

Auf der Suche nach Autofiktion in der antiken Literatur

Philologus

Zeitschrift für antike Literatur und ihre Rezeption /
A Journal for Ancient Literature and its Reception

Supplemente / Supplementary Volumes

Herausgegeben von / Edited by
Sabine Föllinger, Sotera Fornaro, Christoph Schubert,
Tobias Reinhardt, Jan R. Stenger

Band 16

Auf der Suche nach Autofiktion in der antiken Literatur



Herausgegeben von
Gregor Bitto und Bardo Maria Gauly

DE GRUYTER

ISBN 978-3-11-073903-9
e-ISBN (PDF) 978-3-11-073492-8
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-073498-0
ISSN 2199-0255

Library of Congress Control Number: 2021931472

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2021 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Inhalt

Vorwort — VII

Gregor Bitto (Eichstätt)

Autofiktion(en) in der antiken Literatur — 1

Irmgard Männlein-Robert (Tübingen)

Autofiktionen und Maskenspiele bei Kallimachos: eine Poetik der Irritation? — 15

Christopher Diez (Erlangen)

Die römische Liebeselegie als autofiktionale Gattung? Überlegungen zu Chancen und Grenzen am Beispiel von Ovids *Amores* — 31

Bardo Maria Gauly (Eichstätt)

Ovidfiktionen: Zwischen Rom und Rumänien — 53

Lisa Cordes (Berlin)

Apologien erotischer Dichtung und Autofiktion: Drei Fallstudien — 73

Stefan Feddern (Kiel/Köln)

Zum Autofiktionsbegriff aus klassisch-philologischer Perspektive anhand von Ovids poetischer Autobiographie (*trist.* 4,10) – oder Autofiktion? — 97

Therese Fuhrer (München)

Zur biographischen Modellierung des historiographischen Ichs bei Sallust, Livius und Tacitus — 131

Dennis Pausch (Dresden)

***Fortuna non mutat genus* (Hor. *epod.* 4,6) — 155**

Gregor Bitto (Eichstätt)

***Emicem liber*: Text und (horazisches) Ich in Prudentius' *Praefatio* — 177**

Thomas A. Schmitz (Bonn)

In the Temple of Daphnean Apollo: "Philostratus" in His Works — 193

Jan R. Stenger (Würzburg)

„Eines der ärgerlichsten Musterstücke verlogener Rhetorik“: Hieronymus' Traum und die Begründung seiner Autorschaft — 213

X — Inhalt

Zu den Autorinnen und Autoren — 241

Index — 243

Irmgard Männlein-Robert (Tübingen)

Autofiktionen und Maskenspiele bei Kallimachos: eine Poetik der Irritation?

Abstract: Autofictions and Masquerades in Callimachus: Poetics of Irritation? Despite the fragmentary transmission of the poetic works of Callimachus, the preserved prologue of his *Aitia* and also other text passages reveal that this Hellenistic poet deliberately plays with his own person in an autofictional masquerade. By using selected texts this contribution will attempt to identify and analyze the modes and practices of poetic self-stylization, the conspicuous pluralism of speakers in the first person, the ambiguity of the author's configurations of "self" as well as his guidance of the recipients. Different poetic genres of Callimachus (e.g. elegy, epigram, hymn, iambus) will be considered, where the observed phenomena will be evaluated in a correspondingly differentiated way. The final thesis is that the complex "autopoetics" or "autofiction" of this poet turn out to be not only intended poetic irritation, but also a deliberately polyphonic signature, which refers to a new, innovative form of the traditional *sphragis* and thus to an almost modern self-understanding of this *poeta doctus*.

Das ursprünglich umfangreiche Œuvre des hellenistischen *poeta doctus* Kallimachos ist insgesamt leider zwar nur fragmentarisch erhalten, aber anhand von Testimonien in seinem ungefähren Umfang, seinem Spektrum und auch seiner Genese und in Publikationsphasen rekonstruierbar. Der Autor Kallimachos tritt uns zwar an vielen der erhaltenen Stellen seines Werkes entgegen, aber mehr oder weniger maskiert, so dass wir nur sehr bedingt verlässliche historische Fakten über den Dichter selbst ableiten können. Die spärlich erhaltene externe Evidenz, etwa ein viel zitierter Suda-Artikel,¹ stiftet hinsichtlich historischer und biographischer Informationen über Kallimachos mehr Verwirrung als Klärung, da biographische Details bereits in der Antike in Ermangelung externer Evidenz vielfach aus dem poetischen Werk selbst herausgelesen wurden.² Unser Unwissen über den historischen Autor Kallimachos mag zwar zum einen dem Umstand der fragmentarisierten Überlieferung seines Werkes geschuldet sein, allerdings zeigt sich mit Blick auf die teilweise doch erheblichen und umfangreichen erhaltenen Texte und Textpassagen, dass sich der Autor ausgesprochen häufig selbst autobiographisch als „Ich“ und selbstbewusst in seine Texte einschreibt, dass er dies freilich in vielfältiger und nicht identischer Weise tut. Wir müssen uns daher fragen, wie und mit welcher Absicht Kallimachos ein solches Spiel

1 Suda s.v. Καλλίμαχος S. 19,12–20,2 Adler III (1933).

2 Siehe die gänzlich unkritischen Angaben zur Vita des Kallimachos etwa noch bei Jacob (2000), v. a. 89–91.

um die eigene Person betreibt: Es handelt sich dabei, das ist meine These, um intendierte autofiktionale Maskenspiele, also um eine bestimmte, im Folgenden ausdifferenzierende Praxis der poetischen Selbststilisierung und der Fiktionalisierung des Ichs, die mit Kallimachos' poetologischen Anliegen konvergiert. Der vor allem in der französischen literarischen Szene seit den späten 70er Jahren des letzten Jahrhunderts greifbare und bislang kaum in die internationalen oder gar diachronen Literaturdebatten eingeschriebene, letztlich im Kontext der Autobiographie-Forschung wurzelnde Diskurs um *Autofiktionalität*³ wird im vorliegenden Band erstmals und zugleich ausdifferenzierend auf antike Texte und Autoren übertragen diskutiert. In diesem Rahmen sollen die Hauptwerke des poetischen Œuvres des im Kontext des Hellenismus als der literarischen Moderne der Antike kreativen und experimentierfreudigen Dichters und Gelehrten Kallimachos auf das literaturwissenschaftlich noch junge theoretische Konzept der *Autofiktion* hin überprüft und interpretiert werden. Der Fokus der auf eben diese Frage fokussierten Untersuchung liegt dabei auf den expliziten oder eindeutigen Selbstverweisen des Dichters in der ersten oder dritten Person – seine vielen in metaphorischen Bildern verschlüsselten Selbstaussagen müssen aus Gründen der methodischen Fokussierung hier weitgehend ausgeblendet werden. Zuerst einige grundlegende Bemerkungen vorneweg:

Die poetischen Texte, mit denen wir es bei Kallimachos zu tun haben – seine gelehrten antiquarischen, lexikographischen und kommentatorischen Schriften, die allein über erhaltene Titelangaben bekannt sind, spielen für unsere Fragestellung keine Rolle –,⁴ sind gänzlich fiktionale literarische Texte, die eine Art autobiographisches Substrat enthalten. Der ursprünglich von Serge Doubrovsky⁵ eingeführte Begriff der *Autofiktion* hat Frank Zipfel zufolge drei Facetten und erweist sich 1) „als besondere Art autobiographischen Schreibens“, 2) „als eine besondere Art des fiktionalen Erzählens“ und 3) „als Kombination von autobiographischem Pakt und Fiktions-Pakt“.⁶ Vor allem die dritte Facette lässt sich aus dem Feld des modernen Romans m. E. problemlos auf die Antike und dort auf andere literarische, nicht zuletzt poetische, Genres übertragen, wie sie der hellenistische Dichter Kallimachos anwendet. Da paratextuelle Angaben in Form antiker *Dihegeseis* zwar zu seinen Gedichten, nicht aber zum Dichter selbst überliefert sind, müssen wir für unsere Überlegungen zu autofiktionalen Elementen und Tendenzen bei Kallimachos auf die mehr oder weniger greifbaren autobiographischen Selbstverweise des Dichters selbst zurückgreifen. Dem autobiographischen Pakt nach Lejeune zufolge muss der Leser zunächst grundlegend die Identifizierung von Erzähler und/oder Figur in einem Text, die sich in der ersten oder dritten Person mit dem Namen des Autors nennt, akzeptieren.⁷ Ähnlich ist auch in fiktionalen Texten die Fiktion als soziale Praxis Voraussetzung der Kommunikation

³ Siehe Wagner-Egelhaaf (2010) 196–199 (Autobiographie als Autofiktion).

