

## ZITATE ALS MITTEL DES ERZÄHLENS – ZUR DARSTELLUNGSTECHNIK CHARITONS IN SEINEM ROMAN *KALLIRHOE*

Der Roman des Chariton aus Aphrodisias, der nach der weiblichen Hauptfigur *Kallirhoe* heißt, wird heute als der älteste der vollständig erhaltenen griechischen Liebes- und Abenteuerromane<sup>1</sup> angesehen und auf das erste vor- oder nachchristliche Jahrhundert datiert<sup>2</sup>. Der Inhalt läßt sich (vereinfacht) so zusammenfassen: Zu Beginn des Romans, dessen Handlung um 400 v.Chr. spielt, verlieben sich die jungen Leute Chaireas und Kallirhoe aus Syrakus, heiraten und werden gleich darauf voneinander getrennt. Dann folgt eine Beschreibung der Abenteuer, die jeder von beiden in der weiten Welt (Kleinasien) erlebt. Kallirhoe wird wegen ihrer Schönheit das Objekt der Begierde zahlreicher mächtiger Männer und muß sogar eine zweite Heirat eingehen. Chaireas taucht bei einem Rivalen des neuen Ehemanns wieder auf, der ihn für eine Intrige nutzt, um dadurch letztlich selber Kallirhoe für sich zu gewinnen. Da ihm seine Maßnahmen, die unerwartet an die Öffentlichkeit gelangen, als direkter Versuch, Kallirhoe ihrem gegenwärtigen Mann abspenstig zu machen, ausgelegt werden, kommt es – in der Mitte des Romans – vor dem Großkönig in Babylon zu einem Prozeß, der als ein großartiges Ereignis in der Stadt dargestellt wird. Darin werden die Vorgänge aufgeklärt, und es muß folglich Kallirhoes rechtmäßiger Ehemann ermittelt werden. Bevor eine Entscheidung gefällt ist, die der Großkönig wegen der nun auch bei ihm erwachten Liebe zu Kallirhoe hinauszögert, bricht aufgrund eines Aufstands in Ägypten Krieg aus, in dem sich die beiden Ehemänner Kallirhoes aus verschiedenen Motiven auf den beiden gegeneinander stehenden Seiten auszeichnen. Am Ende treffen Chaireas und Kallirhoe in Abwesenheit des zweiten Ehemanns, der noch einen Abschiedsbrief erhält, aufeinander, werden glücklich wieder vereint und kehren in ihre Heimat zurück. Das Geschehen entspricht also in seiner grundlegenden Konzeption dem bei den Liebesromanen übli-

<sup>1</sup> Vgl. Müller 1981, 377–412; bes. Dubielzig 1993, 688–707, für Überblicksdarstellungen zum griechischen Roman; vgl. auch Dubielzig 1993, 688–690, zum Begriff.

<sup>2</sup> Vgl. z.B. Papanikolaou 1973, 160–163; Müller 1976, 118 f. mit Anm. 19; Plepelits 1976, 4–9; Molinié 1979, 2; Müller 1981, 397; Holzberg 1986, 52; Ruiz-Montero 1994, 1008–1012; Goold 1995, 1 f.; Reardon 1996, 312–317, zur Datierung, mit verschiedenen Vorschlägen innerhalb dieses Rahmens; vgl. z.B. Plepelits 1976, 28 f.; Holzberg 1986, 52; Goold 1995, 3 f.; Reardon 1996, 315 f., zum Titel. – Vgl. Ruiz-Montero 1994, 1006–1054; Reardon 1996, 309–335, zu Charitons Roman insgesamt und den in der Forschung diskutierten Fragen.

chen Schema der schmerzlichen Trennung und glücklichen Wiedervereinigung der Liebenden nach aufregenden Abenteuern.

Chariton erzählt diese Geschichte als auktorialer Erzähler<sup>3</sup> und fügt gelegentlich kommentierende Bemerkungen zum Dargestellten und zur Art der Darstellung ein. Sein Erzählstil zeichnet sich aber vor allem durch deutliche Übernahmen von Elementen aus Texten anderer literarischer Gattungen wie Epos, Geschichtsschreibung, Drama und Reden aus. Das zeigt sich in der Verwendung von Motiven, Strukturen und sachlichen Einzelheiten. Besonders auffällig ist das wörtliche oder fast wörtliche Zitieren von Sätzen, Halbsätzen und Ausdrücken aus Werken von Homer und Schriftstellern der klassischen Zeit, vor allem Herodot, Thukydides, Xenophon, Menander und Demosthenes. Die Häufigkeit solcher Zitate und die z.T. signifikanten Stellen, an denen sie eingefügt sind, lassen darauf schließen, daß Chariton damit eine bestimmte gestalterische Absicht verfolgt und in seinem Werk eine ganz spezifische Intertextualität<sup>4</sup> vorliegt.

Das Vorhandensein der Zitate ist lange erkannt, und die zugrundeliegenden Stellen in den Vorlagen sind ermittelt<sup>5</sup>. In früherer Forschung stand man diesem Phänomen allerdings relativ verständnislos gegenüber, und Untersuchungen dieses Materials wurden daher kaum vorgenommen<sup>6</sup>. Demgegenüber bedeuteten die Ar-

<sup>3</sup> Vgl. zuletzt Stark 1984, 256–270; Stark 1989, 97–102, zur Erzählperspektive im griechischen Roman, mit Feststellung der auktorialen Haltung für Chariton.

<sup>4</sup> Vgl. z.B. Aczel 1998, 241–243 (mit Verweisen und Literaturangaben), zum Begriff und den sich damit beschäftigenden Theorien. – Vgl. Fusillo 1990, 27–33, für theoretische Überlegungen zur Verwendung von Zitaten in der Literatur allgemein und in der der Antike (mit weiterer Literatur); vgl. Stemplinger 1912, bes. 171–282, für einen generellen Überblick über Formen der Verwendung von Zitaten in der griechischen Literatur.

<sup>5</sup> Vgl. bes. den Index in der Ausgabe von Blake (1938), die Anmerkungen zu den einzelnen Stellen in den zweisprachigen Ausgaben von Molinié (1979) und Goold (1995, mit Register) und in der Übersetzung von Plepelits (1976) sowie die Zusammenstellung bei Papanikolaou (1973, mit Hinweisen auf Identifizierungen in früherer Literatur). Die Homerzitate sind in verschiedenem Umfang auch in den Arbeiten von Pakcińska (1966), Müller (1976) und Fusillo (1990) nachgewiesen. Es heben etwa Papanikolaou (1973, 13), Molinié (1979, 12) und Fusillo (1990, 33) die große Anzahl von Zitaten bei Chariton hervor. – Ruiz-Montero (1994, 1012–1023) gibt einen Überblick über die verschiedenen in Charitons Roman nachweisbaren literarischen Vorbilder. Cresci (1976, 121) meint, daß bei Chariton wie bei den anderen Romanautoren nur Homer häufig zitiert werde. – Die vorliegende Untersuchung soll keine Aufdeckung neuer Zitate, sondern eine Auswertung der bereits festgestellten sein. Daß es wörtliche Zitate aus weiteren Autoren als den hier genannten gibt, wird gelegentlich behauptet, ohne daß dafür Belege angegeben werden. Sie können daher hier nicht berücksichtigt werden. – Allen Stellenangaben und Zitaten aus Chariton liegt die Ausgabe von Blake (1938) zugrunde.

<sup>6</sup> Rohde (1914, 529) konnte sich über die Zitate nur wundern: „Klassischen Mustern, vornehmlich Xenophon und Thucydides, ahmt der Sophist, so gut es gehen will, nach; aus der Lektüre des Herodot entlehnt er einige, seiner übrigens so leidlich, und ohne Prätension, nach attischen Regeln gebildeten Sprache eingestreute Ionismen. Dichter hat er eifrig gelesen; wunderlich genug flicht er nicht nur, wie fast alle spätgriechischen Skribenten, einzelne Anspielungen auf homerische Kraftstellen, sondern ganze Verse der Ilias und Odyssee den

beiten von Maria Pałcińska 1966, Carl Werner Müller 1976 und Massimo Fusillo 1990, die mit unterschiedlichen Ansätzen und Zielen Bedeutung und Funktion der Homerzitate zu ermitteln versuchen<sup>7</sup>, einen erheblichen Fortschritt. Bei allen Differenzen im einzelnen haben ihre Untersuchungen ergeben, daß Chariton durch die Homerzitate seine Figuren den Homerischen angleiche und eine Nobilitierung seines Werks zu erreichen versuche, womit eine Verbürgerlichung des Epos einhergehe. Müller sieht in Chariton einen ‚Homeriden der Prosa‘, was für ihn nicht nur eine stilistische Frage ist, sondern auch über das Selbstverständnis des Autors hinsichtlich der Gattungszugehörigkeit seines Werks etwas aussagt.

Auf der Basis dieser Überlegungen stellt sich die Frage, ob nicht die Zitate aus anderen antiken Schriftstellern in gleicher Weise in die Betrachtung miteinzubeziehen sind. Denn nur wenn sich dabei in Charitons Verwendung der Zitate gravierende Unterschiede ergeben, wird man entscheiden können, wie Charitons Verhältnis zu den von ihm zitierten Autoren in den verschiedenen Gattungen anzusehen ist. Darum sollen im folgenden die Zitate nach Autoren bzw. Gattungen geordnet in Hinblick auf ihre Einbindung in den neuen Kontext systematisch analysiert und Charitons Vorgehensweise an einigen signifikanten Fällen exemplarisch illustriert werden. Auf dieser Grundlage wird sich am Ende vielleicht auch eine Antwort auf die vieldiskutierten Fragen gewinnen lassen, für welches Lesepublikum Chariton sein Werk konzipiert hat und welche Prinzipien ihm bei der Gestaltung wichtig waren.

\*

Vor dem systematischen Überblick muß allerdings genauer definiert werden, was in diesem Zusammenhang bei Chariton unter ‚Zitat‘ zu verstehen ist. Denn Zitate sind hier nicht so umfassend gemeint wie in einigen modernen Theorien, sondern eher einem mehr traditionellen Verständnis entsprechend<sup>8</sup>, wonach ein ‚Zitat‘ ein aus seinem ursprünglichen Kontext gelöstes und in einen anderen Kontext transponiertes Element ist, d.h. ein Text, der in einem anderen wörtlich wiederholt wird, wobei

Reden seiner Figuren, ja auch dem Laufe seiner eignen Erzählung ein“. – Vgl. auch die Hinweise auf frühere Beurteilungen der Zitate bei Müller 1976, 127 mit Anm. 54. – Vgl. Cataudella 1927, 302–312, zu sprachlichen und vor allem motivischen Bezügen Charitons zu Vergil (dazu Molinié 1979, 13; Ruiz-Montero 1994, 1009); Borgogno 1971, 257–263, zu Menander; Marini 1993, 205–215, zu Euripides’ *Helena*. Vgl. Cresci 1976, 121–126, zur Verwendung Homers bei Achilleus Tatios; vgl. Garson 1975, 137–140, bei Heliodor.

<sup>7</sup> Vgl. Pałcińska 1966, 149–157; Müller 1976, 115–136, bes. 126–132; Müller 1981, 378 u. 397 (zustimmend Holzberg 1986, 57 f.; wohl skeptisch Ruiz-Montero 1994, 1017 f.); Fusillo 1990, 27–48, bes. 33–41.

<sup>8</sup> Vgl. Simon 1984, 1049–1981, zum ‚Zitat‘ in der Literatur.

keine Assimilation im neuen Text stattfindet. Als offenes Zitat ist es durch Nennung von Autor und Titel, Anführungszeichen oder entsprechende Auszeichnungsformen gekennzeichnet. Beim versteckten oder kryptischen Zitat fehlen solche Hinweise.

Auf Charitons Zitate früherer Schriftsteller trifft die so definierte Bezeichnung ‚Zitat‘ allerdings nur als allgemeiner und zusammenfassender Oberbegriff zu, der in diesem Sinne der Einfachheit halber beibehalten werden soll. Denn Chariton wandelt den ursprünglichen Wortlaut vielfach deutlich ab, so daß seine Übernahmen mindestens als partiell veränderte Zitate betrachtet werden müssen, die jedoch an der Stelle der Veränderung aufhören, eigentlich Zitat zu sein. Dieses Verfahren Charitons hängt ursächlich damit zusammen, daß er seine Zitate nicht als Mittel in der Argumentation, etwa als Belege, erklärende oder illustrierende Beispiele, sondern als Bestandteil der Erzählung einsetzt, indem er durch sie die Schilderung der Handlung fortführt und sie anstelle von inhaltlich entsprechenden Aussagen in eigenen Worten benutzt, d.h. Zitat und eigener Text gehen nahtlos ineinander über und erfüllen dieselbe Funktion<sup>9</sup>. Das hat auch zur Konsequenz, daß Chariton in der Regel die Quelle nicht angibt und die Zitate ohne formale Kennzeichnung im Umfeld einfügt<sup>10</sup>, es sich also um kryptische Zitate handelt.

