

Anton Bierl (Basel)

CHARITONS KALLIRHOE IM LICHTE VON SAPPHOS
PRIAMELGEDICHT (FR. 16 VOIGT)
Liebe und Intertextualität im griechischen Roman

Hubert Petersmann in memoriam

Jedem, der sich mit frühgriechischer Lyrik beschäftigt hat, ist Sapphos Priamelgedicht (Fr. 16 Voigt) vertraut¹:

Die einen sagen: ein Heer von Reitern, die anderen: von Fußsoldaten,
andere wiederum: von Schiffen sei auf der schwarzen Erde
das Schönste – ich aber: das, wonach
4 sich einer sehnt!

Und es ist ganz einfach, dies verständlich zu machen
für jeden: Denn sie, die weithin übertraf
an Schönheit die Menschen, Helena, den Mann,
8 den allerbesten,
verlassend ging sie fort nach Troia segelnd,
und weder ihres Kindes, noch ihrer (lieben) Eltern
hat sie überhaupt gedacht, sondern es verführte sie,
12 (nicht?) wider Willen

Kypris; leicht zu biegen nämlich ist der Menschen Herz,
[...] und behende [...]
[...] hat jetzt mich an Anaktoria erinnert,
16 die nicht hier ist.

Von der möchte ich lieber den liebreizenden Gang
und das glänzende Leuchten ihres Antlitzes sehen
als der Lyder Streitwagen und in Waffen
20 Fußkämpfer.

[...] zwar kann unmöglich werden
[...] den Menschen (?) [...] aber um Teilhabe beten²
[...]

¹ Der vorliegende Aufsatz stellt die überarbeitete und mit Anmerkungen versehene Fassung eines Vortrags dar, den ich am ‚Mittelrheinischen Symposion‘ in Heidelberg (10.–11.1.2000) und an den ‚Aquilonia‘ in Leipzig (23.–24.6.2000) hielt.

² Der Text ist am Ende in der Synopsis abgedruckt und basiert weitgehend auf der Ausgabe von Eva-Maria Voigt (Hg.), *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam 1971,

Auch wenn die fragmentarischen Verse in der Forschung kontrovers diskutiert worden sind, erscheint der Sinn zumindest auf den ersten Blick klar. In der Priamel der ersten Strophe geht es um das Schönste: einer traditionellen, männlichen Wertsetzung entgegnet das weibliche Ich in einer revolutionären, allgemeine Gültigkeit beanspruchenden These: „das Schönste ist, was einer liebt/ wonach einer verlangt!“ (V. 1–4). Die nächsten beiden Strophen bringen das Bestreben, diese Wertsetzung universalistisch einem jeden plausibel zu machen, was dann mit dem Mythos der Helena exemplifiziert wird (V. 5–12), die in Fragen der Schönheit besondere Autorität genießt³. Nach einem weiteren gnomenartigen Übergang (V. 13f.) erinnert sich Sappho (V. 15–20) an ihre Geliebte Anaktoria: die subjektive, persönliche Erfahrung wird gewissermaßen als zweiter Beweis nachgereicht. Sie sehnt sich nach diesem Mädchen, das nicht da ist. Der Wunsch, ihr bezauberndes Äußeres zu sehen, wird kunstvoll in Form einer Ringkomposition mit der abstrakten und generalisierenden Aussage des Eingangs in Beziehung gesetzt, die dadurch zugleich an individueller Konkretheit gewinnt: sie wolle dies lieber als die prächtigen Waffen der Lyder.