⁴ Übersicht über diese Schriften etwa bei Pfeiffer (1978) 161–174; Asper (2004) 498–525; Blum (1977).

⁵ Doubrovsky (1977) 10.

⁶ Zipfel (2009) v. a. 298–311.

⁷ Lejeune (1975) z. B. 36.

zwischen Autor und Rezipient. Die Fiktion selbst ist dabei bekanntlich an das Realitätsprinzip gebunden, wonach fiktive Geschichte und Figuren letztlich doch immer auf dem Konzept unserer Wirklichkeitskonzeption beruhen.⁸ Dabei ergeben sich fiktionspoetische Lizenzen, da der Autor einen fiktiven Erzähler oder immanente fiktive Sprecher auftreten lässt, die für Aussagen verantwortlich zeichnen. All dem liegt nach Frank Zipfel das Prinzip des *make-believe* zugrunde:⁹ Dabei wird fiktionstheoretisch die Haltung beschrieben, dass man als Autor eben der Gruppe, mit der man kommuniziert, etwas als ‚wahr‘ vermitteln will. In Anlehnung an Serge Doubrovsky,¹⁰ den Erfinder der *Autofiktion*, möchte ich im Folgenden mit Blick auf den *poeta doctus* Kallimachos die Fiktionalität seiner Texte aufs engste mit der ‚List‘ des Textes in Verbindung bringen, wenn etwa bestimmte Gattungsbezeichnungen oder etablierte gattungskonstituierende Elemente den Rezipienten auf eine bestimmte Spur der literarischen Wahrnehmung und Einordnung setzen sollen. Diese ‚List‘ des Textes wird m. E. im Fall des Kallimachos nicht nur durch die bekannten Reflexe zeitgenössischer hellenistischer Diskussionen um poetische Gattungen und Stile, deren Konventionen, Traditionen und Innovationen greifbar,¹¹ sondern auch durch den auffälligen Pluralismus von Ich-Sprechern,¹² von (mehr oder weniger) autobiographischen Elementen in seinen Gedichten sowie durch eine latente Leserlenkung. Wir haben es hier also mit *Autofiktion* im wahrsten Sinne des Wortes, mit einer besonders komplexen Form des fiktionalen Sprechens und besonders komplexen Verfahren der Selbstdarstellung zu tun, die, das kommt hinzu, eng mit poetologischen Komponenten einhergeht: Es handelt sich hier also um eine echte ‚fiktionspoetische Lizenz‘.¹³ Wie jeder autofiktionale Text zeichnen sich auch die Texte des Kallimachos durch Ambiguität aus, nicht zuletzt dann, wenn selbstreferentielle Erinnerung und Rückblenden akzentuiert werden, etwa, wenn der alte Autor über ein Ereignis aus seiner Jugend spricht; denn jede Erinnerung rekonstruiert und konstruiert zugleich, ist immer durch den aktuellen Kontext literarisch überformt.¹⁴ Das im Ansatz und zumindest der narrativen Pose nach Referentielle wird also durch das Fiktionale (den Sprecher, den situativen oder narrativen Kontext, die literarische und ästhetische Überformung) zumindest ambivalent, wenn nicht grundsätzlich fragwürdig. Ein im Prinzip ähnliches Konzept bietet bereits Andrew Morrison an,¹⁵ wenn er mit Blick auf Kallimachos von „quasi-biography“ spricht, den ‚ersten oder Haupt-Erzähler‘ bei Kallimachos als *Projektion* des historischen Kallimachos oder als konstruierte *persona* desselben ansieht und darauf hinweist, dass beide einmal mehr, einmal weniger voneinander differieren

8 Zipfel (2009) 289 f.

9 Zipfel (2009) 292 f.

10 Doubrovsky (1980) 89 f.; vgl. Doubrovsky (1994).

11 Dazu siehe v. a. Fantuzzi/Hunter (2002), hier v. a. 42–88, 196–200, 249–255, 350–371; Bing (1988).

12 Dazu siehe Gronemann (1999).

13 Vgl. ganz ähnlich Zipfel (2009) 304.

14 Zipfel (2009) 305–306.

15 Morrison (2007).

können.¹⁶ Diese Hypothese ist mit Blick auf Autofiktionales bei Kallimachos grundsätzlich anschlussfähig, allerdings soll im Folgenden gezeigt werden, dass ‚der Fall Kallimachos‘ deutlich komplizierter ist und entsprechend ausdifferenziert werden muss.

Sehen wir uns in einem ersten Schritt (I.) an, an welchen Stellen der fragmentarisch erhaltenen Gedichte des Kallimachos sich überhaupt vermutliche autobiographische Elemente,¹⁷ Andeutungen oder Verweise finden und wie diese konstruiert und in ihren jeweiligen Kontext eingebettet sind. Überlegen wir dann in einem zweiten Schritt (II.), welche Konsequenzen und Beobachtungen sich hinsichtlich der Autofiktion für Kallimachos daraus ergeben.

1 Autobiographische Elemente, Selbstverweise und *personae* im Werk des Kallimachos

1.1 Das Hauptwerk, die *Aitia*

Im Eingang des ersten Buches der *Aitien*, im sog. ‚Telchinenprolog‘, der in der zweiten Publikationsfassung von ca. 246/245 v. Chr. fragmentarisch überliefert ist und anhand antiker Scholien ergänzt wird,¹⁸ spricht Kallimachos von seinem Gedicht als „Gesang“¹⁹ und von sich selbst als „Sänger“,²⁰ erzählt von sich als Knabe mit Schreibtafel im Lernprozess,²¹ als altem – zumindest grauhaarigem – Mann.²² Er verteidigt sich gegen seine – als Telchinen maskierten – Neider,²³ beruft sich auf Inspiration durch Apollon von klein auf²⁴ und benutzt viele Metaphern für seine Dichtung, darunter seine eigene visionäre Verwandlung in eine alterslose Zikade, die Verkörperung der reinen, in jeder Hinsicht distinguierten und elaborierten (poetischen) Stimme.²⁵ Abgesehen davon, dass sich der längst des schriftlichen Textmediums bedienende Dichter aus zeitgenössischer Sicht gleichsam ‚vormodern‘ als (mündlich agierender)

16 Ausführlicher dazu in allen Varianten ist – mit weiterer Literatur – hier Morrison (2007) 104–105.

17 Ausdruck (und Differenzierung Autobiographie-autobiographische Elemente) nach Jacoby (1909) 1158; Niedermeier (1919) 3.

18 Siehe dazu umfassend Harder (2012), nach deren Ausgabe hier für die *Aitia* (im Folgenden H.) zitiert wird, deren Fragment- und Zeilenzählung, soweit nicht anders angegeben, mit der von Pfeiffer (1949) und Pfeiffer (1953) übereinstimmt. Eine deutsche Übersetzung der Kallimachos-Texte findet sich bei Asper (2004).

