

EPOS UND TRAGÖDIE IN CHARITONS KALLIRHOE EIN BEITRAG ZUR INTERTEXTUALITÄT DES GRIECHISCHEN ROMANS

Chariton nimmt in seinem Roman beständig Bezug auf berühmte literarische Werke und etablierte Gattungen der griechischen Literatur¹, auf Epos², Tragödie³, Komödie⁴, Historiographie⁵ und Rhetorik⁶. Er spielt auf Szenen an, übernimmt Motive und fügt – besonders aus den homerischen Epen – direkte Zitate⁷ in den Text seines Romans ein. Seine Protagonisten Kallirhoe und Chaireas vergleicht er mit bekannten Gestalten des in Epos und Tragödie literarisch verarbeiteten Mythos. Diese intertextuellen Bezüge finden sich über den ganzen Roman hin und unterstreichen wichtige Elemente seiner Handlung⁸. Ziel der folgenden Untersuchung ist es zum einen, den literaturgeschichtlichen Hintergrund aufzuzeigen, aus dem sich eine solche literarische Technik erklärt, zum anderen, die Funktion dieser Zitate innerhalb des Romans und ihre Bedeutung für die Interpretation zu erhellen. Dabei beschränkt sich diese Untersuchung auf die beiden ‚ernsten‘ poetischen Gattungen

¹ Papanikolaou (1973) 13–24; Fusillo (1989) 25–95; Zimmermann (1997) 12–13. Zum Einfluß der im folgenden genannten Gattungen auf den Roman allgemein Ruiz Montero (1996) 42–70.

² Pakcińska (1966) passim; Schmeling (1974) 42–46; Müller (1976) 127–132; Biraud (1985) passim; Ruiz Montero (1994) 1017–1018; Weißenberger (1997) 62–63; Manuwald (2000) 107–115; Holzberg (2001) 67–68.

³ Schmeling (1974) 46–51; Cicu (1982) 115–120. Zusammenfassend Ruiz Montero (1994) 1018–1020.

⁴ Borgogno (1960) passim; (1971) passim; Hunter (1994) 1064; Ruiz Montero (1994) 1020–1022; Weißenberger (1997) 63–64; Baier (1999) 110–113; Manuwald (2000) 115–116.

⁵ Bartsch (1934) passim; Schmeling (1974) 51–56; Müller (1976) 123–126; Morgan (1982) 225 m. Anm. 11; Hunter (1994) 1056–1064; Ruiz Montero (1994) 1012–1016; Reichel (1995) 5–6; Alvares (1997) passim; Manuwald (2000) 102–106; Holzberg (2001) 66–67.

⁶ Papanikolaou (1973) 22–24; Ruiz Montero (1994) 1023. 1041–1045; Laplace (1997) passim; Manuwald (2000) 115.

⁷ Zu den Homerzitaten ist außer den in Anm. 2 genannten Arbeiten auf Bartoňková (1976) 75–76 und Fusillo (1990) passim hinzuweisen. Eine Zusammenstellung der Zitate und weiterer sprachlicher Anklänge findet sich bei Papanikolaou (1973) 14–16, eine Aufzählung der durch Zitate erfolgten Analogien von Personen und Situationen des Romans zu solchen in den homerischen Epen bei Müller (1976) 130 m. Anm. 76 u. 77.

⁸ Cf. Fusillo (1990) 34: „... una citazione omerica è sempre un elemento marcato, che dà rilievo semantico a un nodo narrativo.“

Epos und Tragödie und läßt die Komödie sowie Historiographie und Rhetorik unberücksichtigt.

Literaturtheoretische und metaliterarische Äußerungen durch Erzähler und Romanpersonen

Mehrere Stellen des Romans *Kallirhoe* lassen eine metaliterarische Interpretation zu. Die für die vorliegende Untersuchung wichtigsten davon sollen im folgenden besprochen werden. An diesen Stellen wird klar, welche Bedeutung Epos und Tragödie für Charitons literarisches Schaffen zukommt, und die dem Roman zugrunde liegende Poetik tritt deutlich hervor:

In 7,1,8 läßt Chariton⁹ seine Romangestalten darüber sprechen, daß sie zum Stoff für Literatur werden. An dieser Stelle findet zugleich ein entscheidender Wandel im Charakter seines Helden Chaireas statt. Dieser glaubt, Kallirhoe für immer verloren zu haben, da er die falsche Auskunft erhalten hat, der Perserkönig habe sie Dionysios zugesprochen, und will daraufhin – wie zuvor schon öfter im Roman – Selbstmord begehen. Sein Freund Polycharmos fordert ihn dagegen auf, stattdessen lieber gegen den Perserkönig zu kämpfen (7,1,8): ... ἔνδοξον καὶ τοῖς ὕστερον ἐσομένοις διήγημα καταλείποντας ... Dies erinnert an zwei Stellen in den homerischen Epen, Z 357–358 (... οἷσιν ἐπὶ Ζεὺς θῆκε κακὸν μόρον, ὡς καὶ ὀπίσσω | ἀνθρώποισι πελώμεθ' αἰοίδμοι ἐσσομένοισι) und θ 579–580 (... θεοὶ ... ἐπεκλώσαντο δ' ὄλεθρον | ἀνθρώποις, ἵνα ἦσι καὶ ἐσσομένοισιν αἰοιδῆ). Indem er seinem Romanhelden diese Worte in den Mund legt, stellt Chariton seinen Roman in die Tradition der narrativen Epik. Wie die Personen des Epikers zur αἰοιδῆ, werden die des Romanschriftstellers zum διήγημα¹⁰. Bezugnahmen auf die Epik finden sich zu Beginn des ersten und des letzten Buches der *Kallirhoe*:

Zu Beginn des Romans vergleicht Chariton die Hochzeit seines Paares mit der von Peleus und Thetis (1,1,16), die am Beginn der kyklischen *Kypria* stand¹¹, und wie dort die Handlung, die zum troischen Krieg führen wird, durch Eris ihren Anfang nimmt, so greift auch bei Chaireas' Hochzeit mit Kallirhoe ein βάσκανος δαίμων ein und setzt die eigentliche Romanhandlung mit Irrfahrt und Wiederfinden

⁹ Der implizite Erzähler des Romans stellt sich in 1,1,1 in der Pose eines Historiographen als Χαρίτων Ἀφροδισιεύς, Ἀθηναγόρου τοῦ ῥήτορος ὑπογραφεύς vor. Die communis opinio geht dahin, daß es sich um den wirklichen Namen und Beruf des Autors handelt (Treu [1989] 181–182; Jones [1992] passim; Ruiz Montero [1994] 1006–1012; Reardon [1996] 312–317). In der vorliegenden Untersuchung wird deshalb nicht streng zwischen implizitem Erzähler und empirischem Autor geschieden. Sie setzt als Arbeitshypothese voraus, daß die im weitesten Sinne literaturtheoretischen Äußerungen des impliziten Erzählers sowie die metaliterarischen der Romanfiguren die Wirkungsabsicht des Autors wiedergeben.

¹⁰ Cf. 1,1,1: πάθος ἐρωτικὸν ... διηγῆσομαι.

¹¹ Procl. Chrest. (2) Kullmann (S. 38 Bernabé).

in Gang. Zu Beginn des achten Buches spielt Chariton auf das Proömium der *Odyssee* an (8,1,3): Χαίρεάς ἀπὸ δύσεως εἰς ἀνατολὰς διὰ μυρίων παθῶν πλανηθεῖς, ἠλέησεν αὐτὸν Ἀφροδίτη ... Charitons Roman erscheint so von epischen Motiven gerahmt.

Die wichtige Rolle der homerischen Epen als intertextueller Bezugstext für den Roman Charitons zeigt sich besonders in den zahlreichen Homerziten, die häufig an Schlüsselstellen des Romans stehen. Der Verfasser des unter dem Namen des Demetrios von Phaleron überlieferten Traktats *Περὶ ἐρμηνείας* sieht die Funktion poetischer Wörter und Wendungen in Prosatexten darin, die Stilebene zu erhöhen (112)¹²: τὸ δὲ ποιητικὸν ἐν λόγοις ὅτι μὲν μεγαλοπρεπές, καὶ τυφλῶ δῆλόν φασι¹³. Im folgenden handelt der Verfasser von *Περὶ ἐρμηνείας* von verschiedenen Graden der ‚Aneignung‘ des von Dichtern Übernommenen, für die er exemplarisch Herodot und Thukydides nennt (112–113): πλὴν οἱ μὲν γυμνῆ πάνυ χρώνται τῇ μιμήσει τῶν ποιητῶν, μᾶλλον δὲ οὐ μιμήσει, ἀλλὰ μεταθέσει, καθάπερ Ἡρόδοτος· <...> Θουκυδίδης μέντοι, κἂν λάβῃ παρὰ ποιητοῦ τι, ἰδίως αὐτῷ χρώμενος ἴδιον τὸ λεγθὲν ποιεῖ. Aus dem folgenden Beispiel wird klar, daß mit ἴδιον ποιεῖ gemeint ist, der vom Dichter übernommenen Wendung im eigenen Kontext eine neue Bedeutung zu geben, die sich von der ursprünglichen Bedeutung der Wendung im Text des Dichters unterscheidet.

Das *μεγαλοπρεπές* als beabsichtigte Wirkung der Homerzitate läßt sich auch in Charitons Roman unschwer erkennen¹⁴. So variieren seine Ohnmachtsszenen (1,1,14; 3,6,3¹⁵; 4,5,9) stets die homerische Standardformel für Ohnmacht bzw. Tod. In diesem Zusammenhang ist auch die von Chariton 3,4,4 und 7,1,11 als stereotype Übergangsformel verwendete homerische Wendung οὐπω πᾶν εἶρητο ἔπος (K 540; π 11; cf. π 351) zu nennen. Bei diesen beiden Beispielen würde es sich nach der Terminologie von *Περὶ ἐρμηνείας* um eine *μετάθεσις* handeln, denn die homerische Semantik der Wendungen wird mehr oder weniger unverändert übernommen. Ein typisches Beispiel für das ἴδιον ποιεῖν, die kontextfremde Aneignung eines Zitates, findet sich allerdings in 7,4,3, wo Chariton ὡς καὶ ἀληθῶς ἀσπίς ἄρ' ἀσπίδ'

¹² Cf. Fusilio (1990) 31.

¹³ Ähnlich wie der Autor von *Περὶ ἐρμηνείας* sich über die Verwendung von Dichterziten in Prosatexten im allgemeinen äußert, haben auch moderne Forscher die Funktion der Zitate in Charitons Roman gesehen: Hägg (1971) 95: "The author simply substitutes for part of his own narration a well known phrase from the epic – or, occasionally, from some classical prose author – and so gets a stylistic ornament, which at the same time has an associative value." Cf. auch Stark (1984) 259. (1989) 99; Manuwald (2000) 115.

¹⁴ So sieht Ruiz Montero (1996) 54 Anm. 110 den Ursprung der Zitate in Charitons Roman in der Rhetorik.

¹⁵ Müller (1976) 129 Anm. 73 sieht dagegen die Stelle ω 345 als bewußtes Vorbild an: „Anders zu bewerten ist dagegen die Ohnmacht des Chaireas beim Anblick des Bildes der Kallirhoe im Aphroditetempel zu Milet (3,6,3). Die Szene kommt einem Anagnorismos gleich. Sie hat ihre Entsprechung in der Ohnmacht des Laertes bei der Wiedererkennung des Odysseus (Od. 24, 345).“

ἔρειδε, κόρυς κόρυν, ἀνέρα δ' ἀνὴρ über die besonders enge Schlachtordnung sagt, in der Chaireas seine Männer als vorgebliche Überläufer vor die Tore von Tyros führt. Denn an den beiden Stellen in der *Ilias*, an denen dieser Vers vorkommt (N 131; Π 215), wird er immer für die Schilderung von besonders dichtem Schlachtgewühl verwendet. Bei dem in Περὶ ἑρμηνείας behandelten ποιητικὸν ἐν λόγοις handelt es sich, wie sich aus den dort als Beispiel genannten Autoren Herodot und Thukydides schließen läßt, um sprachliche Anklänge, die Übernahme einzelner dichterischer Worte und Wendungen in Prosatexten. Die Übernahme ganzer Verse durch Chariton kann als Steigerung dieser literarischen Technik angesehen werden. Deshalb braucht es nicht zu verwundern, daß er, wenn nötig, die homerischen Eigennamen entgegen den Erfordernissen des Metrums durch eigene ersetzt und die Zitate auch sonst bisweilen sprachlich anpaßt¹⁶. Die Dichteranklänge werden dadurch organisch mit dem Prosatext verbunden¹⁷.

Doch geht Charitons extensive Bezugnahme auf die homerischen Epen in seinem Roman weit über die bloße Funktion einer Steigerung des Pathos durch stilistische Glanzlichter hinaus. Dies zeigt sich schon daran, daß er den Kontext der zitierten Homerverse häufig miteinbezieht¹⁸. Ein Beispiel ist das Homerzitat in 7,4,6, wo Chariton auch das in der *Ilias* (K 483) folgende Gleichnis im Anschluß an sein Zitat paraphrasiert¹⁹. Dabei gibt Chariton mit zwei Ausnahmen (2,3,7; 5,5,9) niemals seine Quelle an²⁰. Offensichtlich kann er mit der allgemeinen Bekanntheit der homerischen Epen rechnen²¹.

Die zweite poetische Gattung, auf die Chariton in seinem Roman explizit Bezug nimmt, ist die Tragödie. Dies wird besonders bei der Schilderung des Prozesses vor dem Perserkönig (5,8,2) deutlich²²: Als sich Kallirhoe und ihr totgeglaubter erster Mann Chaireas in dieser Situation wiedertreffen, sich aber wegen der Gegenwart ihres zweiten Mannes Dionysios nicht in die Arme fallen können, kommentiert

¹⁶ Cf. 5,10,9; 7,3,5. Die Verse der *Ilias*, die von der Trauer der troischen Beutemädchen über Patroklos' Tod sprechen (T 301–302), verwendet Chariton gleich zweimal, einmal als Verszitat, in dem er lediglich den Namen des Patroklos und eine Personalendung austauscht (8,5,2), einmal als Anspielung in Prosa (2,5,12). Zur Einbindung der Zitate in den Kontext des Romans cf. auch Bartoňková (1976) 75–76; Manuwald (2000) 107–115.

¹⁷ Die Typographie moderner Textausgaben, in denen die Verse vom Prosatext abgesetzt gedruckt sind, dürfte hier einen falschen Eindruck vermitteln.

¹⁸ Cf. Müller (1976) 129–131.

¹⁹ Papanikolaou (1973) 15.

²⁰ Fusillo (1990) 33: „Sono quasi sempre frammenti di testo poetico inseriti dal narratore nel corpo del racconto senza segnalare la sua operazione.“

²¹ Cf. 5,5,9: οἶαν ὁ θεῖος ποιητὴς τὴν Ἑλένην ἐπιστηναί φησι τοῖς ἀμφὶ Πρίαμον <καὶ> Πάνθοον ἠδὲ Θυμοίτην δημογέρουσιν. Eine solche Zitierweise macht nur Sinn, wenn den Rezipienten das Γ der *Ilias* präsent ist.