Dabei unterscheiden sich die Zitate aus Homer von denen aus anderen Autoren dadurch, daß sie weniger ‚versteckt‘ sind. Denn die für die Homerischen Epen charakteristische sprachliche und metrische Form wird beibehalten, so daß diese Zitate sich dadurch von der sprachlichen Gestaltung der prosaischen Umgebung abheben<sup>11</sup>. Bei den Homerziten macht Chariton sogar in einigen wenigen Fällen durch

<sup>9</sup> Vgl. Bartonková 1976, 75 f.; Müller 1976, 131 f.; Fusillo 1990, 33, teils nur in Hinblick auf die Homerzitate. – Müller (1976, 131 f.) betrachtet diese Verwendung der Homerzitate als funktionale Besonderheit und erschließt daraus in Verbindung mit ihrer Signalwirkung deren gattungstheoretische Bedeutung. Aber auch die Zitate aus anderen Autoren sind in die Erzählung eingebunden. Stark (1984, 259; 1989, 99) versteht die Homerzitate in den Passagen des Autors als Merkmal der auktorialen Erzählhaltung. Mit ihnen würden Handlungsschilderungen wie Berichte gleichermaßen kommentierend und reflektierend unterbrochen. Die gelegentlich hinzugesetzten Erläuterungen (s. unten) sind zwar Zeichen des auktorialen Erzählers, die Zitate als solche aber gerade organische Bestandteile der Handlungsschilderung.

<sup>10</sup> Vgl. z.B. Müller 1976, 127 f.; Fusillo 1990, 33, teils nur in Hinblick auf die Homerzitate.

<sup>11</sup> Vgl. Müller 1976, 129; Fusillo 1990, 46. – Durch den unmittelbaren Wechsel von Prosa und Vers, wobei der Text in beiden Formen zur Aussage beiträgt, ergibt sich eine Gestaltung, wie sie für das Prosimetrum charakteristisch ist (vgl. Bartonková 1976, 65–92, zum Prosimetrum in der Antike, 75 f., zu Chariton; vgl. auch Müller 1976, 135 f.). Da bei Chariton jedoch der Anteil der Prosa bei weitem überwiegt, die Verse nicht als Verse, sondern als Zitate wirken sollen, die metrische Form nur äußeres Kennzeichen ist und Chariton keine eigenen Verse einfügt, ist der Begriff auf Charitons Roman wohl nur eingeschränkt anwendbar. Bartonková (1976, 76), Müller (1976, 135 f.) und Fusillo (1990, 47 f.) halten die Mischung von Vers und Prosa, die sich durch diese Art der Verwendung Homerischer Verse ergibt, für das Zeichen eines volkstümlichen Stils.

die Nennung Homers in der Umgebung<sup>12</sup> oder eine einleitende Bemerkung deutlich, daß es sich um Zitate handelt. Da die formale Struktur bestehen bleibt, sind auch die Eingriffe in den ursprünglichen Text geringer. Darüber hinaus fallen die Homerzitate durch ihre größere Anzahl im Vergleich zu Zitaten aus anderen Autoren auf<sup>13</sup>, von denen übrigens keiner namentlich genannt wird.

Bei diesen Autoren handelt es sich, soweit man das angesichts des Überlieferungsbestands der antiken Literatur feststellen kann, nicht um Zeitgenossen Charitons, sondern ausschließlich um Schriftsteller der aus heutiger Sicht als klassisch bezeichneten Periode des fünften und vierten Jahrhunderts vor Christus. Dabei wählt Chariton jeweils schon in der Antike als bedeutend angesehene Vertreter der verschiedenen Gattungen, auf die er zurückgreift, aus. Diese Entscheidung für eine qualitativ bestimmte Textgrundlage, aus der die Zitate genommen werden, läßt von vornherein vermuten, daß unabhängig von sonstigen Funktionen der Zitate Chariton damit seine Bildung zeigen und den Wert seines Werks steigern will. Er tritt als Autor in eine Art Dialog mit dem Leser ein, der über dasselbe Vorwissen verfügt, wobei die Technik der versteckten Zitate den Erkenntnisprozeß erschwert, aber vielleicht auch den Reiz des Wiedererkennens erhöht. Andererseits kann ein versteckt eingefügtes Zitat, wenn es nicht als solches entdeckt wird, da es voll in den Text integriert ist, das Verständnis des Lesers nicht behindern. Jedenfalls paßt solches Eingehen auf mögliche Reaktionen des Lesers zu Charitons auktorialer Erzählhaltung, bei der er als Erzähler persönlich faßbar wird, wenn er das Geschehen im Roman für den Leser kommentiert, gelegentlich, etwa durch gliedernde Bemerkungen, in

<sup>12</sup> Vgl. Nennung Homers: 1,5,2; 2,3,7; 4,1,8; vgl. auch 5,5,9: ὁ θεῖος ποιητής, gleichbedeutend mit Homer (vgl. z.B. Bartelink 1994, 117 f., zur Bekanntheit Homers). – Vgl. z.B. Ruiz-Montero 1994, 1017, für eine Zusammenstellung der Stellen; vgl. Bartoňková 1976, 75, mit der Bemerkung, daß explizite Hinweise auf Homer selten seien. Fusillo (1990, 40 f. u. 46) hält 5,5,9 für die einzige Stelle, an der Chariton Homer als seine Quelle angebe. – Das Problem der Persönlichkeit Homers und der Autorschaft der Homerischen Epen kann hier unberücksichtigt gelassen und ‚Homer‘ als Bezeichnung für den Autor von *Ilias* und *Odyssee* verstanden werden, wie es wohl auch für Chariton anzunehmen ist (vgl. allgemein Bartelink 1994, 118). Wegen der eindeutig zu bestimmenden Herkunft der Zitate braucht auf die Frage des Einflusses der Kyklischen Epen nicht eingegangen zu werden. Dagegen muß Biraud (1985, 22 mit Anm. 5 u. 6) die Überlieferung der Sagentradition behandeln, da sie anhand der Zitate Merkmale von Figuren im Roman und aus der Trojasage vergleicht.

<sup>13</sup> Die Auffassungen über die genaue Anzahl der Homerzitate differieren leicht (vgl. z.B. Pałcińska 1966, 149: 28 Stellen mit Zitaten; Bartoňková 1976, 75: 34 Verse an 24 Stellen; Müller 1976, 127 nach Blake 1938, 134: 37 Verse an 27 Stellen; Molinié 1979, 12: 31 Stellen von 28 Stellen bei Homer), was wohl durch das Zählverfahren bei mehrfach vorkommenden Versen sowie durch die jeweilige Definition von ‚Zitat‘ bedingt ist, d.h. ob an Homer angelehnte, aber abgewandelte und in den eigenen Text integrierte Ausdrücke (s. unten und Anm. 31) hinzugerechnet werden. Pałcińska (1966, 149 mit Anm. 2), Müller (1976, 127 mit Anm. 57, wobei in der Einzelaufgliederung [Anm. 57] das fünfte Buch fehlt) und Molinié (1979, 12) geben Überblicke über die Verteilung der Zitate auf die einzelnen Bücher, die allerdings, wohl wegen der unterschiedlich angesetzten Gesamtzahl, nicht genau übereinstimmen.

der ersten Person hervortritt und sogar zur Beurteilung seines literarischen Tuns anregt, indem er einzelne Situationen des Romans als ‚Drama‘ bezeichnet oder mit dem Theater vergleicht<sup>14</sup>.

\*

Nach den allgemeineren Bemerkungen zu Charitons Technik, in seine Darstellung Zitate einzufügen, sollen diese nun im einzelnen in einem systematischen Überblick analysiert werden. An den Anfang werden die aus historischen Werken gestellt, ausgehend vom spontanen Eindruck des Lesers. Denn Chariton beginnt seinen Roman mit dem programmatischen Satz: „Ich, Chariton aus Aphrodisias, Sekretär des Rechtsanwalts Athenagoras, will von einer leidenschaftlichen Liebe berichten, die sich in Syrakus zugetragen hat“ (1,1,1)<sup>15</sup>. Unschwer ist der Bezug auf die Titelangabe von Geschichtswerken, etwa von Herodot (1, praef.) und vor allem Thukydides (1,1,1), zu erkennen, die im Einleitungssatz ebenfalls ihren Namen mit der Vaterstadt und ihr Thema angeben, wie es bei Historikern zur Zeit der Romanhandlung, allerdings nicht mehr zu Charitons Zeit üblich war<sup>16</sup>. Chariton wandelt das Zitat insofern um, als er sich als auktorialer Erzähler in der Ich-Form nennt, seinen sozialen Stand hinzufügt und natürlich ein nicht-historisches Thema angibt, das jedoch durch die Sachinformation wieder in das Zitat paßt<sup>17</sup>. Der Einleitung entsprechend verwendet Chariton im Schlußsatz seines Romans: „So viel habe ich über Kallirhoe aufgezeichnet“ (8,8,16) das Verb συγγράφω, das Thukydides in der Einleitung seines Werks (1,1,1) für seine Tätigkeit als Geschichtsschreiber benutzt<sup>18</sup>. Außerdem

<sup>14</sup> Vgl. z.B. Kommentare für den Leser: 1,1,4; 1,6,2; 1,12,6; 5,4,4; 5,8,3; Äußerungen in der ersten Person: 1,1,1; 3,2,17; 5,1,2; 5,8,3; 6,9,4; 8,1,4–5; 8,8,16; Bezug auf Drama und Theater: 1,4,2; 1,4,8; 4,4,2; 5,3,4; 5,8,2; 6,3,6.

<sup>15</sup> Vgl. Chariton 1,1,1: Χαρίτων Ἀφροδισιεύς, Ἀθηναγόρου τοῦ ῥήτορος ὑπογράφους, πάθος ἐρωτικὸν ἐν Συρακούσαις γενόμενον διηγήσομαι (Übersetzung von Plepelits 1976, 33).

<sup>16</sup> Vgl. Hdt. 1, praef.: Ἡροδότου Ἀλικαρνησέως ἱστορίας ἀπόδεξις ἦδε, ...; Thuk. 1,1,1: Θεουκυδίδης Ἀθηναῖος ξυνέγραψε τὸν πόλεμον τῶν Πελοποννησίων καὶ Ἀθηναίων, ...

<sup>17</sup> Müller (1976, 123 f. u. 134) und Stark (1984, 258) verstehen den Rückgriff auf Formen der klassischen Geschichtsschreibung in Verbindung mit dem neuartigen Inhalt als literarisches Spiel. – Müller (1976, 134) vergleicht auch Charitons Eröffnungsform mit dem Musesanruf des epischen Prooemiums seiner Zeit.

<sup>18</sup> Vgl. Chariton 8,8,16: τοσάδε περὶ Καλλιρῆς συνέγραψα (Übersetzung von Plepelits 1976, 157). – Vgl. Chariton 8,8,16: ... συνέγραψα ... (vgl. auch 8,1,4): Thuk. 1,1,1 (s. oben Anm. 16): ... ξυνέγραψε ...; vgl. auch Chariton 1,1,1: ... διηγήσομαι .... Xen. hell. 4,8,1: ... διηγήσομαι ... – Vgl. z.B. Bartsch 1934, 3 f.; Zimmermann 1961, 330; Papanikolaou 1973, 16 f.; Müller 1976, 123; Plepelits 1976, 10–12; Molinié 1979, 10; Stark 1984, 258; Holzberg 1986, 56; Hägg 1987, 194; Ruiz-Montero 1994, 1013, zum Bezug auf die Historiker an Anfang und Ende von Charitons Roman; vgl. Hägg 1987, 194 f. mit Anm. 59, zur Mischung von Fiktion und Historiographie.

beginnt Chariton die Bücher 5 und 8 mit Zusammenfassungen der bisherigen Ereignisse (5,1,1–2; 8,1,1), wie sie sich in den zu seiner Zeit üblichen Ausgaben von Xenophons *Anabasis* vor den einzelnen Büchern befanden, denen sie in den strukturierenden Formulierungen ähneln<sup>19</sup>.

Durch eine derartige Anlehnung an so markanten Stellen will Chariton sein Werk offenbar von vornherein in die Tradition der klassischen Geschichtsschreibung stellen, wie er sich auch durch das Verlegen des Romangeschehens in ein historisches Umfeld mit – neben den fiktiven – historischen Ereignissen und historischen Personen sowie durch einige in geringem Umfang eingelegte historische, ethno- und geographische Beschreibungen (vgl. 5,1,3; 6,8,7; 7,2,7–9) bemüht, den Eindruck von Authentizität zu erzeugen<sup>20</sup>.

Neben diesen für die gattungsmäßige Einordnung des Werks durch den Autor entscheidenden Punkten, an denen er mit Versatzstücken aus historiographischen Werken arbeitet, finden sich zahlreiche Zitate an weniger signifikanten Stellen. Festgestellt worden sind Übernahmen aus Herodot, Thukydides und Xenophon<sup>21</sup>. Alle Wendungen finden sich bei Chariton in Passagen des Erzählers; nur eine steht in der Rede einer handelnden Person, wie auch in der Vorlage (6,7,7: Hdt. 1,11,2). Nach Umfang und Inhalt der zitierten Sätze lassen sich grob zwei Gruppen unterscheiden.

<sup>19</sup> Vgl. Chariton 5,1,1–2: ὡς μὲν ... καὶ ὡς ..., ... δὲ ..., ... δὲ ..., καὶ ..., καὶ ὡς ... καὶ ὡς ..., – ταῦτα ἐν τῷ πρόσθεν λόγῳ δεδήλωται· τὰ δὲ ἐξῆς νῦν διηγῆσομαι; 8,1,1: ὡς μὲν οὖν ... καὶ ..., ... δὲ ..., ἐν τῷ πρόσθεν λόγῳ δεδήλωται: [Xen.] an. 2,1,1: ὡς μὲν οὖν ... καὶ ὡς ... καὶ ὡς ..., ἐν τῷ πρόσθεν λόγῳ δεδήλωται. – Vgl. z.B. Zimmermann 1961, 330 f.; Papanikolaou 1973, 17; Plepelits 1976, 12; Molinié 1979, 10; Holzberg 1986, 56, zu dieser Beziehung.