Ungeachtet dessen, wie die ursprüngliche, wahrscheinlich durch die Mündlichkeit der Kommunikation geprägte Aufführungssituation und der Kontext einer traditionellen, streng nach Geschlechtern getrennten Gesellschaft den Sinn bestimmten⁴, kann der spätere Rezipient das Fragment aufgrund des durch die Betonung des Ichs angelegten Subjektivismus als rein persönliche,

S. 42–44. Die Übersetzung ist nach Ekaterini Tzamali, *Syntax und Stil bei Sappho*, Dettelbach 1996, S. 131 und Joachim Latacz, in: *Die griechische Literatur in Text und Darstellung*, hg. von Herwig Görgemanns, Bd. 1: *Archaische Periode*, hg. von J. Latacz, Stuttgart 1991, S. 417 und 419 angefertigt.

³ Vgl. G.W. Most, „Sappho Fr. 16. 6–7 L-P“, *Classical Quarterly* 31/1981, S. 11–17.

⁴ Zum pragmatischen Ansatz in der Sappho-Forschung vgl. nun Antonio Aloni, *Saffo. Frammenti*, hg. von A.A., Firenze 1997, S. ix-lxxxii. Vgl. auch Verf., „Ich aber (sage), das Schönste ist, was einer liebt!“ – Eine pragmatische Deutung von Sappho Fr. 16 LP/V“, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* (im Druck). Zum Problem des Sapphischen Kreises und der soziologischen Hintergründe vgl. Reinhold Merkelbach, „Sappho und ihr Kreis“, *Philologus* 101/1957, S. 1–29, bes. S. 13–16, Nachdr. in: ders., *Hestia und Erigone. Vorträge und Aufsätze*, hg. von Wolfgang Blümel u.a., Stuttgart/Leipzig 1996, S. 87–114, bes. S. 99–101; Claude Calame, „Sappho’s Group: An Initiation into Womanhood“, in: Ellen Greene (Hg.), *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, Berkeley/Los Angeles/London 1996, S. 113–124 (= Auszug aus: C.C., *Choruses of Young Women in Ancient Greece. Their Morphology, Religious Role, and Social Function*, übers. von Derek Collins und Janice Orion, Lanham/Boulder/New York/London 1997, S. 210–215, 225, 231–233, 249–252, 256f. [frz. Original: *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, Bd. 1, Roma 1977, S. 367–372, 390f., 400–404, 427–432, 437f.]); Judith P. Hallett, „Sappho and Her Social Context. Sense and Sensuality“, *Signs* 4/1979, S. 447–464, zitiert nach Nachdr. in: Greene, *Reading Sappho* (wie Anm. 4), S. 125–142; André Lardinois, „Who Sang Sappho’s Songs?“, in: Greene, *Reading Sappho* (wie

lyrische Liebesäußerung lesen⁵. Gerade auch ein Mann vermag daran Gefallen finden⁶, indem er die Worte als Huldigung der Liebe, verkörpert in einer schö-

Anm. 4), S. 150–172; André Lardinois, „Subject and Circumstance in Sappho’s Poetry“, *Transactions of the American Philological Association* 124/1994, S. 57–84; Wolfgang Rösler, „Homoerotik und Initiation. Über Sappho“, in: Theo Stemmler (Hg.), *Homoerotische Lyrik*, Tübingen 1992, S. 43–54; gegen die plausible Initiations- und Thiasosthese spricht sich mit Nachdruck Holt N. Parker, „Sappho Schoolmistress“, *Transactions of the American Philological Association* 123/1993, S. 309–351 aus.