²² In der Schilderung dieser Prozeßszene vereint Chariton viele Einflüsse aus Literatur und Lebenswirklichkeit (dazu Alvares [1997] 613 Anm. 4).

dies der Erzähler voll Stolz (5,8,2)²³: τίς ἂν φράση κατ' ἀξίαν ἐκείνο τὸ σχῆμα τοῦ δικαστηρίου; ποίος ποιητῆς ἐπὶ σκηνῆς παράδοξον μῦθον οὕτως εἰσήγαγεν; ἔδοξας ἂν ἐν θεάτρῳ παρεῖναι μυρίων παθῶν πλήρει· πάντα ἦν ὁμοῦ, δάκρυα, χαρά, θάμβος, ἔλεος, ἀπιστία, εὐχαί. Dabei scheint er eine verwickelte Handlung (παράδοξον μῦθον) und die Darstellung von Leidenschaften (πάθη) für die entscheidenden Qualitäten einer guten Tragödie zu halten, die er in seinem Roman in vollkommener Form zu verwirklichen glaubt. Auch im letzten Buch deutet die Verwendung des Begriffes καθάρσιον auf die aristotelische Tragödientheorie (8,1,4)²⁴: νομίζω δὲ καὶ τὸ τελευταῖον τοῦτο σύγγραμμα τοῖς ἀναγιγνώσκουσιν ἥδιστον γενήσεσθαι· καθάρσιον γάρ ἐστι τῶν ἐν τοῖς πρώτοις σκυθρωπῶν. Chariton dürfte damit die Lösung der durch die vorhergehenden Irrungen und Leiden der Protagonisten beim Rezipienten erzeugten Spannung meinen²⁵. Das hier vorausgesetzte Handlungsschema, das im übrigen das für Liebesromane typische ist, findet sich in euripideischen Intrigenstücken wie *Helena* und *Iphigenie in Tauris*²⁶. Als Charitons Liebende sich in Arados schließlich wiederfinden, läßt er sie dann auch eine für dramatische Anagnorisis-Szenen typische Formulierung verwenden (8,1,10: ἔχω σε, ...) ²⁷. Chariton als Erzähler nimmt also nicht nur durch Zitate, Anspielungen und Strukturparallelen implizit Bezug auf Epos und Tragödie, sondern äußert sich darüber im Rahmen der Möglichkeiten einer narrativen Gattung auch explizit. Homerische Epen und klassische Tragödie gehören zum Bildungshintergrund, den er mit seinen Rezipienten teilt²⁸.

²³ Eine Interpretation der Stelle unter dem Gesichtspunkt der von Chariton verwendeten Rhetorik bei Cicu (1982) 114–115.

²⁴ Cf. Arist. Poet. 1449 b 24–28. Zur Erzeugung von ἡδονή als Aufgabe des Dichters 1453 b 11–14.

²⁵ Die Interpretation der Stelle folgt Cicu (1982) 134–135. Was Chariton unter dem Begriff καθάρσιον versteht, ist in der Forschung umstritten: Zusammenfassend Ruiz Montero (1994) 1019.

²⁶ Zu Euripides und dem Einfluß seiner dramatischen Technik auf die nachklassische Zeit cf. Zimmermann (1992) 95. Eine Charakteristik der hellenistischen Tragödie bei Latacz (1993) 386–387. Zum Einfluß aristotelischer Poetik und euripideischer Tragödie auf die Romane allgemein Ruiz Montero (1996) 48–52. Das überaus verwickelte Handlungsschema mit mehreren Peripetien könnte zudem auf einen Einfluß der Rhetorik deuten. Cf. in diesem Zusammenhang Ciceros Charakterisierung der *narratio, quae versatur in personis* (De inventione 1,19,27): *hoc in genere narrationis multa debet inesse festivitas, confecta ex rerum varietate, animorum dissimilitudine, gravitate, lenitate, spe, metu, suspicione, desiderio, dissimulatione, errore, misericordia, fortunae commutatione, insperato incommodo, subita laetitia, iucundo exitu rerum*. Dazu Gutu (1972) 135–136; Cicu (1982) 109–115.

²⁷ Cf. Soph. El. 1226; Eur. El. 579. Hel. 637. Iph. Taur. 829. Ion 1440. Zu menandreischen Anagnorisis-Szenen cf. Borgogno (1971) 263.

²⁸ Cf. Treu (1989) 185–186; Bowie (1994) 438. 441. 448; Stephens (1994) 415. Zur möglichen Rezeption der Romane auf verschiedenen Bildungsebenen und mündlicher Rezeptionssituation cf. Wesseling (1988) 71–76; Hägg (1994) 53–55. Zur Diskussion cf. auch Bowie (1996) 95–102. 106; Holzberg (2001) 55–58.

Im fünften Buch *Über Gedichte* (XXXIV Mangoni) kritisiert Philodem von Gadara die Ansicht, daß Klassiker-Imitation allein schon ein gutes Gedicht ausmache, wobei er von μιμεῖσθα[ι τὸν] Ὅμηρον ἐμ πᾶσι καὶ τὸν Εὐρύπιδην καὶ τοὺς ὁμοίους θεαυμασμέ[ν]ους spricht²⁹. In der Tat ist der Einfluß von Homer und Euripides, des in nachklassischer Zeit beliebtesten der drei großen Tragiker, auch in Charitons Roman überaus deutlich spürbar, und Chariton selbst behauptet wiederholt, daß von ihm geschilderte Personen und Handlungsabläufe den homerischen genau entsprechen³⁰ oder diese sogar noch übertreffen³¹.

Kallirhoe unterscheidet sich vor allem darin vom üblichen Handlungsschema der Liebesromane, daß die Heldin, anstatt ihrem Geliebten treu zu bleiben, ein zweites Mal heiratet³². Auf diesen Punkt weist Chariton voll Stolz hin. Denn Kallirhoe wäre Chaireas treu geblieben, wenn nicht die τύχη, gegen die menschliche Planung nicht ankommt, ein στρατήγημα gegen sie angewandt hätte (2,8,3): (sc. ἡ τύχη) καὶ τότε <ὄν> πράγμα παράδοξον, μᾶλλον δὲ ἄπιστον κατώρθωκεν· ἄξιον δὲ ἀκοῦσαι τὸν τρόπον. Charitons literarisches Ziel liegt folglich in der Darstellung des Unerwarteten, Überraschenden und Ungewöhnlichen³³. Wie ein Leitmotiv ziehen sich die παράδοξα durch den gesamten Roman³⁴. Bei dieser Vorliebe für παράδοξα handelt es sich offensichtlich um eine Strömung in der hellenistischen Literatur, die uns vor allem durch ihre Kritiker bekannt ist. So übt Polybios Kritik an dem sizilianischen Historiographen Timaios wegen der übertreibenden Idealisierung Siziliens und der παραδοξολογία in seinem historiographischen Werk³⁵. Eine solche Ästhetik kritisiert auch Philodem von Gadara in seinem fünften Buch *Über*

²⁹ Cf. auch Mangoni (1993) 314 ad loc.

³⁰ 5,4,6: ὥστε ἐπ' ἐκείνου τοῦ συνεδρίου καλῶς ἂν εἴποι τις ...; 6,4,6: ἀληθῶς οἴη ...; 7,4,3: ὡς καὶ ἀληθῶς.

³¹ 4,1,8: ... ὑπὲρ τὴν Λευκῶλεον καὶ Καλλίσφυρον ἐφαίνετο τὰς Ὀμήρου.

³² Eine weitere Ausnahme ist Sinonis in den *Babyloniaka* des Iamblichos (Phot. Bibl. 78 a 3–5). Auch in diesem Roman muß der Held seine Geliebte in einem Kriegszug wiedergewinnen (Phot. Bibl. 78 a 23–39).

³³ Cf. in diesem Zusammenhang auch die rhetorische Frage des Erzählers (4,1,11): πῶς ἂν τις διηγῆσεται κατ' ἄξιαν τὰ τελευταῖα τῆς πομπῆς; gleich darauf (4,1,12) läßt er Kallirhoe in einer Klagerede auf das Paradoxe der Romanhandlung hinweisen (μὴ γὰρ μεγάλα μόνον, ἀλλὰ καὶ παράδοξα δυστυχοῦμεν).

³⁴ 1,1,4; 2,8,3; 3,2,7; 3,3,2; 3,3,13; 3,4,1; 4,1,12; 5,8,2; 5,9,8; 8,1,2; 8,1,9; 8,6,10. Dazu Gutu (1972) 136–137, die Beziehungen zum Drama sieht. Heiserman (1977) 77–87; Ruiz Montero (1988) 94 Anm. 37. Zum Begriff ‚Paradoxon‘ Scobie (1969) 43–46.

³⁵ Cf. Polybios' Kritik an Timaios (12, 26 b 4–c 1): ἀλλ' ὅμως Τίμαιος ... τοσοῦτους ἐκτείνει λόγους καὶ τοιαύτην ποιεῖται σπουδὴν περὶ τοῦ τὴν μὲν Σικελίαν μεγαλομερεστέραν ποιῆσαι τῆς συμπάσης Ἑλλάδος, τὰς δ' ἐν αὐτῇ πράξεις ἐπιφανεστέρας καὶ καλλίους τῶν κατὰ τὴν ἄλλην οἰκουμένην, τῶν δ' ἀνδρῶν τῶν μὲν σοφία διενηνοχότων σοφωτάτους τοὺς ἐν Σικελίᾳ, τῶν δὲ πραγματικῶν ἡγεμονικωτάτους καὶ θειοτάτους τοὺς ἐκ Συρακουσῶν, ὥστε μὴ καταλειπεῖν ὑπερβολὴν τοῖς μεираκιόις τοῖς ἐν ταῖς διατριβαῖς καὶ τοῖς πότοις πρὸς τὰς παραδόξους ἐπιχειρήσεις ... λοιπὸν ἐκ τούτων διὰ τὴν ὑπερβολὴν τῆς παραδοξολογίας ...

Gedichte (XXXVI Mangoni)³⁶: εὐκαίῃσιν <δὲ> τὰ πολλὰ τῶν εὐτελῶν περιπεταίαις δὲ καὶ πα[ραδο]ξολογίαις καὶ παθη[τικοῖ]ς λόγοις κινοῦν[τα π]ροκρίνειν τῶν ἄκρων μὲν πεποιημένων, ἥκιστα δὲ τὰῦτα προσφερομένων.

Keine der oben besprochenen literaturtheoretischen Äußerungen bezieht sich direkt oder ausschließlich auf den Roman³⁷, dennoch charakterisieren sie den Zeitgeschmack und das literarische Klima, in dem Romane wie *Kallirhoe* denkbar sind, und die möglichen Ambitionen ihrer Autoren. Charitons Roman steht also, was Ästhetik, Handlungsführung und beabsichtigte Wirkung betrifft, unter dem Einfluß hellenistischer Poetik.

Auch zeigt *Kallirhoe* ihren Verfasser als Rezipienten hellenistischer Dichtung. Die ganz von der abwesenden Geliebten beherrschten Gedanken von Dionysios (2,4,3) und Artaxerxes (6,7,1) werden mit einer Topik beschrieben, die auf Apollonios Rhodios' verliebte Medeia (3,451–458) zurückgeht³⁸. Vermutlich steckt auch hinter 6,7,12 (Καλλιρῶη δὲ καὶ αὐτοῦ τοῦ Διὸς οὐκ ἂν ἠσπάσατο γάμους, οὐδὲ ἀθανάσιαν προετίμησεν ἂν ἡμέρας μῖας τῆς μετὰ Χαίρεῦς) ein Topos der hellenistischen Liebesdichtung³⁹ vermischt mit Kalypsos Angebot der Unsterblichkeit an Odysseus (ε 208–209). Im selben Zusammenhang dürften die zahlreichen Parallelen zu sehen sein, die Cataudella zwischen Charitons Roman und dem IV. Buch der *Aeneis* Vergils aufzeigt⁴⁰. Eher als um eine direkte Einflußnahme des römischen

³⁶ Cf. dazu Mangoni (1993) 318 (ad loc.): „Secondo il Gadareno queste caratteristiche non sono specifiche della poesia, ma comuni a certi tipi di prosa; almeno per quanto riguarda la prima, egli intende presumibilmente riferirsi ancora all' aretologia (cf. coll. XII 17 ss.) o ad altri generi prosaistici che prevedano l'impiego di παραδοξολογίαι, quali la letteratura paradossografica, la storiografia di gusto romanzesco, forse il romanzo stesso.“

³⁷ Cf. Ruiz Montero (1996) 32.

³⁸ Zum Fortwirken dieses Topos in den Liebesromanen cf. Gillies (1928) 53 (ad 453); Hunter (1989) 148 (ad 453–8); Ruiz Montero (1988) 78. Die Bedeutung dieses hellenistischen Epikers als literarisches Modell für Chariton betont Ruiz Montero (1996) 55–56.

³⁹ Cf. Catull 70, 1–2: *nulli se dicit mulier mea nubere malle / quam mihi, non si se Iupiter ipse petat*. Zu weiteren Motiven, die der Roman mit der hellenistischen Dichtung teilt, cf. Ruiz Montero (1994) 1022 m. Anm. 95, die für die Topoi der auf einem Fest beginnenden Liebe und der Liebeskrankheit auf Kallimachos fr. 75, 20 ff. (Pfeiffer) und Theokrit II, 85 ff. verweist; zum Einfluß hellenistischer Elegie Schmeling (1974) 56–58.

⁴⁰ Cataudella (1927) passim. Cataudella selbst führt zahlreiche Parallelen zwischen Chariton, Vergil und anderen Werken der hellenistischen und römischen Literatur an, die geeignet sind, die der hellenistischen und kaiserzeitlichen Literatur gemeinsame Topik zu illustrieren (cf. z.B. 309–309 zur φῆμη). Cf. Ruiz Montero (1994) 1009. Zwar wurde die *Aeneis* ins Griechische übersetzt, und es existieren Papyrusfunde zweisprachiger Ausgaben und Glossarien (Galbiati [1927] passim; Calderini [1945] 11. 57–67), doch gehören diese alle dem 4. oder 5. Jh. an (Cataudella [1934] 304). Wie Rochettes ([1997] 183–184) umfassende Studie des Materials zeigt, bekommt Latein erst nach der *Constitutio Antoniana* (212) im Osten des Reiches Bedeutung, und dies zunächst zu rein praktischen Zwecken. Zuvor bleiben Lateinkenntnisse im wesentlichen auf Griechen beschränkt, die sich im Westen des Reiches aufhalten (Rochette [1997] 229–230; 267–269). Hinweise auf literarische Vergilrezeption im griechischen Osten lassen sich erst in der Spätantike finden (Rochette [1997] 269–279; Irmischer [1985] passim; Baldwin [1976] passim).

Epikers auf Chariton dürfte es sich dabei um Reflexe des beiden Autoren gemeinsamen hellenistischen Literaturhintergrundes handeln, die vielleicht auf uns heute verlorene Werke zurückgehen⁴¹.

