

Beiträge zur Altertumskunde

Herausgegeben von

Michael Erler, Dorothee Gall, Ernst Heitsch,
Ludwig Koenen, Clemens Zintzen

Band 245

Walter de Gruyter · Berlin · New York

Die griechische Biographie in hellenistischer Zeit

Akten des internationalen Kongresses
vom 26.–29. Juli 2006 in Würzburg

Herausgegeben von

Michael Erler und Stefan Schorn

2007

Walter de Gruyter · Berlin · New York



45215

Irmgard Männlein-Robert, Tübingen

Hellenistische Selbstepitaphien: Zwischen Autobiographie und Poetik

Innerhalb des Corpus der inschriftlichen wie literarischen antiken Grabepigramme stellen die poetischen Selbstepitaphien eine nach Umfang und Bedeutung signifikante, bislang jedoch kaum erschlossene Untergattung dar. Es handelt sich dabei um zumeist in Epigrammform verfasste Grabgedichte von Dichtern auf die eigene Person, die zum Zweck der Selbstdarstellung programmatische Anliegen ihres künstlerischen Schaffens aus der imaginären Perspektive einer Rede an die Nachwelt vortragen. Selbstepitaphien knüpfen an eine lebensweltliche Praxis der Grabepigraphik an, sind jedoch spätestens seit dem Hellenismus und in der römischen Zeit ein weithin literarisches Phänomen. Während die Selbstepitaphien der hellenistischen römischen Dichter seit Ennius weithin bekannt sind und in Einzelstudien in den Blick genommen wurden,¹ sind deren unmittelbare Vorläufer und Vorbilder, die griechischen hellenistischen Selbstepitaphien, als literarisches, epitaphisches und kulturelles Phänomen bisher noch nicht gewürdigt worden. Die griechischen Selbstepitaphien stellen eine Subgattung des Grabepigramms dar, das in hellenistischer Zeit sowohl literarisch als Buchepigramm kultiviert wird als auch inschriftlich wie seit alters weiterhin in Gebrauch ist. Selbstepitaphien müssen jedoch aufgrund der autobiographischen Informationen, die sie enthalten, auch in den Bereich der Autobiographie verortet werden. Bereits Georg Misch hat im ersten Band seiner bahnbrechenden Monographie über die Autobiographie² eine Spezialuntersuchung des 'autobiographischen Gehalts' der antiken Grabepigramme überhaupt gefordert. Dieser Beitrag versucht, dies zumindest mit Blick auf die literarischen hellenistischen Selbstepitaphien einzulösen.³ Dabei steht die Frage im Vordergrund, wie autobiographische Informationen in literarischen Grabepigrammen von Dichtern präsentiert werden und welche Funktionen sie im Kontext haben. Es wird sich zeigen, dass die literarischen hellenistischen Selbstepitaphien als Spielart der Schriftsteller-Autobiographie verstanden werden müssen, die nicht etwa persönliche Erlebnisse oder prägende zeitgenössische Ereignisse verhandelt, sondern vielmehr als programmatische Selbstdarstellung des Dichters *als Dichter* im eigenen Medium aufzufassen ist.

1 Z.B. Suerbaum (1986).

2 Misch (1949) 108 Anm. 2. Siehe auch den nützlichen Band von Holdenried (2000) 85–93, die im Kontext der hellenistischen Autobiographie jedoch nicht auf poetische Ausformungen zu sprechen kommt.

3 Dieser Beitrag gehört in den Kontext einer größeren, noch in Arbeit befindlichen Studie über literarische Selbstepitaphien. Verweise auf Sekundärliteratur sind daher hier auf das Nötigste beschränkt. Die Würzburger Vortragsversion wurde um Kap. II 2 erweitert.

I. Zunächst eine kurze Skizze der historischen Gattungstypologie der 'Selbstepitaphien': Bei diesen handelt es sich, so meine bisherigen Beobachtungen, um eine genuin hellenistische Gattung. Es gibt zwar einzelne ältere vermeintliche Selbstepitaphien berühmter Dichter, deren Authentizität ist jedoch mehr als zweifelhaft. Dazu gehören z.B. das noch in jüngster Zeit kontrovers diskutierte Grabepigramm auf den Tragiker Aischylos sowie das auf den Dichtergelehrten Philitas von Kos. Der Hinweis darauf, dass in jedem der genannten Fälle der Überlieferungskontext problematisch ist und dass diese Epitaphien als offensichtlich standardisierte Elemente in Dichterbiographien Eingang gefunden haben, möge hier genügen.⁴ Die ersten wirklich *authentischen* Selbstepitaphien, und zwar sowohl die literarischen wie die inschriftlich überlieferten, lassen sich im Wesentlichen erst seit dem Hellenismus nachweisen. Zuerst ein Wort zum epigraphischen Befund: Wir finden v.a. seit dem späten 4. Jh. die ersten Signaturen von Dichtern bei inschriftlichen Grabepigrammen.⁵ Bis dahin hatten allein die bildenden Künstler, die die Ausgestaltung des Grabes (Grabreliefs, Schmuckdekoration etc.) vorgenommen hatten, ihr Werk mit ihrem Namen gezeichnet. Die jetzt aufkommenden Dichtersignaturen dürfen als deutliche Signale dafür gewertet werden, dass das Selbstbewusstsein der Epigrammdichter und ihre gesellschaftliche Wertschätzung erheblich zugenommen haben.⁶ Mit den Dichtersignaturen in den Inschriften konvergiert nun die Beobachtung, dass sich seit dem späten 4. und v.a. 3. Jh. v.Chr. auch die ersten inschriftlichen Selbstepitaphien von Dichtern nachweisen lassen: Genannt sei hier als ein repräsentatives frühes Beispiel das fragmentarisch erhaltene, auf einer thessalischen Stele inschriftlich überlieferte Grabepigramm des Dichters Demetrias (nach Peek [1955] 1074, Anfang 3. Jh. v.Chr.):⁷

[Αρ]γος μὲν πατρίς, Γνάθιος δ' ἔτεκεν, Τύλισος δ' [έ]
[Κρη]σσ]α πόλις θράψεν, γηραλέος δ' ἔθαν[ον].

- 4 Gegen die Echtheit des sog. 'Selbstepitaphs' des Aischylos stimmt nach Preger, Pfohl, Page auch Lefkowitz (1978), für echt hält es nach Wilamowitz, Diehl und Beckby auch Sommerstein (1997). Ich schließe mich hier Lefkowitz (1978) 465–468 an, die eine Datierung ins 5. Jh. sowie ein Familienmitglied des Aischylos als Verfasser postuliert. Auch das (nur bei Ath. 9,401e überlieferte) Selbstepitaph des *poeta doctus* Philitas von Kos ist in seiner Authentizität keineswegs gesichert. Vgl. auch das vermeintliche Selbstepitaph des samischen Naturphilosophen Hippon (gest. ca. 400 v.Chr.), dem Diels-Kranz (I 388–389) ebenfalls die Echtheit absprechen (überliefert bei Clem. Al. *prot.* 4,55 p. 43 St. = DK 38B2).
- 5 Zu finden sind (sehr seltene!) allererste Belege für Dichtersignaturen in Inschriften ab der Wende vom 5. zum 4. Jh. v.Chr.; das wohl erste ist ein samisches Grabepigramm für gefallene Krieger in Delphi, Ende 5. Jh. v.Chr., in dem sich der Dichter Ion ganz am Ende des Epigramms ins Metrum eingebunden selbst nennt (τεῦξε ἐλεγεῖον Ἴων); dazu Geffcken (1916) 97, p. 34–35.
- 6 Zu vermuten ist z.B. die Rückwirkung literarischer auf die zeitgenössischen inschriftlichen Epigramme, die sich von da an von den früheren oft stereotypen, formelhaften Epitaphien erheblich unterscheiden. Dichtersignaturen siehe z.B. bei Geffcken (1916) 222 (I und II).
- 7 Siehe z.B. (frühestens 4. Jh. v.Chr.) ein hexametrisches Epigramm, *extra metrum* nach dem Epigramm signiert vom Dichter Astion aus Attrax in Thessalien, dazu Hesberg (1981) 55–119, hier: 66; auch Peek (1974) 19ff.

[εἰμι δὲ – υυ –], Μουσῶν θεράπων σοφὰ [εἰδῶς]
[γῆ δ' ἐμὲ Μαγνήτων ἀνφέπει ἀθάνατο[ν].⁸

Noch ganz im traditionellen und formelhaften Duktus der inschriftlichen Grabepigramme akzentuiert der Verstorbene die genealogischen, chronologischen und geographischen Hauptlinien seines Lebens;⁹ dass er Dichter war, erfahren wir anhand des Hinweises auf seine Verbindung zu den Musen (Μουσῶν θεράπων) und seine daraus resultierende Unsterblichkeit. Das Fehlen wirklich individueller Charakteristika (seiner Person wie auch seiner Dichtung – er unterstreicht lediglich seine Kompetenz im Dichten, V. 3: σοφὰ [εἰδῶς]) unterscheidet derartige Inschriften von den literarischen, in Gedichtbücher integrierten Selbstepitaphien, in denen die Autorpräsenz und das Autorbewusstsein erheblich größer sind.¹⁰ Diese werden uns dann im Folgenden beschäftigen. Die literarischen Selbstepitaphien zeichnen sich hingegen durch eine Überblendung autobiographischer Informationen, welche die Dichter gezielt setzen, mit poetologischen, also: dichtungstheoretischen, Elementen aus, mit denen sie ihr Werk für die Nachwelt identifizierbar machen. Sie stellen sich in bestimmte dichterische Traditionen, weisen auf ihre Verdienste um die Dichtung und – und das ist typisch hellenistisch – weisen auf ihre Originalität und ihre Innovationen hin. Es geht also in jedem Fall primär um das poetische Verdienst des Dichters. Die Selbstepitaphien stellen somit eine genuin hellenistische Sonderform der in der Dichtung seit langem etablierten 'poetischen Künstlerinschrift',¹¹ der 'Sphragis' dar, mit der ein Dichter an exponierter Stelle im Werk, traditionell meist am Anfang oder am Ende, in der Regel seinen Namen nennt, über sich selbst und seine Dichtung spricht und so sein Werk 'siegelt' (seit Hesiod; Sphragis im engeren Sinne v.a. seit Theognis). Zugleich scheinen jedoch gerade die hellenistischen Dichter, so eine weitere Vermutung, auf die bekannte Gepflogenheit der Griechen zu reagieren, aus den Werken eines Dichters ungeachtet personaler Sprechweisen Informationen über diesen selbst abzuleiten und daraus mitunter abenteuerliche 'Biographien' zu konstruieren.¹² Mit ihrer gezielten Streuung von Informationen über die eigene Person und gezielter Lenkung der Wahrnehmung von Zeitgenossen und v.a. Nachwelt in den Selbstepitaphien scheinen die hellenistischen Dichter also auf das wachsende