<sup>20</sup> Charitons historische und geographische Angaben lassen sich auf verschiedene einzelne, korrekte historische Tatsachen oder Auffassungen in antiken Geschichtswerken zurückführen (vgl. z.B. Zimmermann 1961, 329–345; Hägg 1987, 196; Ruiz-Montero 1994, 1027–1031; Goold 1995, 10–12). Daraus kann man aber nicht ohne weiteres schließen, wie es Zimmermann (1961, 345) zu tun scheint, daß Charitons Roman ἱστορία im Sinne der hellenistischen Historiographie sei. Denn die sachlichen Bemerkungen sind insgesamt der Erzählung der Liebesgeschichte untergeordnet. Die Pose eines Historikers kommt auch nicht fortwährend durch dafür typische formale Mittel zum Ausdruck wie etwa bei Heliodor, der historische Glaubwürdigkeit weniger durch historische Fakten als durch den Beglaubigungsapparat eines Historikers (z.B. Ausdruck von Ungewißheit, Angabe mehrerer Erklärungen, Betonung der authentischen Information) zu erreichen sucht (vgl. Hägg 1987, 201). Der Anschluß an die Historiker geschieht bei Chariton auf subtilere Weise.

<sup>21</sup> Papanikolaou (1973, 17–19) stellt neben Ausdrücken aus Geschichtsschreibern ionische Formen und Wörter mit spezifischer Bedeutung oder Verwendung bei Chariton zusammen, die ebenso bei Herodot vorkommen. Papanikolaou findet sie aber bei anderen Autoren ebenfalls und bemerkt selbst, daß sich keine echten Entlehnungen nachweisen ließen. Es könne sich auch um nur bei Chariton bezugten Koine-Ionismus handeln. Ebensovienig läßt sich eine direkte Beziehung bei der Verwendung von Wörtern feststellen, die manchmal als thukydideisch angesehen werden, aber auch weiter verbreitet sind (vgl. Papanikolaou 1973, 21 f.).

Zum einen zitiert Chariton kürzere Formulierungen oder Halbsätze, die einen alltäglichen Vorgang beschreiben oder sachliche Angaben machen, unverändert oder kaum verändert und fügt sie in einen eigenen Satz ein<sup>22</sup>. Die Bedeutung der Ausdrücke an sich bleibt bestehen. Allerdings werden sie in der Regel in einen anderen Zusammenhang gestellt; durch den auch atmosphärisch anderen Kontext erhält der Sinn eine andere Nuance. So wird etwa der Ausdruck πρὶν ἐκπύστους γενέσθαι („bevor sie bemerkt werden“), der je zweimal bei Thukydides und Chariton vorkommt (1,14,6 / 3,6,5; Thuk. 3,30,1 / 4,70,2), an den Stellen in den beiden Werken, an denen die syntaktische Form gleich und der Handlungszusammenhang ähnlich ist, bei Thukydides (3,30,1) benutzt, als eine Kriegspartei im Sinne der Kriegstaktik weitersegeln möchte, bevor man sie bemerkt, bei Chariton (1,14,6), als Seeräuber nach einem Betrugsmanöver in See stechen wollen, bevor man sie bemerkt (und was sie getan haben)<sup>23</sup>. Die Problematik der Situation bleibt gleich, erhält aber durch die Veränderung der beteiligten Personen und durchgeführten Aktionen eine andere Akzentuierung. Solche Zitate, obwohl allenfalls partiell verändert, sind wegen ihres allgemeinen Inhalts nur für den literarisch bewanderten Leser überhaupt erkennbar. Die mögliche Identifizierung der Herkunft des Zitats führt jedoch nicht zur Erkenntnis einer vertieften Bedeutung der Passage bei Chariton, sondern zeigt nur dessen Verfügung über den literarischen Kanon und den durchgängigen Anschluß an Historiker.

Zum anderen übernimmt Chariton längere Ausdrücke oder Sätze mit spezifischer Aussage und paßt sie, wenn nötig, durch Eingriffe in den Text seiner Erzählung an<sup>24</sup>. Dabei kann er Wortfolge, Wortformen und Konstruktionen in mehr oder weniger großem Umfang verändern, tut das aber nur insoweit, als es zur Eingliederung in den eigenen Kontext notwendig ist. Dennoch ist die Bearbeitung hier in der Regel stärker als bei der ersten Gruppe, weil der Sinn der Sätze vom Original übernommen werden soll, die Konstruktion im neuen Kontext aber nicht immer möglich ist. Die Bedeutung der Ausdrücke bleibt also eigentlich erhalten, sie erscheinen jedoch in neuen Zusammenhängen und beziehen sich auf andere Personen und Situationen. So ist ein Vergleich mit dem Königtum bei den Bienen in Xenophons *Kyropädie* (5,1,24) dazu eingesetzt, Kyros' naturgegebene Befähigung zum Herrschen und Leiten deutlich zu machen; bei Chariton (2,3,10) drückt er in ähnlicher Formulierung Kallirhoes natürliche Anziehungskraft und Einfluß aufgrund ihrer Schönheit

<sup>22</sup> Vgl. 1,11,1: Thuk. 2,97,1; 1,14,6 / 3,6,5: Thuk. 3,30,1 / 4,70,2; 3,3,11 / 3,4,9: Thuk. 7,12,3; 4,6,6: Thuk. 3,49,1; 7,5,11: Thuk. 2,8,1; 7,4,8: Xen. an. 3,1,29; 4,5,3: Xen. Kyr. 4,1,3; 5,3,7: Xen. Kyr. 7,1,38; 6,3,9: Xen. Kyr. 7,5,53; 6,9,5 / 7,4,9: Xen. Kyr. 7,1,32.

<sup>23</sup> Vgl. Chariton 1,14,6: ἑλθῶν δὲ ἐπὶ τὴν ναῦν ὁ Θήρων [Anführer der Seeräuber] ἐκέλευσεν ἀραμένους τὰς ἀγκύρας ἀνάγεσθαι τὴν ταχίστην, πρὶν ἐκπύστους γενέσθαι: Thuk. 3,30,1: Ἀλκίδα καὶ Πελοποννησίων ὅσοι παρέσμεν ἄρχοντες τῆς στρατίας, ἐμοὶ δοκεῖ πλεῖν ἡμᾶς ἐπὶ Μυτιλήνην πρὶν ἐκπύστους γενέσθαι, ὥσπερ ἔχομεν.

<sup>24</sup> Vgl. 6,2,1: Hdt. 7,1,2; 6,7,7: Hdt. 1,11,2; 2,3,10: Xen. Kyr. 5,1,24; 2,5,7 / 5,2,4: Xen. Kyr. 6,4,3; 5,2,9: Xen. Kyr. 6,4,11; 5,3,10: Xen. Kyr. 6,4,10.

aus<sup>25</sup>. Da es sich um längere und sinntragende Passagen handelt, können trotz der Eingriffe in den Text die Zitate dieser Gruppe vom Leser leichter erkannt werden, der dazu jedoch wegen der fehlenden äußeren Hinweise wiederum literarisch gebildet sein muß, dann aber an der Art der Umsetzung in einen neuen Kontext ein intellektuelles Vergnügen haben kann.

Weil diese bedeutungskonstanten Zitate aus den Historikern bei Chariton entsprechend zu seinem Thema auf die Entwicklung der Liebesgeschichte und ihrer Probleme bezogen werden, ist die Diskrepanz zwischen ursprünglicher und neuer Verwendung bei Stellen, die sich im Original auf etwas Historisches wie einen Krieg beziehen, stärker als bei solchen, die das Verhältnis zwischen Menschen oder sogar die Beziehung zu einer Frau beschreiben. So wird z.B. Herodots Ausdruck, daß ganz Asien in der Vorbereitung des Feldzugs gegen Griechenland gedröhnt habe (7,1,2), auf die Aufregung in der Stadt Babylon vor dem Prozeß wegen Kallirhoe übertragen (6,2,1)<sup>26</sup>. Andererseits bezeichnet der Satz aus Xenophons *Kyrupädie* (6,4,3), daß jemand seine Emotionen verstecken wolle, ihm aber doch Tränen über die Wangen liefen, den Chariton zweimal verwendet (2,5,7; 5,2,4)<sup>27</sup>, in allen Fällen den Versuch, Gefühle in Zusammenhang mit Liebe zu verbergen, nur jeweils in unterschiedlichen Situationen.

Überhaupt kommen die meisten Zitate dieser zweiten Gruppe aus Xenophons *Kyrupädie*, einem Werk, das gattungsmäßig nicht leicht einzuordnen und jedenfalls nicht als reine Geschichtsschreibung zu bezeichnen ist, während sich bei der Verwendung anderer historiographischer Schriften keine Vorliebe für ein bestimmtes Werk oder eine Partie daraus feststellen läßt. Ein Großteil der Zitate aus der *Kyrupädie* und gerade die, bei denen der inhaltliche Unterschied am geringsten ist, entstammen der in der *Kyrupädie* in verschiedenen Abschnitten der Bücher 4–7 erzählten Geschichte von Pantheia und Abradatas, einer Liebesgeschichte. Aber auch bei der Verwendung von Elementen aus dieser Geschichte nimmt Chariton geistreiche Abwandlungen vor, indem er Situationen umkehrt: Ein Ausdruck, daß das Verdeck des Wagens geschlossen wird, damit die darin befindliche Frau nicht gesehen werden kann, findet sich in der *Kyrupädie* (6,4,11) nach Pantheias Auftritt bei der Verabschiedung ihres Ehegatten in den Krieg vor ihrer Abfahrt, bei Chariton (5,2,9)

<sup>25</sup> Vgl. Chariton 2,3,10: τότε δὲ ἦν ἰδεῖν ὅτι φύσει γίνονται βασιλεῖς, ὡσπερ ὁ ἐν τῷ σμήνει τῶν μελισσῶν· ἠκολούθουν γὰρ αὐτομάτως ἅπαντες αὐτῇ καθάπερ ὑπὸ τοῦ κάλλους δεσποίνῃ χειροτονημένη; Xen. Kyg. 5,1,24: βασιλεὺς γὰρ ἔμοιγε δοκεῖς σὺ φύσει πεφυκέναι οὐδὲν ἥττον ἢ ὁ ἐν τῷ σμήνει φυόμενος τῶν μελιτῶν ἡγεμών. ἐκείνω τε γὰρ αἱ μέλιται ἐκοῦσαι μὲν πείθονται, ὅπου δ' ἂν μὲνη, ...

<sup>26</sup> Vgl. Chariton 6,2,1: ... ἔδονεῖτο πᾶσα Βαβυλῶν ...: Hdt. 7,1,2: ... ἡ Ἀσίη ἔδονεῖτο ἐπὶ τρία ἔτεα ...

<sup>27</sup> Vgl. Chariton 2,5,7: ταῦτα λέγουσα ἐπειράτο μὲν λανθάνειν, εἰλείβετο δὲ αὐτῆς τὰ δάκρυα κατὰ τῶν παρειῶν; 5,2,4: ἄκων μὲν, ἀλλὰ ἐπίθετο Χαίρεας καὶ λανθάνειν μὲν ἐπειράτο, εἰλείβετο δὲ αὐτοῦ τὰ δάκρυα κατὰ τῶν παρειῶν; Xen. Kyg. 6,4,3: ταῦτα δὲ λέγουσα ἅμα ἐνέδυε τὰ ὄπλα, καὶ λανθάνειν μὲν ἐπειράτο, εἰλείβετο δὲ αὐτῇ τὰ δάκρυα κατὰ τῶν παρειῶν.

bei Kallirhoes Ankunft vor ihrem Auftritt beim Prozeß, wobei außerdem sprachlich ein anderes Kompositum des Verbs verwendet und das Subjekt verändert ist<sup>28</sup>. Der Szene geht bei Xenophon (6,4,10) voraus, daß Pantheia, als sie ihren weggehenden Mann nicht mehr erreichen kann, dessen Wagen küßt. Bei Chariton (5,3,10) ist die Szene im folgenden so umgesetzt, daß die Leute versuchen, den Wagen zu küssen, mit dem Kallirhoe wegfährt, nachdem sie sie nicht mehr sehen können<sup>29</sup>. Trotz der Veränderungen erscheinen diese Zitate wegen der thematischen Ähnlichkeit zwischen Original und Roman, die Zitate leicht verwertbar macht, am ehesten wie ein bloßes literarisches Spiel mit Motiven, jedenfalls ohne größere verfremdende Diskrepanzen zum Original bei der Umsetzung in eine andere Gattung eingesetzt. Eine Bestätigung für die Annahme, daß die *Kyropädie* und besonders die Pantheia-Geschichte bestimmendes Vorbild in der Entwicklung der Gattung des griechischen Romans gewesen sei, wie man aufgrund anderer Beobachtungen vermutet hat<sup>30</sup>, können diese zitierenden Bezüge allein aber wohl nicht sein.

