

DIE FUNKTION DER GÖTTER BEI CHARITON¹

Als Thomas Mann im Jahr 1939 vor Studenten der Universität Princeton einen Vortrag über *Die Kunst des Romans* hielt, stellte er diese Gattung in die direkte Nachfolge des Epos: „Im Lande Homers“, so vermerkte er zum griechischen Roman der Antike, sei der Reiseroman als „später Ableger der ‚Odyssee‘“ entstanden. Der Roman bedeute, historisch gesehen, „regelmäßig ein späteres, unnaiveres, sozusagen ‚modernerer‘ Stadium im epischen Leben der Völker“². Es versteht sich von selbst, daß der bedeutendste deutsche Romancier unseres Jahrhunderts dies in keiner Weise abwertend verstanden wissen wollte. Im Gegenteil stellte er die besondere Leistung dieser vor allem in der Moderne wirkmächtigen Gattung heraus: „Als der Prosa-Roman sich vom Epos ablöste, trat die Erzählung einen Weg zur Verinnerlichung und Verfeinerung an, der lang war und an dessen Beginn diese Tendenz noch gar nicht zu ahnen war.“³ Zu ahnen war diese Tendenz am Anfang vielleicht aber doch! Denn eben jene Verinnerlichung, die Thomas Mann selbst als „Magisierung des Kleinen und Schlichten“, als „Verbürgerlichung“⁴ definiert, ist ein hervorstechendes Merkmal des ältesten⁵ vollständig erhaltenen griechischen Liebesromans, der *Kallirhoe*⁶ des Chariton aus Aphrodisias.

¹ Die in diesem Aufsatz entwickelte These wurde erstmals formuliert in einem Diskussionsbeitrag an der ‚Tavola rotonda‘ einer von Michelangelo Picone und Bernhard Zimmermann veranstalteten interdisziplinären Tagung über den Roman vom 27.–31.3.1995 in Ascona (Centro Stefano Franscini, Monte Verità), vgl. M. Picone/B. Zimmermann (Hg.), *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*, Basel/Boston/Berlin 1997, 346–348.

² Erstmals erschienen in: Thomas Mann, *Altes und Neues. Kleine Prosa aus fünf Jahrzehnten* (StGA), Frankfurt am Main 1953, zit. nach: Thomas Mann, *Gesammelte Werke* in dreizehn Bänden, Band X. Reden und Aufsätze 2, Frankfurt a.M. 1960, 348–362, hier: 350.

³ (wie Anm. 2) 357.

⁴ (wie Anm. 2) 357.

⁵ E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1876, 489 sieht in Chariton noch den spätesten der bekannten Romanautoren. W. Schmid stellt im Anhang der 3., vermehrten Auflage von Rohdes Buch (1914, 610) die Chronologie auf den Kopf und ordnet den Roman nicht später als in das Ende des ersten Jahrhunderts v. Chr. ein. Das wichtigste Kriterium für die Frühdatierung ist die Sprache Charitons, die von den in Ciceros Zeit aufkommenden attizistischen Strömungen noch unberührt ist. Vgl. dazu A.D. Papanikolaou, *Chariton-Studien. Untersuchungen zur Sprache und Chronologie der griechischen Romane* (Hypomnemata 37), Göttingen 1973, bes. 162–163; K. Plepelits, *Chariton von Aphrodisias, Kallirhoe*. Eingeleitet, übersetzt und erläutert (Bibliothek der Griechischen Literatur, Bd. 6), Stuttgart 1976, 8; G.P. Goold, *Chariton, Callirhoe*. Edited and translated, Cambridge, Massachusetts/London 1995, 1–2; M. Weißenberger, *Der ‚Götterapparat‘ im Roman des Chariton*, in: M. Picone/B. Zimmermann (wie Anm. 1) 49–73, hier: 49–50.

⁶ Zum Titel vgl. 8, 8, 16: *Τοσάδε περὶ Καλλιρόης συνέγραψα*. S. auch N. Holzberg, *Der antike Roman. Eine Einführung*, München/Zürich 1986, 52; Goold (wie Anm. 5) 3–4.

Seit sich die moderne Philologie dem anfänglich wenig geachteten⁷ Genos des antiken Romans zugewandt hat, werden an den Abenteuern des Chaireas und der Kallirhoe die feinsinnige Charakterzeichnung sowie der sentimentale Einschlag der handelnden Personen hervorgehoben⁸. Erwin Rohde kann den Figuren eine „gewisse Milde, Billigkeit und Menschlichkeit“ nicht absprechen, wengleich er diese Eigenschaften ungnädig mit „eigenthümliche[r], lähmende[r] Kraftlosigkeit“, „weichliche[r] Nervosität“ und „überzarte[r] Verwundbarkeit“ in Verbindung bringt⁹. Ben Edwin Perry indes stellt Chariton gerade wegen seiner empfindsamen Personen über die anderen Romanautoren¹⁰. Johannes Helms¹¹ führt in einer genauen Analyse die realistische Ausführung der Charaktere auf Theophrast zurück. Andere Autoren wie Gareth L. Schmeling und Alberto Borgogno¹² wollen den Einfluß der griechischen Neuen Komödie dahinter sehen. Tomas Hägg bescheinigt Chariton „ein Auge fürs Detail und Gefühl für die Psychologie der Charaktere“¹³; Remy Petri¹⁴ glaubt gar, ganz im Sinne der Beurteilung der Gattung durch Thomas Mann, bei Chariton einen ersten Schritt in die Richtung auf den psychologischen Roman der Neuzeit zu erkennen. Die Figuren sind plastisch und wirkungsvoll geschildert, sie treffen Entscheidungen und tragen die Verantwortung für ihr Handeln – und doch wirken sie bei äußerlicher Betrachtung eingebunden in ein planvolles Ränke-spiel sie lenkender göttlicher Mächte. Obwohl die Handlung so sehr auf einen bürgerlichen, privaten Rahmen fixiert ist, daß selbst die ursprünglich rein politische, öffentliche Institution der Volksversammlung, der Inbegriff des Nicht-Privaten, ja daß sogar Kriege mit gewaltigen Schlachten ganz in den Dienst der Liebe des getrennten Ehepaars gestellt und damit völlig verbürgerlicht und privatisiert werden, obwohl der sehr subjektive Stoff trotz vieler Homerzitate niemals die gleiche Dignität wie in den heroischen Epen *Ilias* und *Odyssee* erreicht, unternimmt der Autor doch einige Anstrengung, einen ‚epischen Klang‘ zu erzielen. Dies erreicht er nicht

⁷ Zur Einschätzung des Romans durch die Forschung des 19. Jahrhunderts vgl. Holzberg (wie Anm. 6) 34–35.