Vor diesem Hintergrund läßt sich sagen, daß die intertextuellen Bezüge in Charitons Roman bewußt gesetzt und nicht ohne Bedeutung für seine Interpretation sind. Deshalb soll im folgenden versucht werden, die Funktion dieser Bezüge zu Homer und den Tragikern für die Charakterisierung der Romanpersonen und die Handlungsführung des Romans herauszuarbeiten⁴². Es handelt sich dabei um eine Verständnisebene, an der Autor und Rezipient über die Köpfe der Romanpersonen hinweg gemeinsam teilhaben⁴³.

Interpretation der intertextuellen Bezüge

KALLIRHOE

Im Hinblick auf Intertextualität hat Chariton seine Schilderung der ersten Begegnung seines Paares (1,1,4–6) besonders kunstvoll gestaltet. Kallirhoe trifft auf den vom Gymnasion kommenden Chaireas, als sie mit ihrer Mutter zu einem Aphroditefest geht. Die Situation gleicht derjenigen, von der Simaitha in Theokrits zweitem *Eidyllion* (70 ff.) erzählt: Als sie mit einer Nachbarin zum Artemisfest geht, begegnet ihr auf der Straße der zusammen mit einem Freund vom Gymnasion kommende Delphis, in den sie sich sofort verliebt. Theokrits μέσαν κατ' ἀμαξιτόν (76) wird bei Chariton (1,1,6) zu περί τινα καμπήν στενωτέραν ... ἵνα ἐκά<τερος τῶ> ἐτέρω> ὀφθῆ⁴⁴, worin sich Charitons Humor beim Umgang mit seiner Vorlage zeigt⁴⁵. Doch verwendet Chariton, um Chaireas' Erscheinung zu beschreiben, nicht das Gleichnis Theokrits, sondern ein auf Homer (X 26) zurückgehendes aus Apollonios' *Argonautika* (1,774–780). Dort ist der Grund für Iasons strahlende Erscheinung sein leuchtend roter Mantel, der in den vorangehenden Versen beschrieben wird⁴⁶, bei Chaireas ist es die Röte auf dem hellen Gesicht (1,1,5). Hier spielt Chariton auf ein weiteres homerisches Gleichnis an (ζ 232)⁴⁷. Die Situation in der ho-

⁴¹ Ebenso zu bewerten ist Schmelings Ansicht (1974) 121, der eine Kenntnis der *remedia amoris* Ovids von seiten Charitons annimmt.

⁴² Zu Charitons Autorenbewußtsein cf. auch Hunter (1994) 1065–1071.

⁴³ Cf. in diesem Zusammenhang auch Starks Analyse der Erzählperspektive in Charitons Roman (1984) 260–261.

⁴⁴ Der Text folgt der Ausgabe von W.E. Blake, Oxford 1938.

⁴⁵ Cf. Anderson (1982) 20: "Love contrives that the couple meet at a narrow bend – just to make sure they don't miss each other."

⁴⁶ Ap. Rhod. 1,725–727: τῆς μὲν ῥηιτέρόν κεν ἐς ἥλιον ἀνιόντα | ὄσσε βάλοις ἢ κείνο μεταβλέψειας ἔρευθος· | δὴ γάρ τοι μέσση μὲν ἐρευθήεσσα τέτυκτο. Cf. auch Vers 774.

⁴⁷ Zu diesen Anspielungen cf. Cataudella (1927) 302–303.

merischen Vorlage ist eine ähnliche wie in seinem Roman: Athene gießt Anmut über den vom Schiffbruch ziemlich mitgenommenen Odysseus, so daß sich Nausikaa, als sie ihn danach wieder erblickt, sogleich einen solchen Gatten wünscht (ζ 244–245): αἴ γὰρ ἐμοὶ τοιόσδε πόσις κεκλημένος εἶη Ἰνθάδε ναιετάων, καὶ οἱ ἄδοι αὐτόθι μίμνεν⁴⁸. Durch die homerische Vorlage wird sowohl Chaireas' Schönheit als auch die Mädchenhaftigkeit der noch unverheirateten Kallirhoe, die im weiteren Verlauf des Romans als Verheiratete und Mutter erscheint, betont⁴⁹. Und auch Kallirhoe wünscht sich daraufhin den ihr noch unbekanntem jungen Mann sogleich zum Gatten (1,1,7–8): σύ μοι δέσποινα ... δὸς ἄνδρα τοῦτον ὃν ἔδειξας.

Schönheit ist die für Romanheldinnen bezeichnende Eigenschaft. Daß sie sich durch übergroße Schönheit vor anderen Frauen auszeichnen, kann als Topos gelten⁵⁰. So ist es nicht weiter verwunderlich, daß Chariton seine Heldin Kallirhoe mit Helena, der schönsten Frau der griechischen Mythologie, vergleicht⁵¹. Kallirhoes Schönheit wird wie bei den Frauen des Epos durch ihre Wirkung auf andere beschrieben⁵². Über ihr konkretes Aussehen erfahren wir nichts.

Doch weist Kallirhoes Biographie als Romanheldin außer der Schönheit noch weitere Gemeinsamkeiten mit der mythischen Helena auf. Gleich zu Beginn des Romans ist von ihren vielen und vornehmen Freiern die Rede (1,1,2), einem Thema, das die Epik auch mit Helena verbindet⁵³. Wie Helena wird Kallirhoe nach Kleinasien entführt⁵⁴ und heiratet dort – was für Romanheldinnen untypisch ist – zum zweiten Mal. Ihre beiden Männer prozessieren zuerst als eher bürgerliche Romanhelden vor dem Perserkönig um sie, treten dann aber ihretwegen auf gegnerischen Seiten in einen Krieg ein⁵⁵. Wie in der *Ilias* (Γ 353–354) spielt bei der Aus-

⁴⁸ Jedoch verwendet Chariton das Gleichnis stark verkürzt und nicht in analoger Weise; bei Homer bezieht es sich auf das Ausgießen der Anmut (ζ 232–235), bei Chariton auf den Teint des Gesichtes.

⁴⁹ Egger (1994) 40 betont die aktive Rolle, die dem Mädchen Kallirhoe bei diesem ersten Aufeinandertreffen des Paares zufällt: "... when she gazes at his beauty, and unashamedly asks Aphrodite to give her the man she has shown her (1. 1,7)." Dieses Verhalten Kallirhoes wirkt gerade auch wegen des homerischen Vorbilds Nausikaa in keiner Weise indezent.

⁵⁰ Zum Topos cf. Reichel (1995) 7–8.

⁵¹ Char. 2,6,1; 5,5,9. Zum Vergleich als Mittel der Charakterisierung in den Liebesromanen cf. Billaut (1996) 126–127.

⁵² Cf. Pakcińska (1966) 154.

⁵³ Hesiod 196–204 M./W.

⁵⁴ Zu den Widersprüchen in der *Ilias* bezüglich dessen, ob Helena von Paris entführt wird oder ihm freiwillig nach Troia folgt, cf. Reichel (1999) 292–295.

⁵⁵ Laplace (1980) 84–85; Egger (1994) 42: "Chariton introduces a parallel case of warfare in Book 7, where both Chaireas and Dionysius perform something like an homeric aristeia." Alvares (1997) 618–619; differenzierend Fusillo (1988) 20: "The narrative pattern certainly undergoes a typical amplification in Chariton, due to the addition of a third rival and a 'bourgeois' lowering, because love and affection are obviously stronger than martial heroism."

einandersetzung zwischen Dionysios und Chaireas das Motiv der verletzten Gastfreundschaft eine Rolle (4,6,1; 4,6,4; 5,6,2; 5,6,6)⁵⁶. Jedoch sind die Rollen gegenüber der Personenkonstellation der *Ilias* verändert, da Dionysios, der zweite Mann der Heldin, behauptet, Mithridates, der die Interessen ihres ersten Mannes Chaireas vertritt, habe seine Gastfreundschaft mit ehebrecherischen Absichten mißbraucht.

Neben der Schönheit der Heldin ist die unbedingte Treue des Protagonistenpaares zueinander ein weiterer Topos der Liebesromane. Auch für Charitons Helden bleibt dieses Ideal trotz der Wiederverheiratung Kallirhoes bestehen. Nun ist Helena in der Tradition eine ambivalente Gestalt⁵⁷. Anders als die homerische Helena befindet sich die Titelheldin in Euripides' Tragödie *Helena* allen Anfechtungen zum Trotz in unverbrüchlicher Treue zu Menelaos in Ägypten. Und gerade zu dieser euripideischen Tragödie weist Charitons Roman zahlreiche strukturelle Parallelen auf⁵⁸: Die Personenkonstellation am persischen Hof Charitons erinnert an die in Euripides' Ägypten: Der Herrscher des Landes, Theoklymenos, sucht Helena zur Ehe mit ihm zu zwingen, sie findet aber eine Vertraute in dessen Schwester Theonoe. Ähnlich ist die Situation Kallirhoes am Hof des Perserkönigs in Babylon. Dieser wünscht eine Liebesbeziehung zu ihr. In seiner Frau Stateira aber findet sie eine Freundin, wenn diese auch anders als Theonoe in der euripideischen *Helena* nicht zu Kallirhoes Gunsten in die Handlung eingreift. Die zahlreichen Klagereden Kallirhoes weisen Parallelen zu Helenas Klagerede an den Chor (255–305) auf: Die Klage über das vielfältige Unglück (Char. 5,5,2; 7,5,3; Eur. Hel. 269. 303), über den Verlust des guten Rufes (Char. 5,5,2; Eur. Hel. 270)⁵⁹, die Trennung von den Angehörigen, das Leben in einem fremden Land und die dortige Stellung als Sklavin (Char. 1,11,3; 5,1,5; 6,6,4; 7,5,5; Eur. Hel. 273–275), den vermeintlichen Tod des geliebten Mannes (Char. 7,5,4; Eur. Hel. 277–279), die Bedrängung durch den Herrscher des fremden Landes (Char. 6,6,4; Eur. Hel. 294–297), der Gedanke an Selbstmord (Char. 6,6,3; Eur. Hel. 298–302), die Anklage gegen die eigene Schönheit als Ursache für all das Unglück (Char. 5,5,3; 6,6,4; 7,5,3; Eur. Hel. 261. 304–305)⁶⁰. Die Ausweglosigkeit der Lage wird von beiden Frauen als eine Art Tod empfunden (Char. 6,6,3; Eur. Hel. 286). Schließlich kommt auch das εἶδωλον-Motiv, das eine so wichtige Rolle in Euripides' Tragödie spielt, in Charitons Roman

⁵⁶ Cf. Laplace (1980) 97.

⁵⁷ Biraud (1985) 24–25. Wie Reichels Untersuchung (1999) passim zeigt, ist diese Ambivalenz der Helena-Gestalt schon im homerischen Epos angelegt.

⁵⁸ Es ist Laplaces (1980) Verdienst, auf zahlreiche Parallelen zwischen Euripides' *Helena* und Charitons Roman hingewiesen zu haben. Ihre Interpretation des Romans vor dem Hintergrund der Rom-Ideologie (Kallirhoe als irdische Erscheinungsform Aphrodites, der Mutter des Aeneas) wird hier nicht geteilt.

⁵⁹ Cf. Laplace (1980) 84.

⁶⁰ Cf. Laplace (1980) 84.

vor, in paradoxer Vertauschung der Rollen auf den Mann Chaireas bezogen⁶¹. In beiden Texten spielt das Motiv der Scheinbestattung eine wichtige Rolle⁶², was im Dionysios betreffenden Abschnitt noch weiter auszuführen sein wird.

Doch außer mit Helena bringt Chariton seine *Kallirhoe* auch mit Penelope in Verbindung, der Heldin der *Odyssee*, die aufgrund ihrer Treue und Klugheit nach langer Trennung ihren geliebten Mann wiederbekommt. Beide Bezüge macht er in der Gerichtsszene explizit (5,5,9)⁶³: Bei ihrem Auftreten beim Prozeß vor dem Großkönig zieht *Kallirhoe* die Aufmerksamkeit aller Prozeßzuschauer auf sich⁶⁴, wie Helena die Aufmerksamkeit der Alten auf den Mauern von Troia (Γ 154–160). Bezeichnend sind dabei auch die Reaktionen der Zuschauer auf die Schönheit der Frauen. Die Meinung der troischen Alten über Helena ist durchaus zwiespältig (Γ 156–160). Drastisch schildert jedoch Chariton die Wünsche seiner Prozeßzuschauer mit einem weiteren Homerzitat, das sich in der *Odyssee* auf Penelopes Freier bezieht (α 366; σ 213): πάντες δ' ἠρήσαντο παραί λεχέεσσι κλιθῆναι. Ähnlich der Lage der von den Freiern bedrängten Penelope ist *Kallirhoes* Lage auf dem Weg nach Babylon. Die Sympathiebekundungen der Bevölkerung machen ihr Angst, und sie ahnt schon voraus, was dann auch geschieht, daß der Perserkönig sich in sie verlieben wird. So verwendet Chariton, um den Ruf ihrer Schönheit zu beschreiben, der ihr auf dem Weg vorausseilt (4,7,5), ein *Odyssee*zitat (ρ 37; τ 54), einen Vergleich, der dort Penelopes Schönheit beschreibt.

Neben Schönheit ist Klugkeit die zweite wichtige Eigenschaft, die *Kallirhoe* mit Penelope teilt⁶⁵. Mit kluger Verstellung begegnet sie den Seeräubern (1,11,2). Sie täuscht Dionysios, indem sie ihm Chaireas' Kind als das seine unterschiebt, und hält durch diese Täuschung in gewisser, durchaus paradoxer Weise ihrem ersten Mann die Treue. Den vertrauten Eunuchen, den der Perserkönig als Liebesboten zu ihr schickt, sucht sie mit Klugheit und Selbstbeherrschung so lange als möglich hinzuhalten (6,5,6; 6,5,8–10). Doch sind – ähnlich wie bei Penelope⁶⁶ – auch *Kallirhoes* Täuschungsmanöver gerade gegenüber Dionysios für den Leser nicht immer ganz eindeutig, so daß dieser versucht ist zu fragen, ob sie die neue Ehe wirklich

⁶¹ 5,9,4: τάχα γὰρ Μιθριδάτης διὰ τὴν δίκην εἰδῶλων ἔπεμψε· λέγουσι γὰρ ἐν Πέρσαις εἶναι μάγους.

⁶² Cf. Laplace (1980) 90.

⁶³ Fusillo (1990) 40–41: „... due citazioni omeriche condensano, con una tecnica da contone, le due figure paradigmatiche su cui si modellano le eroine romanzesche ... Elena rappresenta la bellezza magnetica che provoca innamoramenti in serie e una guerra fra i suoi mariti; Penelope ... incarna invece la tenace fedeltà monomaniacale contro la serie infinita di prove e di insidie.“

⁶⁴ 5,5,9: οἶαν ὁ θεῖος ποιητὴς τὴν Ἑλένην ἐπιστῆναι φησι τοῖς ἀμφὶ Πρίαμον <καὶ> Πάνθοον ἠδὲ Θυμοίτην δημογέρουσιν.