Nimmt man alle Zitate aus im weitesten Sinne historiographischen Werken zusammen, die nicht nur an besonders signifikanten Stellen, sondern durchgängig zu finden sind, ergibt sich, daß Chariton bewußt zwar eine Liebesgeschichte erzählt, diese aber durch die ‚versteckte‘ Einfügung der Zitate als ein Werk der Geschichtsschreibung erscheinen lassen will. Aufgrund seiner Vorgehensweise ist das nur für den erkennbar, der die zugrundeliegenden Schriften kennt. Sowohl der Wert der Gattung Geschichtsschreibung an sich als auch der der zitierten Historiographen, die zeitlich zur erzählen Romanhandlung passen, können dann gewürdigt und auf Charitons Roman übertragen werden. Durch die verschiedenen Formen der Integration der Zitate erhöht sich der Reiz des Auffindens, andererseits bedeutet der bruchlose Übergang vom eigenen Text zum Zitat, der insbesondere bei allgemeineren Beschreibungen üblicher Vorgänge möglich ist, daß der nicht-kundige Leser bei seinem Verständnis des Romans sich durch sein Nicht-Wissen nicht gestört fühlen kann. An keiner Stelle drücken die Zitate durch ihren Charakter als Zitate eine verständnisnotwendige Nuance aus.

\*

<sup>28</sup> Vgl. Chariton 5,2,9: ... τὴν δὲ Καλλιρόην εἶασεν ἐπὶ τῆς ἀρμάμαξῆς καὶ συνεκάλυψε τὴν σκηνήν: Xen. Kyg. 6,4,11: ... ἀπῆγον αὐτὴν εἰς τὴν ἀρμάμαξαν καὶ κατακλίναντες κατεκάλυψαν τῇ σκηνῇ.

<sup>29</sup> Vgl. Chariton 5,3,10: ἡ μὲν <οὖν> ἀρμάμαξα προήει συγκεκαλυμμένη, οἱ δὲ ἄνθρωποι, μηκέτι ἔχοντες Καλλιρόην ὄραν, κατεφίλουσαν τὸν δίφρον: Xen. Kyg. 6,4,10: ... οὐκ ἔχουσα ἡ Πάνθεια, πῶς ἂν ἔτι ἄλλως ἀσπάσαιτο αὐτόν, κατεφίλησε τὸν δίφρον· καὶ τῷ μὲν προήει ἤδη τὸ ἄρμα, ἡ δὲ λαθοῦσα αὐτὸν συνεφείπετο.

<sup>30</sup> Vgl. zuletzt Reichel 1995, 1–20, mit Hinweisen auf weitere Literatur, bes. 1995, 3 Anm. 7. – Xenophons *Kyropädie* wird sicher ein Vorbild der griechischen Romane gewesen sein, muß aber nicht direkt die Evolution bestimmt haben.

Gegen die bestimmende Rolle der Geschichtsschreibung für Charitons Roman könnten die zahlreichen und hervorgehobenen Zitate aus Homer sprechen, deren Verwendung daher eingehender analysiert werden muß. Formal finden sich gelegentlich eigenständige Formulierungen Charitons in Anlehnung an Homerische Verse, wobei Sprachstil und Wortlaut stark verändert und der Anklang gerade noch erkennbar ist<sup>31</sup>. In der überwiegenden Zahl der Fälle jedoch werden im Unterschied zu den Zitaten aus anderen Autoren einzelne Homerverse über alle acht Bücher verteilt in der sprachlichen und metrischen Struktur unverändert eingefügt<sup>32</sup>. Bei der Einarbeitung der Zitate in den eigenen Kontext sind verschiedene Varianten erkennbar, die von der namentlichen Nennung Homers in der Umgebung des Zitats über anpassende Veränderungen des Wortlauts bis zu wörtlicher und unmarkierter Übernahme reichen<sup>33</sup>. In jedem Fall sind die Zitate wegen der Beibehaltung der äußeren Form für den Leser als solche deutlich. Obwohl also Chariton grundsätzlich in der Lage ist, auch Homerzitate mehr in seinen Kontext zu integrieren, liegt ihm offenbar daran, Homer, der als Schulautor vermutlich sehr vielen bekannt war, in der Originalform erkennbar zu belassen.

Inhaltlich setzt Chariton die Homerverse in den Darlegungen des Erzählers ein, um die Reaktion eines Menschen plastisch zum Ausdruck zu bringen oder sein Verhalten, seine Erscheinung oder einen Vorgang zu schildern. In den Reden handelnder Personen dienen sie direkt oder indirekt zur Wiedergabe von Absichten, Gedanken und Gefühlen<sup>34</sup>, wobei die Homerverse in Reden von Chaireas und seiner Mut-

<sup>31</sup> Vgl. 1,12,6: Od. 9,273; 2,5,12: Il. 19,301–302; 2,7,4 / 3,1,3 / 4,5,9: Il. 5,696 / 20,321; 2,11,1: Od. 9,34; 3,8,8: Il. 6,476–481; 7,4,6: Il. 10,485–486; 8,5,15: Il. 6,4,74. – In 4,5,9 und 7,4,6 befindet sich die Anlehnung an Homerische Formulierungen im Anschluß an ein wörtliches Zitat. In 3,8,8 ist der Anschluß an Homer (Il. 6,476–481) mit einer Anspielung auf Sophokles (Ai. 550–551) kombiniert.

<sup>32</sup> Nach Müller (1976, 129) entspräche eine Einschmelzung ohne Rest gerade nicht der Intention eines Zitats wegen dessen Verweisungsfunktion. Bei Zitaten aus anderen Autoren kann Chariton jedoch auch anders vorgehen.

<sup>33</sup> Müller beschreibt die Formen der Markierung als Zitat (1976, 127 f.) und unterscheidet drei Formen der Integration des Homerzitats bei Chariton (1976, 129): Zitat von Versen als eigenständige Satzperiode, Einbeziehung des Zitats in einen Prosasatz, Änderung der Homerverse.

<sup>34</sup> Vgl. Reaktion: 1,1,14 / 3,6,3 / 4,5,9: Il. 21,114 / 21,425 / Od. 4,703 / 22,68 / 23,205 / 24,345 (vgl. auch Od. 5,297 / 5,406 / 18,212 / 22,147); 1,4,6: Il. 18,22–24; 5,2,4: Il. 18,23–24; 5,5,9: Od. 1,366 / 18,213; Schilderung: 2,9,6: Il. 23,66–67; 3,4,4 / 7,1,11: Il. 10,540 / Od. 16,11 / 16,351; 4,7,5: Od. 17,37 / 19,54; 5,4,6: Il. 4,1; 5,5,9: Il. 3,146; 6,1,8: Il. 24,10–11; 6,2,4: Il. 1,317; 7,4,3: Il. 13,131 / 16,215; 7,4,6: Il. 10,483 / Od. 22,308; 8,1,17: Od. 23,296; 8,5,2: Il. 19,302; Rede einer Person: 2,3,7: Od. 17,485. 487; 3,5,6: Il. 22,82–83; 4,1,3: Il. 23,71; 4,1,5: Od. 24,83; 4,4,5: Od. 15,21; 5,10,9: Il. 22,389–390; 6,4,6: Od. 6,102–104; 7,2,4: Il. 22,304–305; 7,3,5: Il. 9,48–49.

ter auch im Original Bestandteile eines Sprechakts sind und bei Chariton nur anderen Personen in den Mund gelegt werden. Die Zitattechnik entspricht also der in Passagen des Erzählers, da sie ebenso anstelle der Formulierung des Sachverhalts in eigenen Worten stehen. Zitate in Reden jener anderen Männer, die es auf Kallirhoe abgesehen haben, und von Eros sind mehr oder weniger deutlich eher argumentativ und/oder illustrierend eingesetzt<sup>35</sup>.

Technisch werden die Homerischen Verse im einfachsten Fall, wenn sie keine engen Beziehungen zum Vorhergehenden oder Nachfolgenden haben und eine in sich geschlossene, verständliche Aussage enthalten, die sich auf die neue Stelle ohne weiteres übertragen läßt, im Wortlaut unverändert oder praktisch unverändert und ohne Auswirkungen auf den Kontext eingefügt. Gelegentlich sind sie nicht vollständig, weil im neuen Zusammenhang unpassende Sätze oder Satzteile vor allem an Anfang oder Ende der zitierten Partie weggelassen oder umgesetzt werden<sup>36</sup>. Aus letzterem kann sich ergeben, daß vorausgehende Sätze so gestaltet sind, daß sie zum Zitat hinführen; außerdem werden gelegentlich Erklärungen hinzugesetzt, wodurch die Bedeutung des zitierten Ausschnitts in der gegebenen Situation und die damit beabsichtigte Aussage klarwerden<sup>37</sup>. Die Absicht, die Homerverse möglichst glatt in den Kontext zu integrieren und gleichzeitig verständlich zu machen, zeigt sich auch in den Fällen, in denen Chariton dieselben Verse an mehreren verschiedenen Stellen zitiert, aber unterschiedlich behandelt, indem er den Umfang der zitier-

<sup>35</sup> Vgl. Homerzitate in Reden von Chaireas und seiner Mutter: 3,5,6; 5,10,9; 7,2,4; 7,3,5; in Reden von Dionysios, Mithridates und Eros: 2,3,7; 4,1,3; 4,1,5; 4,4,5; 6,4,6. – Müller (1976, 131 f. mit Anm. 81) geht davon aus, daß das Zitat in 2,3,7 als einziges im Unterschied zu allen anderen argumentative Funktion habe. In der Tat ist sie bei diesem Zitat durch die Angaben im Kontext am eindeutigsten und ausdrücklichsten. Jedoch sind die Zitate in anderen Reden von Dionysios und von Mithridates und Eros ebenfalls nicht so unmittelbar erforderliche Bestandteile ihrer Äußerungen wie bei Chaireas und seiner Mutter, wie etwa in 4,1,3 durch die Einleitung des Zitats deutlich wird (was allerdings nicht gleichzeitig eine Kennzeichnung als Zitat bedeutet). – Stark (1984, 259 Anm. 16) weist aus erzähltheoretischer Perspektive darauf hin, daß sich Zitate im Text des Autors und in den Figurenreden erzählperspektivisch unterscheiden, die Wirkungsintention aber dieselbe sei (s. unten Anm. 49 zu ihrem Verständnis der Homerzitate).

<sup>36</sup> Vgl. Zitate als unveränderte und vollständige Verse (ohne Kennzeichnung im Kontext als Zitat): 1,4,6; 3,4,4; 4,1,3; 4,1,5; 4,4,5; 4,7,5; 5,5,9; 6,2,4; 7,1,11; 7,2,4; 7,4,6; 8,1,17; als unveränderte, aber nicht vollständige Verse, ohne Anpassungen im Kontext (ohne Kennzeichnung im Kontext als Zitat): 1,1,14; 3,6,3; 4,5,9; 6,1,8; als unvollständige Verse oder Verspartien mit weiterer Bearbeitung (teilweise mit Kennzeichnung als Zitat im Kontext; s. unten und Anm. 45): 2,3,7; 2,9,6; 3,5,6; 5,2,4; 5,5,9; 7,3,5. – Auf die verschiedenen Methoden im einzelnen kann in diesem Rahmen nicht eingegangen werden.

<sup>37</sup> Vgl. 1,1,14; 2,9,6; 3,5,6; 5,2,4; 8,5,2.

ten Passage ändert<sup>38</sup> oder Erklärungen nur dort, wo es nötig ist, hinzusetzt<sup>39</sup>. Solche Maßnahmen zeigen, daß die Zitate an den gewählten Stellen eigentlich nicht ohne weiteres eingefügt werden können, Chariton sich aber bemüht, die Platzierung gerade dort zu ermöglichen.

Das Verfahren wird noch deutlicher, wenn Chariton Verse zitiert, die im Original im Inneren Eigennamen enthalten, die sich auf die Situation im Roman nicht übertragen lassen. Die Schwierigkeit tritt nur bei Homerversen auf, weil bei Zitaten aus anderen Autoren solche spezifisch gebundenen Passagen nicht verwendet werden. Chariton löst das Problem in der Regel, indem er in den Text eingreift und die Homerischen Namen ohne Rücksicht auf das Metrum durch solche des Romans ersetzt<sup>40</sup>.

Besonders aufschlußreich ist der Umgang mit dem Homerischen Vers, der in der *Ilias* Briseis' Trauerrede um Patroklos (Il. 19,287–300) abschließt und besagt,

<sup>38</sup> Vgl. 1,4,6: Il. 18,22–24 bzw. 5,2,4: Il. 18,23–24. – Der Text in 5,2,4 wurde von Hercher (vgl. Blake 1938, 70, *app. crit.*) dem Homerischen angeglichen und wird von Goold (1995, 238) in Frage gestellt. Die Überlieferung ist aber textkritisch nicht strittig und wird in allen modernen Ausgaben beibehalten, die daher das Verszitat meist nicht bei ἀμφοτέραις, sondern erst bei κόνιυ beginnen lassen. Warum Chariton hier in den Wortlaut des Homerischen Textes eingreift, ist allerdings nicht ganz klar. Denn da sich nur der äußere Wortlaut ändert, erreicht er damit keines der üblichen Ziele, sondern verwendet nur ein Verb, das in diesem Zusammenhang eigentlich nicht paßt.