19 Kall. *ait.* fr. 1,1 H.: ἀοιδῆι; ebd. 1,19 H.: ἀοιδῆν; ebd. 1,3 H.: ἄεισμα.

20 Kall. *ait.* fr. 1,23 H.: ἀοιδέ; ebd. 1,29 H.: ἀείδομεν; ebd. 1,33 H.: ἀείδω.

21 Kall. *ait.* fr. 1,21–28 H.

22 Kall. *ait.* fr. 1,33 H.: γῆρας; ebd. 1,38 H.: πολλούς.

23 Kall. *ait.* fr. 1,1–20 H.

24 Kall. *ait.* fr. 1,21–29 H.

25 Kall. *ait.* fr. 1,32–40 H. Zur poetisch-poetologischen Topik der Zikade (auch bei Kallimachos) siehe Männlein-Robert (2007a) 209–212; 220–226.

und improvisierender göttlich inspirierter Sänger inszeniert, nennt er dezidiert seine Initiation durch Apollon in seiner Jugend ebenso wie seine auch im Alter ungebrochene poetische Vitalität und markiert damit (auto-)biographisch wichtige Phasen, die seine lebenslang durch Apollon gewährleistete poetische Legitimation einrahmen.

Im zweiten Prooimion der *Aitien*, im sog. ‚*Enhypnion/Somnium*‘ (fr. 2 H.) erzählt ein Ich-Sprecher, der seit der Antike als ‚Kallimachos‘ gilt,²⁶ wie er im Traum als junger Mann²⁷ in Griechenland, in Böotien, am Helikon den Musen begegnete und mit ihnen ein ausführliches Gespräch über ‚*Aitia*‘, Ursprungssagen, führt: Es handelt sich beim *Somnium* des Kallimachos also letztlich um das als zweites Prooimion programmatisch positionierte metareferentielle *Aition* der *Aitien* selbst. Hier steht – nach der offenbar erfolgreich gewünschten Verjüngung (vgl. Zikadenbild) am Ende von fr. 1 – offenbar eine zweite, durch die Helikonischen Musen geleistete Initiation des jugendlichen Dichters und seine göttlich sanktionierte Aneignung antiquarischen, gelehrten lokalen, kultischen und mythischen Wissens im Fokus, dient freilich zugleich als Rahmung für den Dialog des Dichters mit den einzelnen Musen (in *ait.* I und II).²⁸

In Buch II der *Aitia* (wohl zu Beginn) tritt Kallimachos als wissender²⁹ Kenner der Geographie und Mythologie Siziliens auf,³⁰ zudem als versierter Symposionsteilnehmer.³¹ In Buch III der *Aitien* inszeniert er sich als Epinikiensänger.³² Diese Beispiele sollen genügen. Mit Blick auf die Gesamtkomposition der *Aitia* ist deren hier noch erkennbare narrative Strategie höchst innovativ: Im Rahmen dieser in vier Bücher unterteilten, gleichermaßen monumentalen wie kleinteiligen Elegie über Gründungssagen finden wir als eines der herausragendsten Charakteristika das offenbar intendierte, also nicht etwa dem gegenwärtig fragmentarischen Überlieferungszustand des Textes geschuldete, diskontinuierliche Erzählen eines Erzählers, der sich in vielen ganz unterschiedlichen (Sprech-)Situationen, lebensweltlichen wie imaginierten Räumen oder Altersstufen hörbar macht.

1.2 Kallimachos' Iamben

Werfen wir einen Blick auf die *Iamben*: Im dritten *Iambos* erscheint die poetische *persona* des Kallimachos in der ersten Person als armer Dichter, der von seinem Ge-

26 So mit Kall. *ait.* fr. 2 H. und *Anth. Pal.* 7,42: ἄ μέγα Βαττιάδαο σοφοῦ περίπυστον ὄνειρα, / ἧ ῥ' ἔτεδὸν κεράων οὐδ' ἐλέφαντος ἔης. / τοῖα γὰρ ἄμμιν ἔφηνας, ἄτ' οὐ πάρος ἀνέρες ἴδμεν / ἀμφί τε ἀθανάτους ἀμφί τε ἡμιθέους, / εὐτέ μιν ἐκ Λιβύης ἀναείρας εἰς Ἑλικῶνα / ἦγαγες ἐν μέσσαις Πιερίδεσσι φέρων· / αἱ δέ οἱ εἰρομένω ἀμφ' ὠγγύων ἠρώων / Αἴτια καὶ μακάρων εἶρον ἀμειβόμενα.

27 So v. a. nach fr. 2d,4 H. (= Σ Flor. 15–20): ἀ|ρτιγένειος. Dazu siehe den Kommentar bei Harder 2 (2012) 114.

28 Dazu siehe Morrison (2011).

29 Siehe das zweimalige, satzeinleitende οἶδα: Kall. *ait.* fr. 43,46 und 50 H.

30 Kall. *ait.* fr. 43,42–56 H.

31 Kall. *ait.* fr. 178–185b H.

32 Z. B. Kall. *ait.* fr. 54–60j H.

liebten verlassen wird, weil dieser sich einem Reichen zuwendet.³³ Die Topik der Armut findet sich vielfach bei hellenistischen Dichtern und besonders oft bei Kallimachos³⁴ – allerdings werden wir diese hier weniger als ein realistisches, denn vielmehr als metapoetisches Detail, nämlich die programmatische Assimilierung an den Hirten-Bauern-Dichter Hesiod,³⁵ interpretieren dürfen. Im fünften *Iambos* ermahnt unser Dichter einen Päderasten, spricht also als moralische Instanz.³⁶ Im sechsten *Iambos* liegt uns ein Propemptikon des Kallimachos an einen Freund vor, in dem er in der Pose des ironischen, kunstsinnigen Sachverständigen auftritt, der touristische Banalitäten und ekphrastische Usancen mit Blick auf den kolossalen Zeus des Phidias in Olympia karikiert.³⁷ Wesentliche (auto-)biographische Informationen können wir v. a. aus dem 13. *Iambos* bzw. aus der überlieferten *Dihegesis* entnehmen.³⁸ Der Dichter eröffnet als Anbeter der Musen und Apollons. Der Trankguss, den er darbringt, ist (zumindest auch) sein gerade eröffnetes (hink-)iambisches Gedicht, in dem er gleichsam performativ die Vielseitigkeit (πολυείδεια) seiner Dichtung gegen Kritiker verteidigt und sich auf den Dramatiker Ion als Modell beruft. Es geht bei dieser „Vielseitigkeit“ (πολυείδεια) allem Anschein nach um sein Dichten in Dialektmischung (Ionisch, Dorisch), sowie um das Dichten in unterschiedlichen Gattungen und Versmaßen (Elegie, Epos, Tragödie, *Iambos*), wie v. a. aus der Schlussbemerkung der *Dihegesis* hervorgeht.³⁹ Der Sprecher verteidigt sich hier als universal sachverständiger, reflektiert vorgehender, gleichsam handwerklich agierender poetischer Gattungs-Allrounder.

1.3 Die *Hymnen* des Kallimachos

Gehen wir über zu den teils narrativen, teils mimetischen *Hymnen* des Kallimachos: Im ersten, dem *Zeus-Hymnos*, übt der Erzähler offene Kritik an den „alten“ Sängern. Er stellt nämlich deren Glaubwürdigkeit in Frage, da sie das Fiktionalitätsprinzip des

³³ Kall. *iamb.* fr. 193 Pf., siehe bei Asper (2004) 217 auch die erhaltene *Dihegesis* dazu.

