auf den letzten Buchstaben abgebrochen ist, jedoch aus dem Scholion zur Stelle (Pfeiffer 1949, I 291 ad V. 6 in app.) sicher zu ergänzen ist und dort mit ἡρπασμένη umschrieben wird. Das erklärungsbedürftige Partizip könnte auf den nächtlichen Zeitpunkt hindeuten, überdies erinnert die geheime Aktion an eine Liebesentführung, eine Assoziation, die bereits im Hades- und Dioskuren-Motiv (Analogie des Raubs der Leukippiden) enthalten ist. Ich vermute weiterhin eine Anspielung auf einen Passus in Hesiods *Theogonie*, wo die amouröse Entrückung Phaethons, des Sohns von Eos und Kephalos, durch Aphrodite erzählt wird:⁵⁶

τόν [sc. Phaethonta] ῥά νέον τέρεν ἄνθος ἔχοντ’ ἐρικυδέος ἥβης
παῖδ’ ἀταλὰ φρονέοντα φιλομμειδῆς Ἀφροδίτῃ
ὥρτ’ ἀνερευψαμένη, καὶ μιν ζαθέοις ἐνὶ νηοῖς
νηοπόλον μύχιον ποιήσατο, δαίμονα δῖον. (V. 988–991)

Diesen jungen Phaethon, den leichtgesinnten Knaben, der noch in der zarten Blüte seines ruhmvollen Lebens stand, hat die holdlächelnde Aphrodite flugs entführt, und im Innern ihres göttlichen Heiligtums zum Tempelhüter, einem heiligen Halbgott, erhoben.

⁵⁶ Zum Motiv der Entführung Arsinoes vergleicht Hunter (2003) 52 zu Recht auch Theokr. *eid.* 17,48 (Aphrodite entführt [ἀρπάξασα] Berenike in ihren Tempel und lässt ihr anstelle des Todes göttliche Ehren zuteil werden; zur Apotheose der Königin durch die Göttin vgl. auch Theokr. *eid.* 15,106–108). Vgl. auch Weber (1993) 256: „Was sich bei Theokrit in wenigen Worten skizziert findet, erfährt hier [*Ektheosis Arsinoes*] dramatische Gestaltung mit einem richtigen Personenapparat.“ Kürzlich auch Acosta-Hughes (2019) 18.

Hier wird die vertikale Enttaffung durch das Partizip *ἀνερεψαμένη*, ein Hapax bei Hesiod, ausgedrückt. Außerdem ist die Gestalt Aphrodites ein Verbindungselement: Aus der Entführenden in der *Theogonie* wird in Kallimachos' Gedicht Arsinoes kultische Hypostase. Während Phaethon zum Tempelhüter Aphrodites (*νηοπόλον μύχιον*) erhoben wird, erhält Arsinoe qua Aphrodite ein eigenes Heiligtum. Überdies hat die astronomische Spekulation hellenistischer Zeit Phaethon mit dem Hesperos-Phosphoros (Stern der Venus) gleichgesetzt⁵⁷ und *mutatis mutandis* Hesiod, der jedoch in den Scholien namentlich nicht erwähnt wird, zum Urheber einer keimhaften Katasterismos-Mär erhoben. Dieses Verstirnungs-Aition mag Kallimachos nicht entgangen sein, was Hesiods Phaethon-Geschichte in seinen Augen zu einem noch einschlägigeren Hypotext machte: Sowohl in der *Ektheosis* als auch in ihrem kallimacheischen Bezugstext *Locke der Berenike* geht es um Himmelskörper (Mond-Wagen bzw. Plokamos-Gestirn). Im ersteren wird allerdings Arsinoe(-Kypris) selbst entrückt (Objekt statt Subjekt), während im ‚Plokamos‘ Arsinoe die aktive Rolle einer die Verstirnung der Locke vorantreibenden Instanz spielt, die die Locke, bevor sie auf den für sie vorgesehenen Platz am Himmelsgewölbe kommt, zuerst in ihrer Sphäre (kanopitischem Heiligtum, See oder Stern ‚Venus‘) in Empfang nimmt.⁵⁸ Diese Verlagerung der Rolle der Hauptgestalt gehört zur Komplexität der Allusionstechnik des hellenistischen Dichters.