- ⁵ In der Forschung ist das Priamelgedicht, wie die gesamte frühgriechische Lyrik, gerade auch in Deutschland gern als subjektiver Ausdruck des erwachenden Individuums (vgl. Bruno Snell, *Die Entdeckung des Geistes*, Göttingen ¹⁹⁸⁰ [1946], S. 56–81; zu Sappho Fr. 16 vgl. S. 59f.) gelesen worden: vgl. u.a. Hermann Fränkel, *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, hg. von Franz Tietze, München ¹⁹⁶⁰ (1955), S. 90–94; dens., *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München ¹⁹⁶⁹ (1951), S. 210–213; Wolfgang Schadewaldt, *Sappho. Welt und Dichtung. Dasein in der Liebe*, Potsdam 1950, S. 123–133; Herbert Eisenberger, „Ein Beitrag zur Interpretation von Sapphos Fragment 16 LP“, *Philologus* 103/1959, S. 130–135; E.M. Stern, „Sappho Fr. 16 L.P. Zur strukturellen Einheit ihrer Lyrik“, *Mnemosyne* ser. 4, 23/1970, S. 348–361; Michael Weißenberger, „Liebeserfahrung in den Gedichten Sapphos und das Problem des Archaischen“, *Rheinisches Museum* 134/1991, S. 209–237, bes. S. 230–237; vgl. auch William H. Race, „Sappho, Fr. 16 L.-P. and Alkaios, Fr. 42 L.-P.: Romantic and Classical Strains in Lesbian Lyric“, *Classical Journal* 85/1989, S. 16–33; in der insbesondere in den letzten beiden Jahrzehnten in den USA aufgekommenen feministischen Sappho-Forschung herrscht auch diese Sicht vor: vgl. Page duBois, „Sappho and Helen“, *Arctura* 11/1978, S. 89–99, zitiert nach Nachdr. in: Greene, *Reading Sappho* (wie Anm. 4), S. 79–88; Jack Winkler, „Gardens of Nymphs: Public and Private in Sappho’s Lyrics“, in: Helene P. Foley (Hg.), *Reflections of Women in Antiquity*, New York 1981, S. 63–90, zitiert nach Nachdr. in: Greene, *Reading Sappho* (wie Anm. 4), S. 89–109, bes. S. 96–98; Parker, „Sappho Schoolmistress“ (wie Anm. 4); Page duBois, *Sappho is Burning*, Chicago/London 1995, S. 98–126; das Gros der Beiträge im Sammelband von Greene, *Reading Sappho* (wie Anm. 4); Jane McIntosh Snyder, *Lesbian Desire in the Lyrics of Sappho*, New York 1997; Eva Stehle, *Performance and Gender in Ancient Greece. Nondramatic Poetry in Its Setting*, Princeton 1997, S. 262–318; gegen den subjektivistischen Ansatz, der für Sappho anachronistisch ist, äußert sich dezidiert Claude Calame, „Éros revisité: La subjectivité discursive dans quelques poèmes grecs“, in: *Figures d’Éros*, in: *Uranie* 8/1998, S. 95–107.
- ⁶ Stehle, *Performance* (wie Anm. 5) löst die Gedichte Sapphos von der *performance*, indem sie diese als bereits ausschließlich schriftliche Texte interpretiert: „Sappho’s mode of communication in the poems just analyzed is unique among the kinds of poetry we have examined. It is poetry detached from performance, that is, poetry as written text.“ (S. 311) Die Autorin macht sich auch Gedanken über die spätere Rezeptionshaltung der Männer: „And once the name Sappho had become famous, men could sing her songs as hers without presenting themselves as ‚female‘.“ (S. 323) Der unmittelbar folgenden Begründung kann jedoch nicht zugestimmt werden: „I thus propose that Sappho’s poetry survived because it was designed to escape the tyranny of the performance culture and remain her ‚voice‘, that is, to circulate as text from the beginning.“ Vielmehr ist die originale Rezeptionssituation von der späteren, rein literarisch bestimmten zu unterscheiden, die erst ab dem Hellenismus gilt.

nen Frau, und gleichzeitig als Absage an althergebrachte gesellschaftliche Normen versteht: etwa im Sinne *make love, not war*.

Wenn im folgenden das Gedicht der Sappho mit dem Liebesroman in Beziehung gesetzt wird, fällt dies in den Rahmen der Intertextualität⁷. Gerade für den griechischen Roman, der sich in Übereinstimmung mit Tendenzen der zweiten Sophistik viele Jahrhunderte nach der archaischen und klassischen Periode auf deren kanonische Texte rückbezieht, hat sich dieser Ansatz als besonders fruchtbar erwiesen.