- 8 (Konjekturen von Peek) „Argos ist meine Heimat, Gnathios zeugte mich, die kretische Stadt Tyllisos zog mich groß, hochbetagt starb ich. Ich bin [...], ein Diener der Musen mit klugem Sachverstand; das Land der Magneten bedeckt mich, den Unsterblichen.“
- 9 Siehe Niedermeier (1919) 1–8, der die homerische formelhafte Frage nach Herkunft und Name, v.a. aber nach Genos und Patris, nach Geschäft und Beruf als Anfang des biographischen Schemas diskutiert.
- 10 Gutzwiller (1997a) 212–213.
- 11 So nach Aly (1929) 1757–1758.
- 12 Gewöhnlich werden Textstellen aus dem Kontext gerissen, personale Sprechweisen nicht berücksichtigt. Zur Suche der antiken Biographen nach autobiographischen Passagen im Werk eines Autors siehe Fairweather (1974) z.B. 242–243.

zeitgenössische Interesse speziell an Dichterbiographien zu reagieren.¹³ Nachdrücklich sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass es sich bei den Selbstepitaphien trotz des vielfach unzweifelhaften autobiographischen Substrates um *a priori* fiktionale literarische Texte handelt, da der sprechende Dichter (sei es in der 1. oder in der 3. Person)¹⁴ von sich selbst stets als bereits Verstorbenem spricht, das Epigramm aber natürlich vor seinem Ableben verfasst hat.¹⁵

II. Aus der Gruppe der literarischen Selbstepitaphien sei zuerst (1.) kurz das der frühhellenistischen Dichterin Nossis als wohl erstes¹⁶ Exemplar dieser Gattung vorgestellt, die dann von weiteren bekannten Dichtern des 3. Jh.s, wie z.B. Leonidas von Tarent (*AP* 7,715) übernommen wurde. In einem zweiten Abschnitt (2.) werden die nach Art eines Diptychons verfaßten zwei Grabepigramme untersucht, die Kallimachos zur Verewigung seiner selbst konzipiert hat. Vor allem aber soll (3.) eine Gruppe von vier Selbstepitaphien im Zentrum stehen, die der späthellenistische Autor Meleager von Gadara um die Wende vom 2. zum 1. Jh. v.Chr. verfasst hat.

1. Die aus dem epizephyrischen Lokroi in Unteritalien stammende Dichterin Nossis (frühes 3. Jh. v.Chr.) apostrophiert in ihrem Grabepigramm¹⁷ ganz im Rahmen der Gattungstopik einen fremden Passanten und bittet ihn, eine Nachricht zu überbringen:¹⁸

Ω ξεῖν', εἰ τὸ γε πλείς ποτὶ καλλίχορον Μιτυλάναν
τᾶν Σαπφούς χαρίτων ἄνθος ἐναυσόμενος,
εἰπεῖν ὡς Μούσαισι φίλαν τήνᾳ τε Λοκρίς γὰ
τίκτεν ἴσαν ὅτι μοι τοῦνομα Νοσσίς ἴδι.¹⁹ (*AP* 7,718 = 11 GP²⁰)

13 Zu dieser Tendenz autobiographischen Schreibens siehe Gronemann (1999) 237–262.

14 Das ist im Grunde unerheblich, da der 'autobiographische Pakt' zwischen Autor und Rezipient (nach Lejeune) dadurch nicht beeinträchtigt wird, siehe Lejeune (1989) 214–258, hier: 231.

15 Zu weiteren Signalen für die fiktionale Überformung dieser Texte s.u. Während z.B. noch Niedermeier (1919) 14 im Epigramm oft echte autobiographische Züge erkennt, sind die zeitgenössischen Gelehrten wesentlich skeptischer, z.B. Spina (1993) 163–178, hier: 170; besonders kritisch ist mit Blick auf die inschriftlichen Grabepigramme bereits Armstrong (1910) 215ff., hier: 216 (betont Kürze der Inschriften), ähnlich Sizoo (1950) 1050–1055.

16 So nach Gabathuler (1935) 48 auch Luck (1954) 187; beide nach Geffcken (1917) 88–117, hier: 104 und Gigante (1974) 22–39, hier: 24 und 39. Anders Kullmann (1998) 172, der Kallimachos, *AP* 7,415 = *ep.* 35 Pf. als erstes Selbstepitaph ansieht.

17 Gegen Grow/Page (1965) II 442 ("it is unlikely therefore that the quatrain is intended for an epitaph") ist zu zeigen, daß es sich hier um ein Grabgedicht handelt, vgl. Gutzwiller (1998a) 85, die es als "poem of epitaphic form" in den Kontext selbstverfaßter Grabgedichte stellt. Reitzenstein (1893) 139 nimmt ein Spiel mit der Form der Grabinschrift an.

18 Die abweichenden Möglichkeiten der Textkonstitution, die z.B. bei Grow/Page (1965) II 442 erläutert werden, verändern den Sinn des Epigramms nicht wesentlich. Hier ist – bis auf μοι – die Lesung des Textes nach Brunck übernommen, zit. bei Nossis 11 GP p. 154 im Apparat zur Stelle. Siehe auch GP II (= Grow/Page [1965] II) 442; Luck (1954) 186–187; ältere Literatur dazu ist verzeichnet bei Gigante (1974) 38 mit Anm.

19 Übs.: „O Fremder, wenn du nach Mytilene fährst, wo es schöne Tanzplätze gibt, um dich an der Blüte der Grazien Sapphos zu inspirieren, sag', dass mich, die ihr gleich eine Freundin der Musen, das Lokrische Land dort gebar und dass ich Nossis heiße, geh'.“

20 = Grow/Page (1965) I.

Nossis modelliert den Eingang eng nach dem berühmten Grabepigramm, das auf die bei den Thermopylen gefallenen Spartaner mehrfach überliefert ist (ὦ ξεῖν, ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις, ὅτι τῆδε / κείμεθα τοῖς κείνων ῥήμασι πειθόμενοι).²¹ Während dort jedoch der Passant die Nachricht vom Tode der Gefallenen in deren Heimat bringen soll,²² zeichnet Nossis eine gegenläufige Bewegung, wenn sie dem Wanderer aufträgt, eine Nachricht aus ihrer Heimat Lokris nach Mitylene auf Lesbos, der Heimat Sapphos zu bringen.²³ Die Nachricht selbst besteht nicht etwa, wie zu erwarten, in der Mitteilung ihres Todes, sondern im Hinweis auf ihre Herkunft aus Lokris, ihrem Namen²⁴ und ihrer Ebenbürtigkeit der Dichterin Sappho gegenüber. Die autobiographischen Mitteilungen²⁵ scheinen zunächst dürftig: Wir erfahren, dass die Sprecherin eine aus Lokris gebürtige und dort auch bestattete Frau namens Nossis ist, die Dichterin war. Konventionelle Informationen zu Familie, Genealogie oder zum Stifter des Grabes, wie in Grabinschriften vielfach üblich, fehlen jedoch. An Poetologischem finden wir weit mehr. Indem sie als lokrisches Pendant zur Lyrikerin Sappho erinnert werden will, verweist Nossis auf die verwandten Züge ihrer Dichtung mit Sapphos Dichtung und Stil.²⁶ Mit ihrem Appell an den Wanderer formuliert sie auf originelle Weise, wie sie selbst künftig in der Literaturgeschichte positioniert sein will.²⁷ Ein besonders wichtiger Aspekt ist

21 Zuerst bei Herodot (7,228,2) anonym, inschriftlich (Peek [1955] 4; nach 480/70), auch bei Lykurg, Diodor und Strabon anonym überliefert, erst ab Cicero mit dem Namen des Simonides verbunden, dazu Boas (1905) 80–83, vgl. dagegen Erbse (1998) 213–230 (der die Anonymität von Epigrammen nicht als Indiz für Unechtheit ansieht). Zur problematischen Authentizität des Epigramms, das Meleager und Cicero in Simonides-Epigrammsammlungen fanden, Reitzenstein (1893) 112; für eine von Simonides gegen Ende des 5. Jh. v.Chr. veranstaltete Sammlung seiner (inschriftlichen) Epigramme spricht sich aus Erbse (1998) v.a. 221. 229 (so bereits Preger).

22 Dieses berühmte Epigramm spielt bereits mit seiner eigenen Rezeption, der Bote wird zum Mittler, zum Bindeglied zwischen den toten und den lebenden Spartanern, ausführlicher dazu Baumbach (2000) 7–9.

23 Zum Topos, dass ein Toter an den Wanderer eine Nachricht mitgibt, siehe Lattimore (1962) 230–234, der nachdrücklich auf die epigraphische Provenienz dieses Topos hinweist; dazu auch Tarán (1979) 132–149, v.a. 146–148 (zu Nossis). Zugleich haben wir eine Anlehnung an ein Grabepigramm des Asklepiades, Kenotaph: 31 GP = *AP* 7,500 in der gedanklichen Struktur: Dort wird ein Wanderer vom toten Euhippos gebeten, die Nachricht seines Todes und der Todesumstände (Schiffbruch) nach Chios zu seinem Vater Meleagros zu bringen (vgl. auch Damagetos 7 GP; Theaitetos 4 GP).