⁶⁵ Cf. Pakińska (1966) 154. *Kallirhoes* kluges und besonnenes Handeln in schwierigen und gefährlichen Situationen wird besonders von Kaimio (1995) 127–129 betont.

⁶⁶ *Dikaiarch* interpretiert Penelopes Erscheinen vor den Freiern in der *Odyssee* als ungeschickliche Koketterie (Schol. Hom. α 332). Cf. Biraud (1995) 26; zum Penelope-Mythos in Hellenismus und früher Kaiserzeit Mactoux (1975) 97–104.

völlig von den Umständen gezwungen und gegen ihren Willen eingeht: Kallirhoe verschweigt, als Dionysios sie nach ihrer Herkunft fragt, daß sie verheiratet ist, sie küßt ihn, nachdem sie sich einmal ihn zu heiraten entschlossen hat, um ihm ihr Vertrauen zu beweisen (3,2,3). Als Dionysios hört, wie sie im Schlaf den Namen Chaireas ausspricht, gibt sie in einer gleichsam improvisierten Deutung ihres Traumes vor, ihr erster Mann sei tot (3,7,4–5). Man könnte in Penelopes Rede zu den Freiern (σ 257–280), in der sie Brautgaben verlangt und ihre Bereitschaft zu heiraten bekundet, und in ihrer Behauptung gegenüber Eurykleia, Odysseus sei tot (ψ 67–68), eine Parallele zu Kallirhoes Verhalten sehen. Kallirhoes improvisierte Traumdeutung ist besonders deshalb auffällig, weil sie zu diesem Zeitpunkt eigentlich davon ausgehen muß, daß Chaireas nach wie vor am Leben ist, und als sie später von Dionysios die falsche Nachricht von seinem Tod erhält (3,10,3), auch wie bei einer neuen und unerwarteten Todesnachricht in Trauer ausbricht. Kallirhoe und Penelope geben beide deutlich zu verstehen, daß ihnen ihr erster Gatte lieber war als ein zweiter (σ 251–256; Char. 3,7,5–6). Diese Haltung ist bei Penelope gegenüber den unverschämten Freiern angemessen und verständlich. Bei Kallirhoe klingt es dagegen unpassend, wenn sie gegenüber ihrem neben ihr liegenden zweiten Gemahl die Treue zu ihrem ersten, von dessen Existenz der zweite soeben erst erfahren hat, noch über den Tod hinaus bekundet. Doch drückt sich darin ihre – für den Liebesroman typische – unbedingte Treue zu Chaireas aus. Ganz deutlich klingt die Schilderung von Kallirhoes und Chaireas' erster gemeinsamer Nacht nach ihrem Wiedersehen auf Arados (8,1,17) an die entsprechende Stelle in der *Odyssee* (ψ 295 ff.) an⁶⁷. Chariton zitiert in diesem Zusammenhang ψ 296 und verwendet diesen Vers dezent als Metapher für den Beischlaf. Auch vertauscht er gegenüber Homer die Reihenfolge: Seine Helden erzählen zuerst.

Die beiden Heldinnen der homerischen Epen, die so unterschiedliche Charaktere haben, nutzt Chariton dazu, den Charakter seiner Heldin Kallirhoe interessanter und facettenreicher zu gestalten. Kallirhoe steht im Spannungsfeld der Eigenschaften Schönheit, Treue und Klugheit, die von den beiden homerischen Frauengestalten in jeweils paradigmatischer Weise verkörpert werden.

Motive aus noch einer weiteren euripideischen Tragödie, der *Alkestis*, klingen in Charitons Roman mit Bezug auf Kallirhoe an. Indem er Alkestis aus dem Totenreich zurückkehren läßt, nimmt Euripides in gewisser Weise ein typisches Romanmotiv vorweg, den Scheintod, der im Roman als extreme Form der Trennung die Treue des Protagonistenpaares auf eine besonders harte Probe stellt. Alkestis, die bereit ist, für ihren Mann in den Tod zu gehen, ist zudem das Paradigma einer großen Liebenden (cf. Platon, *Symposion* 179 b 4–d 1; 208 d 2–6). Dieses Motiv, in dem sich die Unbedingtheit der Liebe ausdrückt, verwendet auch Chariton in seinem Roman: Als Chaireas vor der Volksversammlung in Syrakus wegen seiner ver-

⁶⁷ Fusillo (1990) 42: „Si tratta proprio di un omaggio dotto ... qui il rapporto è di imitazione fedele e dichiarata.“

meintlichen Tötung Kallirhoes die Höchststrafe für sich fordert, setzt sich Kallirhoes Vater Hermokrates (1,5,7) mit den Worten ἤκουσα λεγούσης αὐτῆς πολλάκις ὅτι αὐτῆς μᾶλλον θέλει Χαϊρέαν ζῆν für ihn ein. Ein wichtiges Anliegen der Alkestis ist es, daß ihre Kinder nicht durch eine neue Heirat ihres Mannes eine Stiefmutter bekommen (305): καὶ μὴ 'πιγῆμης τοῖσδε μητρὶαν τέκνοις, ... Dieselbe Forderung stellt auch Kallirhoe in ihrem Brief an Dionysios, nachdem sie ihn verlassen hat (8,4,5): μὴ λάβῃ δὲ πείραν μητρὶᾶς. Das Motiv aus der *Alkestis* gerade in ihrem Abschiedsbrief an Dionysios zeigt, daß Charitons Heldin trotz ihres faktischen Treuebruches, zu dem sie sich aufgrund der Umstände gezwungen sah, für den Rezipienten des Romans die große Liebende bleiben soll.

CHAIREAS

Wenn Chariton zu Anfang seines Romans seinen Helden Chaireas einführt (1,1,3), vergleicht er ihn mit einer historischen und drei mythologischen Männergestalten, die wegen ihrer großen Schönheit berühmt sind, und die Chaireas natürlich alle übertrifft. Drei der vier, Nireus, Hippolytos und Alkibiades, spielen im weiteren Verlauf des Romans keine Rolle mehr. Doch der zuerst Genannte, Achilleus, wird den ganzen Roman hindurch eine wichtige intertextuelle Bezugsfigur für Chaireas bleiben.

Nicht nur die Schönheit, sondern auch die Neigung zum Zorn hat Chaireas mit Achilleus gemeinsam. Aus Zorn (1,4,12: κρατούμενος δὲ ὑπὸ τῆς ὀργῆς) versetzt er Kallirhoe einen Tritt, wodurch die eigentliche Romanhandlung mit ihren Trennungen und Irrfahrten ausgelöst wird. Am Ende des Romans (8,1,16) bezeichnet Chaireas sich selbst als ὄξυς εἰς ὀργήν. Bei der Schilderung von Chaireas' Gefühlen in Situationen, in denen seine Liebe zu Kallirhoe gefährdet scheint, verwendet Chariton Formulierungen und Motive, die in der *Ilias* Achilleus' Trauer um Patroklos zum Ausdruck bringen: Als Chaireas durch die Intrige der abgewiesenen Freier von Kallirhoes angeblichem Ehebruch erfährt (1,4,6), schildert Chariton sein Entsetzen mit einem Homerzitat, das Achilleus' Reaktion auf die Nachricht von Patroklos' Tod beschreibt (Σ 22–24)⁶⁸. Dieselben Verse (unter Auslassung des Anfanges) zitiert er nochmals (5,2,4), um Chaireas' Reaktion auf Mithridates' Forderung, sich bis zum Prozeß verborgen zu halten und keinen Kontakt zu Kallirhoe aufzunehmen, darzustellen. Auch die Umgebung der Zitate gestaltet er nach dem Vorbild der entsprechenden Stellen bei Homer. In 1,4,6 ist es das Motiv des fassungslos am Boden Liegens⁶⁹, in 5,2,4 das Motiv des aus Trauer entstellten Gewandes⁷⁰, das

⁶⁸ Dieselbe Formel auch ω 315–317.

⁶⁹ Char. 1,4,6: ἐπὶ πολὺ μὲν οὖν ἀχανῆς ἔκειτο, μήτε τὸ στόμα μήτε τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐπᾶραι δυνάμενος; Σ 26–27: αὐτὸς δ' ἐν κονίησι μέγας μεγαλωστί τανυσθεῖς | κείτο.

⁷⁰ Char. 5,2,4: περιρρηξάμενος τὸν χιτῶνα, ἀμφοτέραις χερσὶ περιελὼν κόνιν αἰθαλόεσσαν ...; Σ 25: νεκταρέφ δὲ χιτῶνι μέλαιν' ἀμφίζανε τέφρη.

Chariton aus dem homerischen Kontext übernimmt. Zwar erhält Chaireas an diesen Stellen des Romans schlechte Nachrichten, doch stehen diese in keinem Verhältnis zur Nachricht vom Tod eines geliebten Menschen, so daß seine Reaktion besonders in 5,2,4, wo er sich, was das Wiedersehen mit Kallirhoe betrifft, lediglich ein wenig gedulden muß, übertrieben heftig erscheint. Durch die Homerzitate wird zum einen in pathetischer Weise zum Ausdruck gebracht, wieviel Chaireas seine Liebe zu Kallirhoe bedeutet, zum anderen charakterisieren die Zitate aber auch sein leicht reizbares und zu emotionalen Ausbrüchen neigendes Temperament.

Als die schwangere Kallirhoe sich in Milet entschieden hat, ihr Kind als eine Verbindung zu Chaireas zu behalten, erscheint ihr dieser im Traum und bestätigt ihren Entschluß (2,9,6). Die Szene ist Achilleus' Traum, in dem ihm der tote Patroklos erscheint (Ψ 62–102), nachgestaltet und enthält auch ein Zitat aus der entsprechenden Stelle der *Ilias* (Ψ 66–67). Kallirhoe nimmt in der Schilderung dieses Traumes durch den Erzähler die Rolle des Achilleus ein, Chaireas die des toten Patroklos. Doch hat Kallirhoe zu diesem Zeitpunkt noch keinen Grund, Chaireas für tot zu halten. Chaireas und die Syrakusaner halten dagegen Kallirhoe für tot. Nun wird sich die Romanhandlung wirklich umkehren, und Kallirhoe Chaireas für tot halten und bestatten müssen. Durch diese Vertauschung der Rollen und Verwicklung der Handlung liegt ein παράδοξον vor.

Chariton setzt Homerzitate nicht nur aus auktorialer Perspektive ein, sondern läßt auch seine Romanfiguren eifrig Homer zitieren. So sieht Chaireas selbst seine Liebe zu Kallirhoe im literarischen Paradigma von Achilleus' Beziehung zu Patroklos. Da Kallirhoe ihm während des Prozesses in Milet kein Zeichen ihrer Zuneigung gegeben hat, glaubt er, sie an Dionysios verloren zu haben, und beschließt, Selbstmord zu begehen. Seinen Abschiedsmonolog (5,10,6–9), der sich in eine Rede an die abwesende Kallirhoe wandelt, schließt er mit einem Zitat der *Ilias*-Verse X 389–390, in dem er den zweiten Vers in eine direkte Anrede umwandelt (5,10,9)⁷¹: εἰ δὲ θανόντων περ καταλήθοντ' εἰν Ἄϊδαο αὐτὰρ ἐγὼ καὶ κείθι φίλης μεμνήσομαί σου. Diese Worte spricht in der *Ilias* Achilleus nach seinem Sieg über Hektor zu den Achaïern⁷². Er legt damit dar, weshalb er wieder am Kampf teilgenommen und, obwohl ihm die Konsequenz, sein eigener baldiger Tod, bekannt war, gegen Hektor gekämpft hat⁷³. Es mag zunächst verwundern, daß Chariton eine Freundschaft zwischen zwei Männern als Paradigma für seine Liebenden wählt. Doch wird die Freundschaft zwischen Achilleus und Patroklos aus der *Ilias* in nachhomerischer Zeit als homoerotische Liebesbeziehung aufgefaßt⁷⁴. Hier ist

⁷¹ Fusillo (1990) 36–37: „La sostituzione fa slittare il senso da possessivo a qualificativo, oltre a pregiudicare la metrica.“ Cf. auch Müller (1976) 128–129.

⁷² Fusillo (1990) 37: „C'è un'opposizione fra la dimensione pubblica del discorso di Achille ... e il monologo solitario di Cherea.“

⁷³ Cf. Pakcińska (1966) 151, die die Funktion der Zitate in der Schilderung psychischer bzw. emotionaler Zustände der Romanpersonen sieht.

⁷⁴ Zur nachhomerischen Interpretation der Freundschaft zwischen Achilleus und Patroklos als homoerotische Liebesbeziehung zusammenfassend Effe (1987) 103 m. Anm. 21.

insbesondere Aischylos' Tragödie *Myrmidones* zu nennen⁷⁵. In Platons *Symposion* (179 e 1–180 a 2) werden Achilleus und Patroklos neben Alkestis als Beispiel für große Liebende genannt. Mit Motiven, die in der *Ilias* Achilleus' Trauer über Patroklos' Tod zum Ausdruck bringen, steigert Chariton die Dramatik von Szenen, in denen die Liebe seines Paares gefährdet scheint.

Durch Polycharmos' Aufforderung an Chaireas, anstatt aus Verzweiflung über den vermeintlichen Verlust Kallirhoes Selbstmord zu begehen, gegen den Perserkönig zu kämpfen, wird ein entscheidender Wandel im Charakter des Romanhelden eingeleitet (7,1,8–11): Chaireas, der zu Beginn des Romans in seinem vergeblichen Widerstand gegen die Liebe mit einem Vorkämpfer verglichen wird (1,1,7) und nach der Trennung von Kallirhoe beständig von seinem Freund Polycharmos vom Selbstmord abgehalten werden muß (1,5,2; 1,6,1; 5,10,10; 6,2,8–11; 7,1,6; cf. auch 3,3,1; 3,5,6), wird zu einem kriegerischen Helden. Seinem nun erwachten Heldenmut läßt ihn Chariton mit Homerziten Ausdruck verleihen⁷⁶: Um seine Teilnahme am Krieg gegenüber den Ägyptern glaubhaft zu begründen und seinen Todesmut zu zeigen (7,2,4), zitiert er Hektors Worte, die dieser spricht, als er vor seinem Zweikampf mit Achilleus merkt, daß er verloren ist (X 304–305). Beim ägyptischen König, der Chaireas und Polycharmos zunächst für Spione hält, ruft seine Rede dann auch sogleich Freude und Vertrauen hervor. Als der Ägypterkönig vor der Uneinnehmbarkeit von Tyros aufgeben und sich nach Ägypten zurückziehen will, schließt Chaireas seine Rede (7,3,4–5), in der er diesem die Einnahme von Tyros verspricht, mit einem auf sich und seinen Freund Polycharmos umgestalteten Homerzitat (I 48–49). Auch diesmal hat seine Rede Erfolg. Alle scheuen sich davor, noch anderer Meinung als Chaireas zu sein, und der Ägypterkönig gestattet ihm, sich für die militärische Aktion gegen Tyros eine Elitetruppe auszuwählen. Indem er seinen Romanhelden Chaireas selbst Homer zitieren läßt, illustriert Chariton zum einen, daß dessen Heldenmut dem der homerischen Helden gleichkommt, führt zum anderen aber auch die große argumentative Wirkung von Homerziten vor Augen.