Aufgrund dieser und anderer moderner literaturwissenschaftlicher Fragestellungen haben die fiktionalen Prosaerzählungen in den letzten drei Jahrzehnten in bedeutender Weise an Interesse gewonnen. Man sieht auf den Liebesroman nicht mehr geringschätzig als populäres, der Massenkultur verhaftetes Phänomen epigonenhafter Schriftstellerei herab, die moralisch anstößige und gleichzeitig kunstlose Produkte hervorbringe, wie dies unter dem Einfluß Erwin Rohdes bis in die späten sechziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts geschah⁸. Infolge der Sensibilisierung durch die Geschlechterrollen-, Erzähl-, Rezeptions- und Intertextualitätsforschung hat sich die Beschäftigung mit dem Roman zu einem brisanten und innovativen Arbeitsgebiet fortentwickelt, dem plötzlich innerhalb und außerhalb des Faches ungeahnte Aufmerksamkeit zukommt⁹.

Obwohl die erotischen Geschichten nach festen generischen Stereotypen (Liebe auf den ersten Blick, Abenteuer, Schiffbruch, Räuberepisoden, Scheintod, *happy end*) abgefaßt sind, kann man heute nicht mehr einfach von billiger Unterhaltungsliteratur sprechen. Aufgrund der eigenwilligen wie

⁷ Vgl. u.a. Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982; Wolf Schmid/Wolf-Dieter Stempel (Hg.), *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität* (Wiener slawistischer Almanach, Sonderband 11), Wien 1983; Ulrich Broich/Manfred Pfister (Hg.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen 1985; Susanne Holthuis, *Intertextualität. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*, Tübingen 1993; Shamma Schahadat, „Intertextualität: Lektüre – Text – Intertext“, in: Miltos Pechlivanos u.a. (Hg.), *Einführung in die Literaturwissenschaft*, Stuttgart/Weimar 1995, S. 366–377; Don Fowler, „On the Shoulders of Giants: Intertextuality and Classical Studies“, *Materiali e Discussioni* 39/1997, S. 13–34 (mit guter Bibliographie S. 32–34; im übrigen ist der ganze Band von *Materiali e Discussioni* 39 [= Stephen Hinds/Don Fowler [Hg.], *Memoria, arte allusiva, intertestualità – Memory, Allusion, Intertextuality*] der Fragestellung in der Klassischen Philologie gewidmet); Stephen Hinds, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge 1998, bes. S. 17–51.

⁸ Erwin Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig ³1914, Darmstadt ¹1974 (Leipzig ¹1876).

⁹ Vgl. Massimo Fusillo, *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*, Venezia 1989; zu modernen Theorien in der Forschung zum antiken Roman vgl. dens., „Modern Critical Theories and the Ancient Novel“, in: Gareth Schmeling (Hg.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden/New York/Köln 1996, S. 277–305.

auch spielerischen Aneignung nahezu aller klassisch gewordenen literarischen Textgattungen, wie des Epos, des attischen Theaters, der lyrischen Poesie, Historiographie, Rhetorik, Philosophie und Wissenschaftsprosa im allgemeinen, stellt die Lektüre des Romans auch ein hochentwickeltes intellektuelles Vergnügen dar, den intertextuellen Bezug auf die diversen Prätexte aufzudecken¹⁰. Diese Involvierung des Lesers hat nichts mit der herkömmlichen philologischen Suche nach möglichen Quellen zu tun. Vielmehr geht es auf der Produzentenseite um das anverwandende Einlesen kanonischer Texte in die Prosafiktion und um die Reflexe auf die Ausgangstexte, mit denen der Rezipient wiederum in einen Dialog tritt¹¹. Gerade aus der gattungstypischen verbürgerlichenden Umwertung unterschiedlicher Motive der klassischen Vorbilder, die in den neuen Kontext der alles dominierenden Liebesthematik eingepaßt werden, resultiert im griechischen Roman eine fruchtbare Spannung der Ironie, auf der das gestreichte Spiel des Autors mit dem Leser beruht.