24 Anders als in vergleichbaren älteren Melde-Epigramme nennt aber Nossis ihren Namen. Sie positioniert ihn sehr spät im Epigramm, als vorletztes Wort im letzten Vers, was als besonders artifiziell gilt (ist erst seit dem 4. Jh. greifbar); in alten Epitaphien wird der Name sofort oder bald mitgeteilt, dazu Geffcken (1969) 100.

25 Dieser Begriff stammt vom Mediävisten Ulrich Müller (1977) 300–310.

26 Zu Sappho-Reminiszenzen bei Nossis siehe Gigante (1974) 25–27; Reitzenstein (1893) 138.

27 Für ein Grabgedicht ungewöhnlich ist, dass die Dichterin sich hier nicht explizit als verstorben beschreibt, sondern vielmehr die produktiven Aspekte betont, die mit ihrem Namen verbunden sind (Lokris, ihre Heimat, habe sie 'geboren' etc.). Die Lokalisierung von Dichtung und Dichtern ist wichtig: Neben Mytilene gilt nun auch Lokris als Geburtsstätte von Dichtung! Zum lokalpatriotischen Ton der Nossis vgl. ihr Lob des lokrischen Kampfesmutes in *AP* 6,132 = 2 GP.

der, dass ihr Appell nicht an einen beliebigen Wanderer ergeht, sondern an denjenigen, der von vorneherein eine Affinität zu Dichtung à la Sappho hat, sich 'an der Blüte der Grazien Sapphos inspirieren will' (V. 2: ἐναυσόμενος).²⁸ Hier stellt sich nun freilich die Frage: Wer braucht derartig intertextuelle 'Inspiration' durch andere Dichter und deren Dichtung? Wie sich in den Epigrammzyklen der Nossis überhaupt der stets apostrophierte Betrachter oder Wanderer eigentlich als der Leser ihrer Epigramme erweist (der bei seiner Lektüre durch das Buch wandert), so ist das auch hier der Fall. Es steht zu vermuten, dass hier möglicherweise sogar potentielle Dichter oder Dichterinnen angesprochen sind²⁹ und dass Nossis hofft, selbst Tradition zu bilden (so wie sie an die Tradition Sapphos anknüpft; vgl. ihre 'ultima vox': ἴθι). Wir sehen also, dass der programmatische poetologische Gehalt dieses Epigramms dessen autobiographische Elemente dominiert und sogar überlagert. Gut denkbar wäre, dass dieses Selbstepitaph als 'poetisches Vermächtnis' (als Epilog) als Entsprechung zum einleitenden Programmgedicht der Nossis (AP 5,170 = 1 GP)³⁰ am Ende ihres Gedichtbuches platziert war.³¹ Diese verkündet hier also weniger ihren Abschied, vielmehr setzt sie ihr Fortwirken und Fortleben als Dichterin in Szene und initiiert die gewünschte Lektüre und künftige Rezeption ihres poetischen Werkes.³²

2. Die Grabgedichte des Kallimachos auf sich selbst weisen einige Besonderheiten auf. Die erste liegt bereits darin, dass es sich um zwei Grabepigramme handelt, die sich aufeinander beziehen und einander ergänzen. Erst zusammen bieten sie einigermaßen vollständige Informationen über den als verstorben fingierten Kallimachos. Diese entsprechen zunächst dem üblichen Fundus der Epitaphik (Name, Familie, Charakterisierung des Toten, 'Beruf'), weichen jedoch dabei erheblich vom traditionellen Schema und vom informierenden Usus ab, und zwar insofern, als diese Informationen nur indirekt erschließbar sind und sich die Charakterisierung des 'toten' Kallimachos ausschließlich auf seine Existenz und Rechtfertigung als Dichter, nicht etwa auch die als Gelehrter, Editor und Bibliothekar im Museion zu Alexandria, konzentriert. Die

28 Treu (1963) 280 unterstreicht das Faktum von Pilgerfahrten, die (seit ca. 4. Jh. v.Chr.) Dichter zu den Grabdenkmälern großer Vorgänger unternahmen.

29 Gutzwiller (1997a) 215–216.

30 Vgl. auch hier ihre 'recusatio' und programmatische Nachfolge Sapphos bis ins Vokabular hinein, dazu Gutzwiller (1998a) 75–77.

31 So bereits als erster Reitzenstein (1893); dann auch Wilamowitz (1924) 135; jetzt: Skinner (1991) 34; 38. Die Überzeugung, dass poetisch-poetologische Selbstdarstellungen am Anfang und am Ende von Gedichtbüchern stehen, ist spätestens seit Reitzenstein (1893) 139 Anm. 2, dann auch Leo (1898) 470ff., danach Misch (1949) 311 etc. in der Forschung etabliert.

32 Das Selbstepitaph dient nicht mehr der Information über Tod und Todesumstände eines Verstorbenen, sondern wird zum Instrument der dichterischen Selbstaussage und Unsterblichkeit. Das nunmehr literarische, schriftliche Grabepigramm hat jedoch immer noch einen erklärt oralen, freilich artifiziell mündlichen Charakter (vgl. V. 3: εἰρτεῖν).

zweite Besonderheit ist die, dass Kallimachos in beiden Gedichten besonders seine Familienzugehörigkeit, den genealogischen Aspekt unterstreicht und auf eigenwillige Weise fruchtbar macht:

Βαττιάδευ παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν αἰοιδῆν
εἰδότης, εὖ δ' οἶνω καίρια συγγελάσαι.³³ (AP 7,415 = ep. 35 Pf.)

Hier bleibt der Sprecher unbestimmt. Mit dem ersten Wort 'Battiade' informiert er darüber, dass der Verstorbene, um den es hier geht, aus Kyrene stammt. Ob es sich hier beim 'Battiaden' zugleich um einen Hinweis auf den eponymen Gründer Kyrenes und das libysche Königsgeschlecht, also auf einen aristokratischen Hintergrund des Toten handelt,³⁴ oder ob es sogar als echtes Patronymikon gelesen werden darf,³⁵ ist umstritten.³⁶ In beiden Fällen jedoch ist hier ein Hinweis auf den legendären mythischen Battos als Begründer Kyrenes gegeben und somit Kyrene als geographische Heimat des Verstorbenen benannt.³⁷ Mit dem Begriff Βαττιάδος wird in jedem Falle jedoch zugleich auch auf die Grundbedeutung von Βάττος als 'Stotterer und Stammer' angespielt.³⁸ Der Verfasser des Epigramms kokettiert also mit der bekannten Assoziation seines Herkunftsnamens. Der Eigenname des Verstorbenen jedoch, die eigentlich essentielle Information einer die Erinnerung wahrenden Grabinschrift, muss – zumindest im rein literarischen Kontext des Gedichtbuches³⁹ – über diese geographische Herkunfts- und Verwandtschaftsangabe entschlüsselt werden. Die weiteren Informationen, dass Gesang das Metier des Toten gewesen sei und dass er beim Symposion einen heiteren und zugleich geistreichen Ton anschlagen konnte, scheinen auf den ersten Blick wenig aussagestark. Freilich wird bereits hier klar, dass der Verstorbene ein Dichter, sogar ein Meister seines Faches war (εὖ μὲν αἰοιδῆν/εἰδότης), dass er vor allem Symposiendichtung, also poetische Kurzformen wie z.B. Epigramm und Elegie, pflegte und dass der Charakter seiner Dichtung grundsätzlich heiter war. Mit Blick auf den Eingang des Epigramms erweist sich jedoch der ausdrückliche Hinweis darauf, dass der Verstorbene ein guter, ein technisch versierter, also der Sprache und ihrer poeti-

33 „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.“

34 Cameron (1995) 8. 79 plädiert dafür, dass Kallimachos hier auf die Battiaden als Könige Kyrenes und damit auf seine Herkunft aus guter, politisch wirkungsmächtiger Familie anspielt.

35 So Bing (1995) 126–127, der in Anlehnung an Suda κ 227 Adler = Test. 1 Pf. Kallimachos als Sohn des Battos und damit die Bezeichnung 'Battiade' als echtes Patronymikon ansieht.

36 Dazu ausführlich White (1999).

37 White (1999) v.a. 172–173 unterstreicht die Bedeutung von 'Battiade' als patriotisch konnotiertes Ethnikon.

38 Vgl. Call. *Ap.* 65–96, v.a. 76, wo er den Namen des aus Thera kommenden Gründers von Kyrene als Aristoteles angibt. Da er aus der Sicht der indigenen Bevölkerung deren Sprache nur 'stammelnd' sprechen konnte, wurde er dort 'Battos' genannt. Herodot (4,155) berichtet von einem Orakelspruch zur Gründung Kyrenes, nach dem dessen Gründer als König dort 'Battos' genannt werde; siehe auch Pindar *Pyth.* 4 und 5; White (1999) 173–177.