Lassen wir die Glieder auch dieser ‚Rezeptionskette‘ noch einmal Revue passieren:

Hesiod *theog.*: Phaethon von Aphrodite geraubt; Stern-Symbolik der Phaethon-Gestalt als hellenistisch-astronomisches Interpretament

Kallimachos *Aitien* IV: Locke Berenikes als Sternbild an den Himmel versetzt unter Mitwirkung der Arsinoe-Aphrodite-Zephyritis

Kallimachos *Ektheosis*: Arsinoe in die Himmelssphäre entrückt; Kult auf Erden als Aphrodite-Zephyritis

Wenn man nun zum Abschluss das Gedicht auf seine ‚Kraftlinien‘ durchsieht, zeichnen sich zwei Szenen ab: die menschliche mit Arsinoes anonymen Untertanen und die göttliche mit Philotera und Charis im Mittelpunkt. Beide Handlungs-

⁵⁷ Vgl. die Scholien zu Hyginus *astr.* 2,42 (44 Chatelain-Legendre) und der Aratos-Übersetzung des Germanicus (185f.; 229 Breysig). Weitere Literatur bei Adorjáni (2014) 61. Eos als Mutter und Aphrodite als Nebenbuhlerin passten vorzüglich zum Venus-Stern.

⁵⁸ Zu diesen Optionen je nachdem, ob der Weiheort der Locke ein sonst nicht bezeugtes Pantheon in Alexandrien oder das Aphrodite-Arsinoe-Heiligtum auf Kanopos selbst ist, vgl. Harder (2012) II 805f. ad 110,8 und 821f. ad 110,51–58.

ebenen sind anfangs von einem Unwissen bestimmt, das sich beide Male in gängigsten Erkundigungsfragen äußert: Arsinoes Untertanen wissen nicht, wohin ihre Königin entschwinden ist und verspüren eine unstillbare Sehnsucht nach ihrer Anwesenheit.⁵⁹ Philotera ist ebenfalls vom Unwissen gepeinigt, was sie zum Suchen und Erkundigen bewegt.⁶⁰ Schließlich erfährt sie aus berufenem Munde (Charis) von dem ihrer Schwester bevorstehenden Kult. Damit hebt sich das Unwissen auf, und verwandelt sich in wissende Praxis, die beide Sphären miteinander verbindet. Die göttliche Welt trifft auf die menschliche, indem Arsinoe in der Götterwelt Heimatrecht erhält, während ihr Andenken den zurückgebliebenen Sterblichen als Kultus zusteht. Der Gegensatz des Daseins und Fern-Seins findet am Ende seinen Ruhepunkt in der kultischen Verehrung, die Arsinoe vonseiten ihrer treuen Untertanen zuteil wird.⁶¹ Kult und Andenken ermöglichen ein ver-

59 In diesem anfänglichen Unwissen dürfte ironischerweise auch Proteus befangen sein, wenn er, der sonst prophetisch Begabte, von anderer Seite Kunde erhält (V. 39: Πρωτῆϊ μὲν ὧδ' ἐτύμοι κατὰγο[ν]το φᾶμαι). Anders Lelli (2005) 172.