Der Bezug auf die Geschichtsschreibung des Chariton-Romans, der als frühester der fünf erhaltenen großen idealisierenden Liebesromane gilt (entstanden wahrscheinlich um die Mitte des 1. Jahrhunderts n. Chr.)¹², liegt of-

¹⁰ Vgl. Fusillo, *Romanzo* (wie Anm. 9), S. 17–109; Massimo Fusillo, „Il testo nel testo: la citazione nel romanzo greco“, *Materiali e Discussioni* 25/1990, S. 27–48. Gerade zum ‚Spielerischen‘ in der Anspielung vgl. nun Hinds, *Allusion and Intertext* (wie Anm. 7), S. 21–25, der gegen Richard Thomas, „Virgil’s *Georgics* and the Art of Reference“, *Harvard Studies in Classical Philology* 90/1986, S. 171–198, bes. S. 172 Anm. 8 den Begriff ‚allusion‘ gegenüber dem Terminus ‚reference‘ wieder ins Spiel bringt und damit die von der ‚fundamentalistischen Intertextualitätstheorie‘ negierte Autorintention (Stichwort: ‚Tod des Autors‘; vgl. Roland Barthes, „The Death of the Author“, in: ders., *Image, Music, Text. Essays selected and translated by Stephen Heath*, New York 1977, S. 142–148) berücksichtigt; vgl. Hinds, *Allusion and Intertext* (wie Anm. 7), S. 17–51.

¹¹ Vgl. Hinds, *Allusion and Intertext* (wie Anm. 7), S. 100–104. Alessandro Barchiesi, *La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa 1984 greift für das dynamische Verhältnis im Titel auf die Metapher der ‚Spur‘ (‚traccia‘) zurück, auf der man zwischen Ausgangs- und Zieltext hin- und herwandeln kann. Der Begriff der ‚Spur‘ ist bereits aus der französischen Theorie bekannt; vgl. bes. Jacques Derrida, *Grammatologie* (1967), übers. von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler, Frankfurt a. M. 1996 (1974), S. 122–129. Von Barchiesi wird er aber in einer neuen Bedeutung verwendet (Verkehr, also Kommunikation, statt Memoria). Vgl. auch Heinrich F. Plett, „Sprachliche Konstituenten einer intertextuellen Poetik“, in: Broich/Pfister, *Intertextualität* (wie Anm. 7), S. 78–98, hier S. 92 Anm. 21.

¹² Grundlegend: B.E. Perry, „Chariton and His Romance from a Literary-Historical Point of View“, *American Journal of Philology* 51/1930, S. 93–134, Nachdr. in: Hans Gärtner (Hg.), *Beiträge zum griechischen Liebesroman*, Hildesheim/Zürich/New York 1984, S. 237–278; Gareth L. Schmeling, *Chariton* (Twayne’s World Authors Series), New York 1974; Karl Plepelits (Hg.), *Chariton von Aphrodisias. Kallirhoe*, eingeleitet, übersetzt und erläutert von K.P., Stuttgart 1976 (wörtliche Übersetzung, auf die ich

fen zu Tage¹³. Noch deutlicher ist der Anschluß an die Homerischen Epen *Ilias* und *Odyssee*, der soweit geht, daß im Stil des Prosimetrums einzelne Verse, vor allem auch formelhafte Ausdrücke, direkt in die Erzählung integriert werden. Daher betrachtete man Chariton nicht zu Unrecht als „Homeriden der Prosa“¹⁴. Dagegen hat man die Verwendung der frühgriechischen Lyrik noch nicht entsprechend gewürdigt.