<sup>39</sup> Vgl. 1,1,14 / 3,6,3 / 4,5,9: Il. 21,114 / 21,425 / Od. 4,703 / 22,68 / 23,205 / 24,345; vgl. auch Od. 5,297 / 5,406 / 18,212 / 22,147; Erklärung nur in 1,1,14. – In der Regel wird für alle Stellen nur auf Il. 21,114 verwiesen (vgl. Blake 1938, 134; Papanikolaou 1973, 14; Bartonková 1976, 75 f.; Molinié 1979, 52, 106, 126; Fusillo 1990, 34). Goold (1995, 35) gibt ohne Begründung für die erste Stelle Od. 4,703 "and elsewhere" an, wobei er das mehrfache Vorkommen der "formula" bei Chariton anführt, für die folgenden Il. 21,114 (1995, 167 u. 219). Plepelits (1976, 163) nennt keine konkreten Stellen und bemerkt lediglich, daß es sich um einen formelhaften Vers handle, der zweimal in der *Ilias* und siebenmal in der *Odyssee* vorkomme. Dagegen geht Müller (1976, 129 f. mit Anm. 72 u. 73) zwar auch davon aus, daß der Vers bei Homer wie bei Chariton formelhaft sei (vgl. auch Pakcińska 1966, 150), erschließt aber dennoch aus den einzelnen Gesamtsituationen, daß den Passagen im Roman jeweils eine bestimmte und andere Szene im Epos zugrunde liege, die entsprechend einen je spezifischen Sinnzusammenhang in den neuen Kontext mit einbringe. Das ist jedoch nicht eindeutig erkennbar. Die Formelhaftigkeit und damit allgemeine Verwendbarkeit sind sicher dominierend. So stellt Fusillo (1990, 34) fest, daß dieses Zitat wegen seiner Formelhaftigkeit keine Beziehung zwischen den beiden Werken aktiviere, was bei Charitons Verwendung von Zitaten aber nicht notwendig ist.

<sup>40</sup> Vgl. 7,3,5: Il. 9,48–49; 8,5,2: Il. 19,302; vgl. auch 5,10,9: Il. 22,389–390. – Eine andere Methode, mit Eigennamen im Original umzugehen, ist, den entsprechenden Teil des Verses wegzulassen, was allerdings nur möglich ist, wenn er kein tragendes Satzglied bildet und relativ am Anfang oder Ende der zitierten Partie steht. Diese Vorgehensweise wendet Chariton in 3,5,6 an, wo er zwei Verse aus der *Ilias* (Il. 22,82–83) übernimmt, aber nicht den Anfang des ersten mit dem an Hektor gerichteten Vokativ (Il. 22,82a). Die allgemeine Anrede „Kind“ (τέκνον, Il. 22,82), die auch im neuen Kontext paßt und auf die er offenbar nicht verzichten will, trennt er ab und integriert sie in den vorausgehenden Prosatext.

daß die anderen mit ihr klagenden Frauen (Il. 19,301) die Trauer um Patroklos zum Anlaß nehmen, jede die eigenen Kummernisse zu bejammern (Il. 19,302). Dieser Vers kommt bei Chariton zum Einsatz, als der persische Großkönig vom vermeintlichen Verlust seiner Frau Stateira erfährt und um sie trauert und mit ihm die Höchsten unter den Persern. Diese, heißt es mit dem Homerischen Vers, nehmen die Klage um die Königin Stateira zum Anlaß, um in Wirklichkeit jeder die eigenen Leiden zu betrauern (8,5,2)<sup>41</sup>. Abgesehen von der anderen Gesamtsituation hat Chariton gegen das Metrum den Namen Patroklos durch Stateira ersetzt und das Genus des Subjekts verändert<sup>42</sup>. Außerdem gibt er im Anschluß an das Zitat die auktoriale Erklärung, daß das eigene Leid der anderen, dessen Gegenstand bei Homer in der Passage nicht ausdrücklich genannt wird, im Verlust der eigenen weiblichen Verwandten bestehe, die mit der Königin zusammen waren (8,5,2).

Charitons Eigenart in der Verwendung von Homerziten zeigt hier ein Vergleich mit der Methode anderer griechischer Romanschriftsteller, die diesen Homervers (Il. 19,302), der offenbar sprichwörtlich wurde, ebenfalls in Passagen des Erzählers verwenden: Achilleus Tatios (2,34,7) übernimmt Πάτροκλον πρόφασιν („aus Anlaß der / scheinbar aus Trauer um Patroklos“) unverändert, wodurch inhaltlich ein Fremdkörper entsteht. Heliodor (1,18,1) gestaltet den ganzen Vers um, so daß nur das Wort πρόφασιν („aus Anlaß / scheinbar“) sowie Gedanke und Struktur erhalten bleiben, womit der Bezug nur noch sehr indirekt ist<sup>43</sup>. Beide Autoren integrieren die Anspielung sprachlich in den Prosatext. Chariton dagegen läßt das Zitat als epischen Vers erkennbar, wodurch es als Zitat deutlich ist, paßt es aber den Verhältnissen im Roman an und erklärt es dem Leser, wo es ihm nicht aus sich heraus verständlich scheint.

<sup>41</sup> Vgl. Chariton 8,5,2: μέγα δὴ πένθος κατήγγειλε βασιλεῖ, ὡς ἀπολωλῆς τῆς βασιλίδος. ἐπένθουν δὲ Περσῶν οἱ ἐντιμώτατοι Ἰστάτειραν πρόφασιν, σφῶν δ' αὐτῶν κήδε' ἕκαστος, ὁ μὲν γυναῖκα, ὁ δὲ ἀδελφὴν, ὁ δὲ θυγατέρα, πάντες δὲ τινα, ἕκαστος οἰκεῖον: Hom. Il. 19,302: Πάτροκλον πρόφασιν, σφῶν δ' αὐτῶν κήδε' ἕκαστη.

<sup>42</sup> Vgl. z.B. Pačićska 1966, 152 mit Anm. 7; Müller 1976, 129 mit Anm. 66; Plepelits 1976, 190; Goold 1995, 387, mit der Feststellung der Änderung des Wortlauts. – Bei Homer hat das adverbiale πρόφασιν die Bedeutung „aus Anlaß“ und nicht „zum Schein“ (vgl. Edwards 1991, 266 u. 271). Eratosthenes (1185,34–35) deutet es aber in letzterem Sinne. Eindeutige Hinweise, mit welcher Nuance der Ausdruck bei Chariton gebraucht ist, liefert diese Stelle nicht. Vermutlich verwendet Chariton ihn aber an anderer Stelle (2,5,12; s. unten und Anm. 44), als er im Anschluß an diesen Vers einen vergleichbaren Sachverhalt frei formuliert, in demselben Sinne. Wegen des Zusatzes τὸ δὲ ἀληθές im zweiten Teil ist dort der erste eher im Sinne von „zum Schein“ zu verstehen. Naheliegender ist ferner, daß der Ausdruck als Sprichwort die Bedeutung hat, die Eratosthenes dafür angibt, weil er dieses erklärt. Die Übersetzer setzen jedenfalls voraus, daß sie bei Chariton im Zitat vorliegt (vgl. Plepelits 1976, 149: „zum Schein“; Molinié 1979, 192: «en apparence»; Goold 1995, 387: “seemingly”).

<sup>43</sup> Vgl. Achilleus Tatios 2,34,7: ἐπεδάκρυσεν ὁ Κλεινίας αὐτοῦ λέγοντος Πάτροκλον πρόφασιν, ἀναμνησθεὶς Χαρικλέους; vgl. Heliodor 1,18,1: ἐδάκρυσεν δὲ καὶ οἱ ξένοι, τὰ μὲν ἐκείνου πρόφασιν, μνήμη δὲ τῶν ἰδίων ἕκαστος.

Eine weitere Möglichkeit der Bearbeitung führt Chariton selbst vor, wenn er an anderer Stelle im Roman (2,5,12) in Anlehnung an diesen Vers den Sachverhalt frei formuliert<sup>44</sup>. Dort bleiben vom ursprünglichen Vers nur der Gegensatz zwischen dem scheinbaren Beweinen anderer und dem tatsächlichen Trauern um eigenes Leid sowie das Wort πρόφασις („Anlaß, Vorwand“). Auf diese Weise kann der ganze Sachverhalt unmittelbar ausgedrückt werden, weil als Objekte in beiden Fällen direkt Personen genannt und der Kontrast durch den Zusatz τὸ δὲ ἀληθές („in Wahrheit aber“) explizit gemacht wird, wenn Chariton auch hier ebenfalls eine erklärende Begründung für die eigene Trauer anschließt.

Da Chariton sonst durchaus dieselben Homerischen Verse an mehreren Stellen im Roman wörtlich zitiert und noch größere Verstöße gegen das Metrum in Kauf nimmt (vgl. 5,10,9; 7,3,5), muß die andersartige Vorgehensweise im zweiten behandelten Fall andere Ursachen haben. Vermutlich ist ihm der Unterschied zwischen ursprünglicher Situation und den Verhältnissen in seinem Kontext zu groß, weil es nicht um mehrere geht, die mit einer anderen Person mittrauern und dabei jeweils die eigenen Leiden beweinen, sondern sich alles innerhalb einer Person abspielt, die anstelle des Gegenübers sich selbst bemitleidet. Daraus ergäbe sich, daß Chariton, wenn irgend möglich, an passenden Stellen Homerzitate einfügen will, aber auch die Grenzen dieses Verfahrens sieht, indem er Zitate zwar in völlig andere Zusammenhänge setzt, aber nicht die Grundkonstellation, die dadurch zum Ausdruck gebracht wird, ändert bzw. dem Leser eine solche Änderung ohne Erläuterung nicht zumuten will.

Daß Chariton die Einfügung der Homerzitate sehr differenziert handhabt, läßt sich auch an den Stellen beobachten, an denen er im Unterschied zu seinem verbreiteteren Vorgehen auf den Zitatcharakter hinweist und damit deutlich macht, daß sie nur im Sinne einer Analogie im neuen Kontext Bedeutung haben. Dieses Mittel setzt Chariton nämlich dann ein, wenn das Zitat zur einfachen Fortführung der Erzählung ohne Zusätze nicht möglich ist und es mehr im Sinne eines Vergleichs verwendet wird. Die Kennzeichnung geschieht entweder dadurch, daß der Name Homer in der Umgebung des Zitats fällt oder es durch eine einführende Bemerkung wie die adverbialen Ausdrücke ὡς καὶ ἀληθῶς oder ἀληθῶς („wahrlich“) eingeleitet ist<sup>45</sup>.

<sup>44</sup> Vgl. Chariton 2,5,12: τούτων ἀκούων δὲ ἔκλαιε προφάσει μὲν Καλλιρόην, τὸ δὲ ἀληθές εαυτὸν ἠσθάνετο γὰρ ἀποτυγχάνων τῆς ἐπιθυμίας. – Die Struktur, daß mit πρόφασις und ἀληθής / ἀλήθεια ein vorgeblicher und ein scheinbarer Grund gegenübergestellt werden, findet sich auch an anderen Stellen (vgl. z.B. 2,7,1; 4,1,8; vgl. auch 5,5,8). Eine direkte Beziehung zu Homer besteht in diesen Fällen aber nicht mehr.

<sup>45</sup> Vgl. Nennung Homers: 2,3,7 (argumentativ; s. oben und Anm. 35); 4,1,8; 5,5,9; Einleitung: 5,4,6; 6,4,6; 7,4,3. – In dem Ausdruck ὡς καὶ ἀληθῶς (7,4,3) ist nach allgemeinem Wortgebrauch und dem Zusammenhang der Stelle ὡς als verstärkende (vgl. Plepelits 1976, 135: „im wahrsten Sinne des Wortes“; Molinié 1979, 174: «oui, vraiment»; Goold 1995, 341: „and in very truth“) und nicht als vergleichende (vgl. Müller 1976, 127: „wahrlich wie“) Partikel aufzufassen. Blake (1938, 103, *app. crit.*) wendet sich gegen die Umstellung von ὡς

So heißt es bei der Beschreibung des Prozesses um Kallirhoe in Babylon (5,5,9)<sup>46</sup>, daß sie in den Gerichtssaal gekommen sei, wie der göttliche Dichter, also Homer, von Helena sage, daß sie zu den Volksältesten um Priamos, Panthoos und Thymoites getreten sei. Damit ist ein Vers aus dem dritten Buch der *Ilias*, der sogenannten Mauerschau (Il. 3,146), zitiert und in einen ausdrücklichen Vergleich der Verhältnisse in Epos und Roman eingebunden. In der Form, wie es nach Charitons Referat, das als Wiedergabe der Homerischen Szene gekennzeichnet ist, scheint, ist der Sachverhalt in der *Ilias* jedoch nicht konzipiert. Dort wird zuerst beschrieben, daß die Volksältesten beim Skaiischen Tor sitzen, wobei einige Namen genannt werden (Il. 3,146–153) und auch der zitierte Vers fällt, und dann, daß sie sehen, wie Helena auf einen Turm der Stadtmauer steigt (Il. 3,154). Diese beiden Punkte zieht Chariton in Abänderung zusammen, damit die Situation der Kallirhoes entspricht, die zu einer Versammlung tritt.

Entscheidend für Charitons Aussage ist hier nicht der wörtlich zitierte Vers, der allein keine Aussage, sondern eine Aufzählung von Namen enthält, die auf den Roman ohnehin nicht übertragbar sind, vielmehr die gesamte Situation. Chariton skizziert sie aber nicht vollständig in eigenen Worten in Prosa, sondern nur teilweise und zitiert dann den ersten Vers der Szene, um diese ins Gedächtnis zu rufen. Es kommt ihm also offenbar nicht auf den Inhalt des Verses an, sondern auf dessen Signalfunktion. Chariton kann sich souverän über die Verhältnisse bei Homer im einzelnen hinwegsetzen, weil ihm nicht an einem Vergleich in den Details liegt, sondern in den allgemeinen Umständen: In beiden Fällen erscheint eine schöne Frau, um die es Auseinandersetzungen gibt, in der Öffentlichkeit. Mit einem bloßen Verszitat könnte Chariton die Parallelität nicht zum Ausdruck bringen.