⁸ Ein guter Forschungsüberblick mit Bibliographie findet sich bei C. Ruiz-Montero, Chariton von Aphrodisias: Ein Überblick, in: ANRW II 34. 2, 1994, 1006–1054, vgl. bes. 1020–1021.

⁹ Rohde (wie Anm. 5) 494–495 (3526–527).

¹⁰ B.E. Perry, Chariton and his Romance from a Literary-historical Point of View, in: *AJPh* 51, 1930, 93–134, hier: 117.

¹¹ J. Helms, Character Portrayal in the Romance of Chariton, The Hague/Paris 1966, hier: 127.

¹² G.L. Schmeling, Chariton, New York 1974, 144; A. Borgogno, Menandro in Caritone, in: *RFIC* 99, 1971, 257–263 führt einzelne Motive des Romans auf Menander zurück.

¹³ T. Hägg, Eros und Tyche. Der Roman in der griechischen Welt, übers. v. K. Brodersen (schwedische Originalfassung Uppsala 1980), Mainz 1987, 23 u. 31.

¹⁴ R. Petri, Über den Roman des Chariton (Beiträge zur Klassischen Philologie 11), Meisenheim a. Glan 1963, 64.

zuletzt, indem er die Handlung durch göttliche Mächte überhöht¹⁵. Der Name Aphrodites zieht sich leitmotivisch durch den ganzen Roman, Eros treibt immer wieder sein unberechenbares Spiel mit der hart geprüften Protagonistin, der unwäg-bare Zufall greift bald in der Gestalt Tyches, bald als Baskanos daimon, als personifizierte Mißgeschick, verwirrend in die Handlung ein, und die letztlich obsiegende Gerechtigkeit wird wie im Falle der Bestrafung des Schurken Theron als Werk der Pronoia, der ordnenden Vorsehung, dargestellt.

Diese fünf überirdischen Gewalten, Aphrodite, Tyche, Eros, Baskanos daimon und Pronoia, konstituieren im wesentlichen das göttliche Personal. Doch was ist seine Funktion? Wie will Chariton selbst den Götterhimmel bewertet wissen? Wie verhalten sich göttliches Eingreifen und menschliche Entscheidung zueinander? Darf man überhaupt von einem ‚Götterapparat‘, von ‚ministeria deorum‘, wie sie das Epos kennt, ausgehen? Eine solche Vorstellung scheint Herwig Maehler nahezulegen: „Chariton läßt die Handlung seines Romans auf zwei Ebenen stattfinden, nach homerischem Vorbild: Auf der göttlichen Ebene läßt er Aphrodite und Eros der bösen Tyche gegenüber treten und die Handlung auf der menschlichen Ebene vorantreiben. Diese göttlichen Mächte sind bei ihm nicht bloße Dekoration, sondern die treibenden Kräfte, Chariton nimmt sie durchaus ernst.“¹⁶ Michael Alperowitz hebt in seiner 1992 veröffentlichten Dissertation besonders die Bedeutung Aphrodites und Tyches hervor. Von den überaus zahlreichen Aphrodite-Stellen sei „keine einzige in rein metonymischem Sinn zu verstehen“¹⁷. Er sieht diese beiden Göttinnen, Aphrodite und Tyche, als Gegenspielerinnen, die aktiv in das Geschehen eingreifen¹⁸. Sehr viel differenzierter beurteilt Johannes Helms das göttliche Walten: Er erkennt bei Chariton neben ‚supernatural guidance‘ immerhin auch ‚psychological interest [...] to a small degree‘¹⁹. Michael Weißenberger sieht die Funktion der Götter in der Führung des Lesers durch Vorausverweise²⁰ und der Motivierung der Handlung²¹. Mit großer Nüchternheit plädierte Rohde für eine entmythologisierende Deutung der Götter bei Chariton: Zwar „treibt hier A p h r o d i t e selbst das un-

¹⁵ Vgl. C. W. Müller, Chariton von Aphrodisias und die Theorie des Romans in der Antike, in: A&A 22, 1976, 115–136, bes. 127–135 zur Bedeutung der Homerzitate bei Chariton.

¹⁶ H. Maehler, Symptome der Liebe im Roman und in der griechischen Anthologie, in: H. Hofmann (Hg.), Groningen Colloquia on the Novel III, Groningen 1990, 1–12, hier: 2.

¹⁷ M. Alperowitz, Das Wirken und Walten der Götter im griechischen Roman, Heidelberg 1992, 42.

¹⁸ Alperowitz (wie Anm. 17), bes. 46 u. 78. K.-H. Gerschmann, Chariton-Interpretationen, Diss. Münster 1975, 3–4 betrachtet Eros als personalen Gott: Er sei für die Entstehung des πάθος ἐρωτικόν (1, 1, 4–6) verantwortlich, er leite die Volksversammlung (1, 1, 11).

¹⁹ Helms (wie Anm. 11) 148: „In general, Chariton employs the conventional technique of ascribing all actions to the control of external forces, i.e., Tyche, Eros, Aphrodite, and Providence. However, the actions of the persons, in spite of supernatural guidance, are still to some degree independent and, consequently, psychological interest is present to a small degree.“

²⁰ Weißenberger (wie Anm. 5) 51–61.