Während man für Longos die intellektuelle Spannung zwischen Prätext und romanhafter Umformung auch auf dem Hintergrund der Sapphischen Poesie analysiert hat¹⁵, ist dies im Chariton-Roman noch nicht eingehend versucht worden. Vergleichsweise scheint es hier an deutlicher Selektivität und Markierung, beispielsweise durch eindeutige Zitate wie im Falle Homers, zu fehlen¹⁶. Doch ist die Vertrautheit mit Sappho aufgrund der Ge-

mich hauptsächlich stütze, mit guter Einleitung); B.P. Reardon, „Theme, Structure and Narrative in Chariton“, *Yale Classical Studies* 27/1982, S. 1–27; Consuelo Ruiz-Montero, „Chariton von Aphrodisias: Ein Überblick“, in: Wolfgang Haase (Hg.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II.34.2, Berlin/New York 1994, S. 1006–1054; B.P. Reardon, „Chariton“, in: Schmeling, *Novel* (wie Anm. 9), S. 309–335. Den Text zitiere ich nach *Charitonis Aphrodisiensis de Chaerea et Callirhoe amatoriarum narrationum libri octo*, recensuit et emendavit Warren E. Blake, Oxford 1938.

¹³ Vgl. Werner Bartsch, *Der Charitonroman und die Historiographie*, Diss. Leipzig 1934; Tomas Hägg, „*Callirhoe* and *Parthenope*: The Beginnings of the Historical Novel“, *Classical Antiquity* 6/1987, S. 184–204, Nachdr. in: Simon Swain (Hg.), *Oxford Readings in The Greek Novel*, Oxford 1999, S. 137–160, sieht Chariton als Prototyp des historischen Romans im Sinne von Walter Scott. Zum intellektuellen Spiel mit der Geschichtlichkeit, in das der Leser involviert ist, vgl. nun Richard Hunter, „History and Historicity in the Romance of Chariton“, in: Haase, *Aufstieg und Niedergang* (wie Anm. 12), S. 1055–1086, insbesondere s. 1078: „She [Kallirhoe] is placed at the centre of a shifting set of related polarities – truth/fiction (was there really such a woman? – Chariton is well aware of the historical uncertainties), public/private, power over others/Love’s power over oneself, war/peace – and the literary forms which traditionally embodied those polarities.“ Vgl. auch Alain Billault, „Aspects du roman de Chariton“, *L’information littéraire* 33/1981, S. 205–211 und Jean Alvares, „Chariton’s Erotic History“, *American Journal of Philology* 118/1997, S. 613–629. Zur Verwendung von Thukydides vgl. nun Robert D. Luginbill, „Chariton’s Use of Thucydides’ *History* in Introducing the Egyptian Revolt (*Chaireas and Callirhoe* 6.8)“, *Mnemosyne* ser. 4, 53/2000, S. 1–11.

¹⁴ Carl Werner Müller, „Chariton von Aphrodisias und die Theorie des Romans in der Antike“, *Antike und Abendland* 22/1976, S. 115–136. Er nennt Chariton einen „Homeriden der Prosa“ (S. 131f.), „eine[n] Epiker[] in der Nachfolge Homers“ (S. 132), und betrachtet ihn „auf dem Weg zu einer ‚bürgerlichen Epopöe‘“ (S. 133f.), wobei er auf die Verbindung des modernen Romans mit dem Epos in der neuzeitlichen Theorie (Hegel) eingeht (S. 122). Vgl. auch Fusillo, „Testo“ (wie Anm. 10), bes. S. 33–41.

¹⁵ Vgl. Richard L. Hunter, *A Study of Daphnis and Chloe*, Cambridge 1983, S. 73–76.