Neben Motiven aus der *Ilias* werden auch solche aus der *Odyssee* auf Chaireas bezogen verwendet. Schon die Versammlung der intrigensinnenden Freier zu Beginn des Romans (1,2) erinnert an entsprechende Stellen in der *Odyssee* (δ 659 ff.; π 363 ff.)⁷⁷. Nach dem Geständnis und der Bestrafung Therons will Chaireas das Frühjahr nicht abwarten, sondern sich im Winter sofort auf die Reise nach Milet begeben, was Chariton folgendermaßen kommentiert (3,5,1): Χαίρέας δὲ ἔσπευδεν, ἔτοιμος ὦν διὰ τὸν ἔρωτα ζεύξας σχεδίαν εἰς τὸ πέλαγος ἑαυτὸν ἀφείναι τοῖς ἀνέμοις φέρεσθαι. Odysseus zeigt sich bei Kalypso von derselben Aussicht zunächst wenig begeistert (ε 173–175). Chaireas erscheint hier noch mehr als Odys-

⁷⁵ TrGF 3 F 131–142; die Liebesbeziehung zwischen Achilleus und Patroklos F 134a–136.

⁷⁶ Cf. Fusillo (1990) 38.

⁷⁷ Cf. Char. 1,2,4: πάντες οὖν ἐπήνεσαν ...; δ 673: οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπήνεον ἢ δ' ἐκέλευον.

seus bereit, Gefahren auf sich zu nehmen, um seine Frau wiederzusehen. Am Ende seiner Fahrt klingt auch die Beschreibung der Beuteschätze, die er der syrakusani-schen Volksversammlung präsentiert (8,6,12), an die Geschenke an, die die Phaiaken nach den Worten des Zeus Odysseus mitgeben werden (ε 37–40). Motive aus der *Odyssee* stehen also am Anfang und am Ende von Chaireas' Fahrt.

Anspielungen auf mehrere Texte webt Chariton bei der Beschreibung von Chaireas' Abfahrt von Syrakus ineinander⁷⁸. Chaireas' Vater äußert den Wunsch, wenigstens von seinem Sohn bestattet zu werden (3,5,4–5), was an Alkimeses Worte zu Iason bei dessen Abfahrt nach Kolchis (Ap. Rhod. 1,281) erinnert. Als Chaireas' Mutter ihn anfleht, auf die Schiffsreise mitgenommen zu werden (3,5,6), zitiert sie Hekabes Worte aus der *Ilias*, mit denen diese Hektor vom Kampf mit Achilleus zurückzuhalten sucht (X 82–83).

Wie Kallirhoe mit Alkestis wird Chaireas mit Admetos aus der euripideischen *Alkestis* in intertextuelle Verbindung gebracht: Admetos wird bei Alkestis' Bestattung von seinem Vater Pheres beschuldigt, seine Gattin getötet zu haben. Dieselbe Beschuldigung bringt Dionysios beim Prozeß in Babylon gegen Chaireas vor⁷⁹. In der Antistrophos des ersten Stasimon nennt der Chor in einer Klage über Admetos' Schicksal zwei mögliche Arten des Selbstmordes (227–230): ... ἄξια καὶ σφαγᾶς τάδε | καὶ πλέον ἢ βρόχῳ δέραν | οὐρανίῳ πελάσσαι. Dies entspricht in umgekehrter Reihenfolge zwei von Polycharmos verhinderten Selbstmordversuchen Chaireas', nach dem ersten Prozeßtag in Babylon (5,10,6–10)⁸⁰ und nach dem Ausbruch des Krieges zwischen Persern und Ägyptern (7,1,6)⁸¹. Nach der Einnahme von Arados redet Polycharmos Chaireas zu, eine Beziehung mit einer Kriegsgefangenen einzugehen, mit der er bisher nur über einen ägyptischen Soldaten in Kontakt getreten ist (8,1,6): βουλόμενος ἐμβαλεῖν αὐτὸν, ... εἰς ἔρωτα καινὸν καὶ Καλλιρόης παραμύθιον. Es handelt sich um dasselbe Motiv, mit dem in der *Alkestis* Herakles Admetos zu überreden sucht, die ihm angeblich als Kampfpriester zugewandene Frau in sein Haus aufzunehmen (1087): γυνή σε παύσει καὶ νέοι γάμοι πόθου. Beide Männer sehen ihre eigene verloren geglaubte Frau verhüllt vor sich⁸². Die Ähnlichkeit der Verhüllten mit ihrer eigenen Frau bringt sie zwar einigermaßen durcheinander (Char. 8,1,7; Eur. Alc. 1061–1069), sie halten sie aber dennoch zunächst für eine Fremde und brechen ihrer Frau die Treue durch ihre Bereitschaft, diese vermeintlich Fremde, die ja eben ihre Frau ist, zu sich zu nehmen. Vielleicht war es gerade das Paradoxe an diesem für einen Liebesroman ungewöhnlichen Motiv – der Geliebte selbst sucht die Treue der Heldin zu gefährden – das Chariton be-

⁷⁸ Brioso Sánchez (1989) passim.

⁷⁹ Eur. Alc. 696: αὐτὴν κατακτάς; Char. 5,8,5: σὺ τὴν σὴν ἀπέκτεινας.

⁸⁰ 5,10,6. 10: μόνος δὲ γενόμενος ἦψε βρόχον, ... ἀναβαίνοντος αὐτοῦ καὶ τῷ ἀχένι περιάπτοντος ...

⁸¹ 7,1,6: τί σὺν ἐγὼ βραδύνα καὶ οὐκ ἀποσφάζω πρὸ τῶν βασιλείων ἐμαυτὸν ...

⁸² Cf. auch 8,1,6–7: θεασάμενος ἐρριμένην καὶ ἐγκεκαλυμμένην mit der Dikaiarch zugeschriebenen Hypothese zur *Alkestis* (8 Diggie): ... εἰσῆτι καλύπτει τὴν γυναῖκα ...

wog, es in seinen Roman aufzunehmen. Wieviel Überredung nötig ist, bis Chaireas bereit ist, sich auf diese neue Beziehung einzulassen, muß wegen der Textlücke in 7,6,7 unbekannt bleiben. In 7,6,10 scheint er jedenfalls keine Bedenken mehr zu haben.

DIONYSIOS

Dionysios wird als ein um seine verstorbene Frau Trauernder in den Roman eingeführt (1,12,6–7). Er verbringt die meiste Zeit im Thalamos, als wäre sie noch am Leben, obwohl seine Vaterstadt seiner bedarf (2,1,1): εἶρε δὲ ἔτι κατακείμενον τὸν Διονύσιον· ἀλύων γὰρ ὑπὸ τῆς λύπης οὐδὲ προήει τὰ πολλὰ, καίτοι ποθούσης αὐτὸν τῆς πατρίδος, ἀλλὰ διέτριβεν ἐν τῷ θαλάμῳ, ὡς ἔτι παρούσης αὐτῷ τῆς γυναικός. Der Text enthält Anspielungen auf das Meleagros-Paradigma in der *Ilias* (I 553–599), und möglicherweise kündigt sich schon hier für den homerkundigen Rezipienten Dionysios' Scheitern am Ende des Romans an: Wie Meleagros liegt er im Thalamos und kümmert sich nicht um die Bedürfnisse seiner Heimatstadt, obgleich seine Frau nicht einmal noch am Leben ist. Und wie dieser am Ende die versprochenen Ehrengaben nicht bekommt (I 598–599), wird auch Dionysios Kallirhoe, die er als Geschenk einer höheren Macht ansieht, wieder verlieren.

Neben Reichtum und vornehmer Abstammung zeichnet sich Dionysios vor allem durch παιδεία aus (1,12,6). Dies zeigt sich auch in seiner ständigen Bezugnahme auf Dichtung und Mythologie. Als ihm sein Verwalter Leonas von der Schönheit seiner neugekauften Sklavin – Kallirhoes – erzählt, will er dies zunächst nicht glauben, denn nur eine Freigeborene könne wirklich schön sein. Darüber belehrt er seinen Verwalter Leonas (2,1,5): οὐκ ἀκούεις τῶν ποιητῶν ὅτι θεῶν παῖδες εἰσιν οἱ καλοί, πολὺ δὲ πρότερον ἀνθρώπων εὐγενῶν. Die mythologische Welt der Dichter stellt für ihn also ein stärkeres Argument dar als die Erfahrungstatsache, daß Schönheit unabhängig von vornehmer Abstammung ist. In Übereinstimmung mit seiner diesbezüglichen Anschauung hält Dionysios deshalb seine Sklavin Kallirhoe bei ihrer ersten Begegnung für die Göttin Aphrodite und will sich vor ihr niederwerfen (2,3,6). Als Leonas ihn von diesem unpassenden Benehmen abhalten und die in der Realität existierende Hierarchie wieder klarstellen will, schlägt ihn Dionysios und fährt ihn sehr unfreundlich an, wobei er in seiner – wie der Rezipient weiß, irrigen – Vorstellung über die Identität Kallirhoes beharrt und sie mit einem Homerzitat zu untermauern sucht (2,3,7). Dieses Benehmen befremdet nun auch Kallirhoe, und sie empfindet es als Spott über ihre unglückliche Lage (2,5,7): παῦσαί μου καταγελῶν καὶ θεὸν ὀνομάζων τὴν οὐδὲ ἀνθρώπων εὐτυχῆ⁸³. Und schon heftig in die unglückliche Kallirhoe verliebt, will Dionysios dennoch seine

⁸³ Kaimio (1995) 128: "She (sc. Callirhoe) cannot stand Dionysius reciting Homeric rignaroles about goddesses when she is standing before him as his slave (2.3.7)."

liebgewordene Vorstellung von der unerreichbaren Göttin nicht aufgeben (2,4,9): ἡδέως δ' ἀνέπειθεν αὐτὸν ὁ Διονύσιος ἀποσεμνύνειν τὴν γυναῖκα ὡς σεβασμιωτέρας ἢ κατὰ ἄνθρωπον ὀμιλίας. Auch hierbei beruft er sich wieder auf Dichter und Schriftsteller. Der pragmatische Leonas schlägt ihm dagegen vor, ihm die neugekaufte Sklavin, über die er verfügen kann, einfach zuzuführen, damit er sich nicht länger mit Liebeskummer quälen müsse. Dionysios lehnt jedoch aufgrund seiner παιδεία ein solches Verhalten ab (2,4,9–10). Am folgenden Tag erzählt Kallirhoe ihm von ihrer vornehmen Abkunft und bittet ihn, sie zu ihrer Familie zurückzuschicken. In ihrer Bittrede stellt sie ihm ganz auf seiner Diskursebene den homerischen Alkinoos als Beispiel vor Augen (2,5,11). Ihre Berufung auf das homerische Paradigma macht zugleich deutlich, daß sie, die vermeintliche Sklavin, was Herkunft und Bildung betrifft, nicht hinter dem vornehmen Dionysios zurücksteht. Dionysios verspricht ihr darauf bei Aphrodite die Erfüllung ihres Wunsches (2,5,12), unternimmt aber nichts, um sein Versprechen einzulösen. Doch wird sich seine Zusage an Kallirhoe am Ende des Romans ganz gegen seinen Willen erfüllen. Die Vorstellung, Kallirhoe gehen lassen zu müssen, ruft in Dionysios tiefe Depressionen bis hin zu Selbstmordgedanken hervor. Dabei vergleicht er das Glück, das er nicht haben sollte, mit dem des mythologischen Menelaos (2,6,1): ἦν ἥλιζον ἐξ Ἀφροδίτης εἶναι μοι τὸ δῶρον, καὶ ἀνέπλαττον ἐμαυτῷ βίον μακάριον ὑπὲρ Μενέλεων τὸν τῆς Λακεδαιμονίας γυναικός. οὐδὲ γὰρ τὴν Ἑλένην εὐμορφον οὕτως ὑπολαμβάνω γεγενῆσθαι. πρόσσεσι δὲ αὐτῇ καὶ ἡ τῶν λόγων πειθῶ. Dionysios übersieht jedoch, daß auch dessen Glück so groß nicht war, da er seine Frau ja an Paris verloren hat. Seine Wunschvorstellung trägt, da sie sich in von Dionysios nicht bedachter Weise erfüllen wird, einen Zug tragischer Ironie. Dionysios wird Kallirhoe, wie er es sich wünscht, zur Frau bekommen, sie aber – ebenso wie Menelaos Helena – an einen anderen verlieren, doch im Unterschied zu dem des mythologischen Helden wird sein Verlust ein endgültiger bleiben. Erst auf dem Weg zu dem für ihn verhängnisvollen Prozeß nach Babylon (5,2,8) nimmt Dionysios in einem Selbstgespräch das Menelaos-Paradigma wieder auf und denkt dabei an den Fortgang der Geschichte.

Wirkt Dionysios' ständige Berufung auf die Klassiker der griechischen Literatur vor allem im Kontrast zu seinem praktisch veranlagten Verwalter Leonas auch etwas naiv, so ist sie doch ein sympathischer Zug. Aufgrund seiner παιδεία lehnt er es ab, Kallirhoe zum Beischlaf zu zwingen, was ihm bei einer Sklavin freistünde. Chariton gelingt es mit Hilfe dieses Motives, die Keuschheit seiner in die Sklaverei verkauften Heldin zunächst mit Plausibilität zu wahren.

In ein etwas kritischeres Licht gerät Dionysios' παιδεία dagegen, als er versucht, mit ihrer Hilfe Kallirhoe, die, inzwischen seine Frau geworden, noch immer ihren ersten Mann Chaireas liebt, für sich zu behalten. Um Kallirhoe von Chaireas' Tod, dessen er sich selbst nicht völlig sicher ist (cf. 3,9,12), ganz zu überzeugen und sie von ihrer Trauer abzulenken, überredet Dionysios sie, ein Scheinbegräbnis für ihn auszurichten. Seine Argumentation in dieser Sache bekräftigt er mit einem Ho-

merzitat aus der Rede, die die Traumerscheinung des toten Patroklos an seinen Freund Achilleus richtet (Ψ 71): $\theta\acute{\alpha}\pi\tau\epsilon \mu\epsilon \acute{\omicron}\tau\tau\iota \tau\acute{\alpha}\chi\iota\sigma\tau\alpha \pi\acute{\upsilon}\lambda\alpha\varsigma \text{ 'A}\acute{\iota}\delta\alpha\omicron \pi\epsilon\rho\acute{\eta}\sigma\omega$. Dieses Zitat ist von Chariton psychologisch geschickt eingesetzt und zugleich, was Dionysios' wirkliche Wünsche betrifft, äußerst verräterisch. Chariton läßt Dionysios argumentieren, als würde dieser Kallirhoes Traum aus 2,9,6 kennen, so daß der Rezipient die überzeugende Wirkung, die seine Rede auf Kallirhoe hat, leicht nachvollziehen kann. Zugleich verrät das Homerzitat dem Rezipienten auch implizit die wirklichen Gedanken der Romanfigur, die hinter der scheinbar gut und tröstend gemeinten Rede stecken: Dionysios wünscht nichts sehnlicher, als daß Chaireas möglichst schnell in den Hades komme (explizit: 3,9,12). Den Kenotaph möchte Dionysios aus Eifersucht auf den scheinbar Toten (4,1,5) – die er Kallirhoe natürlich nicht eingesteht – entgegen ihrem Wunsch nicht in der Nähe des Aphroditeheiligtums haben, was er wiederum mit einem Homerzitat (ω 83) begründet. Seine Beweggründe stehen in überaus deutlichem Widerspruch zur $\sigma\tau\omicron\rho\gamma\acute{\eta}$ und $\mu\epsilon\gamma\alpha\lambda\omicron\psi\upsilon\chi\acute{\iota}\alpha$, die er Kallirhoe gegenüber mit seinem Vorschlag eines Scheinbegräbnisses zeigen will (4,1,3). Dionysios instrumentalisiert hier seine $\pi\alpha\iota\delta\epsilon\acute{\iota}\alpha$, die Diskursebene gebildeter Menschen, die er mit Kallirhoe teilt, für fragwürdige Zwecke. Aus eigennützigem Interesse will er Kallirhoe von Chaireas' Tod überzeugen⁸⁴ und ist sogar auf den tot Geglauten noch eifersüchtig⁸⁵.