²¹ Weißenberger (wie Anm. 5) 61–65.

glückliche Paar, das sie [...] doch bereits selbst verbunden hat, durch die Länder; sie ist, wie wir wiederholt hören, die Ursache aller ihrer Leiden.“ Jedoch sei „diese Götterleitung bei Chariton noch mehr zur blossen herkömmlichen Formel erstarrt, als bei Xenophon; [...] für Kallirrhoë scheint die ihr mitgegebene, hier wie bei Xenophon vielfach verwünschte ‚gefährliche, hinterlistige Schönheit‘ einen hinreichenden Grund zum Leiden abzugeben. Von einer persönlichen Wirksamkeit der Göttin, nach antiker Weise, ist vollends gar nichts zu verspüren“²². Die offenkundige Geringschätzung des gesamten Werks verstellte jedoch den Blick für eine vertiefte Betrachtung. Rohdes Ansatz wurde in der späteren Forschung nicht nur nicht weiterverfolgt, sondern, wie die zitierten jüngsten Arbeiten zeigen, gänzlich aufgegeben.

Um eine Antwort auf die Funktion der übernatürlichen Mächte bei Chariton zu finden, empfiehlt es sich, anhand einiger ausgewählter Textstellen das Wirken der einzelnen Götter zu untersuchen und in einen weltanschaulichen Kontext einzuordnen.

Baskanos daimon

In Syrakus erblicken bei einem zu Ehren Aphrodites gefeierten Fest Kallirhoe, die Tochter des angesehenen Feldherrn Hermokrates, und Chaereas einander zum ersten Mal und entbrennen sofort in heftiger gegenseitiger Liebe. Obwohl die Familien der beiden in politischem Zwist liegen²³, kommt es unter Teilnahme der ganzen Polis bald zur Hochzeit, deren Feierlichkeit Chariton mit der Vermählung von Peleus und Thetis vergleicht (1, 1, 16).

Da stellt sich der Baskanos daimon, auch Eris genannt, ein und sinnt auf Böses. Rein äußerlich scheint er es zu sein, der die nun folgenden Verwicklungen, die zum Scheintod Kallirhoes und zur Trennung des Paares führen, in Gang setzt. Tatsächlich ist der Baskanos daimon aber nur, wie im folgenden Abschnitt deutlich wird, eine Metapher für den gekränkten Stolz der übrigen, zu kurz gekommenen Freier: Er wird dechiffriert als λύπη [...] μετ' ὀργῆς, Kränkung gemischt mit Zorn (1, 2, 1). Die Adligen, die um Kallirhoe geworben haben, fühlen sich verletzt, deshalb setzen sie τέχναί, Intrigen, ins Werk, wie es in 1, 2, 4 und 1, 4, 1 heißt. Diese werden von Chariton psychologisch sehr fein motiviert: Standen sich die Freier vorher als Konkurrenten gegenüber, vereinigt sie jetzt der φθόος auf Chaereas. Hatten sie doch als rechte Verehrer, so empört sich der Sohn des Herrschers von Rhegium, das gesamte Register an Demütigungen, das diese Rolle abzuverlangen pflegt, ertra-

²² Rohde (wie Anm. 5) 492 (³523). Er stellt ferner fest, daß von „antiker Frömmigkeit, von wirklichem Glauben an die Persönlichkeit der Götter [...] überhaupt nichts in dem ganzen Roman zu verspüren“ ist. In enger Anlehnung an Rohde urteilt J. Jakob, Studien zu Chariton dem Erotiker, in: Progr. K. Humanist. Gymnasium Aschaffenburg 1903, 7–8.

²³ Von den Vätern heißt es: ἦν ἐν αὐτοῖς πολιτικὸς φθόος (1, 1, 3).

gen, vor verschlossenen Türen gewacht, Dienerinnen umschmeichelt und Ammen bestochen (1, 2, 3), während Chaireas, ὁ μηδὲν ὑπὲρ γάμου πονήσας (1, 2, 2), kampfflos, ἀκονιτί (1, 2, 3), den Siegespreis erlangte. Das Wirken des Baskanos daimon wird auf menschlicher Ebene völlig rational erläutert. Nichts bleibt der Willkür eines ‚Dämons‘ überlassen. Kaum ist die vermeintliche Gottheit vorgestellt, wird sie sofort entmythologisiert. Baskanos daimon – eine in hellenistischer Zeit keineswegs ungebräuchliche Junktur²⁴ – ist hier eine Metapher für menschliche Leidenchaften, die Chariton selbst mit φθόνος, ὀργή, πανουργία und λογισμός beim Namen nennt (1, 2, 1–5).

Parallel zu der Hochzeit im ersten Buch wird dieselbe Metapher unmittelbar im Anschluß an die zweite Vermählung Kallirhoes mit dem Milesier Dionysios erwähnt: Ἄλλ' ἐνεμέσησε καὶ ταύτῃ τῇ ἡμέρᾳ πάλιν ὁ βάσκανος δαίμων ἐκείνος ὅπως δέ, μικρὸν ὕστερον ἐρῶ (3, 2, 17). Einmal mehr handelt es sich nicht um eine theologische Aussage, sondern nur um die poetisch ausgeschmückte Vorankündigung kommender Verwicklungen: ὅπως δέ, μικρὸν ὕστερον ἐρῶ. Chariton verschiebt einen ausführlicheren Bericht auf später und lenkt den Blick wieder auf den syrakusanischen Schauplatz zurück, zu Chaireas. Der Rückgriff auf die sprichwörtliche Schicksalsgottheit ist, von der narrativen Technik her betrachtet, nur der Anknüpfungspunkt für einen Vorverweis. Solche Ankündigungen, auch diese wohl der Tradition des Epos entnommen, sind bei Chariton häufig und kennzeichnen den auktorialen Standpunkt des Erzählers²⁵. Indem Chariton das kommende Geschehen scheinbar einer Schicksalsmacht in die Hände legt, dokumentiert er also lediglich seine *omniscientia narrativa* und weicht zugleich seine Leser mit ein.