¹⁶ Allerdings sind Pfisters Kriterien der Kommunikativität, der Strukturalität (das Gedicht hat Auswirkungen auf die Makrostruktur des Chariton-Romans) und Dialogizität gegeben; gerade die Quantität der Anspielungen und die Verarbeitung der Priamel

meinsamkeit der Thematik bei allen Autoren der Liebesromane, und gerade bei einem so belesenen Schriftsteller wie Chariton durchaus zu erwarten, wenn auch die Markierung vonseiten Charitons zum Teil eher in impliziter als in expliziter Weise erfolgt, um ein literarisch gebildetes Publikum zur Entzifferung der verrästelten intertextuellen Bezüge anzuregen¹⁷.

Da es mir im folgenden hauptsächlich um die Präsentation einer eigenen Lektüre dieses erotischen Romans geht, behandle ich die wichtige produktionsintertextuelle Referenz auf die Priamel in motivischer und makrostruktureller Hinsicht erst weiter unten. Aus Darstellungsgründen schicke ich eine auf der strukturellen Vorgabe der Sapphischen Ode beruhende Synthese vor-

liefern meines Erachtens genügend Indizien, daß die Ode als ein entscheidender Bezugspunkt für den Roman zu gelten hat; vgl. Manfred Pfister, „Konzepte der Intertextualität“, in: Broich/Pfister, *Intertextualität* (wie Anm. 7), S. 1–30, bes. S. 26–30; Ulrich Broich, „Formen der Markierung von Intertextualität“, in: Broich/Pfister, *Intertextualität* (wie Anm. 7), S. 31–47; dens., „Zur Einzeltextreferenz“, in: Broich/Pfister, *Intertextualität* (wie Anm. 7), S. 48–52; Müller, „Chariton von Aphrodisias“ (wie Anm. 14), S. 132 Anm. 83 spricht davon, daß der Autor belesen und zitierfreudig sei, insgesamt es aber bei den anderen literarischen Anspielungen im Unterschied zur Einstreuung der Homerverse an „Signalwirkung“ und „planmäßige[r] und kontinuierliche[r] Verteilung über die gesamte Erzählung hin“ fehle. Antonios D. Papanikolaou, *Chariton-Studien. Untersuchungen zur Sprache und Chronologie der griechischen Romane*, Göttingen 1973, S. 13–24 („Entlehnung aus klassischen Autoren“) weist neben Homer auf die Referenz auf gnomische Menanderverse und auf die Entlehnung aus Prosaautoren wie Herodot, Thukydides, Xenophon, Demosthenes, Aeschines und Isokrates (S. 17–24) hin. Zu Anspielungen auf Lysias vgl. nun K. Kapparis, „Has Chariton Read Lysias 1 »On the Murder of Eratosthenes«?“, *Hermes* 128/2000, S. 380–383. Zu den literarischen Vorbildern vgl. auch Ruiz-Montero, „Chariton“ (wie Anm. 12), S. 1012–1023, der nach vielen anderen natürlich auch die Anspielungen auf die dramatische Bühne hervorhebt (auf die Lyrik geht er nicht ein). Die typische Liebeskrankheit des Dionysios und Mithridates vergleicht Fusillo, *Romanzo* (wie Anm. 9), S. 202 mit Sappho (Fr. 31, 48, 130, 94, 95 Voigt). Als einziger, soweit ich die Sekundärliteratur überblicke, bringt Fusillo, *Romanzo* (wie Anm. 9), S. 208f., der sich intensiv mit dem Problem des Eros im Roman auseinandersetzt, Chariton unter dem Stichwort „monomania“ ganz entfernt mit Sappho Fr. 16 Voigt in Verbindung. Allerdings sieht er den Bezug auf Helena ausschließlich durch die *Ilias* bestimmt (S. 28).