60 Die von Charis eingeholte Kunde von einem gewaltigen Brand (V. 56f.) weckt Philoteris Interesse am Aufenthaltsort des Hephaistos, den sie mit dem Feuer in Zusammenhang bringt (vgl. Lelli 2005, 189 ad 59–65). In ihrer Rede (V. 58/59–65) erwägt sie, ob er sich zu seiner Schwiegermutter Eurynome begeben haben (V. 60f. in meiner diagnostischen Konjekturefassung: ὃ δ' ἐς φίλι[ον] δόμον οἶδμ' ὑπεισδύς / πόσις ᾗχετο πενθερ[ικόν]) oder ob eher zutrifft, was sie unterwegs nach Lemnos von einem thrakischen (?) Stamm (Pfeiffer 1949, I 222 in app. ad loc.: ‚Bewohner des Athosgebirges‘), den Makrobioi, erfuhr (Genitiv der unmittelbaren Wahrnehmung), dass der Gott zu einer hinkenden Völkerschaft geeilt ist (V. 62–64). Könnten die rätselhaften δύσποδες die Chalyber sein (damit ergäbe sich ein weiterer intratextueller Bezug zum *Plokamos* [ait. fr. 110,48 Harder])? Hephaistos dürfte dann die Makrobioi gestreift haben, sooft er von Lemnos über Thrakien zum Schwarzen Meer eilte – daher die falsche Angabe der Athosbewohner. Mit δύσποδας wäre dem Schmiedevolk ein Attribut zugewiesen, das sonst dem Schmiedegott zukäme, dem hier angesichts seines flink-behändigen Schrittes keine Lahmheit zu schaffen macht – ein leichter Anflug von Humor, durch die tautometrische Stellung von δύσποδας ~ ἔδραμεν hervorgehoben. Ich schlage also folgende hypothetische Ergänzung für V. 63f. vor: ὄφρα δύσποδας ὡς ἐπ[ί]οι Χάλυβας τάχιστα / θεὸς ἔδραμεν, d. h. ‚(von den Makrobioi hörte ich,) der Gott ist weggeeilt, um die lahmfüßigen Chalyber schnellstmöglich zu erreichen‘. Für eine andere Interpretation vgl. Lelli (2005) 191 ad 62f. Diese vom Hörensagen stammenden Vermutungen der Philotera und ihre Hoffnung, Hephaistos werde bald nach Hause kehren, bezeichnet der Narrator als falsch, ein Zeichen ihrer Unwissenheit (V. 65f.: ἃ μὲν [...] / οὐκ ᾔδεε-). Charis' Antwort dürfte auch die Art der Beteiligung des Gottes an den Ereignissen erhellt haben, nämlich dass er bei Arsinoes Totenfeuer alle Hände voll zu tun habe (vgl. Bickel 1941, 99).

61 Zur teleologischen Struktur, Trauer-Kultwerdung' auf menschlicher und göttlicher Ebene vgl. Caneva (2014) 40. Auch Hunter (2003) 51 spricht vor dem Hintergrund des homerischen Demeter-Hymnos von einem Umschwung „from mourning to the celebration of a new god“. Ähnlich Lelli (2005) 176.

geistigstes, aber nicht minder intensives Erfahren der Wirkmacht der entschwundenen Königin.⁶²

Anhang: Ein römischer Rezeptionsfall (Ennius)

Wir sahen, dass die Abwesenheit Arsinoes unter ihren Landsleuten als schmerzlicher Verlust empfunden wird und dass dieser allgemeinen Betrübnis lauter Ausdruck verliehen wird. Die Stelle folgt unmittelbar auf die Schilderung von Arsinoes „Himmelfahrt“:

] ἄτενεῖς ὁδυρμοί
] μία τοῦτο φωνά
ἀμετέρα] βασιλεια φρούδα
τ]ί παθῶν ἀπέσβη;
ἀ δ]ὲ χύδαν ἐδίδασκε λύπα (V. 7–11)

... langgezogene Klagerufe
... dies eine einzige Stimme
... unsere Königin ist entschwunden
... wovon ist (dieser Stern) erloschen?
... Die unermessliche Betrübnis hat aber gelehrt

Mit der Schilderung dieser Gefühle scheint Kallimachos in einer weit hinaufreichenden Tradition zu stehen⁶³ und selbst Tradition zu schaffen. Für die spätere Geschichte des Motivs wird der Vergleich einer Stelle bei Ennius mit Kallimachos nützlich sein. Ennius beschreibt folgendermaßen die Betrübnis der Römer beim Tod ihres ersten Königs:

Pectora diu tenet desiderium [~ πόθος], *simul inter*
Sese sic memorant [~ μία ... φωνά], ‘o Romule, Romule die,
Qualem te patriae custodem di genuerunt!
O pater o genitor o sanguen dis oriundum,
Tu produxisti nos intra luminis oras.’ (fr. 61 [105–109] Skutsch)

⁶² Dies erfährt durch den archäologisch-epigraphischen Befund Bestätigung: Arsinoe wird nach ihrem Hinscheiden häufiger bedacht und bezeugt als zuvor. Müller (2009) 280 zieht das Fazit treffend: „Kultbilder und dichterische Huldigungen der Göttin ersetzen die lebende Person, was wahrscheinlich ein Grund dafür ist, dass die postumen Zeugnisse für Arsinoë II. zahlreicher sind und sie als Tote mehr Präsenz aufweist als zu Lebzeiten.“

⁶³ Vgl. Hom. *Il.* 23,12–16 (Klage um Patroklos); Kallin. *fr.* 1,18; Tyrt. *fr.* 12,27f. (Sehnsucht nach dem Tapferen); Pind. *O.* 6,16f. (Adrastos’ Nachruf auf Amphiaraos).