³⁴ Siehe Kall. *ait.* fr. 137b (= *SH* 239); Kall. *Hek.* fr. 230–377 Pf.; auch Kall. *epigr.* 32 Pf.; zur Armut als großes Thema bei Leonidas von Tarent siehe Solitario (2015) 9–40.

³⁵ Zu dieser Topik siehe z. B. Cameron (1995) 5–7 und Fantuzzi/Hunter (2002) 1–17, 51–60.

³⁶ Kall. *iamb.* fr. 195 Pf.

³⁷ Kall. *iamb.* fr. 196 Pf., dazu siehe Kerckhecker (1999) 171–173; auch Männlein-Robert (2007a) 76–78.

³⁸ Kall. *iamb.* fr. 203 Pf. Mit *Dihegesis* IX 32 S. 205 Pf.: Μοῦσαι καλαὶ κάπολλον, οἷς ἐγὼ σπένδω· | Ἐν τούτῳ πρὸς τοὺς καταμεμομένους αὐτὸν ἐπὶ τῇ πολυειδείᾳ ὧν | γράφει ποιημάτων ἀπαντῶν φησι, ὅτι | Ἴωνα μιμεῖται τὸν τραγικόν· | ἀλλ' οὐδὲ τὸν τέκτονα τις μέμφεται πολυειδίῃ | σκευῆ τεκταινόμενον („Musen, ihr schönen, und du, Apollon, denen ich opfere“ – In diesem Gedicht tritt er denen entgegen, die ihn wegen der Vielgestaltigkeit der Gedichte, die er schreibt, kritisieren, und entgegnet, daß er dem Tragiker Ion nacheifere; außerdem tadele ja auch niemand einen Zimmermann, der vielgestaltige Gegenstände zimmere.“ Übersetzung M. Asper).

³⁹ Siehe Kall. *iamb.* fr. 203 Pf., *Dihegesis* IX 32 S. 205, 37–8 Pf.: ἀλλ' οὐδὲ τὸν τέκτονα τις μέμφεται πολυειδίῃ | σκευῆ τεκταινόμενον.

make-believe verletzt hätten. Über eine Mythenkorrektur, die er vornimmt – Zeus habe seine Herrschaft eben nicht durch Los, sondern durch Leistung erhalten – und über die grundständige Kritik am Wahrheitsgehalt „alter“ Dichtung positioniert sich der Erzähler selbst und bietet nun im Rahmen der üblichen poetischen, der konventionalisierten „Lüge“ (ψεῦδος) eine plausiblere Alternative an, welche „glaubhaft“ (πιθανόν) für die Hörer sei.⁴⁰ Faktisch bedeuten diese Korrekturen (natürlich an der bei Homer tradierten Mythosfassung)⁴¹ das Untergraben der Autorität alter Dichter durch die eigene, neue Gelehrsamkeit, hier konkret: die plausiblere Mythenvariante. Der Sprecher inszeniert sich hier also in der *persona* des pffiffigen, da überzeugenderen, Dichters und Gelehrten, implizit auch des Jüngeren, der einfach die bessere Zeus-Fiktion zum Besten geben kann.⁴² Im zweiten *Hymnos*, dem auf Apollon, wird aus der Perspektive und in der *persona* des Priesters eines kultischen Festes für Apollon gesprochen, der die Epiphanie des Apollon beim Fest ankündigt und die Anwesenden vorbereitet, der junge Männer zu Gesang und Tanz sowie zu Aufmerksamkeit gegenüber dem kommenden Gott auffordert.⁴³ In diesem *Hymnos* nun finden wir einen Selbstverweis des Kallimachos, wenn er mit Blick auf Kyrene, einer unter Apollons Ägide gegründeten dorischen Kolonie, von „meiner“ Stadt spricht und so auf seine Heimatstadt verweist.⁴⁴ Seine enge Verbindung zu Apollon wird hier einmal mehr deutlich, wenn am Ende der hymnisch gepriesene Apollon dem personifizierten Neid (sc. von Kallimachos' Kritikern), *Phthonos*, einen Fußtritt gibt und so als persönlicher Schutzgott des Dichters kenntlich wird, der dessen Neider und Kritiker verstößt und bestraft. In den *Hymnen* fünf (auf das *Bad der Pallas Athene*) und sechs (auf Demeter)⁴⁵ erzählt der Dichter in weiblichen *personae* oder gibt (*h.* 5) anwesenden Mädchen Anweisungen für die nahende Göttin.⁴⁶

40 Kall. *Iov.* 60 – 65 Pf.: δηναῖοι δ' οὐ πάμπαν ἀληθέες ἦσαν αἰοῖδοι· / φάντο πάλον Κρονίδησι διάτριχα δώματα νείμαι· / τίς δέ κ' ἐπ' Οὐλύμπω τε καὶ Ἄϊδι κληρον ἐρύσσει, / ὅς μάλα μὴ νενίηλος; ἐπ' ἰσαίη γὰρ ἔοικε / πῆλασθαι· τὰ δὲ τόσσον ὅσον διὰ πλεῖστον ἔχουσι. / ψευδοίμην, αἰόντος ἅ κεν πεπίθειεν ἀκουήν („Die alten Sänger aber sagten ganz und gar nicht die Wahrheit: Sie behaupteten, dass das Los den Kronossöhnen die Wohnstätten in drei Teilen zugesprochen habe. Wer aber würde wohl um Olymp und Hades das Los werfen, der nicht vollkommen verrückt ist? Denn um Gleichwertiges losen ist vernünftig - die aber unterscheiden sich soweit davon, wie es überhaupt nur möglich ist! Wenn ich mir schon ein Märchen ausdenke, dann hoffentlich eines, das das Ohr des Hörers überzeugt!“ Übersetzung M. Asper).

41 Siehe Fantuzzi (2011), v. a. 440 – 448.

42 Siehe Morrison (2007) 103.

43 Kall. *Ap.* 1 – 113 Pf. Siehe ausführlicher dazu etwa Petrovic (2012) 302 – 306.

44 Kall. *Ap.* 65 – 68 Pf.: Φοῖβος καὶ βαθύγειον ἐμὴν πόλιν ἔφρασε Βάττω / καὶ Λιβύην εἰσιόντι κόραξ ἡγήσατο λαῶ, / δεξιὸς οἰκιστῆρι, καὶ ὤμοσε τείχεα δώσειν / ἡμετέροις βασιλεύσιν· αἶε δ' εὖορκος Ἀπόλλων („Phoibos auch wies meine Heimatstadt, die tieferdige, dem Battos, und er führte in Rabengestalt die Schar, als sie Libyen betreten hatte, glückverheißend dem Gründer. Und er schwor, Stadtmauern zu geben unseren Königen; seinen Eid hält Apollon aber immer.“ Übersetzung M. Asper).