39 In einem realen epitaphischen Kontext wäre eine Namensangabe *extra metrum* denkbar, dazu Meilier (1979) 139; Bing (1995) 127 mit Anm. 44; auch White (1999) 169 Anm. 6.

schen Formung mächtiger Dichter war, als Pointe, die den zunächst evozierten 'Stammler' als stimm- und sprachmächtigen Dichter sympotischer poetischer Kurz- und Kleinformen erweist. Zusammen mit der gleichfalls im ersten Wort Βαττιάδεω enthaltenen Information, es handle sich um einen Mann aus Kyrene, entpuppt sich die vermeintliche Anonymität des Verstorbenen als Maskenspiel des Dichters Kallimachos aus Kyrene. Dieser ist nicht zuletzt anhand der eigentümlich Machart seiner formal glatten epigrammatischen Verse, anhand der Polyphonie und ineinander verwobenen Assoziationsebenen bereits im ersten Wort Βαττιάδεω, anhand seines freien Umgangs mit der epitaphischen Tradition sowie des eigentümlichen Versteckspiels um seinen Namen identifizierbar.⁴⁰

Das Spiel um seine Identifikation wird in Kallimachos' zweitem Selbstepitaph noch deutlicher:

Ἵσθις ἐμὸν παρὰ σῆμα φέρεις πόδα, Καλλιμάχου με
 ἴσθι Κυρηναίου παιδὰ τε καὶ γενέτην.
 εἶδείης δ' ἄμφω κεν· ὁ μὲν κοτε πατρίδος ὄπλων
 ἤρξεν, ὁ δ' ἤεισεν κρέσσονα βασκανίης.
 οὐ νέμεσις· Μοῦσαι γάρ, ὅσους ἴδον ὄμματι παῖδας
 μὴ λοξῶ, πολλοὺς οὐκ ἀπέθεντο φίλους. (AP 7,525 = 21 Pf.)⁴¹

Indem Kallimachos in diesem zweiten Grabepigramm auf sich selbst seinen eigenen, verstorbenen Vater Bezug nehmen läßt auf ihn, den Sohn Kallimachos, ermöglicht ihm dies eine neue, vermeintliche Außenansicht auf seine Person. Das autobiographische Schreiben maskiert sich hier als epitaphisch-biographische Notiz. Dass es hier wesentlich um den Sohn des Verstorbenen, Kallimachos junior und um dessen Zugehörigkeit zu einer namhaften und über Traditionen hinweg ruhmreichen kyrenischen Familie, nicht aber um dessen verstorbenen Vater geht, wird daran deutlich, dass dessen Name nicht genannt und hier auch nicht erschließbar ist. Die Funktion des Vaters in diesem Grabepigramm besteht darin, als innerfamiliäres Binde- oder Mittelglied zwischen den zwei Kallimachoi und somit als besonders autorisierter Sprecher den Ruhm der ganzen Familie, besonders aber den des Kallimachos des Jüngeren in Erinnerung zu halten. Das Lob aus dem Munde des Vaters bestätigt den erfolgreichen Sohn, bettet dessen Ruhm und Erfolg – als Dichter – in die Reihe der erfolgreichen Familienmitglieder ein. Durch diese genealogische Vernetzung, die Aufzählung dreier Generationen werden Kontinuität und Fortleben der Familie und ihrer tüchtigen Mitglieder demonstriert. Nachdrücklich wird die gesamte Familie mit ihrer Heimat Kyrene in Verbindung gebracht.

40 Ähnlich White (1999) 170.

41 „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.“

Auch Kallimachos junior wird, wie bereits sein gleichnamiger Großvater, dem etymologischen Programm seines Namens und damit der innerfamiliären Anspruchshaltung gerecht: Auch er ist 'gut im Kampf', wenngleich hier freilich nicht mehr der militärische Kampf früherer Generationen, sondern die eher subtilere Auseinandersetzung des jüngeren Kallimachos im Feld der zeitgenössischen Dichtungstheorie und Literaturkritik mit zeitgenössischen Dichterkollegen gemeint ist. Der jüngere Kallimachos nun 'singt' gegen verleumdenden Neid an: Gesang resp. Dichtung also als neues Medium des Kampfes in einem (für die Familie) neuen Feld. Implizit wird durch die Angriffe auf seine Dichtung deren ungewöhnlicher und innovativer Charakter bestätigt. Gesetzt den Fall, das letzte Distichon (V. 5–6)⁴² war vom Dichter Kallimachos als Abschluss des Epigramms vorgesehen, so ist damit seine lebenslange Bindung an die Musen von Jugend an bis ins hohe Alter bekräftigt. Diese Kontinuität seines dichterischen Wirkens wiederum, die sich über Anfeindungen und Neid zu erheben wusste, fügt sich passend in die Kontinuität der Erfolge seiner Familie ein. Der Umstand nun, dass im letzten Vers (V. 6) mit πολλοὺς auf das graue Haar, also das hohe Alter, des Dichters Kallimachos Bezug genommen wird und hier eine geradezu apologetische Rechtfertigung des bereits betagten Dichters greifbar wird, der seine Dichtung als weiterhin qualitativ hochwertig verteidigt und somit den bereits in V. 4 genannten Kampf gegen Kritiker als immer noch andauernd andeutet, lässt eine genuine⁴³ Zugehörigkeit des Distichons in den Kontext dieses Epigramms möglich erscheinen. Das erkennbare apologetische Moment der Selbstrechtfertigung des Kallimachos als Dichter macht um so deutlicher, dass dieser hier unter der Maske des verstorbenen Vaters Grundtendenzen des eigenen Lebens und somit autobiographische Informationen für die Nachwelt poetisch fixieren will.⁴⁴

Diese beiden Grabepigramme stehen durch sprachliche wie inhaltliche Parallelen in engem Bezug zueinander⁴⁵, ein Bezug, der von Kallimachos eben so konzipiert wurde. Das hier erkennbare literarische 'Ergänzungsspiel',⁴⁶ nach dem sich beide Epigramme in ihren Informationen gegenseitig ergänzen und erst zusammen ein vollständiges Bild, hier: über den als verstorben fingierten

42 Das Distichon wurde der Unechtheit verdächtigt, da es ebenfalls im *Aitiemprolog* (*Aet.* fr. 1, 37–38 Pf.) zu finden ist, zur Diskussion Livrea (1992) 291–298, knapp auch White (1999) 168 Anm. 1.

43 Kallimachos kann selbst das Distichon als eine Art 'Versatzstück' sowohl im *Aitiemprolog* wie auch in diesem Grabepigramm verwendet haben, vgl. Mülke (2004).

44 Fuhrmann (1979) 685–690.

45 Vgl. z.B. die seltsame Wendung παρὰ σῆμα φέρειν πόδα(ς) (dazu Bing [1995] 126–128), die Umschreibung für Wanderer ὅστις ... φέρεις, der erklärte Hinweis auf den Dichter Kallimachos, seine Herkunft aus Kyrene.

46 So bereits Reitzenstein (1893) 87–88, der auch *ep.* 35 als ein fingiertes Selbstepitaphion (als *paignion* für ein Gelage) annimmt, vgl. dagegen Geffcken (1917) 107, der *AP* 7,415 = *ep.* 35 Pf. als Epitaphion des Kallimachos auf sich selbst, das andere als eines auf dessen Vater ansieht. Die neuere Forschung unterstreicht die Ergänzungsfunktion beider Epigramme, z.B. Bing (1995); Kirstein (2002); Walsh (1991); Meyer (1993).

Dichter Kallimachos, bieten, hat in der hellenistischen Lebenswelt eine Parallele. Seit dem 4. Jh. v.Chr. verstärkt sich der Usus, Parallel- bzw. Ergänzungsgedichte auf die Grabsteine zu setzen, d.h. mehrere Grabepigramme stehen auf ein- und demselben Grabstein. Diese Gedichte gelten verschiedenen, aber einander nahestehenden, verwandten Toten⁴⁷ oder aber sie sind auf ein- und denselben Verstorbenen, mitunter aus unterschiedlicher Sprecherperspektive, verfasst.⁴⁸ Es wäre daher denkbar, dass Kallimachos in Anlehnung an diesen epitaphischen Usus der Familiengräber in einem Gedicht- oder Epigrammbuch eine entsprechende Kontextualisierung der beiden Grabepigramme auf sich selbst vorgenommen hat.⁴⁹ Der Umstand, dass er in *AP* 7,525 = *ep.* 21 Pf. seinen verstorbenen Vater über sich, den Dichter Kallimachos, sprechen lässt und somit vermeintlich zwei Grabepigramme über verschiedene Personen, nämlich Vater und Sohn, verfasst, beweist eine Modellierung nach dem Vorbild von Familiengräbern. Tatsächlich liegt das commemorative Moment aber auch hier auf dem jüngeren Kallimachos, dem Dichter.

3. Nun zu den vier späthellenistischen Grabepigrammen Meleagers auf sich selbst.⁵⁰ Zunächst ist festzustellen, daß es sich bei diesen zunächst nicht um supplementäre Epigrammpaare, sondern um eine serielle Selbstvariation, etwa nach dem Vorbild des etwas älteren Zeitgenossen Antipatros von Sidon (170–100 v.Chr.) handelt, der zahlreiche Epigramme auf die berühmte Kuhbronzes des Myron verfasste.⁵¹ Dort geht es ebensowenig wie im Fall Meleagers um eine reine Zur-Schau-Stellung rhetorischer Fertigkeiten, sondern, nur soviel sei hier gesagt, um eine ästhetische und poetologische Diskussion. Für die seriellen Selbstepitaphien Meleagers zeichnet sich ab, dass die autobiographischen und poetologischen Konventionen der Gattung hier eine neue Funktion erhalten. Durchwandern wir im Folgenden die Reihe der Grabepigramme Meleagers auf sich selbst und befragen wir sie nach ihrem autobiographischen und poetologischen Gehalt. Die Epigramme *AP* 7,417 und 421 stehen dabei im Mittelpunkt:

AP 7,417 = 2 GP

Νᾶσος ἐμὰ θρέπτειρα Τύρος· πάτρα δέ με τεκνοῖ
 Ἀτθίς ἐν Ἀσσυρίοις ναιομένα Γαδάροις·
 Εὐκράτεω δ' ἔβλαστον ὁ σὺν Μούσαις Μελέαγρος
 πρῶτα Μενιπτείοις συντροχάσας Χάρισιν.
 εἰ δὲ Σύρος, τί τὸ θαυῆμα; μίαν, ξένη, πατρίδα κόσμον
 ναίωμεν, ἐν θνατοῦς πάντας ἔτικτε Χάος.