Die Schilderung der Auseinandersetzung zwischen Dionysios und Chaireas weist Motive aus der euripideischen *Helena* auf⁸⁶. Indem Dionysios Kallirhoe veranlaßt, eine Scheinbestattung für Chaireas auszurichten, um ihr und sich selbst Chaireas' Tod glaubhaft zu machen⁸⁷, wendet er dieselbe Strategie an⁸⁸, mit der bei Euripides der Gegenspieler Theoklymenos vom Protagonistenpaar getäuscht wird. Die Scheinbestattung wird in beiden Fällen mit dem Herkommen begründet⁸⁹. Scheinbegräbnis und Kenotaph dienen Dionysios dann auch als Argument für Chai-

⁸⁴ Cf. 4,1,2: $\epsilon\iota\varsigma \delta\acute{\epsilon} \tau\omicron\nu \acute{\iota}\delta\iota\omicron\nu \acute{\epsilon}\rho\omega\tau\alpha \lambda\upsilon\sigma\iota\tau\epsilon\lambda\epsilon\acute{\iota}\nu \acute{\upsilon}\pi\epsilon\lambda\acute{\alpha}\mu\beta\alpha\nu\epsilon \tau\omicron\nu \pi\rho\acute{\omicron}\tau\epsilon\rho\omicron\nu \acute{\alpha}\nu\delta\rho\alpha \beta\epsilon\beta\alpha\acute{\iota}\omega\varsigma \acute{\alpha}\nu\tau\eta\nu \acute{\alpha}\pi\omicron\gamma\omega\acute{\nu}\alpha\iota$.

⁸⁵ 4,1,5: $\Delta\iota\omicron\nu\acute{\omicron}\sigma\iota\omicron\varsigma \delta\acute{\epsilon} \acute{\epsilon}\phi\theta\acute{\eta}\nu\eta\sigma\epsilon \chi\alpha\iota\rho\acute{\epsilon}\alpha \tau\eta\varsigma \gamma\epsilon\iota\tau\iota\nu\acute{\iota}\alpha\sigma\epsilon\omega\varsigma \kappa\alpha\acute{\iota} \tau\omicron\nu \tau\omicron\pi\omicron\nu \tau\omicron\upsilon\tau\omicron\nu \acute{\epsilon}\phi\acute{\upsilon}\lambda\alpha\tau\tau\epsilon\nu \acute{\epsilon}\alpha\upsilon\tau\acute{\omega}$.

⁸⁶ Laplace (1980) 94: "Si Théoclymène se déclare heureux que Ménélas soit mort en mer (Hél. 1196–1215), Dionysios ne se réjouit pas moins d'apprendre 'le naufrage' de la trière de Chairéas (III 9, 11) ... le même sentiment égoïste inspire les deux hommes ...".

⁸⁷ 3,9,12: $\kappa\alpha\acute{\iota} \gamma\alpha\rho \acute{\epsilon}\kappa\epsilon\acute{\iota}\nu\omicron\varsigma \acute{\alpha}\nu \acute{\epsilon}\tau\upsilon\chi\epsilon \tau\acute{\alpha}\phi\omicron\nu \kappa\acute{\alpha}\gamma\acute{\omega} \beta\epsilon\beta\alpha\acute{\iota}\omega\tau\epsilon\rho\omicron\nu \acute{\epsilon}\sigma\chi\omicron\nu \tau\omicron \theta\alpha\rho\rho\epsilon\acute{\iota}\nu$.

⁸⁸ Cf. Laplace (1980) 94: "Sans doute les funérailles sont-elles, dans la fiction de Chariton, un 'stratagème' pour l'auteur, et non pour les personnages." Marini (1993), die die Scheinbegräbnisintrige ebenfalls vor dem Hintergrund der euripideischen *Helena* interpretiert, sieht darin auch einen Einfluß der neuen Komödie (212): „Se la storia è di ascendenza tragica, la sua riscrittura in prospettiva borghese, l'importanza assegnata al ruolo dei servi, le motivazioni strettamente individuali, talvolta individualistiche, un certo moralismo benpensante, la tendenza a soluzioni consolatorie sono espressioni della commedia nuova.“

⁸⁹ Eur. Hel. 124: "Ἐλληνὶν ἔστι νόμος, ὃς ἂν πόντῳ θάνῃ ...; Char. 4,1,3: $\acute{\alpha}\lambda\lambda\acute{\alpha} \nu\omicron\mu\omicron\varsigma \omicron\delta\acute{\omicron}\tau\omicron\varsigma \acute{\alpha}\rho\chi\acute{\alpha}\iota\omicron\varsigma \text{ 'E}\lambda\lambda\acute{\eta}\nu\omega\nu, \acute{\omega}\sigma\tau\epsilon \kappa\alpha\acute{\iota} \tau\omicron\upsilon\varsigma \acute{\alpha}\phi\alpha\nu\epsilon\acute{\iota}\varsigma \tau\acute{\alpha}\phi\omicron\iota\varsigma \kappa\omicron\sigma\mu\epsilon\acute{\iota}\nu$.

reas' unbezweifelbaren Tod⁹⁰, was Mithridates durch den Auftritt des lebenden Chaireas vor dem Perserkönig leicht widerlegen kann. Dionysios setzt also mit dem Scheinbegräbnis eine Intrige gegen sich selbst in Gang, was auf der Folie der euripideischen Tragödie klar hervortritt.

Wie Menelaos hat auch Chaireas das Argument für sich, die Frau vom Vater erhalten zu haben⁹¹. Dionysios und Theoklymenos, die die schöne Frau, die zu ihnen verschlagen wurde, für das Geschenk einer höheren Macht halten⁹², müssen sich beide schließlich in dieser Illusion getäuscht sehen. Diese Parallelen zur *Helena* sind tragische Ironie, da sie zwar dem Rezipienten, der die euripideische Tragödie kennt, bewußt sind, und dieser aufgrund des ähnlichen Handlungsschemas Dionysios' Scheitern voraussehen kann, dieser selbst aber glaubt, durch die Ausrichtung des Scheinbegräbnisses Kallirhoe vom Tod ihres ersten Mannes überzeugen und ihre Liebe so dauerhaft für sich gewinnen zu können. In Wirklichkeit erweckt er damit die Aufmerksamkeit des Satrapen Mithridates für seine schöne Frau, was schließlich zum Prozeß vor dem Perserkönig und somit für Dionysios zum endgültigen Verlust Kallirhoes führt.

Doch läßt ihn gerade seine παιδεία den für ihn unglücklichen Ausgang des Romans schon auf dem Weg zum Prozeß nach Babylon ahnen (4,7,6–7): οἷα γὰρ πεπαιδευμένος ἐνεθυμείτο ὅτι φιλόκαινός ἐστιν ὁ Ἔρωσ. ... μνήμη δὲ ἐλάμβανεν αὐτὸν παλαιῶν διηγημάτων, ὅσαι μεταβολαὶ γέγονασιν τῶν καλῶν γυναικῶν. Auch seine in einem Monolog geäußerten Befürchtungen bezüglich der künftigen Geschehnisse in Babylon begründet er mit dem Beispiel des Menelaos aus der Mythologie, das ihn diesmal das Richtige ahnen läßt (5,2,8): Μενέλαος ἐν τῇ σόφρονι Σπάρτῃ τὴν Ἑλένην οὐκ ἐτήρησεν, ἀλλὰ παρευδοκίμησε καὶ βασιλέα βάρβαρος ποιμήν· πολλοὶ Πάριδες ἐν Πέρσαις. Es handelt sich um eine Wiederaufnahme des Menelaos-Helena-Motives aus 2,6,1. Der gebildete Dionysios durchschaut hier für einen Augenblick das Handlungsschema des Romans, in dem er selbst handelnde Figur ist.

Chariton zeichnet den Charakter dieses gebildeten Mannes sehr differenziert mit positiven und negativen Zügen. In der Figur des Dionysios kommt so zugleich auch das literarische Bewußtsein ihres Autors zum Ausdruck.

⁹⁰ 5,6,5: Χαιρέου τοῦνομα, πάλαι τεθνεῶτος, οὗ καὶ τάφος ἐστὶ παρ' ἡμῖν; 5,6,9: τοῦτου γὰρ ἐν Μιλήτῳ παρόντος ἐχώσαμεν ἐκεῖνον τὸν τάφον, καὶ συνεπένηθησεν ἡμῖν.

⁹¹ Char. 5,8,5: πατὴρ ἐξέδωκεν; Eur. Hel. 1635: ὃς ἔλαβεν πατρὸς πάρα. Dazu Egger (1988) 38: „Nur bei Heiraten in der Fremde begegnet die Autoekdosis der Braut ... doch sind diese Hochzeiten durch physischen und psychischen Druck erzwungen. Diese Notehen, in die nicht der Vater die Tochter gegeben hat, sind unvermeidlich zum Scheitern verurteilt – sie sind nach dem Ethos der Romane nicht vollwertig.“ Cf. dort auch Anm. 79.

⁹² Char. 2,6,1: ἦν ἡλιζον ἐξ Ἀφροδίτης εἶναι μοι τὸ δῶρον ...; Eur. Hel. 1636: ἀλλ' ἔδωκεν ἡ τύχη μοι.

ARTAXERXES UND MITHRIDATES

Intertextuelle Bezüge zu den homerischen Epen kommen jedoch nicht nur in Zusammenhang mit Kallirhoes beiden griechischen Ehemännern vor, sondern auch mit ihren beiden erfolglosen persischen Verehrern, dem Satrapen Mithridates und dem Großkönig Artaxerxes:

Das Homerzitat, mit dem Artaxerxes' Schlaflosigkeit aufgrund von Liebeskummer beschrieben wird, entbehrt in seinem Kontext nicht einer gewissen Ironie (6,1,8 = Ω 10–11). Die Königin Stateira erwartet froh den Tag, an dem Kallirhoe einem ihrer beiden Ehemänner zugesprochen werden soll, doch der Perserkönig, selbst in Kallirhoe verliebt, wälzt sich schlaflos hin und her: ἄλλοτ' ἐπὶ πλευρὰς κατακείμενος, <ἄλλοτε δ' αὖτε ὑπτιος, > ἄλλοτε δὲ πρηνής. Noch an einer weiteren Stelle beleuchtet Chariton das Verhalten des verliebten Perserkönigs mit einem Zitat aus der *Ilias*. Als der König, um den Prozeß zu verschleppen und Kallirhoe so noch länger in Babylon behalten zu können, Opfer für die Götter anordnet, beendet Chariton seine Beschreibung derselben (6,2,4) mit einem Vers, der in der *Ilias* die Opferszene bei der Rückgabe der Chryseis beschließt (A 317). Die Situation ist also eine genau umgekehrte. In der *Ilias* opfert ein König, als er ein Mädchen an seinen Vater zurückgibt, bei Chariton opfert ein König, um eine Frau nicht an einen ihrer beiden Ehemänner zurückgeben zu müssen. Möglicherweise liegt hierin auch eine Vorankündigung, daß der Perserkönig Kallirhoe schließlich doch wird hergeben müssen, so wie Agamemnon Chryseis im Kontext der Opferszene in der *Ilias* hergeben muß⁹³. Bei der Schilderung der Opferfeierlichkeiten klingt ein leicht ironischer Ton mit an, denn die Opfer gelten keineswegs nur, wie angekündigt (6,2,2), den βασιλείοι θεοί, der Perserkönig führt sozusagen einen neuen Kult ein (6,2,4): τότε πρῶτον καὶ Ἔρωτι ἔθυσε καὶ πολλὰ παρεκάλεσεν Ἀφροδίτην, ἵνα αὐτῶι βοηθῆ πρὸς τὸν υἱόν.

Auch der Perserkönig verfügt über eine gewisse Bildung, doch hat er – anders als Dionysios – im Vertrauen auf seine unbegrenzte Macht als Herrscher den Mythen und Gedichten über die Macht des Eros bislang keinen Glauben geschenkt (6,3,2). Jetzt wird er eines Besseren belehrt. Von der Liebe inspiriert stellt er sich Kallirhoe bei der Jagd in einem homerischen Gleichnis vor (6,4,6), das in der *Odyssee* (ζ 102–104) für die ballspielende Nausikaa verwendet wird⁹⁴. Die Figur des hoffnungslos verliebten Perserkönigs trägt beinahe komische Züge, da seine hilflose Verliebtheit in starkem Gegensatz zu seiner großen Macht als Herrscher steht⁹⁵.

⁹³ So Biraud (1985) 22–23.

⁹⁴ Cf. dazu Steiner (1969) 126; Fusillo (1990) 39–40.

⁹⁵ Bei der Darstellung der Gedanken des schlaflosen Perserkönigs (6,1,8–12) schöpft Chariton das Paradoxe der Situation voll aus. Cf. auch Schmelings ([1974] 120–121) Charakteristik von Charitons Artaxerxes.

Ähnlich wie Artaxerxes verfügt auch sein Satrap Mithridates über griechischen Bildungshintergrund. So begründet er seinen Rat an Chaireas, sich der Gefühle Kallirhoes zuerst mit Hilfe eines Briefes zu versichern (4,4,5), mit einem Zitat aus der *Odyssee* über die Natur der Frauen (ο 21): κείνου βούλεται οἶκον ὀφέλλειν, ὅς κεν ὀπυῆ. Dabei weist er auf die Natur des Eros hin (4,4,5): σὺ μόνος ἀγνοεῖς τὴν φύσιν τοῦ Ἔρωτος, ὅτι οὗτος ὁ θεὸς ἀπάταις χαίρει καὶ δόλοις. Innerhalb eines πάθος ἐρωτικόν kann dies als metaliterarische Äußerung betrachtet werden. So wenig der Satz über die Frauen, mit dem Mentor/Athene Telemachos zu einem schnellen Aufbruch aus Sparta mahnt (ο 21), auf Penelope zutrifft, so wenig trifft er auf Kallirhoe zu. Doch kann wiederum nur der Rezipient wissen, daß Kallirhoe Chaireas noch immer liebt, Chaireas selbst muß sich zu diesem Zeitpunkt über ihre Gefühle im unklaren sein.