Der Baskanos daimon ist somit rein formelhaft gebraucht, ohne jede theologische Implikation.

Tyche / Pronoia

Als unberechenbare und launische Macht tritt auch Tyche auf. Auch sie ist keine metaphysische Wesenheit im Sinne einer göttlichen Person, sondern sie bezeichnet schlicht denjenigen Bereich, der menschlicher Planung entzogen ist, das Unwägbare, Unberechenbare. Dieses kann ebenso der äußere Zufall wie das in der menschlichen Natur angelegte Irrationale sein. [τύχη], πρὸς ἣν μόνην οὐδὲν ἰσχύει λογισμὸς ἀνθρώπου (2, 8, 3), Tyche, gegen die alleine der menschliche Verstand nichts ausrichtet, ist, wie der Relativsatz definiert, beides – das von außen an den Menschen herantretende Schicksal und das ruhiger Überlegung entzogene, affektgeleitete, verblendete Handeln. Tyche ist eine Metapher für die Ironie des Schicksals, für die tragischen und tragikomischen Verwicklungen, die bald der Zufall, bald das

²⁴ Vgl. LSJ s.v. βάσκανος und Ruiz-Montero (wie Anm. 8) 1033.

²⁵ Vgl. Ruiz-Montero (wie Anm. 8) 1026–1027; Weißenberger (wie Anm. 5) 51–52.

rasche, unbedachte Agieren der Menschen hervorbringt. Sie ist eindeutig nicht als Gegenspielerin Aphrodites konzipiert, ihrem Wirken liegt keinerlei Plan zugrunde. Sie wird von Chariton bald in positivem, bald in negativem, bald in neutralem Sinne gebraucht. Sie ist glückliche Fügung, Mißgeschick, Umschwung der Handlung²⁶. Ihre Bewertung hängt von der Sicht der jeweiligen Person ab.

Indes erscheint die Gesamthandlung mit ihrem glücklichen Ausgang keineswegs als Ausdruck hoffnungslos blinder Beliebigkeit, sondern am Schluß werden die Bösen bestraft und diejenigen, die sich bewährt haben, belohnt. Es gibt wie in der Neuen Komödie eine ἀγαθὴ τύχη, die aber nie so genannt wird. Dies läßt sich an der Theron-Episode beispielhaft zeigen.

Nachdem die Syrakusaner den Grabraub entdeckt und aus dem Fehlen der Bestatteten den Schluß gezogen haben, daß Kallirhoe nur scheintot gewesen und von Grabschändern entführt worden ist, treibt Tyche den Übeltäter Theron Chaireas in die Hände. Die Seeräuber haben zwar Kallirhoe erfolgreich an Dionysios von Milet verkauft, die Grabbeigaben sind aber noch an Bord ihres Schiffes. Mit einem Mal erkennen sie die Brisanz ihrer Ware, des δυσδιάθετον φορτίον, der schwerverteilbaren Ladung (3, 3, 9). Anstatt das Diebesgut bei erster Gelegenheit schnell loszuwerden, suchen sie umständlich einen geeigneten Hafen in der Ferne. Inzwischen bringt ein Sturm das Schiff der Zaudernden auf und wirft es ins offene Meer zurück, wo alle Kameraden bis auf Theron an Durst sterben. Der Anführer kann sich nur retten, weil er in besonders niederträchtiger Weise vom knappen Wasservorrat der anderen noch heimlich etwas stiehlt, καὶ τοὺς συλληστάς ἐλήστευεν, er raubt die Mit-Räuber aus (3, 3, 12). Durch Zufall stößt Chaireas auf seiner Suche nach der Entführten, die sofort nach der Entdeckung des Grabraubes anberaumt worden war, auf das steuerlos treibende Piratenschiff und erkennt unter der Beute die Grabbeigaben wieder. Theron, dem Tode nahe, ἡμιθανής (3, 3, 16), gibt sich zunächst als Passagier aus, der gleichsam aus Versehen bei einem Piratenschiff an Bord gegangen sei. Ein Verhör in der Volksversammlung von Syrakus bringt jedoch die Wahrheit ans Licht, und Chaireas erfährt, daß Kallirhoe nach Milet verkauft worden ist (3, 4, 14). Chariton kommentiert den Vorgang mit den Worten: Ἡ μὲν οὖν ἀνθρωπίνῃ βοήθειᾳ παντάπασιν ἦν ἀσθενής, ἡ Τύχη δὲ ἐφώτισε τὴν ἀλήθειαν, ἧς χωρὶς ἔργον οὐδὲν τέλειον (3, 3, 8). Hier steht der Zufall, Tyche, einmal im Dienst der ἀγαθὴ τύχη. Allerdings handelt es sich wiederum nicht um eine personale Göttin, sondern Tyche steht an dieser Stelle lediglich als Chiffre für die untragische Weltsicht des Autors. Nahezu synonym verwendet in eben dieser Theron-Episode Chariton den Namen Pronoia. Der schreckliche Seesturm sei ein Menetekel der Pronoia gewesen (3, 3, 10). Therons List der Verstellung sollte nicht aufgehen.