Daß es ihm auf diesen Punkt ankommt, zeigt sich auch daran, daß kurz nach dem ersten Zitat, nur durch einen Satz getrennt, ein weiterer Vers aus den Homeri-

und καὶ, weil ὡς hier die Bedeutung von ὥστε habe. Inhaltlich ist das Zitat bei dieser Auffassung von ὡς ebenfalls eine Beschreibung und kein Vergleich. Grammatisch ergibt sich eine andere Einbindung in den Kontext, die vielleicht weniger naheliegend ist. Denn ein mit ὥστε eingeleiteter Satz geht bereits unmittelbar voraus, der mit dem Zitat ausgedrückte Sachverhalt ist keine direkte Folge aus der letzten Aussage und in 6,4,6 leitet ἀληθῶς, hier deutlich einfach als Partikel, ein Zitat ein. An dieser Stelle besteht das Zitat aus einem Vergleich. Das Einleitungswort des Vergleichs ist bereits Bestandteil des Zitats, das davor gesetzte ἀληθῶς („wahrlich, wirklich“) jedoch nicht. Entsprechend wird in den Übersetzungen die Einleitung vom Vergleich getrennt (vgl. Plepelits 1976, 122: „wahrhaftig, >so sähe ...“; Molinié 1979, 158: «vraiment elle serait «Telle qu' ...»»; Goold 1995, 299: “truly even so ...”). Dagegen geht Müller (1976, 127 Anm. 59), wohl bedingt durch sein Verständnis des Ausdrucks ὡς καὶ ἀληθῶς in 7,4,3, hier nicht von einer Kennzeichnung des Zitats aus, weil οὔη Teil des Homertexts sei und es sich bereits bei Homer um einen Vergleich handle.

<sup>46</sup> Vgl. Chariton 5,5,9: εἰσῆλθεν οὖν εἰς τὸ δικάστηριον, οἷαν ὁ θεῖος ποιητὴς τὴν Ἑλένην ἐπιστῆναι φησι τοῖς ἄμφι Πρίαμον <καὶ> Πάνθοον ἢ δὲ Θυμοίτην ἡδηγοῦσιν· ὀφθείσα δὲ θάμβος ἐποίησε καὶ σιωπῆν, πάντες δ' ἠρήσαντο παρὰ λεχέεσσι κλιθῆναι: Hom. Il. 3,146: οἱ δ' ἄμφι Πρίαμον καὶ Πάνθοον ἢ δὲ Θυμοίτην; Od. 1,366 / 18,213: πάντες δ' ἠρήσαντο παρὰ λεχέεσσι κλιθῆναι.

schen Epen zitiert wird. Chariton fährt nämlich fort, daß Kallirhoes Anblick Stauen und Schweigen verbreitet habe und alle begehrt hätten, mit ihr das Bett zu teilen. Damit zitiert er einen Vers aus der *Odyssee*, der dort zweimal in bezug auf Penelopes Freier vorkommt und deren Gefühle beschreibt (Od. 1,366; 18,213)<sup>47</sup>. Dabei besteht ein entscheidender Unterschied im einzelnen: In der *Odyssee* bilden „alle“ (d.h. die Freier) eine klar umgrenzte, einheitliche Gruppe, die den Wunsch tatsächlich hegt und ihn real umsetzen möchte. Bei Chariton dagegen ergibt sich aus dem Kontext keine Qualifizierung von „alle“, und damit ist die auch vorher (vgl. 5,5,8) so bezeichnete Gesamtheit der bei der Prozeßverhandlung Anwesenden gemeint. Der Wunsch ist entsprechend metaphorisch zu verstehen. Eine genaue Übertragung der Situation ist also nicht möglich; vergleichbar ist nur allgemein die von der Erscheinung einer Frau ausgehende Wirkung.

Insgesamt ergibt der Überblick über Charitons Verwendung von Homerzitaten, daß er sich auf vielfältige Weise bemüht, sie in seinen Text zu integrieren, auch wenn er dafür durch gestalterische Maßnahmen seinen und Homers Text anpassen muß. Wenn er es für notwendig hält, macht er die Zitate in ihren relevanten Details verständlich. Dabei wählt er die Zitate so aus bzw. gestaltet sie und ihre Umgebung so, daß nur bestimmte, zum Ausdruck gebrachte Aspekte der grundsätzlichen Situation für die jeweilige Aussage im Roman unmittelbar wichtig sind, während andere im neuen Kontext nicht zum Tragen kommen können und folglich oft auch nicht mitzitiert werden.

Die Beschränkung auf einzelne Gesichtspunkte in der Übertragung und die Umfunktionierung für Zusammenhänge des Romans werden dadurch möglich, daß Chariton Verse aus Homer verwendet, die auch dort schon mehrfach und damit als allgemeiner Ausdruck vorkommen, bzw. Situationen und Szenen, die bekannt sind und sich prototypisch verstehen lassen, wie Erscheinen einer schönen Frau in der Öffentlichkeit, Versammlung von Würdenträgern, innere Erschütterung, Auftauchen einer Traumerscheinung, Ausdruck der Kampfentschlossenheit, Umstände beim Opfer. Durch die Umsetzung geht der spezielle Homerische Kontext, der häufig nicht im einzelnen vergleichbar ist, verloren oder wird umgestaltet, Grundsituation und Aussage der zitierten Verse selbst, auf die es Chariton in erster Linie ankommt, bleiben aber erhalten.

<sup>47</sup> Im ersten Buch der *Odyssee* (Od. 1,366) gibt der Vers die Reaktion der Freier an, nachdem Penelope das erste Mal im Epos vor ihnen erschienen und wieder gegangen ist, im 18. (Od. 18,213) ihre Emotionen, als Penelope zu ihnen tritt und sie deshalb sehr bewegt und von Verlangen ergriffen sind, wie im vorausgehenden Vers gesagt wird (Od. 18,212). Beide Stellen weisen Gemeinsamkeiten mit der Gesamtsituation bei Chariton auf, größere Ähnlichkeit hat die zweite. Wohl deshalb bemerkt Müller (1976, 130 Anm. 73), daß sich aus der Situation ergebe, daß Chariton Od. 18,213 vor Augen habe. Ein solcher Schluß ist vielleicht etwas weitgehend, weil damit implizit vorausgesetzt wird, daß Chariton den Homerischen Hintergrund für seine Szene nutzbar machen will bzw. von seinen Lesern eine bestimmte Assoziation erwartet (s. unten und Anm. 49).

Daher mag sich eine weitergehende Beziehung, indem die Situation im Roman durch die Assoziation einer ganzen Homerischen Szene, die durch ein daraus stammendes Zitat ausgelöst wird, tiefere Bedeutung erlangt, für den nachdenkenden Leser ergeben; er kann aber dadurch auch in die Irre geführt werden, wenn etwa aus den Homerzitate bei Kallirhoes Erscheinen beim Prozeß eine gewollte Parallelität zu den Personen Helena und Penelope unterstellt wird<sup>48</sup>. Dem Autor ist offensichtlich nur an dem in seinem Kontext herausgestellten Bezug zu Homer gelegen<sup>49</sup>. Insofern kann jeder Leser, der das Original der Zitate natürlich wegen ihrer äußeren Gestalt identifizieren und sich daran erfreuen wird, Charitons Text ohne inhaltlich ins einzelne gehenden Rückbezug auf Homer verstehen<sup>50</sup>.

Da Chariton bei den Homerzitate allgemein zu verstehende Beschreibungen universell einsetzbarer Situationen übernimmt oder sie entsprechend umfunktionierte, ergibt sich eine strukturelle Ähnlichkeit zu den von den Historikern gewonnenen Zitaten. Die Eingliederung des poetischen Texts in der epischen Kunstsprache,

<sup>48</sup> Die Kombination der beiden Zitate wird öfter so gedeutet, daß hier die beiden Frauen, die mit ihren Eigenschaften Modell für die Heroinnen der Romane seien, zusammen genannt würden, und der Stelle in dieser Hinsicht besondere Bedeutung beigemessen (vgl. z.B. Fusillo 1990, 40 f.). Biraud (1985, 25 f.) sieht die Beziehung zwischen dem ersten Zitat und der Situation im Roman darin, daß in beiden Fällen eine Auseinandersetzung stattfindet, in der über den Ehemann entschieden werde. Das ist zutreffend, wenn man die Szenen jeweils in größerem Zusammenhang betrachtet. Durch die beiden zitierten Verse, von denen der zweite einem ganz anderen Kontext entstammt, und die Beschreibung in Prosa ist aber eindeutig, daß Chariton in der Passage mit den Zitaten die Wirkung von Kallirhoes Erscheinen auf die Anwesenden hervorheben und keine Aussage über ihre Person machen will. Ferner schließt Biraud (1985, 21–27) aus den häufig auf Kallirhoe angewendeten Zitaten aus dem Umkreis von Helena und Penelope, daß für Kallirhoe eine entsprechende zweifelhafte eheliche Moral suggeriert werde. Problematisch ist auch, wie Laplace (1980, 83–125) aufgrund der Zitate und der Gestaltung insgesamt in dem Roman eine Umsetzung trojanischer Mythen zu sehen.

<sup>49</sup> Müller (1976, 129–131) meint, daß durch die Homerzitate wichtige Szenen des Romans jeweils mit einer Homerischen Szene verknüpft würden, so daß ein reiches Bezugs- und Assoziationsgeflecht zwischen Roman und Epos entstehe. Stark (1984, 259; 1989, 99) versteht die Homerzitate als Moment heroischer Größe. Durch den Abglanz des Epos sollten sie den wahrscheinlich schon nach konventionalisierten Erzählungsmustern ablaufenden Ereignissen, der eigentlich so unheroischen, dafür aber um so pathetischer erzählten Welt, mehr Bedeutung verleihen. Goold (1995, 12) hält die Homerzitate für sorgfältig zur Illustration des Kontexts ausgewählt, wobei allerdings nicht klar ist, in welchem Rahmen er sich das vorstellt.

<sup>50</sup> Ferner benutzt Chariton Verse aus demselben Geschehenszusammenhang, etwa der Beziehung zwischen Achilleus und Patroklos, besonders Achilleus' Reaktion auf Patroklos' Tod, in bezug auf unterschiedliche Personen, Verhältnisse und Situationen (vgl. 1,4,6; 2,9,6; 4,1,3; 5,2,4; 5,10,9; 6,1,8; 8,5,2), so daß sich keine konstante Homerische Parallele ergibt. – Müller (1976, 130 mit Anm. 74) stellt fest, daß die Analogien variabel und mehrfach verwendbar blieben. Dagegen scheint Fusillo (1990, 35 u. 38) das Verhältnis zwischen Achilleus und Patroklos hauptsächlich als Vorbild für die Beziehung zwischen Chaireas und Kallirhoe anzusehen.

wenn man ihn als solchen beibehalten und auf diese Weise eindeutig erkennbar machen will, muß nur auf andere Weise erfolgen und macht verschiedene Techniken nötig, durch die das in seiner Form unveränderte Zitat im Kontext verständlich wird. Damit entstehen durch die Verbindung von Epos und Prosa stilistische Glanzlichter und poetische Kolorierung, die Chariton offenkundig wichtig waren und womit sich der Wert seines Werks erhöht. Dabei sind die Homerzitate so eingesetzt, daß sie die Anlage des Romans im Stil der klassischen Geschichtsschreibung nicht berühren.

\*

Die Vermutung, daß die Verwendung bekannter, allgemein verwendbarer Versatzstücke aus angesehenen Werken für Chariton Gestaltungsprinzip ist, wird unterstützt durch seine Einfügungen auch von Zitaten aus Rednertexten, vor allem von Demosthenes, und aus Komödien Menanders, die neben den als Quellen dominierenden Historikern und Homer herangezogen werden. Wiederum handelt es sich um sehr prominente Vertreter der jeweiligen Gattungen, die Zitate sind aber weder so zahlreich noch so herausgehoben wie diejenigen von Homer und den Historikern.

Den Rednern entnimmt Chariton meist leicht aus dem Kontext lösbare allgemeine Aussagen relativ unverändert<sup>51</sup>, wobei sie durch den anderen Zusammenhang innerhalb seiner Liebesgeschichte eine veränderte Sinnggebung erhalten. So benutzt er etwa eine Konstruktion aus Demosthenes' *Kranzrede* (18,169), daß ein Bote mit einer Nachricht kommt, die zu wichtigen militärischen und politischen Verwicklungen führt, für das Eintreffen einer Nachricht über ein familiäres Ereignis, die das Privatleben der Protagonisten durcheinander bringt (1,3,1)<sup>52</sup>.

Von Menander verwendet Chariton, sofern die bruchstückhafte Überlieferung von dessen Werken ein Urteil zuläßt, ebenfalls allgemeine satzenartige Feststellungen und außerdem spezifische Ausdrücke, die sich auf Frauen und Liebe beziehen<sup>53</sup>. Aussagen, die sich als generelle Sentenzen verstehen lassen, sind eben leicht

<sup>51</sup> Vgl. 1,3,1: Demosth. 18,169; 3,9,3 / 6,5,1: Demosth. 3,19; 7,3,4: Demosth. 18,97; 2,3,6 / 4,2,4: Aischin. 3,157; 4,7,2: Isokr. 6,45.