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,⁶⁴ und angesichts der ähnlichen Formulierung (beide Male *oratio recta* einer anonymen Person/stellvertretenden Gruppe), liegt es nahe, dass sich der römische Dichter unmittelbar durch die kallimacheische Stelle zur Beschreibung der seelischen Reaktion der Welt 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, dessen hellenistische Provenienz in der lateinischen Literatur an anderer Stelle ermittelt wurde.⁶⁵ Kallimachos und Ennius erweisen sich somit als Zeugen einer ununterbrochenen Traditionslinie hellenistischer Herrscherenkomistik.⁶⁶

Verzeichnis der verwendeten Literatur

- B. Acosta-Hughes, „Aesthetics and Recall: Callimachus frs. 226–9 Pf. Reconsidered“, *CQ* 53, 2003, 478–489.
- B. Acosta-Hughes, *Arion's Lyre. Archaic Lyric into Hellenistic Poetry*, Princeton/Oxford 2010.
- B. Acosta-Hughes, „A Lost Pavane for a Dead Princess. Call. Fr. 228 Pf.“, in: J. J. H. Klooster/ M. A. Harder/R. F. Regtuit/G. C. Wakker (Hgg.), *Callimachus Revisited. New Perspectives in Callimachean Scholarship* (Hellenistica Groningana 24), Leuven/Paris 2019, 5–25.
- B. Acosta-Hughes/S. A. Stephens, *Callimachus in Context. From Plato to the Augustan Poets*, Cambridge 2012.
- B. Acosta-Hughes/S. A. Stephens, „Callimachean ‘Lyric’“, *Trends in Classics* 9, 2017, 226–247.
- Zs. Adorjáni, „Goethe und der *Phaethon* des Euripides“, *WS* 127, 2014, 47–70.
- Zs. Adorjáni, „Arion und Arsinoe. Bemerkungen zu Poseidippos P.Mil.Vogl. VIII 309, col. VI 18–25 (= fr. 37 Austin – Bastianini)“, *ZPE* 203, 2017, 69–75 = 2017a.
- Zs. Adorjáni, „Artemis und Arsinoe. Zeitlosigkeit und Zeitbezug im Artemis-Hymnos des Kallimachos“, *Hermes* 145, 2017, 61–78 = 2017b.

⁶⁴ Es ist nicht gleichgültig, dass bei Kallimachos der Topos zum ersten Mal auf eine Frau angewandt wird.

⁶⁵ Vgl. Adorjáni (2018) passim.

⁶⁶ Zum hellenistischen Gepräge des ennianischen Epos und zum Plädoyer des kallimacheischen Einflusses in den *Annalen* (gegen Ziegler's [1966 passim] Ansatz) vgl. Kerkhecker (2001) 52–63. Das zum Topos gewordene Motiv hat seine Wirkung auf Horaz (*carm.* 1,24,1f.: *Quis desiderio sit pudor aut modus tam cari capitis?*) nicht verfehlt, bei dem es allerdings in den Bereich der literarischen Freundschaft überführt wird.