45 Kall. *Dem.* 1 – 138 Pf.

46 Kall. *Iav. Pall.* 1 – 142 Pf.

1.4 Kallimachos' Epigramme

Zentral mit Blick auf die in diesem Beitrag zugrundegelegte Untersuchung von Autofiktion bei Kallimachos sind aus der Gruppe der Epigramme vor allem zwei Grabepigramme, die Kallimachos auf sich selbst verfasst hat und die, so steht mit Blick auf die konventionelle Erwartungshaltung bereits antiker Rezipienten hinsichtlich Grabgedichten zu vermuten, basale autobiographische Elemente enthalten. In beiden Epigrammen wird die Genealogie des Kallimachos erhellt. Die beiden Selbstepitaphien ergänzen sich gegenseitig, halten jeweils maßgeblich wichtige Informationen für das Verständnis des jeweils anderen Epigramms vor. Sie ermöglichen in ihrer Doppelung die gegenseitige Spiegelung des einen Grabepigramms im anderen und setzen sich mit Blick auf das Verstehen der Texte sogar gegenseitig voraus, sind somit als ‚companion pieces‘ komponiert.⁴⁷

a) Im ersten Text (*Anth. Pal.* 7,415 = *epigr.* 35 Pf.)⁴⁸ benennt sich der Sprecher gleich mit dem ersten Wort als „Battiade“ (Βαττιάδεω), also aus der Kyrenaika stammend: Denn Battos gilt als Gründer Kyrenes. Es ist nicht zu entscheiden, ob wir mit dem Verweis auf Battos auf eine Herkunft des Kallimachos aus dem libyschen Königshaus und somit auf eine aristokratische Provenienz schließen dürfen. In jedem Fall wird man „Battiade“ spontan als Patronymikon verstehen,⁴⁹ dann hieße der Vater des Kallimachos wie der Gründer Kyrenes „Battos“. Zugleich ist Βάττος / „Battos“ der Wortsemantik nach der „Stammeler“ respektive der „Stotterer“.⁵⁰ Wie nämlich der Erzähler im *Apollon-Hymnos* des Kallimachos andeutet,⁵¹ beherrschte der aus Thera stammende Gründer Kyrenes aus Sicht der libyschen Bevölkerung die Sprache der Indigenen nicht und sprach für diese unverständlich, d. h., er konnte nur „stammeln“ und wurde daher dort „Battos“ genannt, obwohl er eigentlich „Aristoteles“ hieß.⁵² Indem sich Kallimachos in diesem Selbstepitaph „Battiade“ nennt, spielt er auf seine geographische Provenienz, Kyrene, aller Wahrscheinlichkeit nach auch auf seine familiäre Provenienz, seinen Vater Battos, an. Zugleich müssen wir darüber nachdenken, ob die Selbstbeschreibung als „Battiade“ und somit als wortwörtlicher „Stammeler“ womöglich mit Blick auf die „kleine“, in kleinen Einheiten (Gedichtformen) ar-

⁴⁷ So zuerst Bing (1995), dann Kirstein (2002).

⁴⁸ Βαττιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν ἀοιδῆν / εἰδότος, εὖ δ' οἴνω καίρια συγγελάσαι. („Am Grab des Battiaden trägst du die Füße vorbei, der den Gesang beherrschte, gut aber auch darin war, mit Wein passende Scherze zu machen und mitzulachen.“ Übersetzung I. Männlein-Robert).

⁴⁹ So Bing (1995) 126 f.

⁵⁰ Siehe z. B. Hdt. 4,155, dazu Hesych. s.v. Βάττος, S. 318 Latte I (1953) und Suda s.v. Βάττος S. 462, 5 Adler I (1971), wo „Battos“ als ἰσχνόφωνος erklärt wird.

⁵¹ Kall. *Ap.* 65–96 Pf., v. a. 76, wo sich die Junktur οὔλος Ἀριστοτέλης mit Blick auf die (Kallimachos mit Sicherheit bekannten) Praetexte zur Gründung Kyrene, i. e. Hdt. 4,155 sowie Pind. *P.* 4 und *P.* 5, als mindestens ambigue, wenn nicht sogar *e contrario* lesbar erweist. Siehe dazu auch White (1999) 173–177; Männlein-Robert (2007b) 369.

⁵² Seine Nachkommen wurden entsprechend als „Battiaden“ bezeichnet, siehe Kall. *Ap.* 96 Pf.

tikulierte Dichtung des Kallimachos nicht als poetologischer Selbstverweis zu verstehen ist. Der Eigenname des Sprechers, die eigentlich elementare Referenz in einem Grabepigramm, dessen originale Funktion darin besteht, Erinnerung an den – identifizierbaren – Verstorbenen zu stiften und zu bewahren, fehlt hier. Die Erwartung des Rezipienten wird somit betrogen. Informationen über den Sprecher werden dennoch geboten, da der Verstorbene sich als Meistersänger (als Meister seines Faches, des Gesangs / *ᾠοιδή*), zudem als geistreichen, heiteren Symposiasten beschreibt (implizit werden hier seine Lieblingsgattungen Elegie und Epigramm deutlich).

- b) Im zweiten Selbstepitaph (*Anth. Pal.* 7,525 = 21 Pf.)⁵³ ist der Sprecher der (hier nicht mit Namen genannte) Vater des Kallimachos, der über seinen eigenen Vater und vor allem über seinen Sohn spricht: Deren beider Name ist „Kallimachos“. Wir erhalten somit den Verweis auf die autobiographische Genealogie und Generationenfolge unseres Dichters (Großvater Kallimachos – Vater Battos – Sohn Kallimachos). Zugleich ertönt das Lob des Sohnes Kallimachos aus dem Munde des Vaters: Der alte wie der junge Kallimachos werden dem inhärenten etymologischen Programm ihres Namens gerecht, beide sind gut im Kampf, der Großvater militärisch, der Enkel in zeitgenössischen literaturkritischen Kämpfen – er singt gegen Neider an. Gesang also als neue Waffe, als neues Medium, mit dem man in der jüngsten Generation kämpft. Im letzten Distichon, dessen originale Zugehörigkeit zu diesem Epigramm plausibel erscheint,⁵⁴ wird die lebenslange Verbindung zwischen dem Sänger Kallimachos und den Musen bekräftigt, so dass sich spätestens hier das Grabepigramm als Selbstepitaph erweist, da der verstorbene Sänger offensichtlich bereits als alt resp. grauhaarig zu denken ist. Die Kontinuität des Ansehens der Familie wie die Kontinuität des poetischen Wirkens und Könnens des (jüngeren) Kallimachos sind hier eng miteinander verbunden. Unter der Maske des Vaters spricht hier natürlich der Sohn, der Sänger Kallimachos, der autobiographische Informationen sowie v. a. Elementares über seine Dichtung, seine langjährige und kontinuierliche Inspiration (vom Knaben zum Greis) und über seinen Erfolg, wie aus den Neidern ersichtlich wird, poetisch fixieren und der Nachwelt tradieren will.⁵⁵

53 ὅστις ἐμὸν παρὰ σῆμα φέρεις πόδα, Καλλιμάχου με / ἴσθι Κυρηναίου παῖδά τε καὶ γενέτην. / εἰδείης δ' ἄμφω κεν· ὁ μὲν κοτε πατρίδος ὅπλων / ἤρξεν, ὁ δ' ἤρῃσεν κρέσσονα βασκανίης. / οὐ νέμεσις· Μοῦσαι γάρ, ὅσους ἴδον ὄμματι παῖδας / μὴ λοξῶ, πολλοὺς οὐκ ἀπέθεντο φίλους. („Wer du auch bist, der du den Fuß an meinem Grab vorbeiträgst, wisse, dass ich der Sohn des Kallimachos aus Kyrene bin und (zugleich) der Vater (eines Kallimachos aus Kyrene bin). Vermutlich kennst du beide: Der eine war Oberbefehlshaber über die Waffen des Vaterlandes, der andere aber sang, was stärker als Neid war. Das darf man nicht verargen: Denn wen die Musen als Kind mit wohlwollendem Blick ansahen, von dem distanzieren sie sich auch dann nicht, wenn er grau geworden ist.“ Übersetzung. I. Männlein-Robert).