47 Beispiele bei Peek (1955) Gruppen VII und VIII; Pfohl (1970) 96.

48 Z.B. Peek (1955) 1985–1987, alle aus dem 4. Jh. v.Chr.; ebd. 1989 aus dem 2./1. Jh. v.Chr.

49 Bing (1995).

50 Das Kapitel über die Selbstepitaphien Meleagers wurde in Vortragsform im Rahmen des 'Dies epigrammaticus' in München am 15.5.2006 vorgestellt. Den Teilnehmern an der Diskussion, v.a. Kathryn Gutzwiller, Claudia Wiener und Regina Höschele sei für hilfreiche Anmerkungen herzlich gedankt.

51 *AP* 9,720–724. 728.

πουλυετής δ' ἐχάραξα τὰδ' ἐν δέλτοισι πρὸ τύμβου
 γήρως γὰρ γείτων ἐγγύθεν Αἰδεω.
 ἀλλὰ με τὸν λαλιὸν καὶ πρεσβύτην σὺ προσειπῶν
 χαίρειν εἰς γήρας καὶ τὸς ἴκοιο λάλον.⁵²

AP 7,418 = 3 GP

Πρῶτα μοι Γαδάρων κλεινὰ πόλις ἔπλετο πάτρα,
 ἠνδρωσεν δ' ἱερὰ δεξαμένα με Τύρος·
 εἰς γήρας δ' ὅτ' ἔβην, ἅ καὶ Δία θρεψαμένα Κῶς
 κάμει θετὸν Μερόπων ἀσπὸν ἐγηροτρόφει.
 Μοῦσαι δ' εἰν ὀλίγοις με, τὸν Εὐκράτεω Μελέαγρον
 παῖδα, Μενιπτείοις ἠγλάισαν Χάρισιν.

AP 7,419 = 4 GP

Ἀτρέμας, ὦ ξένη, βαῖνε· παρ' εὐσεβέσιν γὰρ ὁ πρέσβυς
 εὔδει κοιμηθεὶς ὕπνον ὀφειλόμενον,
 Εὐκράτεω Μελέαγρος, ὁ τὸν γλυκύδακρυον Ἔρωτα
 καὶ Μούσας ἰλαραῖς συστολίσας Χάρισιν·
 ὃν θεόπαις ἠνδρωσε Τύρος Γαδάρων θ' ἱερὰ χθών·
 Κῶς δ' ἔρατῆ Μερόπων πρέσβυν ἐγηροτρόφει.
 ἀλλ' εἰ μὲν Σύρος ἐσσί, Σαλάμ, εἰ δ' οὖν σὺ γε Φοῖνιξ,
 Ἀύδονίς, εἰ δ' Ἑλλην, Χαῖρε, τὸ δ' αὐτὸ φράσον.⁵³

AP 7,421 = 5 GP

Πτανέ, τί σοι σιβύνας, τί δὲ καὶ σοὺς εὐαδε δέρμα;
 καὶ τίς ἐὼν στάλας σύμβολον ἐσσί τίνος;
 οὐ γὰρ Ἔρωτ' ἐνέπω σε – τί γὰρ νεκέεσσι πάροικος
 ἴμερος; αἰάζειν ὁ θρασὺς οὐκ ἔμαθεν –
 οὐδὲ μὲν οὐδ' αὐτὸν ταχύπουον Χρόνον· ἔμπαλι γὰρ δὴ
 κείνος μὲν τριγέρων, σοὶ δὲ τέθλη μέλη.
 ἀλλ' ἄρα, ναί, δοκέω γάρ, ὁ γὰς ὑπένερθε σοφιστὰς
 ἐστί, σὺ δ' ὁ πτερόεις τοῦνομα τοῦδε λόγος.
 Λατώας δ' ἄμφηκες ἔχεις γέρας ἐς τε γέλωτα
 καὶ σπουδάν καὶ που μέτρον ἐρωτογράφον.
 ναὶ μὲν δὴ Μελέαγρον ὁμῶνυμον Οἰνέος υἱῶ
 σύμβολα σημαίνει ταῦτα συοκτασίας.
 χαῖρε καὶ ἐν φθιμένοισιν, ἐπεὶ καὶ Μοῦσαν Ἔρωτι

52 „Meine Ernährerin war die Insel Tyros; das im assyrischen Gadara gelegene Athen war meine Vaterstadt; ich war der Sohn des Eukrates, Meleager, der mit den Musen zusammen war, der als erster mit den Chariten Menipps lief. Wenn ich aber ein Syrer war, warum soll das seltsam sein, Fremder, wir bewohnen eine einzige Welt als Heimat, ein einziges Chaos gebar alle Sterblichen. Hochbetagt ritzte ich diese Zeilen hier auf die Tafel vor dem Grab; das Alter ist nämlich ein naher Nachbar des Hades. Wenn du aber mich Redseligen und Alten ansprichst und grüßt, dann mögest auch du ein redseliges Alter erreichen.“

53 „Geh' leise, Fremder, denn der Alte schläft tief und fest den Schlaf, den er verdient, bei den Frommen, Meleager, der Sohn des Eukrates, der den süße Tränen weinenden Eros und die Musen mit heiteren Chariten zusammengespannt hat. Den ließ erwachsen werden das Götterkind Tyros und das heilige Land der Gadarer. Das liebliche Kos der Meroper ernährte den Alten. Also, wenn du ein Syrer bist: Salam, wenn du nun ein Phönizier bist: Audonis, wenn du ein Grieche bist, dann: Chaire; sag' auch du dasselbe.“

καὶ Χάριτας σοφίαν εἰς μίαν ἡρόσσαο.⁵⁴

Im ersten Selbstepitaph (*ep.* 417) erfahren wir an Autobiographischem (wie dann auch in *ep.* 418 und 419) Meleagers Namen und den seines Vaters, dass Meleager im syrischen Gadara geboren und im phönizischen Tyros aufgewachsen ist und dass er Dichter war (sein enges Verhältnis zu den Musen drückt sich auch in der Wortstellung in V. 3 aus: ὁ σὺν Μούσαις Μελέαγρος). Außerdem lernen wir, dass er zum Zeitpunkt der Abfassung dieses Epigramms bereits hochbetagt war: Die umstrittene⁵⁵ Wendung in V. 7 (πρὸ τύμβου), die sicherlich zeitlich aufzufassen ist, besagt, dass er dieses Gedicht kurz vor seinem Tod verfasst hat (das wird durch V. 8 bestätigt). Hier zeigt sich eine eigenwillige Verquickung von Literarizität und Anlehnung an epitaphischen Usus, wie wir sie im Folgenden noch öfters feststellen werden: Dass es sich bei diesem Epigramm Meleagers wie auch bei seinen anderen um Buchepigramme handelt, beweist der Hinweis auf das Schreibmedium des δέλτος (i.e. ein gewachstes Schreibtäfelchen mit relativ wenig Platz, also geeignet für Skizzen, als Gedächtnisstütze, zum Schreibenlernen für Kinder und für kleine Dichtungsformen).⁵⁶ Zugleich handelt es sich um eine Anspielung z.B. auf die Dichtung eines Kallimachos. Inszeniert sich dieser im Eingang seiner *Aitien*,⁵⁷ im Bild seiner berühmten Berufung zum Dichter durch Apollon als Kind mit einem δέλτος auf den Knien, so kehrt Meleager das Modell um und beschreibt sich dezidiert als 'alten, hochbetagten Mann',⁵⁸ der kurz vor seinem Tode sein Grabgedicht auf ein solches Täfelchen schreibt. Die Anlehnung ans Epitaphische – meiner Meinung nach ein archaisierender Gestus, das Grabgedicht 'authentisch' wirken zu lassen – erfolgt mit χαράττειν,⁵⁹ das sonst nur für das Einschreiben in Stein oder hartes Material, meist auf eine Stele, verwendet wird. Mit der hybriden Wendung ἐχάραξα ... ἐν δέλτοισι (V. 7) weist Meleager auf eine Überblendung beider Bereiche hin – seine Vorliebe für 'Mischungen' bringt er in jedem seiner

Grabgedichte zum Ausdruck, wenn er z.B. auf seine '(Menippeischen) Chariten', also sein Buch Menippeischer Satiren⁶⁰ in der Tradition des Menippos von Gadara verweist. Dieses zeichnete sich durch eine Mischung von Heiterkeit und Ernst sowie durch eine Mischung von Prosa und Vers aus. Im zweiten Selbstepitaph der Reihe, *ep.* 418, erfahren wir zusätzlich zu den bereits bekannten autobiographischen Elementen, dass Meleager nach Gadara und Tyros im Alter auf Kos als Bürger lebte und wirkte (V. 3–4). Er verweist auf das Wohlwollen der Musen auch dem betagten Dichter gegenüber und betont seine durch die *Menippeischen Chariten* erworbene 'singuläre'⁶¹ Stellung als Dichter und Autor. Im dritten Grabepigramm Meleagers auf sich selbst (*ep.* 419) erfahren wir erstmals von einer Verbindung von Eros und Musen mit 'heiteren Chariten'. Meleager erinnert hier an seine erotischen Epigramme und verweist mit den 'heiteren Chariten' erneut auf seine Menippea, zugleich jedoch auf seinen charakteristischen Stil, der sich durch 'Charis' (V. 4) auszeichnet (i.e. eine Erscheinungsform des 'glatten' Stiles mitsamt seinen euphonischen, rhythmischen Qualitäten).⁶² Am Ende durchwandert Meleager mit seinem Abschiedsgruß an den Wanderer, den er auf syrisch/aramäisch, phönizisch und griechisch vorträgt, die wichtigsten Stationen seines Lebens nun sprachlich und gibt sich als mehrsprachiger Kosmopolit zu erkennen.