²⁶ Oft wird τύχη nur formelhaft oder sprichwörtlich in Anrufungen genannt, bisweilen scheint sie gegen Kallirhoe zu arbeiten, so daß diese sie als Τύχη βάσκαυε anklagt (1, 14, 7; vgl. 4, 7, 3; 5, 1, 4; 5, 5, 2), bisweilen wendet sie die Handlung aber auch zum Guten, z.B. 1, 13, 4. Vgl. auch 4, 5, 3; 6, 8, 1; 8, 1, 2, wo jeweils τύχη eine schnelle Lösung zu verhindern scheint; andererseits nennt Mithridates sie wiederum φιλόκαινος Τύχη (4, 4, 2).

sondern Pronoia rettete ihn nur vor dem Ertrinken, um ihn für Folter und Kreuz aufzusparen (3, 3, 12)²⁷. Hier versteckt sich der auktoriale Erzähler hinter der Pronoia, um im Stile einer *vaticinatio ex eventu* das Folgende vorwegzunehmen. Daß Thérons Lüge vor der Volksversammlung in sich zusammenfällt und der Zorn der gesamten Bevölkerung ihn trifft, wird einem δαίμων τις τιμωρὸς Καλλιρόης (3, 4, 10) zugeschrieben, auch dieser nur ein Synonym für die ἀγαθὴ τύχη. Das Weltbild der Νέα ist für Chariton unangefochten gültig. Nicht nur ist es implizit in die Handlung verwoben, in der die Guten belohnt und die Schlechten bestraft werden, sondern der Autor läßt Theron sich bei dessen Selbstverteidigung sogar explizit darauf berufen: Als Chaireas diesen halbverdurstet auffindet, begründet er sein alleiniges Überleben: [...] γαλήνης μακρὰς γενομένης δίψει πάντες ἀνηρέθησαν, ἐγὼ δὲ μόνος ἐσώθην ὑπὸ τῆς ἐμῆς εὐσεβείας (3, 3, 18). Ganz ähnlich argumentiert er in Syrakus vor Gericht: θαλαττεύοντες δὲ χρόνον μακρὸν οἱ μὲν ἄλλοι πάντες διεφθάρησαν ἀπορία τοῦ ποτοῦ, μόνος δὲ ἐγὼ σέσωσμαι διὰ τὸ μηδὲν ἐν τῷ βίῳ δεδρακέναι πονηρόν (3, 4, 9). Theron kennt also die gültigen Maßstäbe und beruft sich darauf, ja mehr noch, er versucht, die Tatsache seines Überlebens als Beweis für seine Untadeligkeit anzuführen, wohingegen er das Verderben der Gefährten ganz ‚odysseisch‘ auf deren ἀτασθαλίαι zurückführt. Damit paßt er die Strategie seiner Verteidigung dem herrschenden Denken an: Die Bösen werden bestraft, die Guten belohnt. Da dieses Prinzip im Roman aber nicht nur törichter Volksglaube ist, sondern nach dem Weltbild Charitons und wohl auch dem seiner Leser tatsächlich gilt, muß er mit seinem Vorgehen scheitern. Er wird von einem der Anwesenden erkannt, als Lügner entlarvt und endet am Kreuz. Unmißverständlicher hätte der Roman das herrschende Denken kaum vorführen können. Als ein Autor, der bisweilen dazu neigt, alles mehrfach zu sagen und, vielleicht weil er der Auffassungsgabe seiner Leser oder Hörer mißtraut, gegebenenfalls die Interpretation gleich mitzuliefern, kommentiert er den Theron-Prozeß, gleichsam die Bestätigung des Publikums erheischend: ἔμελλε γὰρ τὸ σχετιώτατον ἔσσεσθαι πάντων πραγμάτων, πεισθῆναι Συρακοσίους ὅτι μόνος ἐσώθη διὰ εὐσεβείαν ὁ μόνος σωθεὶς δι' ἀσέβειαν (3, 4, 10). Für die hier postulierte höhere Gerechtigkeit ist das Verhalten der Menschen der entscheidende Faktor²⁸. Was Lesky für die Νέα feststellte, trifft auf Chariton zu: Die „im Inneren des Menschen sich abspielenden Vorgänge [laufen] mitunter den äußeren Geschehnissen voraus [...] und [schaffen] so die Grundlage für die glückliche Lösung [...], ehe diese durch die äußeren Umstände herbeigeführt wird.“²⁹

²⁷ Vgl. 3, 4, 7: Pronoia verlangt den Preis für Thérons gottloses Handeln.

²⁸ Vgl. Borgogno (wie Anm. 12) 259 mit Bezug auf Menander: „Per Menandro infatti la tyche non è del tutto cieca, ma asseconda la disposizione interna dei personaggi, sí che viene a stabilirsi uno stretto legame fra avvenimenti esterni e τρόπος dei protagonisti.“

²⁹ A. Lesky, Geschichte der Griechischen Literatur, 2., neu bearb. u. erw. Aufl., Bern/München 1957/8, 710.