- Zs. Adorjáni, „Xenophanes im Zeus-Hymnos des Kallimachos“, *Mnemosyne* 70, 2017, 386–405 = 2017c.
- Zs. Adorjáni, „Der Gott und der König. Bemerkungen zu Pindar, Kallimachos, Cicero und den Neupythagoreern Ekphantos und Diotogenes“, *Hermes* 146, 2018, 392–414.
- A. Aloni, „L'elegia di Simonide dedicata alla battaglia di Platea (Sim. fr. 10–18 W²) e l'occasione della sua performance“, *ZPE* 102, 1994, 9–22.
- A. Aloni, „The Proem of Simonides' Plataea Elegy and the Circumstances of Its Performance“, in: D. Boedeker/D. Sider (Hgg.), *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*, Oxford 2001, 86–105.
- S. Barbantani, Φάτις νικηφόρος. *Frammenti di elegia encomiastica nell'età delle Guerre Galatiche*: Supplementum Hellenisticum 958 e 969 (Biblioteca di Aevum Antiquum 15), Milano 2011.
- G. Basta Donzelli, „Arsinoe simile ad Elena (Theocritus Id. 15,110)“, *Hermes* 112, 1984, 306–316.
- C. Bechtold, *Gott und Gestirn als Präsenzformen des toten Kaisers: Apotheose und Katasterismos in der politischen Kommunikation der römischen Kaiserzeit und ihre Anknüpfungspunkte im Hellenismus* (Schriften zur politischen Kommunikation 9), Göttingen 2011.
- H. Bernsdorff, „Der Schluss von Theokrits ‚Herakliskos‘ und Vergils vierter Ekloge“, *APF* 57, 2011, 187–194.
- E. Bickel, „Der Kallimachospapyrus ‚Die Locke der Berenike‘ und Catull als Übersetzer“, *RhM* 90, 1941, 81–146.
- P. Bing, „Ergänzungsspiel‘ in the Epigrams of Callimachus“, *A&A* 41, 1995, 115–131.
- E. L. Bowie, „Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival“, *JHS* 106, 1986, 13–35.
- A. Cameron, *Callimachus and His Critics*, Princeton 1995.
- S. G. Caneva, „Courtly Love, Stars and Power: The Queen in Third-Century Royal Couples, through Poetry and Epigraphic Texts“, in: M.A. Harder/R. F. Regtuit/G. C. Wakker (Hgg.), *Hellenistic Poetry in Context* (Hellenistica Groningana 20), Leuven/Paris 2014, 25–57.
- M. Cannatà Fera, *Pindaro: Trenodie. Introduzione, testo critico, traduzione e commento* (Collana di Testi Critici Diretta da Bruno Gentili 7), Roma 1990.
- A. Coppola, „L'Apoteosi di Arsinoe di Callimaco: Una regina e i suoi modelli“, *RPh* 88, 2014, 59–64.
- G. Coppola, *Cirene e il nuovo Callimaco*, Bologna 1935.
- J. Danielewicz, „Arsinoe-Anagram in Callimachus' Ektheosis Arsinoes (P.Berol. 13417 = Fr. 228 Pf.)“, *APF* 63, 2017, 11–15.
- V. Di Benedetto, „Callimaco di fronte al modello omerico“, *RFIC* 122, 1994, 273–278.
- N. Ehrhardt, „Poliskulte bei Theokrit und Kallimachos: Das Beispiel Milet“, *Hermes* 131, 2003, 269–289.
- M. R. Falivene, „The *Diegeseis* Papyrus: Archeological Context, Format, and Contents“, in: B. Acosta-Hughes/L. Lehnus/S. Stephens (Hgg.), *Brill's Companion to Callimachus*, Leiden/Boston 2011, 81–92.
- M. Fantuzzi, „Heroes, Descendants of *Hemitheoi*. The Proemium of Theocritus 17 and Simonides 11 W²“, in: D. Boedeker/D. Sider (Hgg.), *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*, Oxford 2001, 232–241.
- P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*. I: Text, II: Notes, Oxford 1972.
- Th. Gelzer, „Kallimachos und das Zeremoniell des Ptolemäischen Königshauses“, in: J. Stagl (Hg.), *Aspekte der Kultursoziologie. Festschrift M. Rassem*, Berlin 1982, 13–30.
- K. Gutzwiller, „Callimachus' Lock of Berenice: Fantasy, Romance, and Propaganda“, *AJPh* 113, 1992, 359–385 = 1992a.