Das letzte der meleagrigen Selbstepitaphien gibt sich als ekphrastisches Räselepigramm (*ep.* 421).⁶³ Die hermeneutische Enträtselung der seltsamen Grabfigur, wie sie im Epigramm vorgeführt wird, erweist sich als Prozess der Identifizierung des (verstorbenen) Dichters und Schriftstellers Meleager. Dabei wirkt die komplexe Bildfigur mitsamt ihren disparat scheinenden Attributen zunächst irritierend auf den Betrachter, der dann jedoch die allegorische Hyponoia dieses 'Symbolons' (V. 2), die Identität und die charakteristischen Qualitäten Meleagers, herausfindet und formuliert. Wir dürfen daraus schließen, dass Meleager mit der exemplarischen Deutung seines Bildes zugleich eine Art literaturkritische Einordnung seiner selbst als Autor sowie eine Lekturanweisung für seine Werke gibt. Das heißt: Der Konstruktcharakter des Bildsymbols entspricht dem gleichermaßen innovativen Konstruktcharakter von Meleagers Dichtung und Schriftstellerei überhaupt. Hier erschließt sich in Bild wie Text die seltsam anmutende Mischung von Attributen erst bei eingehender

54 „Geflügelter, warum hast du einen Jagdspeer, wieso hast du Freundlicher die Haut eines Ebers? Und wer bist du, wessen Grab' zeigst du an? Denn als Eros bezeichne ich dich nicht – wozu sollte Verlangen bei den Toten wohnen? Der Freche hat es nie verstanden zu klagen – und auch nicht nenne ich dich den schnellfüßigen Chronos; denn jener ist doch wohl uralt, dein Körper aber steht in vollster Blüte. Doch hält, ich habe den Eindruck, der unter der Erde ist ein Sophist, du aber bist wortwörtlich sein geflügeltes Wort. Du hast das zweischneidige Geschenk der Letotochter als Hinweis auf Lachen und Ernst und doch wohl auch auf das Versmaß der Liebesdichtung. Ja, diese Zeichen des erlegten Ebers verweisen tatsächlich auf einen Namensverwandten Meleagers, des Sohnes des Oineus, hin. Sei gegrüßt auch bei den Dahingeschiedenen, da du die Muse mit Eros und die Grazien mit der einen Weisheit vereinigst.“

55 Dazu GP II p. 607 zur Stelle.

56 Siehe z.B. auch Asklepiades AP 12,162, der Eros als schreiben- bzw. lesenlernenden Knaben schildert (δέλτον ἔχων). Vgl. auch Antimachos' Δέλτοι (wahrscheinlich einzelne Kurzelegien), dazu Cameron (1995) 87; auch ebd. 71–103 (symptomischer Kontext); zu δέλτος siehe z.B. Harris (1989) 193–196.

57 Call. *Act.* fr. 1,21–22 Pf.: ὅτε πρώτιστον ἔμοις ἐπὶ δέλτον ἔθηκα / γούνασιν.

58 Vgl. die Häufung: ab V. 7ff: πολυετής, πρὸ τύμβου, γήρωσ, πρεσβύτης, γήρας.

59 Vgl. Erinna 1 GP, V. 8: ἐν τύμβῳ γράμμ' ἐχάραξε τόδε.

60 So nach einer Nachricht bei Athenaios 4,157b; 11,502c; siehe auch Gow/Page (1965) II 606 und Gutzwiller (1998a) 286.

61 Siehe Gow/Page (1965) II 608: εἰν ὀλίγοις ist wohl im Sinne einer singulären Stellung des Sprechers zu verstehen (die Wendung ist sonst nur bei Hdt. und Plut. belegt).

62 Siehe auch Gutzwiller (1998a) 286 mit den zahlreichen Selbstverweisen Meleagers auf seine stilistische 'charis'; dazu bald auch Männlein-Robert (2007); Demetr. *eloc.* 128–189. Bemerkenswert ist der Gruß im letzten Distichon an den resp. die Wanderer in drei Sprachen (syrisch, phönizisch und griechisch): So demonstriert er nicht nur seine Mehrsprachigkeit und seine Kommunikationsbereitschaft, sondern auch sein (wiederholt betontes) Kosmopolitentum (vgl. bereits *ep.* 417,5–6).

63 Diese Gedicht wurde bisher nicht immer zu den Selbstepitaphien gerechnet, z.B. bei Gigante (1974) 24.

Reflexion. Der exemplarische Betrachter kann dann Meleager sofort als den identifizieren, der 'Musen mit Eros und Grazie mit Weisheit' verbunden hat (V. 13–14). Dessen 'Sophia' (V. 14) besteht, so glaube ich, darin, dass er Verschiedenes und Vielerlei kunstvoll miteinander verbindet (vgl. Spoudogeloion; Vermischung; auch der *Kranz* ist eine Mischung!) und dass er dem allen durch seine stilistische Eleganz ein unverwechselbares Gepräge verleiht.⁶⁴

Blicken wir an dieser Stelle noch einmal zurück auf das Phänomen der seriellen Reihung, der Selbstvariation, so stellen wir nun fest, dass Meleager v.a. in 417–419 dasselbe Grundgerüst seiner Biographie (auch im Vokabular) fast stereotyp wiederholt. Das aber erinnert an den formelhaften Tenor inschriftlicher Selbstepitaphien,⁶⁵ mit dem Meleager ja vom ersten Epigramm an spielt (vgl. 417,7: ἐχάραξα τὰδ' ἐν δέλοισι). Was seine Angaben zur eigenen Dichtung angeht, zeigt sich vor allem in den beiden letzten Epigrammen 419 und 421 ein deutlicher Zuwachs an Information. D.h. also, im Sinne einer gegenseitigen Ergänzung geben erst alle Selbstepitaphien Meleagers *zusammen* dem Rezipienten die autobiographischen und poetologischen Hinweise, die der Autor vermitteln möchte. Meleagers Häufung sich gegenseitig ergänzender Grabepigramme basiert zwar auf literarischen Vorbildern (wie z.B. Kallimachos, s.o.), spiegelt jedoch auch eine zeitgenössische epigraphische Praxis wider: Seit etwa dem 3. Jh. v.Chr. gibt es nämlich Grabanlagen, auf denen sich mehr als *ein* Grabepigramm für ein- und denselben Verstorbenen, oft sind es drei, vier oder noch mehr nachweisen lassen. Diese inschriftlichen Grabepigramme stehen entweder nacheinander auf der Grabstele,⁶⁶ auf deren Vorder- und Rückseite,⁶⁷ oder auf Basis und Epistyl usw.⁶⁸

64 Als Hinweis Meleagers auf seinen *Kranz* in den Selbstepitaphien darf das dichte Vokabular von 'Zusammenstellen' gelten. Sieht man sich die editorischen Rahmgedichte AP 4,1 (5: ἐμπλέξας, 9: πλέξας, etc.) und AP 12,257 (6: συμπλέξαι) an, stellt man fest, dass auch das in den Selbstepitaphien verwendete Vokabular, die ständige Metaphorik von Kombinieren, Zusammenstellen, Arrangieren, dessen innovativen und 'charmanten' Charakter Meleager immer betont, sehr wohl mit dem zu tun hat, was er im *Kranz* macht (ep. 417 συντροχάζω: er läuft zusammen [wie in einem Gespann] mit den Chariten Menipps; ep. 418 ἀγλαίζω: die Musen lassen ihn berühmt werden durch die Chariten Menipps; ep. 419 συστολιζω: er hat Musen und Eros mit den heiteren Chariten vereint; ep. 421 ἡμόσοαο: er habe Musen mit Eros und Chariten zu einer einzigen Weisheit hin zusammengefügt).

65 Luz (1988) 224.

66 Geffcken (1916) 126. 190, aus Bithynien 281 v.Chr.: Dort sind die beiden Epigramme – wie in den Anthologien – mit ἄλλο verbunden.

67 Z.B. Geffcken (1916) 137.

68 Zahlreiche Beispiele dafür finden sich in Geffcken (1916) z.B. 141. 143. 208. Aus einer Vielzahl von inschriftlichen Beispielen bei Peek (1960) siehe ebd. z.B. 446 (Stele aus Halikarnass, 1. Jh. n.Chr.): Hier folgt einem gewöhnlichen Grabepigramm auf den verstorbenen Arzt Melanthios ein Selbstepitaph dieses Melanthios, eingeleitet mit εἰς ἑαυτόν, er nennt hier seinen Beruf, mit dem er berühmt wurde, seinen Namen, sein hohes Alter, berichtet, dass er ohne Kummer gelebt habe.

Kontext und Funktion:

Wie steht es nun um den Kontext dieser ganzen Sequenz und welche Funktion schreibt Meleager ihr zu? Wie bereits dargestellt bilden Meleagers Selbstepitaphien im 7. Buch der *Anthologia Palatina* eine überlieferte Reihe, die nur durch das später eingeschobene ep. 420 unterbrochen wird. Sieht man sich nun den näheren Kontext in der Anthologia an, stellt man fest, dass die Meleagerepigramme wiederum in einer Reihe von Grabepigrammen stehen, die genau so auf Meleagers Epigrammbuch *Stephanos*, also sein eigenes thematisches Arrangement zurückgeführt werden kann.⁶⁹ Es handelt sich dabei um die Grabepigramme AP 7,406–507a. Relevant ist für uns nur der Beginn der Reihe und dieser weist folgende Binnengliederung auf: Mit den Epigrammen ab 406 gruppiert Meleager Grabepigramme auf berühmte Persönlichkeiten, ab Epigramm 421 lässt er (bis 429) enigmatische Grabepigramme folgen. D.h., wir können sagen, dass er mit 417–419 die Gruppe der Grabepigramme auf Berühmte abrundet und mit seinem Selbstepitaph 421 die Gruppe der verrätselten Grabepigramme eröffnet. Wir wissen nicht, wann genau die Selbstepitaphien Meleagers entstanden sind oder ob sie ursprünglich eigene Gedichtbücher, etwa jeweils seine vier zunächst selbständigen, später zum *Kranz* vereinigten Epigrammbücher abgeschlossen haben.⁷⁰ Fakt ist, dass Meleager sie auf jeden Fall so in dieser Reihenfolge in die lange Sequenz von Grabepigrammen in seinen *Stephanos* integriert hat.