Chariton legt diese Homerzitate Persern in den Mund. Es ist für ihn also nicht nur selbstverständlich, daß Perser griechisch sprechen, sie verfügen auch über griechischen Bildungshintergrund⁹⁶.

DAS KIND

Kallirhoes und Chaireas' namenloses Kind wird an beinahe jeder Stelle des Romans, an der von ihm die Rede ist, mit Personen und Situationen des literarisch verarbeiteten Mythos in Verbindung gebracht. Dabei findet die Assoziation immer in Worten und Gedanken seiner Mutter Kallirhoe oder seines nominellen Vaters Dionysios statt. Als Kallirhoe, von der erfahrenen Plangon über ihre Schwangerschaft in Kenntnis gesetzt, sich schon beinahe zur Abtreibung entschieden hat, kommt ihr als mythisches Vorbild einer paradigmatischen Kindsmörderin Medeia in den Sinn (2,9,3–4), wie sie Euripides in seiner berühmten Tragödie dargestellt hat⁹⁷. Medeia tötet, ähnlich wie Kallirhoe wegen der Charakterschwäche ihres Mannes in einer verzweifelteten Lage, ihre Kinder. Kallirhoe, deren Mann sie aus grundloser Eifersucht beinahe zu Tode gebracht hätte, fühlt sich in einer vergleichbaren Situation wie diese, will dem Beispiel der mythischen Kindsmörderin aber dennoch nicht folgen (2,9,3): Ἰάσων ἀσελγαίνει, καὶ Μηδείας λαμβάνεις λογισμούς; Die Heldin der euripideischen Tragödie ist für Kallirhoe eine Σκυθίς, eine Barbarin, der sie selbst nicht gleichen möchte. Schon ihr nächster Gedanke gilt ihrer Hochzeit und ihrer immer noch bestehenden Liebe zu Chaireas. Schließlich entsinnt sie sich der zahlreichen Situationen in Mythologie und Literatur, in denen die Kinder vornehmer Eltern, ausgesetzt und in einfachen Verhältnissen aufgewachsen, später ihre wirklichen Eltern wiederfinden (2,9,5)⁹⁸. Daß ihr neben Kyros gerade Zethos und

⁹⁶ Achilles Tatios und Heliodor thematisieren dagegen Fremdsprachigkeit von Persern, Ägyptern und Äthiopiern. Cf. Scobie (1973) 19–34.

⁹⁷ Cf. Medeias Entscheidungsmonolog dort 1019 ff.

⁹⁸ Zum Motiv cf. auch Men. Epit. 325 ff. (Neleus und Pelias).

Amphion, die Kinder Antiope, in den Sinn kommen, ist bezeichnend, da diese, einmal herangewachsen, ihre Mutter befreien, die von Dirke als Sklavin gehalten und gequält wird – auch hierbei könnte eine euripideische Tragödie im Hintergrund stehen (*Antiope* TGFS p. 85–93 Diggle). So stellt sich Kallirhoe ihr noch ungeborenes Kind schließlich als eine Art künftigen Telemachos vor (2,9,5): *πλεύση μοι καὶ σύ, τέκνον, εἰς Σικελίαν· ζητήσεις πατέρα ...* Allerdings wünscht Penelope in der *Odyssee* keineswegs, daß ihr Sohn wegsegle, um nach seinem Vater zu forschen⁹⁹. Bei der Darstellung von Kallirhoes Gedankengängen in diesem Entscheidungsmonolog verwendet Chariton beständig Motive aus Mythologie und Literatur. Ihre Entscheidung läßt er sie am Ende aufgrund literarischer und mythologischer Paradigmata treffen.

Bei der Geburtsfeier für ihren Sohn bleibt Kallirhoe mit Plangon allein im Aphrodite-Heiligtum zurück und spricht ein Gebet (3,8,7–9), in dem Chariton Motive aus dem Gebet Hektors für seinen Sohn Astyanax (Z 476–481) mit solchen aus Aias' Abschiedsworten an seinen Sohn Eurysakes aus Sophokles' Tragödie *Aias* (550–564) verbindet¹⁰⁰. In Anlehnung an die Abschiedsreden Hektors und Aias' an ihre Kinder malt sie sich, selbst in einer überaus unglücklichen Lage, für ihr Kind eine glücklichere Zukunft aus, wobei sie sich geradezu zu Ruhmesträumen versteigt.

Nachdem der Perserkönig Kallirhoe bis zur endgültigen Entscheidung des Prozesses in die Obhut seiner Gattin Stateira gegeben hat, klagt Dionysios, der sich seiner Frau plötzlich beraubt sieht, ihrem vermeintlich gemeinsamen Kind sein Leid. In dieser Rede verkehrt Chariton ein Motiv aus Sophokles' *Aias* in sein Gegenteil: Aias nennt seinen Sohn beneidenswert *ὄθούνεκ' οὐδὲν τῶνδ' ἐπαισθάνη κακῶν* (553). Dionysios dagegen sucht in dieser von tragischer Ironie geprägten Szene gerade bei dem Kind Verständnis (5,10,3): *παιδίον μὲν εἶ, πλὴν οὐ παντελῶς ἀναίσθητον ὧν ὁ πατήρ σου δυστυχεῖ*. Sophokles' Tragödie als Folie wirkt als Verstärkung der tragischen Ironie. Denn Dionysios sucht Trost bei einem Kind, das, wie der Rezipient weiß, in Wirklichkeit das seines Rivalen ist. Gleich darauf versucht Dionysios vergeblich, das Kind zu Kallirhoe zu schicken, die sich unter der Obhut Stateiras in den königlichen Frauengemächern befindet, damit es sich dort für ihn einsetze (5,10,4–5): *σὺ δέ, τέκνον, ... καὶ νῦν ἄπελθε καὶ ἰκέτευσον ὑπὲρ τοῦ πατρὸς. κλαῦσον, καταφίλησον, εἰπέ ...* Auch hierin könnte eine Anspielung auf die euripideische *Medeia* liegen¹⁰¹. Die Erwähnung des Pädagogen erweckt in jedem Fall die Assoziation an eine Tragödie.

⁹⁹ Cf. p 42–43: *ἐπεὶ ᾗχεο νηὶ Πύλονδε | λάβρη, ἐμεῦ ἀέκητι, φίλου μετὰ πατρὸς ἀκουήν.*

¹⁰⁰ Cf. Papanikolaou (1973) 16.

¹⁰¹ Eur. Med. 894–896: *ὦ τέκνα τέκνα ... | ἐξέλθητ', ἀπάσασθε καὶ προσείπατε | πατέρα μεθ' ἡμῶν ...*; Eur. Med. 969–971: *ἀλλ', ὦ τέκν', εἰσελθόντε πλουσίους δόμους | πατρὸς νέαν γυναῖκα, δεσπότιν δ' ἔμην, | ἰκετεύετ', ἐξαιτείθε ...*

Nach ihrem Wiedertreffen mit Chaireas auf Arados schreibt Kallirhoe einen Abschiedsbrief an Dionysios, in dem sie ihm vor allem Anweisungen in Bezug auf die Erziehung und Zukunft ihres Kindes gibt. Sie wünscht, daß er das Kind mit seiner Tochter aus erster Ehe verheirate und dann zu ihrem Vater Hermokrates nach Syrakus schicke (8,4,6): καὶ πέμψων αὐτὸν εἰς Συρακούσας, ἵνα καὶ τὸν πάππον θεάσῃται. Auch dies erinnert an eine Szene aus dem sophokleischen *Aias*: Aias läßt seinem Halbbruder Teukros, den er vor seinem Selbstmord zum Beschützer seines Sohnes bestimmt, durch den Chor auftragen (567–570): ὅπως ἴ τὸν παῖδα τόνδε πρὸς δόμους ἔμοῦς ἄγων ἴ Τελαμῶνι δείξει μητρί τ', Ἐριβοία λέγω, ἴ ὡς σφιν γένηται γηροβοσκὸς εἰσαεῖ¹⁰². Aias steht in dieser Situation kurz davor, Selbstmord zu begehen, so daß er weiß, er selbst wird nicht mehr für seine alten Eltern sorgen können, und deshalb seinem noch kleinen Sohn diese Aufgabe für die Zukunft überträgt. Kallirhoe, die keinen Anlaß hat, an ihren frühzeitigen Tod zu denken, dürfte es wohl eher darum gehen, ihr Kind am Ende doch wiederzubekommen. In Chaireas' Rede vor der syrakusanischen Volksversammlung (8,8,11) läßt Chariton diesen jedenfalls von der künftigen Rückkehr des ‚Enkels des Hermokrates‘ in überaus heroischen Worten sprechen. Nachdem Dionysios Kallirhoes Brief erhalten und gelesen hat, wendet er sich dem Kind zu (8,5,15), was Chariton wiederum mit einem Motiv aus der Abschiedsszene Hektors in der *Ilias* (πῆλας ταῖς χερσίν) beschreibt, das genau wie bei Homer (Z 474–475: ἐπεὶ κύσε πῆλέ τε χερσίν, ἴ εἶπεν) der Rede vorangeht.

Chariton läßt das Kind seiner Protagonistin namenlos bleiben, es wird jedoch bereits vor seiner Geburt und den gesamten Verlauf des Romans hindurch mit literarischen und mythologischen Kindergestalten in Verbindung gebracht. Durch die Assoziation mit berühmten Kindergestalten der griechischen Literatur wird das Pathos der entsprechenden Romanszenen erhöht. In Kallirhoes mythologischen Assoziationen spiegeln sich bewußte Wünsche der literarisch gebildeten Romanheldin in Bezug auf die Zukunft ihres Kindes und ihre eigene wider. Das Kind ist für sie vor allem eine Verbindung zu ihrem ersten Mann Chaireas und ihrer Heimatstadt Syrakus. Den ebenfalls durch Bildung ausgezeichneten Dionysios läßt Chariton dagegen berühmte Reden und Szenen der Literatur kopieren, ohne daß dieser selbst es ahnt. Für den Leser entsteht dadurch die Wirkung tragischer Ironie. Gerade an der namenlosen Romangestalt des Kindes zeigt sich, wie stark die Gedankenwelt von Charitons Roman von Mythologie und Literatur geprägt ist.

¹⁰²Denselben Auftrag gibt im übrigen auch bei Apollonios von Rhodos Iason bei seinem Abschied Hypsipyle (1, 906–907): πέμπε μιν ἡβήσαντα Πελασγίδος ἔνδον Ἰωλκοῦ ἴ πατρί τ' ἔμῳ καὶ μητρί δύης ἄκος.

Theron

Die in den vorangehenden Abschnitten interpretierten Klassikeranspielungen und -zitate stehen sämtlich in Zusammenhang mit Romanfiguren vornehmer Abkunft. Doch verwendet Chariton den homerischen Odysseus auch ausgerechnet für den Seeräuber Theron als Folie. Als dieser, in Milet angekommen, Dionysios erblickt und sich erkundigt, wer dieser sei, bekommt er ein Beinahe-Zitat aus der *Odyssee* zur Antwort (1,12,6): ξένος εἶναι μοι δοκεῖς ἢ μακρόθεν ἦκειν, ...¹⁰³. An zwei Stellen der *Odyssee* kommt der Formelvers: νήπιός εἰς, ὃ ξεῖν', ἢ τηλόθεν εἰλλήλουθας, ... vor (ι 273; ν 237). Im Kontext der ersten Stelle verdächtigt der Kyklops Polyphem Odysseus und seine Gefährten, Räuber zu sein (ι 253–255), ein Verdacht, der auf Theron durchaus zutreffen würde. Die zweite Stelle stammt aus dem Gespräch zwischen Odysseus und seiner Schutzgöttin Athene, die die Gestalt eines Hirten angenommen hat, bei seiner Rückkehr nach Ithaka. Der vorsichtige und listige Odysseus schwindelt sogar dieser gegenüber und behauptet, aus Kreta zu stammen. Dasselbe behauptet auch Theron, als sein Schiff mit der verdursteten Besatzung von Chaireas' Triere aufgefunden wird (3,3,17), und später beim Verhör vor Gericht (3,4,8). Nun standen die Kreter im Ruf, sämtlich Lügner zu sein¹⁰⁴. Wie Odysseus in seiner Rolle als Bettler (ν 256 ff.; ξ 199 ff.; π 62 ff.; τ 172 ff.) erzählt Theron eine Kretergeschichte. Interessanterweise spielt in seiner ersten Version auch Kephallenia, die Heimat des Odysseus, eine Rolle (3,3,17–18): Κρής, εἶπεν, εἰμί, ... κατελείφθην ὑπὸ τῶν ἐπὶ τῆς νεῶς ἐν Κεφαλληνίᾳ.

Theron spielt im Roman die Rolle des Erzschurken, der böse enden muß. Doch läßt Chariton ihn diese Rolle so perfekt spielen¹⁰⁵, daß es dem Rezipienten, der in Therons schurkische Pläne und Gedanken immer sogleich eingeweiht wird, ein unwillkürliches Lächeln abverlangt. Seine Rolle des gerissenen Piraten wird nicht ohne Humor¹⁰⁶ mit der Rolle des πολύμητις Ὀδυσσεύς assoziiert, der sich aufgrund seiner Klugheit aus jeder Situation zu retten weiß. Doch anders als Odysseus, hinter dessen Bettlerverkleidung ein edler Held steckt, muß Theron, ein wirklicher Pirat, der sich die Gefährten für seine Untaten in Bordellen und Schenken sucht (1,7,4), der Handlungstopik der Romane gemäß übel enden.

¹⁰³Zum Anklang an die *Odyssee* cf. Papanikolaou (1973) 15.

¹⁰⁴Zum schlechten Ruf der Kreter cf. Epimenides (3 B. 1 Diels/Kranz): Κρήτες ἀεὶ ψεύσται, κακὰ θηρία, γαστέρες ἀργαί.

¹⁰⁵1,13,2: καὶ ὁ Θήρων, οἷα πανούργος ἄνθρωπος καὶ πρὸς πάντα καιρὸν ἀρμόσασθαι δεινός ...; 3,3,12: Θήρων δὲ καὶ ἐν ἐκείνῳ τῷ καιρῷ πανούργος ἦν ...; 3,3,17: Θήρων δὲ ἐμνημόνευεν ἑαυτοῦ ὡς πανούργος ἄνθρωπος.

¹⁰⁶Zur Charakterisierung Therons cf. Perry (1930) 118–123, hier: 119–120 Anm. 36: "His (sc. Chariton's) treatment of Theron is half comic and half serious." Cf. auch Schmeling (1974) 154–156.