54 Vgl. Kall. *ait.* fr. 1,37–8 H., dazu Mülke (2004) 185–205.

55 Siehe Männlein-Robert (2007b) 371.

Die beiden Selbstepitaphien des Kallimachos erweisen sich dabei zugleich als extreme Exempla für Autofiktion, da der Autor sich selbst als tot fingiert. Es scheint für Kallimachos besonders charakteristisch zu sein, dass der Dichter das, was ihm wichtig ist, in Form eines Maskenspiels sowie als gleichsam überzeitliche *ultima vox* in seinen Texten andeutet und kolportiert. Kallimachos schreibt zwar ganz offensichtlich und gezielt autobiographische Spuren in seine Texte ein, aber wesentlich ist doch die vielleicht historische, in jedem Falle poetisch überformte und kontextabhängig modellierte Identität des Sprechers als Dichter. Dieser fokussiert – allem Anschein nach – vor allem seine Identität als beneideter und somit erfolgreicher, als langjährig produktiver und göttlich inspirierter wie autorisierter Künstler, als dessen Wirkungsfeld vor allem das Symposion kenntlich wird. Derartige Selbst-Informationen dürfen wir vermutlich ernst nehmen, auch wenn die biographischen Details im engeren Sinne (Vater/Großvater) bereits ins feine Netz der komplexen Selbststilisierung und Überformung der historischen Person des Dichters durch poetologisch-programmatische *personae* zu gehören scheinen. Die vermeintliche Anonymität des Sprechers dieser beiden Epitaphien erweist sich letztlich als kunstvolles Maskenspiel, als Versteckspiel um seinen Namen und seine Identität.⁵⁶ Die hier faktisch erkennbare Doppelung des Selbstepitaphs korrespondiert mit der Doppelung des Namens „Kallimachos“ für Großvater und Enkel, d. h. die textuelle Spiegelung und Ergänzung ist aufs engste mit der historisch-genealogischen Spiegelung und Ergänzung verknüpft – ein m. E. charakteristisches Phänomen autofiktionalen *self-fashionings* des Kallimachos.

2 Autofiktionalität bei Kallimachos

Welche ersten Beobachtungen ergeben sich nun aus den gerade skizzierten, aus den Texten des Kallimachos selbst gewonnenen Beobachtungen? Mit Blick auf Kallimachos erweist sich die Autofiktion weniger als Spielart der Autobiographie, sondern vielmehr als etwas, das m. E. als *Autopoetologie* bezeichnet werden könnte, da die biographischen Informationen des Dichters über sich selbst zwar vorhanden, aber von geringerer Bedeutung sind als seine poetologische Selbstbestimmung und Selbstdefinition als innovativer Experimenteur (etwa hinsichtlich der Mischung von Gattungen, Gattungselementen oder Dialektmischungen). Es geht bei dieser poetischen Selbstbeschreibung zugleich um die Selbstpositionierung und die Selbsterfindung des Dichters im poetischen Medium,⁵⁷ es geht um Projektionen und *personae* des Autors Kallimachos selbst,⁵⁸ in denen sich der Autor seinem Werk einschreibt. Dabei lässt sich eine bunte Mischung von ganz verschiedenen Ich-Rollen des Kallimachos identifizieren, etwa situativ bedingte, biographische, familiäre oder poetologische Rollen.

⁵⁶ Siehe Männlein-Robert (2007b) 369 f.

⁵⁷ Siehe Zipfel (2009) 307.

⁵⁸ Morrison (2007) 103–220, v. a. 103.

Eine solche Selbstpräsentation eines Dichters in so vielen Sprechrollen ist, so treffend Doris Meyer, in der „griechischen Dichtung bislang ohne Vorbild“. ⁵⁹ ‚Wie viele‘ ist aber unser Kallimachos in seinen Texten, die sich mit Blick auf Autobiographisches als irrisierendes, irritierendes Maskenspiel erweisen? Kallimachos verkleidet nämlich nicht nur seine Gegner, etwa als „Telchinen“ (*ait.* fr. 1,1, 7 H.) oder als „*Phthonos*“ (*Ap.* 101–113 Pf.), sondern maskiert auch sich selbst, inszeniert sich in diversen *personae*, etwa als Kind (*ait.* fr. 1,21–30 H.), ⁶⁰ als Gelehrter, der intelligente Fragen stellt (*ait.* fr. 2 H.), als besonders prominenter, mit Apollon verbündeter Erzähler und Apollonpriester (*Ap.* 107–113 Pf.), der vom Festteilnehmer über den Zeremonienmeister zum Dichter mutiert (*ebd.*): ⁶¹ Wir erleben „Kallimachos aus Kyrene“ (vgl. *Ap.* 65–96 Pf.), „Kallimachos“ als ZeremonienmeisterIn (mit sexueller Ambiguität, *lav. Pall.*), „Kallimachos“ als weibliche Sprecherin resp. als Frau ⁶² (*Dem.*), als „*αοιδός*“ (*ait.* fr. 1 H., s.o.), als Knaben, als alten Mann, zugleich als Zikade resp. als „reine Stimme“ (*ait.* fr. 1 H., s.o.), wir erleben ihn als Symposiasten, als einen, der sich ausgesprochen gerne unterhält (fr. 178 H.), als Epinikiensänger (*ait.* fr. 54–60j H.), als Mythograph (vgl. *Iov.*), als seinen eigenen Vater (*Anth. Pal.* 7,525 = *epigr.* 21 Pf.). Die Komplexität der Erzählerfiguren bei Kallimachos dürfte sich allerdings nur zum Teil mit dem historischen Kallimachos decken. ⁶³

Warum diese Irritation? Nach Morrison ⁶⁴ dient diese der Selbstironisierung, dem Unterlaufen von Autoritäten und dem gezielten Kreieren von Ambiguitäten. ⁶⁵ Besser wäre es m. E. jedoch, hier von *Polyphonie* zu sprechen: Marco Fantuzzi beschreibt mit *Polyphonie* freilich allein eine spezifische Überzeugungsstrategie des Kallimachos, mit der dieser seine Position durch verschiedene Figuren in seinen Gedichten vertreten, sie als gleichsam auktoriale und autoritative Sprachrohre seiner selbst agieren lässt. ⁶⁶ Allerdings bleiben hier (auto-)biographische Facetten der kallimacheischen *Polyphonie* gänzlich außer Betracht, ebenso deren fiktionale Überformungen – also genau die Phänomene, die in diesem Beitrag im Fokus stehen. Bei genauer Betrachtung ergeben nämlich all diese, im Einzelnen ebenso fragmentarischen wie selektiven, ⁶⁷ autofiktionalen Elemente wie Mosaikteilchen am Ende doch ein gewisses Bild, eine Art Konturenzeichnung eines ‚Kallimachos‘, der als alexandrinischer Dichter und Gelehrter zwar keine Biographie verfasst, aber seine Stimme in unterschiedlichen Rollen und Masken, in unterschiedlichen (vielfach gemischten) Genres, Textsorten,

⁵⁹ Meyer (2014) 72.

⁶⁰ Dazu resp. zur umfassenden „poetics of childhood“ siehe Cozzoli (2011).

⁶¹ Siehe dazu Calame (2005) 77 f.; Petrovic (2012) 302–306.

⁶² Morrison (2007) 106.

⁶³ Vgl. eher optimistisch Harder II (2012) 51–56 mit Literaturverweisen auf eigene weitere Beiträge zum Thema.

⁶⁴ Morrison (2007) 218–220.

⁶⁵ Siehe dazu bereits Goldhill (1986) 29–30.

⁶⁶ Fantuzzi (2011).

⁶⁷ Vgl. methodisch etwa Kallimachos’ Strategie des Einsatzes der direkten Rede, für die sich eine analoge Selektivität feststellen lässt, dazu Harder (2002/2003), v. a. 57–60.