Eros

Chariton selbst nennt seinen Roman ein πάθος ἐρωτικόν (1, 1, 1). Somit ist klar, daß Eros, die Liebe, eine Hauptrolle spielt. Eros als launische Macht lenkt gleich zu Beginn das Geschehen in unerwartete Bahnen. Die ringsberühmte Schönheit Kallirhoe hatte eine Schar Freier aus Sizilien, Italien und Epirus angelockt. Doch ó [...] Ἔρωσ ζεῦγος ἴδιον ἠθέλησε συμπλέξει (1, 1, 3). Dies ist ein Vorverweis auf das Auftreten des Chairéas. Keineswegs ist damit gesagt, Eros als personale Gottheit lenke, determiniere das Geschehen. Vielmehr drückt das Zitat lediglich die bis heute gültige Weisheit aus, daß die Liebe fällt, wohin sie will, und bisweilen auch παράδοξα κατορθώματα (1, 1, 4)³⁰ zeitigt. Ἔρωσ erregt Kallirhoe, wenn auch ungewollt, selbst durch ihre Anmut (so z.B. 2, 4, 5; 4, 7, 5; 6, 3, 2; 8, 5, 15), er ist keine göttliche Macht, sondern eine menschliche Realität. Sicher zutreffend ist auch die Behauptung φιλόνηκος δέ ἐστιν ὁ Ἔρωσ (1, 1, 4), wobei wiederum Eros klein geschrieben sein könnte und nur für die Leidenschaft der Liebe steht³¹. Die Wirkung des Eros ist folgerichtig bei allen, die um Kallirhoe werben, dieselbe und wird, beinahe schon mit bohrender Selbstwiederholung³², jeweils mit ähnlichen Worten beschrieben. Auch als Dionysios Zuneigung zu Kallirhoe faßt, wird, wie bereits bei Chairéas, das Wirken der Liebe als φιλονεικεῖν (2, 4, 5) bezeichnet. Sehr schön wird gezeigt, wie Dionysios ein βουλευόμενος ist, also mit sich zu Rate gehen will, aber von der Liebe in die Verblendung getrieben wird. Die Begriffe verkehren sich, σωφροσύνη erscheint ihm als ὕβρις. Nun trifft Dionysios das πάθος ἐρωτικόν nicht von ungefähr, sondern er ist diesem Affekt in besonderem Maße ausgeliefert. Erstens wird er gleich zu Beginn des zweiten Buches (2, 1, 5) als φιλόγυνης ἀληθῶς vorgestellt, als ein Kavalier von vornehmer, gebildeter Art. Zweitens trägt er durch den frühen Tod seiner Frau eine Wunde im Herzen, die seine ‚Widerstandskraft‘ schwächt, drittens ist er, als sein Diener ihm die Kunde von der Ankunft Kallirhoes bringt, durch einen Traum in Hochzeitsstimmung versetzt (2, 1, 2): Er ist, ähnlich wie Nausikaa, bevor sie Odysseus am Strand erstmals erblickt, für den Angriff der Liebe prädisponiert. Es wird deutlich, daß vermeintliches göttliches Eingreifen bei Chariton allein auf menschlicher Ebene motiviert ist. Alles spricht dagegen, daß Chariton mit Eros eine planvoll agierende, Ränke schmiedende Gottheit geschaffen hat, die eine bestimmte Verbindung Kallirhoes favorisiert. Tatsächlich ist Eros bei Chariton nichts anderes als die externalisierte Liebe, ganz ähnlich wie etwa Ἄτη bei Homer die externalisierte Verblendung ist, die nicht von außen an den Helden herantritt, sondern die „zutiefst in seinem Wesen begründet“

³⁰ Vgl. auch 4, 4, 5: οὗτος ὁ θεὸς [sc. ὁ Ἔρωσ] ἀπάταις χαίρει καὶ δόλοισι.

³¹ In 3, 5, 1 ist διὰ τὸν ἔρωτα in den Ausgaben von G. Molinié, Chariton, Le Roman de Chairéas et Callirhoé. Texte établi et traduit, Paris 1979 (2., von A. Billault korr. Aufl. 1989) und Goold (wie Anm. 5) klein geschrieben. Eros ist eindeutig als ‚Liebe‘, nicht als Gottheit charakterisiert.

³² Z.B. 1, 1, 4 und 2, 4, 5.

liegt³³. Das archaische, homerisch anmutende Gepräge, das durch die Einführung der Götter, wenn auch nur als Metonymien, entsteht, ist von dem „Homeriden in Prosa“³⁴, als der Chariton nach Carl Werner Müller gesehen werden wollte, durchaus beabsichtigt.

Eine gewisse Ähnlichkeit in sprachlicher und struktureller Hinsicht mit der *Kallirhoe* zeigt der nur sehr bruchstückhaft überlieferte Metiochos-Parthenope-Roman; daß auch er von Chariton verfaßt wurde, ist nicht auszuschließen³⁵. Darin hat sich ein nach dem Vorbild des Platonischen *Symposium* abgehaltener Redeagon erhalten, in dem Metiochos, der die Diskussion eröffnet, den Glauben an Eros als einen Knaben mit Pfeil und Bogen voller Ironie verwirft und einen rationalistischen Standpunkt einnimmt: Ἐρως / [δ' ἔστ]ιν κίνημα διανοίας ὑπὸ [κ]άλλους γυγνόμε- / [νον] καὶ ὑπὸ συνηθείας ἀυξόμενον. Dies beschreibt einigermaßen genau die Funktion des Eros auch im *Kallirhoe*-Roman: die einer inneren Macht, die im Menschen selbst wächst und durch einen äußeren Reiz, in diesem Falle die Schönheit Kallirhoes, hervorgerufen wird. Chariton hat seine rationalistische Sicht der Liebe durch Einführung göttlicher Namen lediglich poetisch verkleidet.

Aphrodite

Sogar Aphrodite, die auf den ersten Blick noch am ehesten Züge einer göttlichen Person aufweist, ist von Chariton nur metonymisch gebraucht. Ihre Nennung in dem Liebesroman hat leitmotivischen Charakter, an allen Stationen der Irrfahrt ist sie präsent, stets jedoch nur als Symbol für die Wirkung, die Kallirhoes Auftreten hervorruft: Nicht ihr göttliches Planen bestimmt die Handlung, sondern sie wird bisweilen geradezu als Deckmantel menschlicher Leidenschaft, Schwäche oder Torheit benutzt. So muß sich Kallirhoe etwa in Milet mehrfach mit einer Göttin, sei es Aphrodite, sei es einer Nereide, gleichsetzen lassen (z.B. 2, 2, 6; 3, 2, 14; 3, 2, 15). In 3, 2, 15 charakterisiert der Autor diese Vorstellung als törichte Überzeugung des δημωδέστερον πλῆθος. Die angeblichen ‚Götter‘ erweisen sich somit als das Produkt phantastischer Erzählungen und Gerüchte, als λογοποιία (3, 2, 15). Aber nicht nur das gemeine Volk, sondern sogar der gebildete Dionysios täuscht sich auf solche Art. Auch er möchte an eine Epiphanie der Gottheit glauben (2, 4, 8) und redet sich die übernatürliche Herkunft der schönen Frau ein (2, 4, 9), obwohl er aus dem Bericht des Dieners Leonas die wirklichen Zusammenhänge hätte erschließen

³³ H. Gundert, Charakter und Schicksal homerischer Helden, in: NJbb für Antike und deutsche Bildung 3, 1940, 225–237, hier: 229 mit Bezug auf Agamemnon; E.R. Dodds, Agamemnon's Apology, in: The Greeks and the Irrational, Berkely/Los Angeles 1951, 1–27.