- K. Gutzwiller, „The Nautilus, The Halkyon, and Selenaiia. Callimachus's *Epigram* 5 Pf. = 14 G.–P.“, *CIAnt* 11, 1992, 194–209 = 1992b.
- M. A. Harder, „Callimachus and His Muses“, *Prometheus* 14, 1988, 1–14.
- M. A. Harder, *Callimachus: Aitia*, I: *Introduction, Text, and Translation* – II: *Commentary*, Oxford 2012.
- A. E. Harvey, „The Classification of Greek Lyric Poetry“, *CQ* 5, 1955, 157–175.
- R. Hunter, *Theocritus: Encomium of Ptolemy Philadelphus. Text and Translation with Introduction and Commentary*, Berkeley/Los Angeles/London 2003.
- A. Kampakoglou, *Studies in the Reception of Pindar in Ptolemaic Poetry* (Trends in Classics, Suppl. 76), Berlin 2019.
- A. Kerkhecker, „Zur internen Gattungsgeschichte der römischen Epik: Das Beispiel Ennius“, in: E. A. Schmidt (Hg.), *L'histoire littéraire immanente dans la poésie Latine. Huit Exposés suivis de Discussions* (Fondation Hardt: Entretiens sur l'Antiquité Classique 47), Vandœuvres/Genève 2001, 39–88 (89–95: Discussion).
- E. Lelli, „Arsinoe II in Callimaco e nelle testimonianze letterarie alessandrine (Teocrito, Posidippo, Sotade e altro)“, *ARF* 4, 2002, 5–29.
- E. Lelli, *Callimaco Giambi XIV–XVII*, Roma 2005.
- C. Meillier, *Callimaque et son temps. Recherches sur la carrière et la condition d'un écrivain à l'époque des premiers Lagides*, Lille 1979.
- R. Merkelbach, „Das Königtum der Ptolemäer und die hellenistischen Dichter“, in: N. Hinske (Hg.), *Alexandrien. Kulturbegegnungen dreier Jahrtausende im Schmelztiegel einer mediterranen Großstadt* (Aegyptica Treverensia 1), Mainz 1981, 27–35.
- A. D. Morrison, „Callimachus' Muses“, in: B. Acosta-Hughes/L. Lehnus/S. Stephens (Hgg.), *Brill's Companion to Callimachus*, Leiden/Boston 2011, 329–348.
- S. Müller, *Das hellenistische Königspaar in der medialen Repräsentation. Ptolemaios II. und Arsinoe II.* (Beiträge zur Altertumskunde 263), Berlin/New York 2009.
- E. Norden, *P. Vergilius Maro: Aeneis Buch VI* (Sammlung wissenschaftlicher Commentare), Stuttgart/Leipzig ³1927 [repr. ⁹1995].
- H. W. Parke, „The Temple of Apollo at Didyma: The Building and Its Function“, *JHS* 106, 1986, 121–131.
- E. Pfeiffer, *Virgils Bukolika. Untersuchungen zum Formproblem*, Stuttgart 1933.
- R. Pfeiffer, *Kallimachosstudien. Untersuchungen zur Arsinoe und zu den Aitia des Kallimachos*, München 1922.
- R. Pfeiffer, „Die neuen ΔΙΗΓΗΣΕΙΣ zu Kallimachosgedichten“, *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften* 10, München 1934.
- R. Pfeiffer, *Callimachus I: Fragmenta* – II: *Hymni et Epigrammata*, Oxford 1949–1953.
- E. Prioux, „Callimachus' Queens“, in: B. Acosta-Hughes/L. Lehnus/S. Stephens (Hgg.), *Brill's Companion to Callimachus*, Leiden/Boston 2011, 201–224.
- I. Rutherford, „The New Simonides. Toward a Commentary“, in: D. Boedeker/D. Sider (Hgg.), *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*, Oxford 2001, 33–54.
- D. L. Selden, „Alibis“, *CIAnt* 17, 1998, 289–412.
- D. Sider, „The New Simonides and the Question of Historical Elegy“, *AJPh* 127, 2006, 327–346.
- C. E. Visser, *Götter und Kulte im ptolemäischen Alexandrien*, Amsterdam 1938.
- G. Weber, *Dichtung und höfische Gesellschaft. Die Rezeption von Zeitgeschichte am Hof der ersten Ptolemäer* (Hermes-Einzelschriften 62), Stuttgart 1993.
- U. von Wilamowitz-Moellendorf, „Neues von Kallimachos I“, *SPAW* 1912, 524–537.

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, I–II: *Interpretationen*, Berlin 1924.

M. L. West, „Simonides redivivus“, *ZPE* 98, 1993, 1–14.

K. Ziegler, *Das hellenistische Epos. Ein vergessenes Kapitel griechischer Dichtung*, Leipzig ²1966.