<sup>52</sup> Vgl. Chariton 1,3,1: ἐσπέρα μὲν ἦν, ἦκε δὲ ἀγγέλλων τις ὅτι Ἀρίστων ὁ πατὴρ Χαίρειου πεσὼν ἀπὸ κλίμακος ἐν ἀγρῷ πάνυ ὀλίγας ἔχει τοῦ ζῆν τὰς ἐλπίδας: Demosth. 18,169: ἐσπέρα μὲν γὰρ ἦν, ἦκε δ' ἀγγέλλων τις ὡς τοὺς πρυτάνεις ὡς Ἐλάτεια κατείληπται.

<sup>53</sup> Vgl. 1,4,2: Men., fr. 250 K.-A.; 1,4,3: Men., fr. 765 K.-A.; 1,7,1: Men., fr. 64,4 K.-A.; 1,12,4 / 3,3,9: Men., fr. 22 K.-A.; 2,1,5: Men., Heros, fr. 3 Sandbach; 3,2,2: Men., Dysk. 842, Pk. 1013–1014, Sam. 726–727, fr. 453 K.-A.; 4,7,7: Men., Misumenos A9 Sandbach; evtl. 6,3,2: Men., Heros, fr. 2 Sandbach. – In älteren Arbeiten (vgl. Blake 1938, 135; Papanikolaou 1973, 24 Anm. 43; Molinié 1979, 130; Fusillo 1990, 46) ist das Zitat aus dem *Misumenos* als Vers eines unbekanntenen komischen Dichters verzeichnet. Durch einen Papyrus, der diesen Vers bruchstückhaft und weitere mit Sicherheit dem *Misumenos* angehörende

aus dem Kontext zu lösen und universell einsetzbar, bieten dabei aber für den erkennenden Leser einen besonderen Reiz. Jedoch verwendet Chariton nicht einmal solche Sätze immer unverändert, sondern formt sie entsprechend der Romansituation um, wenn er etwa eine Aussage über den liebenden Mann zu einer über die geliebte Frau macht (1,4,2: Men., fr. 250 K.-A.)<sup>54</sup>. Ausdrücke über Frauen und Liebe sind wegen der thematischen Verwandtschaft zwischen neuer Komödie und Liebesroman gut zu verwenden und ohne größere Diskrepanzen einzusetzen, wenn auch da jeweils der Zusammenhang bei Chariton leicht anders ist als im Original.

Besonders interessant ist, daß Chariton an einer Stelle ohne formale Kennzeichnung im Kontext einen Vers von Menander in Versform zitiert (4,7,7: Men., Misumenos A9 Sandbach), wie sonst nur bei Homerversen<sup>55</sup>. Dennoch ist die Wirkung anders: Zum einen unterscheidet sich der Menandervers in seiner sprachlichen Form nicht von der Romansprache, weist er keine dichterischen Besonderheiten auf und ist das Metrum des iambischen Trimeters nicht so weit vom Prosarhythmus entfernt wie das des daktylischen Hexameters. Zum anderen ist zwar die Infinitivkonstruktion des Verses inhaltlich und grammatisch jeweils auf eine andere Person bezogen, wegen der vergleichbaren Thematik in den beiden Gattungen bleibt aber der Sinn des Verses selbst gleich und gibt es auch keine Diskrepanzen zwischen den unterschiedlichen Kontexten. Trotz der Beibehaltung der äußeren Form ist der Vers aus Menander also in jeder Hinsicht vollkommen integriert und so nicht ohne weiteres erkennbar.

\*

Versucht man nach diesem (in diesem Rahmen notwendigerweise etwas summarischen) Überblick über die von Chariton in seine Darstellung einer leidenschaftlichen Liebe eingefügten wörtlichen oder fast wörtlichen Zitate aus Werken anderer Autoren ein Fazit zu ziehen, so ergeben sich verschiedene Aspekte. Zunächst ist festzuhalten, daß es sich bei den untersuchten Zitaten um solche handelt, die auf der Intentionalität des Autors beruhen. Dafür sprechen einerseits Charitons Auswahlprinzipien für die zugrunde gelegten Texte (Hypotexte), die diese zeitlich und qualitativ eingrenzen: Es finden sich nur Zitate aus Homer und angesehenen klassischen Autoren. Andererseits sind es die beobachteten Integrationstechniken, die

Verse enthält (P. IFAO 89), ist aber inzwischen klar, daß er diesem Stück zuzuweisen ist. Sein vollständiger Text ist allerdings nur aus Chariton bekannt.

<sup>54</sup> Vgl. Chariton 1,4,2: γυνή δὲ εὐάλωτόν ἐστιν, ὅταν ἐράσθαι δοκῆ: Men., fr. 250 K.-A. (Naukleros): καὶ φύσει πως εὐάλωτόν ἐστι πᾶς ἀνὴρ ἐρῶν.

<sup>55</sup> Vgl. Chariton 4,7,7: ... ὥστε καὶ μετενόει προπετέστερον Φαρνάκη ταῦτα μνήσας, ἔξδὸν καθεῦδειν τήν τ' ἐρωμένην ἔχειν: Men., Misumenos A9 Sandbach: ἔξδὸν καθεῦδειν τήν τ' ἐρωμένην ἔχειν.

Differenziertheit beim Einfügen der Zitate, das teilweise nur durch Umformen des Zitats und Anpassen des eigenen Textes möglich wird<sup>56</sup>, die auf einen klaren Gestaltungswillen des Autors hindeuten. Charitons Geschichte ist trotz der vielen Zitate kein «mosaïque de citations», um den Begriff von Julia Kristeva zu gebrauchen, bei dem der Autor zu marginalisieren wäre. Auch die moderne Vorstellung vom Autor als „Echokammer vorheriger Texte“ von Roland Barthes würde Charitons Einsatz von Zitaten nicht gerecht.

Man wird also Charitons Vorgehen, Zitate aus einem zeitlich und qualitativ definierten Bereich von Texten einzufügen, als eine besondere Form von Intertextualität verstehen müssen. Der Rückgriff auf Autoren vergangener Zeit könnte mit der Historisierung des Dargestellten, der Transponierung der Liebesgeschichte in die Vergangenheit, zusammenhängen, die Auswahl bedeutender Autoren mit dem Versuch der Qualitätssteigerung des eigenen Werks. Eine solche Erklärung ist aber wohl zu allgemein und trifft nicht das Spezifische von Charitons Zitierweise.

Geht man von Charitons programmatischem Eingangssatz aus, in dem er sich durch den zitierenden Rückbezug auf die klassische Historiographie in diese bewährte Tradition stellt und sich zugleich durch auktoriale Abwandlungen davon abgrenzt, kann man das Zitieren auch in Zusammenhang mit der noch nicht existierenden oder noch nicht klar definierten Gattung Roman sehen<sup>57</sup>. Das Bestreben, sich auf die Historiker zu beziehen, läßt sich anhand der Historikerzitate durchgängig beobachten. Allerdings gestaltet Chariton sein Werk nicht einfach als kontinuierliche Weiterführung der Tradition, sondern schafft durch die bewußte Verbindung

<sup>56</sup> Absichtlich umgewandelte oder ungenaue Zitate werden häufig als humoristischen oder satirisch-parodistischen Zwecken dienend beschrieben (s. oben Anm. 8). Eine solche Intention durch eine bewußte ironische Verwendung der Zitate, etwa durch eine dem originalen Sinn des Verses zuwiderlaufende Umgestaltung oder Verwendung oder entsprechende Bemerkungen im Umfeld, läßt sich jedoch bei Chariton nicht feststellen. Eine derartige Wirkung könnte sich allerdings durch die Diskrepanz zwischen ursprünglichem Kontext und neuem Zusammenhang in einer Liebesgeschichte ergeben. Für den Leser ist bei den Homerziten der Eindruck möglich, daß das Epos verbürgerlicht und der Roman mit einer neuen heroischen Konnotation versehen werde. Diesen Kontrast stellt Fusillo (1990, bes. 34–41) heraus, ohne daß aus seinen Ausführungen klar wird, ob er ihn für eine sachliche Folge oder die Absicht des Autors hält. Umgekehrt glaubt Goold (1995, 12 f.), daß die häufigen Homerzitate dazu beitragen, die Romanfiguren mit einem Hauch von epischer Größe zu umgeben und sie dadurch von der gegenwärtigen Realität abzuheben. Müller (1976, 132) ist der Auffassung, daß die von ihm als heroisch verstandene historische Vergangenheit als Hintergrund für die ganze Erzählung verhindere, daß die Homerverse komisch wirkten, und dadurch zu erklären sei. Ein komischer Effekt könnte sich aber schon durch die Übertragung von Homerversen in die Vergangenheit einer bürgerlichen Welt ergeben; und der historische Hintergrund läßt sich durch den Anschluß an die Form der Geschichtsschreibung erklären. – Bartonková (1976, 76) meint, daß die Einlage von Versen bei Chariton nicht satirisch oder parodistisch sei. Müller (1976, 135 f.) betont, daß das erst bei Petron der Fall sei, dessen Werk vor dem Hintergrund der Verwendung der Verszitate im ernsthaften griechischen Roman gesehen werden müsse.

<sup>57</sup> Vgl. z.B. Papanikolaou 1973, 17.

von Historie und Fiktion einen Geschichtsroman<sup>58</sup>. Denn daß die Gattung der Historiographie für Charitons Darstellung nicht allein fortwährend verbindlich ist, signalisiert nicht nur die Themenangabe im Eingangssatz, sondern belegen auch die Zitate aus Autoren anderer literarischer Gattungen.

Dabei kommt den Zitaten aus Homer nicht nur von der Anzahl her eine herausragende Rolle zu. Chariton beläßt sie als solche erkennbar, zitiert Homer als einzigen sogar namentlich und partizipiert auf diese Weise innerhalb seines an den Historikern orientierten Rahmens an dem poetischen Kolorit und dem Wert des literarischen Vorbilds schlechthin. Da Chariton bei Homer wie auch bei den anderen Autoren Zitate wählt, bei denen eine Einfügung in einen allgemeineren Sinnzusammenhang möglich ist, benutzt er Homer offenbar bewußt als Referenzinstanz, bei der man sich geeigneter Versatzstücke bedienen kann. Daher führen diese Rückbezüge nicht wesentlich zu einer Sinnvertiefung in spezifischem Sinne, sondern bieten insgesamt den Reiz einer neuartigen Kombination über die bestehenden Gattungen hinweg<sup>59</sup>.

Daß Charitons Bestreben dahin geht, möglichst die Vorzüge aller Gattungen zu vereinigen<sup>60</sup>, läßt sich auch daran ablesen, daß er im Verlauf seines Romans aukto-

<sup>58</sup> Vgl. Hägg 1987, 184–204, bes. 194–198; vgl. auch Goold 1995, 10. – Mit der Feststellung von Charitons Rückgriff auf die Historiographie ist eine bewußte Anlehnung gemeint; über die literarhistorische Entstehung des Romans ist damit nichts gesagt. Reichel (1995, 6) scheint von einer allmählichen Verlagerung von Historiographie mehr zu Fiktion auszugehen, während Müller (1976, 126; 1981, 391) meint, daß sich der griechische Roman nicht von einem ‚historischen‘ zu einem ‚fiktiven‘ entwickelt habe. – Bartsch (1934, *passim*) weist nach, daß Chariton die Regeln der hellenistischen Historiographie befolge und seine Geschichte in ein historisches Umfeld setze. Daraus schließt er, daß der Roman aus der (hellenistischen) Geschichtsschreibung entstanden sei und Chariton den seinen als Historie darstellen wolle. Zwischen den verschiedenen Aspekten muß aber wohl stärker differenziert werden. Denn wie auch Bartsch (1934, 34) am Ende selbst sagt, unterscheidet sich die hellenistische Historiographie nur durch den historischen Stoff von der übrigen Prosaliteratur. So kann Chariton deren Prinzipien auch einfach als für eine Prosaerzählung passend übernommen haben. Die historische Kolorierung ist damit nicht auf eine Stufe zu stellen.

<sup>59</sup> Dagegen folgert Müller (1976, bes. 131 f.) aus der Verwendung der Homerzitate, daß Chariton dadurch seinen Roman als epische Erzählung und sich selbst als ‚Homeriden der Prosa‘ ausweisen wolle. Müller spricht zwar einmal (1976, 132) in bezug auf die Homerzitate von ‚poetisch-artistische[m] Spiel‘ und nimmt ein entsprechendes Verfahren auch für den Umgang mit der Historiographie an (vgl. 1976, 123 f. u. 134; 1981, 397; s. oben Anm. 17), weist den Homerzitaten insgesamt aber eine ernsthafte und gattungsbestimmende Bedeutung zu. Fusillo (1990, 34) sieht die hohe Anzahl der Zitate aus Homer darin begründet, daß dessen Werke die zentralen Texte der griechischen Literatur seien, und nicht darin, daß der Roman zur Kategorie des Epischen gehöre.

<sup>60</sup> Als offene Form kann der Roman grundsätzlich Elemente verschiedener Gattungen aufnehmen. Daß deren Verbindung für Chariton selbst problemlos ist, kann man vielleicht auch daraus erschließen, daß er eine seiner Figuren ποιηταί und συγγραφεῖς auf eine Stufe stellen läßt (vgl. ταῦτα ἡμῖν ιστοροῦσι ποιηταί τε καὶ συγγραφεῖς, 2,4,8). – Solche Aussagen über Dichter und die von ihnen erzählten Geschichten (vgl. auch 1,1,16; 4,7,6–7) zeigen ferner, daß Chariton sich der Existenz einer literarischen Tradition bewußt ist, sie aber

rial einzelne Situationen als ‚Drama‘ bezeichnet oder mit dem Theater vergleicht. Auch spielt er auf Aristoteles’ Tragödientheorie an, um die Wirkung der verschiedenen Teile seines Werks auf den Leser zu charakterisieren (vgl. καθάρσιον, 8,1,4). Die Integration der dramatischen Dichtung findet allerdings nicht in gleichem Umfang wie bei den Historikern oder Homer ihren Niederschlag in der Aufnahme wörtlicher Zitate.