³⁴ Müller (wie Anm. 15) 131. Zum Roman als „bürgerliche[m] Prosaepos“ vgl. Holzberg (wie Anm. 6) 57.

³⁵ Vgl. Holzberg (wie Anm. 6) 60; zu Parallelen zwischen beiden Werken: H. Maehler, Der Metiochos-Parthenope-Roman, in: ZPE 23, 1976, 1–20, hier: 19–20.

können: τοῦτο ἐκεῖνο· μία Νυμφῶν ἢ Νηρηίδων ἐκ θαλάσσης ἀνελήλυθε· καταλαμβάνουσι δὲ καὶ δαίμονας καιροὶ τινες εἰμαρμένης ἀνάγκην φέροντες ὁμιλίας μετ' ἀνθρώπων· ταῦτα ἡμῖν ἰστοροῦσι ποιηταὶ τε καὶ συγγραφεῖς· – Ἡδέως δ' ἀνέπειθεν αὐτὸν ὁ Διονύσιος ἀποσεμνύνειν τὴν γυναῖκα καὶ σεβασμιωτέρας ἢ κατὰ ἀνθρώπων ὁμιλίας (2, 4, 9). Verliebt wie er ist, will er die Wahrheit überhaupt nicht hören und gibt die Hoffnung auf Kallirhoe nicht auf: φύσει γὰρ εὐέλπῆς ἐστὶν ὁ Ἔρωσ (2, 6, 4). Sein Handeln ist verblendet, aber nach menschlichen Maßstäben zu erklären. Indem er 2, 6, 1 Kallirhoe als Geschenk Aphrodites (ἐξ Ἀφροδίτης εἶναι μοι τὸ δῶρον) betrachtet, betrügt er sich wider besseres Wissen selbst: Aphrodite dient ihm als Rechtfertigung gegen die σωφροσύνη. Ganz ähnlich wird 6, 3, 5 der Großkönig später sein Verlangen nach Kallirhoe zu begründen suchen: θεῶν τίς ἐστὶν ἥδε ἢ γυνή. Dionysios ist nicht das Opfer der Göttin der Liebe, sondern seiner eigenen Affekte, die bald mit Ἀφροδίτη, bald mit Ἔρωσ umschrieben werden. Auch als er aus Eifersucht den Prozeß gegen Mithridates am Hof des Großkönigs anzettelt, ist es nicht Aphrodite, die ihm in Artaxerxes einen Nebenbuhler auf den Plan ruft, sondern er selbst durch seine Torheit, die schöne Frau mit auf die Reise genommen zu haben. Wenn auch zu spät, erkennt er 5, 2, 8 doch sich als Urheber des Übels und ahnt den zukünftigen Gang der Dinge: Er macht sich ob seines Fehlers Vorwürfe: τολμηρὲ καὶ τοῦ μέλλοντος ἀποόρατε, und nennt durch diese Selbstbezeichnung seine Unvernunft beim Namen. Bei Chariton determinieren nicht die Götter die Menschen, sondern die Menschen formen sich die Götter nach ihren jeweiligen Bedürfnissen.

Parallelen zur Néa

Die Forschung hat mehrfach den Chariton-Roman nach Aufbau und Inhalt in die Nähe des Dramas gerückt³⁶. Geschlossenheit und innere Motivierung der Handlung, die für die *Kallirhoe* charakteristisch sind, kennzeichnen ebenso die attische Tragödie wie ihre untragische Nachfolgerin³⁷, die Neue Komödie³⁸. Die Parallele zum dramatischen Genus läßt sich jedoch auch auf das Welt- und Götterbild ausweiten.

Einen entscheidenden Hinweis zur ‚Theologie‘ des Romans gibt der Autor selbst am Beginn des achten Buchs vor der Auflösung und Zusammenführung der Liebenden: Die Trennung des Paares stellt er als die von Aphrodite verhängte Strafe

³⁶ R. Reitzenstein, *Hellenistische Wundererzählungen*, Leipzig 1906, 95–96 erkennt eine Art 5-Akte-Struktur in dem Roman; vgl. auch Perry (wie Anm. 10) 143; Plepelits (wie Anm. 5) 12–13; Weißenberger (wie Anm. 5) 58–61.

³⁷ Vgl. E. Lefèvre, *Neue und alte Erkenntnisse zur Originalität der römischen Komödie: Plautus und Menander*, in: *Freiburger Universitätsblätter* 65, 1979, 13–22, hier: 17.

³⁸ In 5, 8, 2 läßt sich Chariton gleichsam ‚in die Karten schauen‘, indem er expressis verbis seine Erzählung in Bezug zur Bühnenkunst setzt. Vgl. Reitzenstein (wie Anm. 36) 96 Anm. 2.

für Chaireas' ἄκαιρος ζηλοτυπία (8, 1, 3) dar, dessen übermäßige Eifersucht, die ihn in die Verblendung getrieben und zu unüberlegtem Handeln verleitet hatte. Leichtfertig und ohne Grund hatte er der Intrige der hintangesetzten Freier mehr geglaubt als der Unbescholtenheit seiner Frau; vom Jähzorn beherrscht, κρατούμενος [...] ὑπὸ τῆς ὀργῆς (1, 4, 12), hatte er ihr den verhängnisvollen Fußtritt versetzt. Erst nach der Tat verfällt Chaireas auf den Gedanken, die Verleumdung gegen Kallirhoe auf ihre Stichhaltigkeit zu prüfen – das βασανίζειν τὰς θεραπαινίδας, das Verhör der Dienerinnen (1, 5, 1), kam zu spät. Sein Verhalten wird als Hybris charakterisiert (ὑβρισεν εἰς τὴν χάριν, 8, 1, 3); er ist – wie die Helden der Tragödie – ταχὺς φρονεῖν. Das Schlüsselwort klingt gleich zu Beginn an: Kaum ist die scheinotote Kallirhoe aus ihrer Ohnmacht im Grabe erwacht und hat die Ereignisse rekonstruiert, spricht sie zu sich selbst: ἄδικε Χαίρεα, μέμφομαί σε οὐχ ὅτι με ἀπέκτεινας, ἀλλ' ὅτι με ἔσπευσας ἐκβαλεῖν τῆς οἰκίας. Οὐκ ἔδει σε ταχέως θάψαι Καλλιρόην οὐδ' ἀληθῶς ἀποθανοῦσαν (1, 8, 4). Seine eigentliche ἀμαρτία liegt im überstürzten Handeln – nur führt diese letztlich nicht zu einem tragischen Ende, sondern die Handlung geht, gemäß dem zugrundeliegenden untragischen Weltbild, gut aus. Chaireas ‚büßt‘ seinen Fehler διὰ μυρίων παθῶν πλανηθεὶς (8, 1, 3) und ‚erwirbt‘ sich auf diese Weise seine Frau zurück.