Dialekten und Sprechsituationen inszeniert. Die Aufmerksamkeit des Rezipienten wird damit auf die im Kontext jeweils entsprechende Selbstpositionierung und das aktuelle *self-fashioning* des Dichters gelenkt, zugleich aber wird das zeitübergreifend von jeher vorhandene Interesse des Publikums am ‚realen‘ Autor selbst raffiniert stimuliert. Denn Kallimachos konterkariert und unterläuft dieses zeitlose Interesse an biographischen Informationen, das er nur vordergründig und in Konturen bedient. An dieser Stelle ist darauf hinzuweisen, dass sich in hellenistischer Zeit ein erkennbar gesteigertes Interesse gerade an Dichterbiographien nachweisen lässt. Im Kontext seiner Arbeit in der Bibliothek zu Alexandria, etwa bei der Erstellung der berühmten *Pinakes*, des großen literarhistorischen Katalogs, kommt Kallimachos als Bibliothekar und Antiquar selbst mit seinen ‚Bio-Bibliographien‘⁶⁸ eben diesem hellenistisch-zeitgenössischen Bedürfnis nach, wenn er dort, soweit wir das rekonstruieren können, einen Eintrag mit biographischen Angaben über den jeweiligen Autor eröffnet, also dessen Namen, auch Beinamen (und Spitznamen), Herkunftsort, das Patronymikon, seine(n) Lehrer und Werdegang nennt.⁶⁹ Es sei darauf hingewiesen, dass es sich dabei um genau die Angaben handelt, die sich aus Kallimachos’ zahlreichen Masken in seinem poetischen Werk als biographische Minimalia herausdestillieren lassen. Der *poeta doctus* ist sich also, so scheint es, der fixierenden Wirkung biographischer Notizen und Informationen bewusst und scheint in seinem poetischen Werk eben diese Fixierung für sich selbst mehr oder weniger spielerisch verhindern zu wollen. Vielleicht wird uns deshalb Kallimachos als Dichter nur in poetischen Rollen, mittels *personae*, und da auch nur in Umrissen, in seiner biographischen Dimension als historische Figur kenntlich. Allerdings können wir in seinen Gedichten eine besondere Vielfalt der Sprechakte und der *personae* ausmachen, welche ein komplexes Netz von ‚Stimmen‘, eine ganz eigene poetische, variable Polyphonie, erzeugen. Vor dem Hintergrund der in seinen (schriftlichen) Gedichten so auffällig behaupteten Mündlichkeit derselben – verwiesen sei hier nur auf die dichte Semantik von „Gesang“, Mündlichkeit/Gespräch und Sänger –⁷⁰ erweist sich die faktisch autofiktionale *Polyphonie* seiner Texte nur als konsequent. Das sei kurz erläutert:

Jeglicher verbindlichen Fixierung gegenläufig ist das, was ich als das vielfach mit Mündlichkeit konnotierte Fluide des Poetischen, durch alle Zeiten, Räume, Traditionen und Texte, bezeichnen möchte (vgl. fr. 64 Pf. *Sepulchrum Simonidis*).⁷¹ Diese poetische Fluidität erweist sich bei Kallimachos als Muster der Vernetzung, das Wechsel, Übergänge, Adaptationen und Transformationen geschmeidig macht: Wir finden familiäre Vernetzungen, etwa wenn der Vater im Grabepigramm über den Großvater und Sohn namens „Kallimachos“ spricht oder intertextuelle Vernetzungen, etwa wenn eine mythische Figur (wie der Junge Akontios in den *Aitien*) aus der prosaischen Lokalgeschichte des alten Xenomedes in Kallimachos’ eigenen poetischen

⁶⁸ Ausdruck (bereits im Titel) von Blum (1977).

⁶⁹ Dazu siehe Blum (1977) 235f.; Asper (2004) 516–518 (fr. 492–499).

⁷⁰ Ausführlicher dazu ist Männlein-Robert (2007a) 190–192.

⁷¹ Siehe dazu etwa Männlein-Robert (2009) 45–61.

Text übergeht (*ait.* III fr. 75,74–77 H.) oder auch transtextuelle Vernetzung, wenn die Locke der Berenike (*ait.* IV Ende) zuerst vom Tempel in Alexandria in den der Arsinoe Zephyritis und dann an den Himmel entschwebt: Diese poetische Fluidität kann Spuren verwischen (z. B. wenn in *Hymnos* V der Mythos des Teiresias bei „anderen“ steht, die anonym bleiben, sie kann aber auch gezielt Provenienz (und damit Unterschiede!) markieren, wenn etwa Akontios aus dem langweiligen Text des Xenomedes in die chicen *Aitien* des Kallimachos ‚überläuft‘, sie kann freilich auch einen Transfer ins Überzeitliche, das Sich-Einschreiben in ein bestimmtes neues Setting bedeuten (etwa die Locke der Berenike am Himmel, die nun in astralem [Kon-]Text zu sehen ist).

Autofiktion erweist sich bei Kallimachos als programmatische Sprechhaltung, zugleich auch Schreibweise, die auf poetologischer, nicht historischer Selbstverortung basiert. Diese entzieht sich dem biographischen Interesse der Rezipienten mehr, als sie bedient. Autofiktion, ich nannte das oben mit Blick auf Kallimachos *Autopoetologie*, erweist sich hier als literarische, poetische Irritation, ja, aber vor allem als intendierte und kunstvoll inszenierte Selbstaufhebung des Autors, nicht als Autor, aber als biographisch fixierbare Person. Diese Selbstaufhebung zeichnet sich durch extreme Fluidität und Beweglichkeit, Pluripersonalität und Vielstimmigkeit aus: Damit erweist sich Autofiktion bei Kallimachos eigentlich als metapoetische Praxis oder Strategie, die der etablierten und vom Publikum traditionell erwarteten Sphragis⁷² des Dichters zuwiderläuft: Die unverwechselbare Signatur des Dichters liegt jetzt nicht mehr in einer unmissverständlich autobiographisch-poetologischen Selbstbeschreibung oder einer charakteristischen Einschreibung in den eigenen Text (wie etwa die Kyrne-Apostrophen im Falle des Theognis). Die Signatur dieses Dichters liegt nun in der gewollt kontinuierlich-diskontinuierlichen Vielstimmigkeit von Erzähler- und Sprecherstimmen als einer gleichsam über das ganze Werk verstreuten ‚pluripersonalen Sphragis‘. Die von Kallimachos angewandte ‚polyphone Signatur‘ als Spielart der Autofiktion ist m. E. eine subtile Strategie, eine im Medium des poetischen Textes neue Praxis der Selbstreferentialität.⁷³ Diese muss als Konkurrenzmodell zum bekannten, sich womöglich noch autobiographisch äußernden Dichter sowie zu dessen poetologischem Selbstbekenntnis in einer herkömmlichen Sphragis, muss als gewollte Irritation interpretiert werden, welche eine äußerst aufmerksame Rezeptionshaltung erfordert. Damit wird der Autor resp. Dichter freilich selbst zu einer variablen und beweglichen Figur, die in den unterschiedlichsten Masken von einem Gedicht zum anderen variieren und durch sein Œuvre wandern kann. Und wie sich im Falle der Rezeption des Kallimachos mit Blick etwa auf römische Dichter wie Ennius, Propertius und Ovid zeigt, kann diese fluide und mobile Dichtergestalt als Sänger in unterschiedlichen Texten immer hörbar bleiben (*voices*): Der generischen und dialektalen

⁷² Siehe dazu z. B. Kranz (1961) (= Kranz (1967) 27–78) und Peirano (2014) 224–242.

⁷³ Nicht unähnlich ist freilich das Vorgehen Platons in seinen Prosa-Dialogen, wenn er dort etwa über die Sokrates-Figur, den Athener, den Fremden aus Elea etc. unterschiedliche *personae* konstruiert, hinter denen sich (zumindest punktuell) der Autor zu artikulieren scheint. Zur Platonischen Anonymität siehe Erler (2007) 75–78.

berühmten *Polyeideia* des Kallimachos entspricht demnach, so noch einmal meine These, seine autofiktionale oder besser: autopoetische *Polyphonia*.