Wie verträgt sich aber nun diese Beobachtung mit dem gemeinhin bekannten Umstand, dass derartig programmatische Selbstaussagen von Dichtern an besonders exponierter Stelle im Werk stehen, als Grabgedichte meist *am Ende* eines Gedichtbuches plaziert werden und hier mit programmatischen Aussagen des prooimialen Widmungsgedichtes korrespondieren? Für Meleagers *Kranz* ist es nun so, dass dem einleitenden Widmungsgedicht des *Kranzes* (AP 4,1 = 1 GP) mit Sicherheit sein berühmtes Koronis-Epigramm korrespondiert.⁷¹ Aus den Worten des sprechenden Schnörkels (jetzt AP 12,257 = 129 GP) wird unmissverständlich deutlich, dass dieses Gedicht den *Stephanos* schließt. Die *communis opinio* ist die, dass Meleager sich mit diesen beiden, den *Stephanos* rahmenden und in einer Ringkomposition verbindenden Epigrammen in seiner Rolle als kunstvoll arrangierender Herausgeber und Editor seiner

69 Gutzwiller (1998b).

70 Zu überlegen wäre, ob die Selbstepitaphien jeweils eines der ursprünglich vier Bücher des *Kranzes* abrundeten (erotische Epigramme, Grabepigramme, epideiktische Epigramme, dedikatorische Epigramme; dazu Gutzwiller [1998a] 278. 281 u.ö.) oder ob sie jeweils z.B. am Ende eines Buches seiner *Chariten*, also seiner menippeischen Satiren als einer Mischung aus Prosa und Vers, gestanden haben könnten.

71 Koronis-Epigramm, das sich explizit an Meleagers Widmungsgedicht anlehnt (nennt erneut seinen Namen und den Namen des Adressaten; etc.: Ringkomposition, greift Wendungen des Prooimions auf).

Epigrammsammlung inszeniert.⁷² Kurz und gut: Wir dürfen ausschließen, dass die vier Selbstepitaphien Meleagers am Ende seines Epigrammbuches standen. Wir müssen also weiterhin überlegen, mit welcher Intention Meleager diese Texte im Kontext arrangiert hat. Kathryn Gutzwiller beschreibt die Position von Meleagers Selbstepitaphien 417–419 am Ende eines Binnenabschnittes als einen 'humorvollen Rückblick' auf die vielen Grabgedichte auf berühmte Personen.⁷³ Ich stimme dem im Wesentlichen zu, möchte aber noch einen Schritt weiter gehen:

Sieht man sich die auf Meleager zurückgehende Reihe im siebten Buch der *AP* ab *ep.* 406ff. genauer an, stellt man fest, dass es sich um Grabepigramme und Epigramme allein auf Dichter und Dichterinnen handelt (Euphorion, Sappho, Hipponax, Antimachos, Thespis, Aischylos, Pylades, die kynische Philosophin Hipparchia ist die einzige Ausnahme, Rhinthon und Kallimachos).⁷⁴ Gegenstand dieser ausgesprochen poetologischen Epigramme in Buch VII sind dabei besonders viele Dichter der heiteren Muse, der erotischen, aber auch der tragischen Dichtung; Euphorion und Kallimachos als bekannte Repräsentanten der gelehrten Dichtung rahmen den Block, der vor den Selbstepitaphien Meleagers steht. Das Grabepigramm des Kallimachos *ep.* 415 (s.o.) ist überdies ein Selbstepitaph, das erste hier überhaupt, das bekanntlich ein weiteres Grabepigramm des Kallimachos als 'companion piece', als ergänzendes Pendant hat (*AP* 7,525). Somit darf *ep.* 415 nicht nur als exemplarisches historisches Modell für Meleagers eigene Grabgedichte, sondern auch als Text mit einer Überleitungsfunktion zu diesen interpretiert werden (*ep.* 416 ist entweder eingeschoben oder ein weiteres Selbstepitaph Meleagers).

Εὐκράτεω Μελέαγρον ἔχω, ξένε, τὸν σὺν Ἐρωτι
καὶ Μούσαις κερᾶσανθ' ἠδὲ λόγους Χάριτας.⁷⁵ (*AP* 7,416, Anonym [?])

Es scheint also, als ob Meleager sich nicht nur in die Tradition des Kallimachos einreihen will, Selbstepitaphien zu schreiben, sondern dass er sich überhaupt in die der vorab gerühmten verstorbenen Dichter und Dichterinnen einreihet. Meleagers eigenes Werk, so wie es uns derzeit bekannt ist, vereinigt nämlich Züge aller genannten Poeten, sei es im Genre, im Stil, hinsichtlich Gelehrsamkeit oder Originalität. In seinen Selbstepitaphien betont Meleager wiederholt

72 An den poetischen Rändern resp. Grenzbereichen seines Textes des *Kranzes* inszeniert Meleager sich dezidiert *nicht* als Sprecher: Im Eingangsgedicht spricht die Muse, die auf die allgemeine Frage eines Beliebigen nach dem Adressaten und dem 'Kompositeur' des *Kranzes* antwortet; am Ende des *Kranzes* spricht die Koronis. Meleager wird, wenn überhaupt, in diesen Texten allein als Kompositeur des *Kranzes*, also in seiner editorischen Rolle, erwähnt.

73 Gutzwiller (1998a) 308.

74 Einige der hier genannten finden wir auch im Einleitungsgedicht des *Kranzes*, *AP* 4,1, wieder! – Sappho, Kallimachos, Euphorion; er erwähnt dort auch eigene (jüngere und ältere) Werke; vgl. Thespis: Erfinder einer neuen Gattung; Antimachos und Aischylos sind zwar Epigonen, aber besonders gute und besonders einflussreiche.

75 „Fremder, ich umschließe Meleagros, den Sohn des Eukrates, der mit Eros und Musen die süß redenden Chariten vermischt hat.“

den innovativen sowie den Konstruktcharakter seines Œuvres generell. Sogar der für seine Menippea wie auch in Epigrammen greifbare kynisch-popular-philosophische Tenor findet im Epigramm auf die Kynikerin Hipparchia eine Entsprechung (*ep.* 413). Das alles macht deutlich, dass Meleager den zu seiner Zeit bereits als kanonisch, klassisch oder vorbildlich empfundenen Dichtern angehören möchte und eben nicht *nur* als Editor des *Kranzes* erinnert werden will. Mit seinem Selbstepitaph *ep.* 421 eröffnet er die Reihe verrätseltes, symbolischer Grabbilder. Dabei inszeniert er sich selbst, wir erinnern uns, als 'rätselhafte Figur' – die Auflösung des Arrangements offenbart dann wesentliche Züge und Charakteristika seines Werkes, das, wie die Enträtselung der Grabfigur, einen reflektierten Rezipienten mit Vorwissen voraussetzt. Meleager setzt also sein Selbstepitaph *ep.* 421, ganz ähnlich wie das Selbstepitaph des Kallimachos *ep.* 415, als modellhafte Überleitung für den folgenden thematischen Epigrammblock. Wir haben also mit Meleagers Selbstepitaphien eine selbstbewusste (und eben nicht *nur* humorvolle) performative Selbststilisierung als bereits verstorbener 'Klassiker' und poetisches Vorbild vorliegen. Von Meleagers Rolle als Herausgeber und Kompositeur des *Kranzes* spricht im Einleitungsgedicht desselben (4,1) die Muse, im Schlussgedicht (12,257) die Koronis, jeweils also eine metapoetische Instanz. Hier nun hören wir mitten im *Kranz*,⁷⁶ in den Selbstepitaphien, die Stimme des Dichters und Autors Meleager selbst. Dieser inszeniert sich hier als einen der Erinnerung würdigen und originellen, überhaupt besonderen Schriftsteller, was nicht zuletzt auch die auffällige Häufung seiner aufeinander bezogenen Selbstepitaphien beweist. Mit diesen will Meleager, wie bereits Nossis, seinen literarkritischen Rang für die Nachwelt fixieren. Dabei verknüpft er geradezu repetitiv und insistierend sein Œuvre mit seinem Namen und seiner Biographie.

III. Es bleibt also festhalten: Beim autobiographischen Material der hellenistischen Selbstepitaphien handelt es sich um wohl authentische, freilich ausgewählte, dem Dichter selbst wichtige Segmente und Elemente aus seiner Biographie und *nicht* um eine auch nur annähernd vollständige Auflistung wichtiger Stationen oder Begebenheiten seines Lebens und beruflichen Werdegangs. Diese Segmente entsprechen einmal mehr (wie im Falle Meleagers), einmal weniger (wie bei Nossis) dem biographischen Grundgerüst der traditionellen inschriftlichen Grabepigramme und wirken mitunter sogar etwas statisch. Bei Meleager erweist sich die enge Anlehnung an epigraphische Gepflogenheiten sogar als konterkarierend zum dezidiert literarischen Charakter seiner Buchepigramme. In allen hellenistischen Selbstepitaphien steht der reflexive Selbstbezug des

76 Nach Gutzwiller (1998a) 281 etc. ist das Buch der Grabepigramme im *Kranz* Meleagers Buch 3 gewesen (Buch 1: erotische Epigramme, Buch 2: Weiheepigramme, Buch 3: Grabepigramme, Buch 4: epideiktische Epigramme).

Dichters auf sich selbst, sein Werk sowie seine poetischen oder literaturkritischen Verdienste im Vordergrund. Besonders deutlich wird das anhand der beiden supplementären epigrammatischen Selbstepitaphien des Kallimachos.