Auch in der Neuen Komödie ist es das vorschnelle Urteil, die unüberlegte, rasche Handlung, die Verwicklungen herbeiführt. In der *Perikeiromene* Menanders findet Polemon seine Geliebte Glykera in den Armen eines anderen Mannes, Mochion, nicht ahnend, daß dieser ihr Bruder ist und sie deshalb keinen Grund hatte, die Umarmung abzuwehren. Anstatt die Situation ruhig zu klären, wittert er Verrat, entzieht vorschnell seiner Geliebten jedes Vertrauen und entehrt sie in blindem Zorn, indem er ihr die Haare abschneidet. Er ist wie sein später Nachfahr im Roman, Chaireas, ταχὺς φρονεῖν. Auch hier sind es nicht die Götter, sondern die Menschen selbst, die ihr Schicksal herbeiführen. Die ‚Theologie‘ der Neuen Komödie wird exemplarisch von Onesimos in Menanders *Epileptontes* 1087–1099³⁹ dem mürrischen Smikrines erläutert:

- (Ον.) [...] εἰσὶν αἱ πᾶσαι πόλεις,
 ὅμοιον εἰπεῖν, χίλια· τρισμύριοι
 οἰκοῦσ' ἐκάστην. Καθ' ἓνα τούτων οἱ θεοὶ
 1090 ἕκαστον ἐπιτίβουσιν ἢ σφάζουσι; (Σμ.) πῶς;
 λέγεις γὰρ ἐπίπονόν τιν' αὐτοὺς ζῆν [βίον.
 (Ον.) οὐκ ἄρα φροντίζουσιν ἡμῶν οἱ θεοί,
 φήσεις; ἐκάστῳ τὸν τρόπον συν[ώκισαν
 φρούραρχον· οὗτος ἔνδο[ν] ἐπ[
 1095 ἐπέτριπεν, ἂν αὐτῷ κακῶς χρη[σώμεθα,
 ἕτερον δ' ἔσωσεν. οὗτός ἐσθ' ἡμῖν θεὸς

³⁹ Ed. F.H. Sandbach, Oxford 1972.

ὅ τ' αἴτιος καὶ τοῦ καλῶς καὶ τοῦ κακῶς
 πράττειν ἐκάστῳ· τοῦτον ἰλάσκου ποῶν
 μηδὲν ἄτοπον μηδ' ἀμαθέες, ἵνα πράττης καλῶς.

ON: [...] Städte gibt's
 im ganzen Rund wohl tausend. Eine jede
 bewohnen an die dreißigtausend Menschen.
 Und jeden einzelnen von diesen sollen
 die Götter schirmen oder strafen? SM: Wie?
 Dann führen sie ein arg geplagtes Leben. –
 ON: „So kümmern sie sich gar nicht um die Menschen?“
 wirst du nun fragen. – Doch: sie fügen jedem
 als Kommandanten den Charakter ein.
 Der bringt zu Fall den einen, ist er böse;
 Den andern schützt er. Das ist unser Gott.
 Er trägt die Schuld daran, ob's einem gut,
 ob es ihm schlecht ergeht. Ihn gut zu stimmen,
 vermeide alles Schlechte, alles Dumme,
 dann wird dir's wohl ergehen.⁴⁰

So wie sich die Helden der *Néa* jeweils an die eigene Brust schlagen müssen, muß dies auch Chaireas. Der Chariton-Roman ist ein Stück über menschliche Größe und (allzu)menschliches Versagen.

Zusammenfassung

Die Handlung auf menschlicher Ebene wird weder von Göttern gelenkt noch wie bei Homer durch eine parallele Götterhandlung überhöht, sondern die Götter werden teils von den Menschen ins Spiel gebracht, dienen ihnen als Vorwand, teils untermauern sie die auktoriale Perspektive des Erzählers. Damit ist der Götterapparat im klassischen Sinn abgeschafft. Aphrodite nimmt, abgesehen davon, daß sie sehr viel häufiger angerufen wird als die übrigen Götter, keine Sonderstellung ein⁴¹. Sie ist die Projektion menschlichen Wankelmuts und menschlicher Leidenschaft. Dies

⁴⁰ Szene 5, 3 nach der Übersetzung von Alfred Körte, Stuttgart 1962.

⁴¹ C.W. Müller, Der griechische Roman, in: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft II. Griechische Literatur, hrsg. v. E. Vogt, Wiesbaden 1981, 377–412, hier: 398 zeigt, daß Aphrodites „Tempel und Kultorte wie der geographische Leitfaden [erscheinen], an dem die Handlung entlangeführt wird.“ Nicht zuletzt dadurch erweist sich der Roman als ein *δύγημα* über die Liebe. Eine Lenkung des Geschehens durch Aphrodite kommt dadurch aber nicht zum Ausdruck. Vgl. auch B.P. Reardon, Chariton, in: G.L. Schmeling (Hg.), *The Novel in the Ancient World* (MnS 159), Leiden 1996, 309–335, hier: 328–329, der Aphrodites Einfluß als „less than systematic“ bezeichnet.