Die Mischung von Elementen verschiedener Gattungen durch wörtliche Zitate ist, wenn man von den klar abzulösenden Homerzitaten absieht, natürlich nur für den Leser ganz nachzuvollziehen, der über dasselbe literarische Wissen verfügt wie der Autor selbst, der seine Bildung durch ebendiese Zitate demonstriert. Der gebildete Leser wird darüber hinaus seine Freude am Wiedererkennen im einzelnen und an den kunstvollen Umformungen gegenüber dem Original haben. Aber Charitons Auswahl der kryptischen Zitate, deren Zuordnung zum Original für das Verständnis seines Texts nicht notwendig ist, hat auch die Konsequenz, daß der weniger gebildete Leser die Liebesgeschichte ohne Probleme genießen kann. Insofern kann die Frage, für welche Leserschaft ein Roman mit so komplizierten Literaturzitaten gedacht ist, nur so beantwortet werden, daß die Geschichte auf verschiedenen Verständnisebenen rezipiert werden kann<sup>61</sup>.

Für die Frage nach der Genese der Gattung Roman wird man über Charitons Zitatechnik kaum zu einer gesicherten Antwort kommen. Denn das, was man feststellen kann, besagt zunächst nur etwas über seine darstellerischen Absichten. Damit will er, wie aus der Einleitung des letzten Buchs zu erschließen ist, wenn er die Erwartung ausspricht, daß das glückliche Ende der Liebesgeschichte nach den traurigen Verwicklungen für die Leser angenehm sein wird (8,1,4), ihnen Vergnügen bereiten<sup>62</sup>. Longos, ein Vertreter der zweiten Generation von Romanautoren (etwa

gleichzeitig aus einer gewissen Distanz betrachtet und souverän für seine Zwecke einsetzt. – Ruiz-Montero (1994, 1022 f.) erklärt die Verbindung zahlreicher Gattungen bei Chariton mit dem Einfluß der Rhetorik.

<sup>61</sup> Die Frage nach der Zusammensetzung der intendierten und tatsächlichen Leserschaft der griechischen Romane ist viel behandelt und wegen des Fehlens eindeutiger Quellen schwer sicher zu beantworten (vgl. z.B. Levin 1977, 18–29; Müller 1981, 392–396; Holzberg 1986, 40–42; Wesseling 1988, 67–79; Treu 1989, 178–197; Fusillo 1990, 48; Bowie 1994, 435–459; Hägg 1994, 47–81; Ruiz-Montero 1994, 1039 f.; Stephens 1994, 405–418; Bowie 1996, 87–106, zu der Frage). Vereinfacht lassen sich die verschiedenen Auffassungen für die frühen Romane zu zwei Positionen zusammenfassen: Entweder glaubt man, daß die Romane als Trivilliteratur bestimmter (einfacherer) Leserkreise gedacht seien, oder man geht davon aus, daß sie an ein gebildetes Publikum gerichtet seien, das alle Anspielungen entdecken und verstehen könne. Argument für letztere Deutung sind unter anderem die zahlreichen Zitate. Die beiden Ansichten schließen sich aber nicht grundsätzlich gegenseitig aus, da generell eine Rezeption der Romane auf verschiedenen Ebenen möglich ist (vgl. Müller 1981, 394; Holzberg 1986, 42; Ruiz-Montero 1994, 1040; bes. Hägg 1994, 47–81).

<sup>62</sup> Vgl. Chariton 8,1,4: νομίζω δὲ καὶ τὸ τελευταῖον τοῦτο σύγγραμμα τοῖς ἀναγινώσκουσιν ἡδίστον γενήσεσθαι· καθάρσιον γὰρ ἐστὶ τῶν ἐν τοῖς πρώτοις σκυθρω-

im 2. Jh. n.Chr.), klassifiziert in der persönlichen Vorrede zu seinem Roman *Daphnis und Chloe* sein Werk als κτῆμα τερπνόν (praef. 3), womit er das Vergnügen und den Wert der Historiographie durch Rückbezug auf das Thukydeische κτῆμα ἐς αἰί (1,22,4) zusammenbringt<sup>63</sup>. Eine entsprechende Intention kann man aufgrund der Zitattechnik bei Chariton annehmen.

Jedenfalls wird man sagen können, daß die Zitate bei Chariton nicht als Mangel an Originalität zu deuten sind, daß er sich durch die Übernahme von Formulierungen nicht ‚von seiner erzählerischen Aufgabe als Autor suspendiert‘<sup>64</sup>. Er treibt im Gegenteil ein literarisches Spiel, indem er in einer Art Pastiche Elemente aus berühmten Vorgängern in verschiedenen Gattungen für seine Geschichte zur Unterhaltung der Leser nutzbar macht. Dieser Autor zeigt im Umgang mit der Tradition keine „anxiety of influence“ (Harold Bloom), die seine Kreativität lähmen könnte.

Freiburg i.Br.

Gesine Manuwald

### Literaturverzeichnis

- Aczel, R.: Art. ‚Intertextualitätstheorien und Intertextualität‘, Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, hrsg. v. A. Nünning, Stuttgart/Weimar 1998, 241–243.
- Bartelink, G.J.M.: Art. ‚Homer‘, RAC 16, 1994, 116–147.
- Bartonková, D.: „Prosimetrum, the Mixed Style, in Ancient Literature“, in: Eirene 14, 1976, 65–92.
- Bartsch, W.: Der Charitonroman und die Historiographie, Diss. Leipzig 1934.
- Biraud, M.: «L'hypotexte homérique et les rôles amoureux de Callirhoé dans le roman de Chariton», in: Actes du Centre de recherches: Sémiologie de l'amour dans les civilisations méditerranéennes, Nice 1986 (Publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de Nice 29, 1985), 21–27.
- Blake, W.E.: Charitonis Aphrodisiensis de Chaerea et Callirhoe amatoriarum narrationum libri octo, recensuit et emendavit W.E. Blake, Oxford 1938.
- Borgogno, A.: „Menandro in Caritone“, in: RFIC 99, 1971, 257–263.

πῶν. – Mit dem Hinweis auf das Vergnügen gibt Chariton eine Funktion für seinen Roman an, wie sie für fiktionale Werke charakteristisch ist. Jedenfalls scheint es kaum möglich, daß sich Chariton durch diese Auffassung vom Zweck seines Werks als Epiker erweist (so Müller 1976, 134).

<sup>63</sup> Vgl. Longos, praef. 3: ... τέτταρας βίβλους ἐξεπονησάμην, ἀνάθημα μὲν Ἐρωτι καὶ Νύμφαις καὶ Πανί, κτῆμα δὲ τερπνὸν πᾶσιν ἀνθρώποις, ὃ καὶ νοσοῦντα ἰάσεται καὶ λυπούμενον παραμυθήσεται, τὸν ἐρασθέντα ἀναμνήσει, τὸν οὐκ ἐρασθέντα παιδεύσει; vgl. Thuk. 1,22,4: ... κτῆμα ... ἐς αἰεί ...

<sup>64</sup> Müller (1976, 132) deutet die Verwendung der Homerverse so, daß der Romanautor sich gleichsam von seiner Aufgabe suspendiere und „sein Geschäft – wenn auch nur für Augenblicke – an den Archegeten der epischen Gattung“ abtrete.

- Bowie, E.: "The Readership of Greek Novels in the Ancient World", in: *The Search for the Ancient Novel*. Ed. by J. Tatum, Baltimore/London 1994, 435–459.
- Bowie, E.: "The Ancient Readers of the Greek Novels", in: *The Novel in the Ancient World*. Ed. by G. Schmeling, Leiden/New York/Köln 1996 (Mnemosyne Suppl. 159), 87–106.
- Cataudella, Q.: «Riflessi virgiliani nel romanzo di Caritone», in: *Athenaeum* 5, 1927, 302–312.
- Cresci, L.R.: «Citazioni omeriche in Achille Tazio», in: *Sileno* 2, 1976, 121–126.
- Dubielzig, U.: Art. ‚Roman, Novelle und verwandte Gattungen‘, *Kleines Lexikon des Hellenismus*. Zweite, erweiterte Auflage, hrsg. v. H.H. Schmitt u. E. Vogt, Wiesbaden 1993, 688–707.
- Edwards, M.W.: *The Iliad: a commentary. Volume v: books 17–20*, Cambridge/New York/Port Chester/Melbourne/Sydney 1991.
- Fusillo, M.: «Il testo nel testo: la citazione nel romanzo greco», in: *MD* 25, 1990, 27–48.
- Garson, R.W.: "Notes on some Homeric Echoes in Heliodorus' *Aethiopica*", in: *AClass* 18, 1975, 137–140.
- Goold, G.P.: *Chariton. Callirhoe*. Edited and translated by G.P. Goold, Cambridge (Mass.)/London 1995 (Loeb Classical Library 481).
- Hägg, T.: "*Callirhoe and Parthenope: The Beginnings of the Historical Novel*", in: *CIAnt* 6, 1987, 184–204.
- Hägg, T.: "Orality, Literacy, and the "Readership" of the Early Greek Novel", in: *Contexts of Pre-Novel Narrative. The European Tradition*. Ed. by R. Eriksen, Berlin/New York 1994 (Approaches to Semiotics 114), 47–81.
- Holzberg, N.: *Der antike Roman. Eine Einführung*, München/Zürich 1986 (Artemis Einführungen 25).
- Laplace, M.: «Les légendes troyennes dans le «roman» de Chariton, *Chairéas et Callirhoé*», in: *REG* 93, 1980, 83–125.
- Levin, D.N.: "To whom did the ancient novelists address themselves?", in: *RSC* 25, 1977, 18–29.
- Marini, N.: «Il personaggio di Calliroe come «nuova Elena» e la mediazione comica di un passo euripideo (Charito III 10–IV 1 = Hel. 1165–1300)», in: *SIFC* 11 (3. S.), 1993, 205–215.
- Molinié, G.: *Chariton. Le roman de Chairéas et Callirhoé*. Texte établi et traduit par G. Molinié, Paris 1979.
- Müller, C.W.: „Chariton von Aphrodisias und die Theorie des Romans in der Antike“, in: *A&A* 22, 1976, 115–136.
- Müller, C.W.: „Der griechische Roman“, in: *Griechische Literatur*, hrsg. v. E. Vogt, Wiesbaden 1981 (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd. 2), 377–412.
- Pałcińska, M.: „Motywy Homerowe w romansie Charitona“, in: *Meander* 21, 1966, 149–157.
- Papanikolaou, A.D.: *Chariton-Studien. Untersuchungen zur Sprache und Chronologie der griechischen Romane*, Göttingen 1973 (Hypomnemata 37).
- Plepelits, K.: *Chariton von Aphrodisias. Kallirhoe*. Eingeleitet, übersetzt u. erläutert v. K. Plepelits, Stuttgart 1976 (Bibliothek der griechischen Literatur, Bd. 6).
- Reardon, B.P.: "Chariton", in: *The Novel in the Ancient World*, Ed. by G. Schmeling, Leiden/New York/Köln 1996 (Mnemosyne Suppl. 159), 309–335.
- Reichel, M.: "Xenophon's *Cyropaedia* and the Hellenistic Novel", in: *Groningen Colloquia on the Novel VI*, Groningen 1995, 1–20.

- Rohde, E.: Der griechische Roman und seine Vorläufer. Dritte, durch einen zweiten Anhang vermehrte Auflage, Leipzig 1914 (<sup>1</sup>1876).
- Ruiz-Montero, C.: „Chariton von Aphrodisias: Ein Überblick“, in: ANRW II.34.2, Berlin/New York 1994, 1006–1054.
- Simon, H.-U.: Art. ‚Zitat‘, Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Zweite Auflage. Band 4, hrsg. v. K. Kanzog u. A. Masser. Redaktion: D. Kanzog, Berlin/New York 1984, 1049–1081.
- Stemplinger, E.: Das Plagiat in der griechischen Literatur, Leipzig/Berlin 1912.
- Stark, I.: „Zur Erzählperspektive im griechischen Liebesroman“, in: Philologus 128, 1984, 256–270.
- Stark, I.: „Strukturen des griechischen Abenteuer- und Liebesromans“, in: Der antike Roman. Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte. Von einem Autorenkollektiv unter Leitung v. H. Kuch, Berlin 1989, 82–106.
- Stephens, S.A.: „Who Read Ancient Novels?“, in: The Search for the Ancient Novel. Ed. by J. Tatum, Baltimore/London 1994, 405–418.
- Treu, K.: „Der antike Roman und sein Publikum“, in: Der antike Roman. Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte. Von einem Autorenkollektiv unter Leitung v. H. Kuch, Berlin 1989, 178–197.
- Wesseling, B.: „The Audience of the Ancient Novels“, in: Groningen Colloquia on the Novel I, Groningen 1988, 67–79.
- Zimmermann, F.: „Chariton und die Geschichte“, in: Sozialökonomische Verhältnisse im alten Orient und im klassischen Altertum, hrsg. v. R. Günther u. G. Schrot, Berlin 1961, 329–345.