Die starke Autorpräsenz sowie das Fehlen jeglichen situativen Kontextes eines Grabmals oder auch Angaben zum Stifter des Grabes, sowie das Fehlen wirklich persönlich-privater Details erweisen die Dominanz der poetisch-poetologischen Selbststilisierung in den Selbstepitaphien. Es geht in diesen Texten also letztlich darum, die eigene Rezeption bei der Nachwelt entsprechend vorzubereiten, die Memorialfunktion des Grabgedichtes auf die eigene Person zu konzentrieren. Gegen die bisherige *communis opinio*, derartige programmatischen Selbstaussagen in Grabepigrammen stünden immer am Ende ganzer Gedichtbücher und größerer Einheiten, dürfen wir jetzt die Selbstepitaphien Meleagers ins Feld führen. Mit diesen verewigt er sich *inmitten* seines epigrammatischen Reigens im *Kranz* berühmter und vorbildlicher Dichter und Dichterinnen als gleichermaßen erinnerungswürdig. Der Editor des *Kranzes*, Meleager, will somit den Dichter Meleager im Kreise denkwürdiger Dichterkollegen aufgehoben, tradiert und erinnert wissen.

Bibliographie

- Aly (1929) = Wolfgang Aly: Sphragis, in: RE 11/6 (1929) 1757–1758.
- Armstrong (1910) = Henry H. Armstrong: Autobiographic Elements in Latin Inscriptions (New York 1910).
- Baumbach (2000) = Manuel Baumbach: „Wanderer, kommst du nach Sparta...“. Zur Rezeption eines Simonides-Epigramms, in: Poetica 32 (2000) 1–22.
- Bing (1995) = Peter Bing: Ergänzungsspiel in the Epigrams of Callimachus, in: A&A 41 (1995) 115–131.
- Boas (1905) = Marcus Boas: De epigrammatis Simonideis I. Diss. Amsterdam (Groningen 1905).
- Cameron (1995) = Alan Cameron: Callimachus and his Critics (Princeton 1995).
- Erbse (1998) = Hartmut Erbse: Zu den Epigrammen des Simonides, in: RhM 141 (1998) 213–230.
- Fairweather (1974) = Janet A. Fairweather: Fiction in the Biographies of Ancient Writers, in: AncSoc 5 (1974) 231–275.
- Fuhrmann (1979) = Manfred Fuhrmann: Rechtfertigung durch Identität – Über eine Wurzel des Autobiographischen, in: Odo Marquard, Konrad Stierle (Hg.): Identität [Poetik und Hermeneutik 8] (München 1979) 3. Identität und Autobiographie, 685–690.
- Geffcken (1916) = Johannes Geffcken: Griechische Epigramme (Heidelberg 1916).
- (1917) = Studien zum griechischen Epigramm, in: NJA 39 (1917) 88 117. Ndr. in: Das Epigramm: Zur Geschichte einer inschriftlichen und literarischen Gattung, hg. von G. Pfohl (Darmstadt 1969) 21–46.
- Gigante (1974) = Marcello Gigante: Nosside, in: PP 29 (1974) 22–39.
- Gabathuler (1935) = Matthäus Gabathuler: Hellenistische Epigramme auf Dichter (Diss. Basel 1935).
- Gronemann (1999) = Claudia Gronemann: Autofiction und das Ich in der Signifikantenkette, in: Poetica 31 (1999) 237–262.
- Grow/Page (1965) = Andrew S. F. Gow, Denys L. Page (ed.): The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams I–II (Cambridge 1965).
- Gutzwiller (1997a) = Kathryn J. Gutzwiller: Genre Development and Gendered Voices in Erinna and Nossis, in: Yopie Prins, Maera Shreiber (ed.): Dwelling in Possibility. Women Poets and Critics on Poetry (Ithaca, London 1997) 202–222.
- (1997b) = The Poetics of Editing in Meleager's Garland, in: TAPhA 127 (1997) 169–200.
- (1998a) = Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context, (Berkeley, Los Angeles, London 1998).
- (1998b) = Meleager: From Menippean to Epigrammatist, in: M. Anette Harder, Remco F. Regtuit, Gerrigje C. Wakker (ed.): Genre in Hellenistic Poetry [Hellenistica Groningana 3] (Groningen 1998) 81–93.
- Harris (1989) = William V. Harris: Ancient Literacy (Cambridge, Mass. 1989).
- Hesberg (1981) = Henner v. Hesberg: Bemerkungen zu Architekturepigrammen des 3. Jahrhunderts v. Chr., in: JDAI 96 (1981) 55–119.
- Holdenried (2000) = Michaela Holdenried: Autobiographie (Stuttgart 2000).
- 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; Ammianus AP 11,230 and 11,231), in: M. Anette Harder, Remco F. Regtuit, Gerrigje C. Wakker (ed.): Hellenistic Epigrams [Hellenistica Groningana 6] (Groningen 2002) 113–135.
- Kullmann (1998) = Wolfgang Kullmann: Kallimachos in Alexandrien und Rom. Sein poetologischer Einfluß, in: Anna E. Radke (Hg.): Candide Iudex. Beiträge zur augusteischen Dichtung. Festschrift für Walter Wimmel (Stuttgart 1998) 163–179.
- Lattimore (1962) = Richmond Lattimore: Themes in Greek and Latin Epitaphs (Urbana 1962).

- Lefkowitz (1978) = Mary R. Lefkowitz: The Poet as Hero: Fifth-Century Autobiography and Subsequent Biographical Fiction, in: CQ n.s. 28 (1978) 459–469.
- Leo (1898) = Friedrich Leo: Das Schlußgedicht des ersten Buches des Properz, in: NGG (1898) 469–478.
- Lejeune (1989) = Ph. Lejeune: Der autobiographische Pakt (1974/1975), in: G. Niggel (Hg.): Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung (Darmstadt 1989) 214–258.
- Livrea (1992) = Enrico Livrea: L'Epitaphio Callimacheo per Batto, in: Hermes 120 (1992) 291–298.
- Luck (1954) = Georg Luck: Die Dichterinnen der griechischen Anthologie, in: MH 11 (1954) 170–187.
- Luz (1988) = Menahem Luz: Salam, Meleager!, in: SIFC III 4 (1988) 222–231.
- Männlein-Robert (2007) = Irmgard Männlein-Robert: Stimme, Schrift und Bild: Zum Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung (Heidelberg 2007).
- Meillier (1979) = Claude Meillier: Callimaque et son temps (Lille 1979).
- Meyer (1993) = Doris Meyer: Die Einbeziehung des Lesers in den Epigrammen des Kallimachos, in: M. Anette Harder, Remco F. Regtuit, Gerrigje C. Wakker (ed.): Callimachus [Hellenistica Groningana 1] (Leuven 1993) 161–176.
- Misch (1949) = Georg Misch: Geschichte der Autobiographie I 1. Das Altertum (Frankfurt a.M. 1949).
- Müller (1977) = Ulrich Müller: Thesen zu einer Geschichte der Autobiographie im deutschen Mittelalter, in: Akten des V. Internationalen Germanisten-Kongresses in Cambridge 1975 (Bern 1977) 300–310, auch in Günther Niggel (Hg.): Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung (Darmstadt 1998) 297–320, hier: 299–302, 3. These.
- Mülke (2004) = Markus Mülke, Wortwiederholungen in den Kallimacheischen Epigrammen, in: Anette Harder (ed.): Callimachus II [Hellenistica Groningana 7] (Leuven 2004) 185–205.
- Niedermeier (1919) = Lorenz Niedermeier: Untersuchungen über die antike poetische Autobiographie (Diss. München 1919).
- Peek (1955) = Werner Peek: Griechische Vers-Inschriften, Band I: Grab-Epigramme (Berlin 1955).
- (1960) = Griechische Grabgedichte (Berlin 1960).
- (1974) = Ein Weihgedicht für die Nymphe und drei andere Inschriften aus Atrax, in: ZPE 14 (1974) 19–28.
- Pfohl (1970) = Gerhard Pfohl: Das anonyme Epigramm, in: Euphrosyne 4 (1970) 73–112.
- Reitzenstein (1893) = Richard Reitzenstein: Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung (Gießen 1893).
- Sizoo (1950) = Alexander Sizoo: Art. Autobiographie, in: RAC 1 (1950) 1050–1055.
- Skinner (1991) = Marilyn B. Skinner: Nossis Thelyglossos. The Private Text and the Public Book, in: Sarah B. Pomeroy (ed.): Women's History and Ancient History (Chapel Hill/London 1991) 20–47.
- Spina (1993) = Luigi Spina: Autobiografie impossibili. Considerazioni sui rapporti tra iscrizioni funerarie greche e genere autobiografico, in: Graziano Arrighetti und Franco Montanari (ed.): La componente autobiografica nella poesia greca e latina fra realtà e artificio letterario. Atti del convegno Pisa, 16–17 maggio 1991 (Pisa 1993) 163–178.
- Suerbaum (1968) = Werner Suerbaum: Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter: Livius Andronicus, Naevius, Ennius [Spudasmata 19] (Hildesheim 1968).
- Sommerstein (1995–1996) = Alan Sommerstein: Aeschylus' Epitaph, in: MCr 30–31, 1995–1996 (ersch. 1997), 111–117.
- Tarán (1979) = Leonardo Tarán: The art of variation in the Hellenistic epigram (Leiden 1979).

- Treu 1963 = Max Treu: Selbstzeugnisse alexandrinischer Dichter, in: Miscellanea di Studi Alessandrini in memoria di Augusto Rostagni (Torino 1963) 273–290.
- Walsh (1991) = George B. Walsh: Callimachean Passages. The Rhetoric of Epitaph in Epigram, in: Arethusa 24 (1991) 77–105.
- White (1999) = Stephen A. White: Callimachus Battiades, in: Classical Philology 94 (1999) 168–181.
- Wilamowitz-Moellendorff (1924) = Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos. Erster und Zweiter Band (Interpretationen), Berlin 1924.