Bibliographie

- Asper (2004): Markus Asper, *Kallimachos Werke. Griechisch und Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von M. A.*, Darmstadt.
- Bing (1988): Peter Bing, *The Well-Read Muse: Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen.
- Bing (1995): Peter Bing, „Ergänzungsspiel in the Epigrams of Callimachus“, *Antike und Abendland* 41, 115–131.
- Blum (1977): Rudolf Blum, *Kallimachos und die Literaturverzeichnung bei den Griechen. Untersuchungen zur Geschichte der Biobibliographie*, Frankfurt a. M.
- Calame (2005): Claude Calame, *Masks of Authority. Fiction and Pragmatics in Ancient Greek Poetics*, Ithaca/London.
- Cameron (1995): Alan Cameron, *Callimachus and his Critics*, Princeton.
- Cozzoli (2011): Adele-Teresa Cozzoli, „The Poet as a Child“, in: Benjamin Acosta-Hughes, Luigi Lehnus u. Susan Stephans (Hgg.), *Brill's Companion to Callimachus*, Leiden/Boston, 407–428.
- Doubrovsky (1977): Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris.
- Doubrovsky (1980): Serge Doubrovsky, „Autobiographie/Verité/Psychoanalyse“, *L'Esprit Créateur* 20/3, 87–97.
- Doubrovsky (1994): Serge Doubrovsky, *L'après vivre*, Paris.
- Erler (2007): Michael Erler, *Platon* (= Hellmut Flashar (Hg.), *Die Philosophie der Antike, Band 2/2*), Basel.
- Fantuzzi/Hunter (2002): Marco Fantuzzi u. Richard Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge.
- Fantuzzi (2011): Marco Fantuzzi, „Speaking with Authority: Polyphony in Callimachus' Hymns“, in: Benjamin Acosta-Hughes, Luigi Lehnus u. Susan Stephans (Hgg.), *Brill's Companion to Callimachus*, Leiden/Boston, 429–453.
- Goldhill (1986): Simon Goldhill, „Framing and Polyphony: Readings in Hellenistic Poetry“, *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 32, 25–52.
- Gronemann (1999): Claudia Gronemann, „Autofiction und das Ich in der Signifikantenkette: Zur literarischen Konstitution des autobiographischen Subjekts bei Serge Doubrovsky“, *Poetica* 31, 237–262.
- Harder (2002/2003): Annette M. Harder, „Allowed to Speak...: The Use of Direct Speech in Callimachus' *Hymns* and *Aetia*“, *Hermathena* 173/174, 49–60.
- Harder (2012): Annette Harder, *Callimachus, Aetia. Introduction, Text, Translation, and Commentary. Volume 1: Introduction, Text, and Translation, Volume 2: Commentary*, Oxford.
- Jacob (2000): Christian Jacob, „Callimachus: A Poet in the Labyrinth“, in: Christian Jacob (Hg.), *Alexandria, Third Century BC: The Knowledge of the World in a Single City*, Alexandria, 89–100.
- Jacoby (1909): Friedrich Jacoby, „Rez. Georg Misch, *Geschichte der Autobiographie*“, *Deutsche Literaturzeitung* 30, 1157–1163.
- Kerckhecker (1999): Arnd Kerckhecker, *Callimachus' Book of Iambi*, Oxford.
- Kirstein (2002): Robert Kirstein, „Companion Pieces in the Hellenistic Epigram (Call. 21 and 35 Pf.; Theoc. 7 and 15 Gow; Mart. 2.91 and 2.92; Ammianos AP 11.230 and 11.231)“, in: Annette Harder, Remco F. Regtuit u. Gerry C. Wakker (Hgg.), *Hellenistic Epigrams*, Groningen, 113–135.

- Kranz (1961): Walther Kranz, „Sphragis. Ichform und Namensiegel als Eingangs- und Schlußmotiv antiker Dichtung“, *Rheinisches Museum für Philologie* n. F. 104, 3–46.
- Kranz (1967): Walter Kranz (Hg.), *Studien zur antiken Literatur und ihrem Fortwirken*, Heidelberg, 27–78.
- Lejeune (1975): Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris.
- Männlein-Robert (2007a): Irmgard Männlein-Robert, *Stimme, Schrift und Bild. Zum Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung*, Heidelberg.
- Männlein-Robert (2007b): Irmgard Männlein-Robert, „Hellenistische Selbstepitaphien: Zwischen Autobiographie und Poetik“, in: Michael Erler u. Stefan Schorn (Hgg.), *Die griechische Biographie in hellenistischer Zeit* (Akten des internationalen Kongresses vom 26.–29. Juli 2006 in Würzburg), Berlin/New York, 363–383.
- Männlein-Robert (2009): Irmgard Männlein-Robert, „Klage im Kontext oder Allegorie hellenistischer Spolienpoetik: Überlegungen zu Kallimachos' *Sepulchrum Simonidis* (frg. 64 Pf.)“, *Antike und Abendland* 55, 45–61.
- Meyer (2014): Doris Meyer, „Kallimachos“, in: Bernhard Zimmermann u. Antonios Rengakos (Hgg.), *Die Literatur der Klassischen und Hellenistischen Zeit (= Handbuch der Griechischen Literatur der Antike II)*, München, 64–84.
- Morrison (2007): Andrew Morrison, *The Narrator in Archaic Greek and Hellenistic Poetry*, Cambridge.
- Morrison (2011): Andrew Morrison, „Callimachus' Muses“, in: Benjamin Acosta-Hughes, Luigi Lehnus u. Susan Stephans (Hgg.), *Brill's Companion to Callimachus*, Leiden/Boston, 329–348.
- Mülke (2004): Markus Mülke, „Wortwiederholungen in den Kallimacheischen Epigrammen“, in: Annette Harder (Hg.), *Callimachus II* (Hellenistica Groningana 7), Leuven, 185–206.
- Niedermeier (1919): Lorenz Niedermeier, *Untersuchungen über die antike poetische Autobiographie*, Diss. München.
- Peirano (2014): Irene Peirano, „“Sealing“ the book: the *sphragis* as paratext“, in: Laura Jansen (Hg.), *The Roman Paratext. Frame, Texts, Readers*, Cambridge, 224–242.
- Petrovic (2012): Ivana Petrovic, „Callimachus' *Hymn to Apollo* and Greek Metrical Sacred Regulations“, in: Annette M. Harder, Remko F. Retguit u. Gerry C. Wakker, *Gods and Religion in Hellenistic Poetry*, Groningen, 281–306.
- Pfeiffer (1949): Rudolf Pfeiffer, *Callimachus. Volumen I: Fragmenta*, Oxford.
- Pfeiffer (1953): Rudolf Pfeiffer, *Callimachus. Volumen II: Hymni et Epigrammata*, Oxford.
- Pfeiffer (1978): Rudolf Pfeiffer, *Geschichte der Klassischen Philologie. Von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus*, München.
- Solitario (2015): Michele Solitario, *Leonidas of Tarentum: Between Cynical Polemic and Poetic Refinement*, Roma.
- Wagner-Egelhaaf (2010): Martina Wagner-Egelhaaf, „Zum Stand und zu den Perspektiven der Autobiographieforschung in der Literaturwissenschaft“, *Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen (BIOS)* 23 (2), 188–200.
- White (1999): Stephen A. White, „Callimachus Battiades“, *Classical Philology* 94, 168–181.
- Zipfel (2009): Frank Zipfel, „Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?“, in: Simone Winko, Fotis Jannidis u. Gerhard Lauer (Hgg.), *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*, Berlin/Boston, 285–314.