Zusammenfassung

Aus Charitons *Kallirhoe*, die der früheste vollständig überlieferte Liebesroman ist¹⁰⁷, spricht ein auffallendes literarisches Bewußtsein. Dieses zeigt sich zum einen in expliziten Äußerungen des Verfassers, zum anderen in seiner subtilen literarischen Technik intertextueller Bezüge. Charitons Vorliebe für Pathos und Paradoxon entspricht Strömungen in der hellenistischen Literatur, die uns heute vor allem durch die Kritik von Autoren wie Polybios und Philodem von Gadara faßbar sind. Auch die intertextuellen Bezüge in seinem Roman können dem Ausdruck von Pathos und Paradoxon dienen: So steigert Chariton beispielsweise in Ohnmachtsszenen das Pathos durch die Verwendung von Homerversen. Indem er bei seinen Anspielungen auf klassische Werke bisweilen männliche und weibliche Rolle gegenüber einer aus Homer oder Euripides bekannten Personenkonstellation vertauscht, überrascht er seine Rezipienten mit einem Paradoxon. Charitons Rückgriff auf die Klassiker der griechischen Literatur läßt sich somit innerhalb der literarischen Strömungen des Hellenismus und der frühen Kaiserzeit verstehen¹⁰⁸.

Chariton nimmt auch Bezug auf die Werke hellenistischer Dichter wie Theokrit und Apollonios von Rhodos und fügt typische Motive hellenistischer Dichtung in seinen Roman ein. Charitons intertextuelle Verwendung von hellenistischer Literatur und sein Ineinanderweben mehrerer Vorlagen sind ein weiteres Zeichen für ein literarisch bewußtes Vorgehen bei der Abfassung seines Romans. Seine Technik der Anspielung ist – was vor allem bei der Verwendung von Motiven aus mehreren Werken an Stellen wie der Einführung seines Protagonistenpaares (1,1,4–6) deutlich wird – sehr subtil.

Der größte Anteil der Anklänge und intertextuellen Bezüge fällt unter den Dichtern Homer und Euripides zu. Der Grund hierfür dürfte unter anderem darin liegen, daß die weite Bekanntheit und große Beliebtheit dieser beiden Dichter in Hellenismus und Kaiserzeit¹⁰⁹ für Chariton ihre Kenntnis bei seinen intendierten Rezipienten sicherstellt. Die Rezipienten sind somit in der Lage, die Anklänge zu erkennen und Charitons literarische Technik zu schätzen.

Neben der stilistischen ist auch die inhaltliche Funktion der Zitate von Bedeutung: Wenn Chariton seine Heldin Kallirhoe mit Helena und Penelope, seinen Helden Chaireas mit Achilleus in Verbindung bringt, verleiht er seinen Romangestalten damit nicht nur epischen Glanz, sondern erhält auch ein zusätzliches Mittel zu ihrer Charakterzeichnung. Durch diese literarische Technik sucht Chariton seinen Rezipienten anzusprechen, dem durch die Anklänge an Personen und Situationen aus

¹⁰⁷Von einem Datierungsversuch des Romans soll hier Abstand genommen werden. Einen Überblick über die Diskussion bieten Ruiz Montero (1994) 1006–1012 und Reardon (1996) 319–325.

¹⁰⁸Cf. in diesem Zusammenhang auch Moliniés ([1979] 10–14) kurze Skizze von Charitons literarischem Hintergrund.

¹⁰⁹Dazu cf. Latacz (1993) 260; Bowie (1994) 441 m. Anm. 28; Stephens (1994) 411.

klassischen und bekannten Texten der griechischen Literatur eine Verständnisebene eröffnet wird, die ihm eine weit über das Wissen der Romanpersonen hinausgehende Einsicht in die Handlung des Romans ermöglicht. So wird der Charakter Kallirhoes, der Heldin des Romans, durch die intertextuelle Verbindung mit Helena und Penelope facettenreicher und interessanter. Dionysios' Scheitern wird für den Rezipienten, der Charitons Bezugstexte kennt, schon früh vorhersehbar, tragische Ironie dadurch hervorgerufen oder verstärkt. Bei Nebenfiguren wie dem Piraten Theron und dem Perserkönig Artaxerxes können intertextuelle Bezüge zum Ausdruck von Humor dienen.

Hin und wieder erhalten auch Romanpersonen für kurze Zeit Anteil an dieser intertextuellen Diskursebene. So läßt Chariton den plötzlich zum kriegerischen Helden gewordenen Chaireas Homerzitate mit großem rhetorischen Erfolg einsetzen und den gebildeten Dionysios sein Scheitern aufgrund seiner literarischen Bildung vorausahnen – jedoch zu einem Zeitpunkt, als es für diesen bereits zu spät ist, den für ihn verhängnisvollen Verlauf der Dinge noch zu ändern (5,7,6–7). Kallirhoe trifft die Entscheidung, ihr Kind zu behalten, aufgrund mythologischer Paradigmata. Selbst die Gedanken von Nebenfiguren wie Mithridates und dem Perserkönig scheinen bisweilen von homerischer Epik geprägt.

Die Kenntnis der Klassiker ist folglich eine Diskursebene, die Chariton mit seinem Rezipienten, aber bisweilen auch den Rezipienten mit den Gestalten des Romans verbindet, Sympathie und Identifikationsmöglichkeiten schafft. Die Hauptgestalten des Romans verfügen zwar über dieselbe Bildung, die Chariton bei seinen Rezipienten voraussetzt, sind aber nicht in der Lage, das Netz der intertextuellen Bezüge zu durchschauen. Wo Chariton einen fremden Text durch den eigenen hindurchscheinen läßt, scheint er seinen Gestalten mit einem Lächeln über die Schulter zu blicken.

Düsseldorf

Martina Hirschberger

Bibliographie:

- | | |
|-----------------|--|
| Alvares, J., | Chariton's Erotic History, in: <i>AJPh</i> 118, 1997, 613–629. |
| Anderson, G., | Eros Sophistes. Ancient Novelists at Play (<i>American Classical Studies</i> 9), Chico 1982. |
| Baier, Th., | Die Funktion der Götter bei Chariton, in: <i>WJA</i> 23, 1999, 100–113. |
| Baldwin, B., | Vergilius Graecus, in: <i>AJPh</i> 97, 1967, 361–368. |
| Bartoňková, B., | Prosimetrum and the Mixed Style in Ancient Literature, in: <i>Eirene</i> 14, 1976, 65–92. |
| Bartsch, W., | Der Charitonroman und die Historiographie, Diss. Leipzig 1934. |
| Billaut, A., | Characterization in the Ancient Novel, in: Schmeling, G. (ed.), <i>The Novel in the Ancient World</i> (MnS 159), Leiden/New York/Köln 1996, 115–129. |
| Biraud, M., | L'hypotexte homérique et les rôles amoureux de Callirhoé dans le ro- |

- man de Chariton, in: *Sémiologie de l'amour dans les civilisations méditerranéennes* (Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice 29), Nice 1985, 21–27.
- Borgogno, A., Un nuovo verso del *Misumenos* di Menandro, in: *RhM* 113, 1960, 165–167.
- , Menandro in Caritone, in: *RFIC* 99, 1971, 257–263.
- Bowie, E., The Readership of Greek Novels in the Ancient World, in: Tatum, J. (ed.), *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore/London 1994, 435–459.
- , The Ancient Readers of the Greek Novel, in: Schmeling, G. (ed.), *The Novel in the Ancient World* (MnS 159), Leiden/New York/Köln 1996, 87–106.
- Brioso Sánchez, M., Caritón III 5 y sus Modelos, in: *Minerva* 3, 1989, 205–208.
- Calderini, A., *Papiri Latini. Appunti delle lezioni di papirologia*, Milano 1945.
- Cataudella, Q., Riflessi Virgiliani nel romanzo di Caritone, in: *Athenaeum* 5, 1927, 302–312.
- Cicu, L., La poetica di Aristotele e le strutture dell' antico romanzo d'amore e d'avventure, in: *Sandalion* 5, 1982, 107–141.
- Egger, B., Zu den Frauenrollen im griechischen Roman. Die Frau als Heldin und Leserin, in: *Groningen Colloquia on the Novel I*, Groningen 1988, 33–66.
- , Looking at Chariton's *Callirhoe*, in: Morgan, J. R./Stoneman, R. (edd.), *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*, London/New York 1994, 31–48.
- Effe, B., Der griechische Liebesroman und die Homoerotik, in: *Philologus* 131, 1987, 95–108.
- Fusillo, M., Textual Patterns and Narrative Situations in the Greek Novel, in: *Groningen Colloquia on the Novel I*, Groningen 1988, 17–31.
- , Il romanzo greco. Polifonia ed eros, Venezia 1989.
- , Il testo nel testo: La citazione nel romanzo greco, in: *MD* 25, 1990, 27–48.
- Galbiati, G., Vergilius Latine et Graece apud Arabas, in: *Aevum* 1, 1927, 1–28.
- Gillies, M.M., Apollonios Rhodios, *The Argonautika Book III*, Cambridge 1928.
- Gutu, M., Observatii despre raportarea romanului grec la retorica antica, in: *StudClas* 14, 1972, 129–140 (mit französischer Zusammenfassung).
- Hägg, T., *Narrative Technique in Ancient Greek Romances. Studies of Chariton, Xenophon Ephesus, and Achilles Tatius*, Stockholm 1971.
- , Orality, literacy, and the "Readership" of the Early Greek Novel, in: Eriksen, R. (ed.), *Contexts of Pre-Novel Narrative. The European Tradition*, Berlin/New York 1994, 47–81.
- Heisermann, A., *The Novel before the Novel. Essays and Discussions about the Beginnings of Prose Fiction in the West*, Chicago/London 1977.
- Holzberg, N., *Der antike Roman. Eine Einführung*, Düsseldorf/Zürich 2001.
- Hunter, R.L., *Apollonius of Rhodes Book III*, Cambridge 1989.
- , History and Historicity in the Romance of Chariton, *ANRW* II 34.2, 1994, 1055–1086.
- Irmischer, J., Vergil in der griechischen Antike, in: *Klio* 67, 1985, 281–285.
- Jones, Ch.P., La Personnalité de Chariton, in: *Le monde du roman grec. Actes du colloque international tenu à l'École normale supérieure (Paris 17–19 décembre 1987)* (Études de la Littérature Ancienne Tome 4), Paris 1992, 161–165.

- Kaimio, M., How to Manage in the Male World: The Strategies of the Heroine in Chariton's Novel, in: *AAntHung* 36, 1995, 119–132.
- Laplace, M., Les légendes troyennes dans le 'roman' de Chariton, Chairéas et Callirhoé, in: *REG* 93, 1980, 83–125.
- , Le Roman de Chariton et la tradition de l'éloquence et de la rhétorique: Constitution d'un discours panégyrique, in: *RhM* 140, 1997, 38–71.
- Latacz, J., Einführung in die griechische Tragödie, Göttingen 1993.
- Mactoux, M.-M., Pénélope. Légende et mythe, Paris 1975.
- Mangoni, C., Filodemo. Il Quinto Libro della Poetica (ed., trad., comm.), Napoli 1993.
- Manuwald, G., Zitate als Mittel des Erzählens – Zur Darstellungstechnik Charitons in seinem Roman *Kallirhoe*, in: *WJA* 24, 2000, 97–122.
- Marini, N., Il personaggio di Calliroe come «nuova Elena» e la mediazione comica di un passo euripideo, in: *SIFC* 11, 1993, 205–215.
- Molinié, G. (ed., trad.), Chariton. Le roman de Chairéas et Callirhoé, Paris 1979.
- Morgan, J.R., History, Romance, and Realism in the *Aithiopia* of Heliodoros, in: *ClAnt* 1, 1982, 221–265.
- Müller, C.W., Chariton von Aphrodisias und die Theorie des Romans in der Antike, in: *A&A* 22, 1976, 115–136.
- Pakcińska, M., Motywy Homerowe w Romansie Charitona, in: *Meander* 21, 1966, 149–157 (Für eine Übersetzung des Aufsatzes habe ich Ph.D.B. Chernenyukh [Univ. Lviv] zu danken).
- Papanikolaou, A.D., Charitonstudien. Untersuchungen zur Sprache und Chronologie der griechischen Romane (*Hypomnemata* 37), Göttingen 1973.
- Perry, B.E., Chariton and his Romance from a Literary-Historical Point of View, in: *AJPh* 51, 1930, 93–134.
- Reardon, B.P., Chariton, in: Schmeling, G. (ed.), *The Novel in the Ancient World* (MnS 159), Leiden/New York/Köln 1996, 309–335.
- Reichel, M., Xenophon's *Cyropaedia* and the Hellenistic Novel, in: Groningen Colloquia on the Novel VI, 1995, 1–20.
- , Die homerische Helenagestalt aus motivgeschichtlicher und motivvergleichender Sicht, in: *Euphrosyne. Studies in Ancient Epic and its Legacy in Honor of D.N. Maronitis* (ed. Kazazis, J.N./Rengakos, A.), Stuttgart 1999, 291–307.
- Rochette, B., *Le latin dans le monde grec* (Collection Latomus 233), Bruxelles 1997.
- Ruiz Montero, C., La estructura de la novela griega (*Acta Salamanticensia/Estudios filológicos* 196), Salamanca 1988.
- , Chariton von Aphrodisias: Ein Überblick, *ANRW* II 34.2, 1994, 1006–1054.
- , The Rise of the Greek Novel, in: Schmeling, G. (ed.), *The Novel in the Ancient World* (MnS 159), Leiden/New York/Köln 1996, 29–85.
- Schmeling, G.L., Chariton, New York 1974.
- Scobie, A., Aspects of the Ancient Romance and its Heritage. Essays on Apuleius, Petronius and the Greek Romances (*Beiträge zur Klassischen Philologie* 30), Meisenheim 1969.
- , More Essays on the Ancient Romance and its Heritage (*Beiträge zur Klassischen Philologie* 46), Meisenheim 1973.
- Stark, I., Zur Erzählperspektive im griechischen Liebesroman, in: *Philologus* 128, 1984, 256–270.
- , Strukturen des griechischen Abenteuer- und Liebesromans, in: H. Kuch (Hrsg.), *Der antike Roman. Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte*, Berlin 1989, 82–106.

- Steiner, G., The Graphic Analogue from Myth in Greek Romance, in: *Classical Studies presented to B.E. Perry* (Illinois Studies in Language and Literature 58), Urbana/Chicago/London 1969, 123–137.
- Stephens, S.A., Who Read Ancient Novels?, in: Tatum, J. (ed.), *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore/London 1994, 405–418.
- Treu, K., Der antike Roman und sein Publikum, in: H. Kuch (Hrsg.), *Der antike Roman. Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte*, Berlin 1989, 178–197.
- Weißberger, M., Der ‚Götterapparat‘ im Roman des Chariton, in: Picone, M./Zimmermann, B. (Hrsgg.), *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*, Basel/Boston/Berlin 1997, 49–73.
- Wesseling, B., The Audience of the Ancient Novels, in: *Groningen Colloquia on the Novel I*, Groningen 1988, 67–79.
- Zimmermann, B., Die Griechische Tragödie. Eine Einführung, München/Zürich ²1992.
- , Die Symphonie der Texte. Zur Intertextualität im griechischen Liebesroman, in: Picone, M./Zimmermann, B. (Hrsgg.), *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*, Basel/Boston/Berlin 1997, 1–13.