¹⁷ Vgl. Fusillo, *Romanzo* (wie Anm. 9), S. 55, 180 Anm. 2, 202, 208; Fusillo, „Testo“ (wie Anm. 10), S. 47 erkennt in Heliodor 3,6,3 eine Anspielung auf „il frammento di Saffo sulla luna fra gli astri“ (Fr. 34?) (wahrscheinlich bezieht sich Heliodor eher auf Fr. 96,6–9, wobei διαπρέπει auf ἐμπρέπειτα Fr. 96,6 anspielt); Bryan P. Reardon, *The Form of Greek Romance*, Princeton 1991, S. 135f. Zur implizit markierten Intertextualität vgl. Jörg Helbig, *Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität*, Heidelberg 1996, hier S. 91–97. Zum Impliziten als Kennzeichen der Intertextualität vgl. auch Charles Grivel, „Serien textueller Perzeption. Eine Skizze“, in: Schmid/Stempel, *Dialog der Texte* (wie Anm. 7), S. 53–83, hier S. 55–57.

aus, um dann auf der Folie dieses von mir ausgemachten Prätextes ebenso die eher klischeehaften Bezüge der Liebessprache zu besprechen. Die Gemeinsamkeiten in der Beschreibung der Schönheit der Geliebten beruhen natürlich auf einer verbreiteten Topik, deren sich sowohl Sappho als auch Chariton bedienen. In diesem zentralen Aspekt mitsamt dem Verweis auf die exemplarische Helena ließe sich das Verhältnis zwischen beiden vielleicht zunächst am besten als mehrstufige system- und kontextbedingte Textrelation fassen, während die auffällige Priamelverwendung schließlich doch ziemlich klare Hinweise dafür liefert, daß Chariton Sapphos Priamelgedicht im Sinne einer Einzeltextreferenz präsent hatte. Ohne also die Grenzen zwischen Anspielung, Topik, Reminiszenz und Parallele verwischen zu wollen¹⁸, werde ich im vorliegenden Aufsatz zeigen, wie sich zahlreiche Bestandteile des Sapphischen Liedes in *Chaireas und Kallirhoe* widerspiegeln.

Liebe, die Voraussetzung aller leidenschaftlichen Verwicklungen in dieser Prosagattung, hat auch in der griechischen Vorstellung stets etwas mit einem Mangel zu tun. Man liebt nie, was einfach zu haben ist, sondern sehnt sich nach einem schwer Erreichbaren. Das wirkliche Lieben impliziert also, um in den Worten Roland Barthes' zu sprechen, immer einen Diskurs der Abwesenheit¹⁹: es gibt eine Lücke, die das Subjekt vom Objekt trennt.

Das Verlangen, so Aristoteles, ist die Ausrichtung (ὄρεξις) auf das Schöne und Angenehme: derjenige, der danach verlangt, macht dies über die Vorstellung (φαντασία). Er verwendet dabei die Erinnerung oder malt sich Dinge in Zukunft aus, die das Gefühl der Lücke schließen und das Verlangen befriedigen (*Rhetorik* 1,11, 1370a14–1370b29). Wenn man liebt, strebt man nach der Erfüllung, man leidet, bis man diese erreicht hat. Den defizitären Zustand setzt der Liebende in Wort und eventuell auch in Schrift um.

¹⁸ Zur Topik vgl. Plett, „Sprachliche Konstituenten“ (wie Anm. 11), bes. S. 78–80, 96–98. In einer der neuesten Untersuchungen zum intertextuellen Verhältnis klassischer Texte bricht hingegen Stephen Hinds die feste Opposition zwischen deutlicher Referenz und zufälligen Konvergenzen auf und demonstriert diese Dekonstruktion gerade im Bereich der Sprache der Liebe; vgl. Hinds, *Allusion and Intertext* (wie Anm. 7), S. 17–51, bes. S. 25–47. Er versucht dabei zu zeigen, wie die Erkennung von Anspielungen mit der subjektiven Erfahrung des Lesers korreliert (S. 46f.): „Cues which on one reading are experienced as ABCDE will on another be experienced as AEBCD, on another as CGDBF – and so on. With *topoi*, and indeed with allusive discourse at large, one can never step into the same river twice.“ Zur Spannung zwischen Einzeltext- und Systemreferenz vgl. Broich, „Zur Einzeltextreferenz“ (wie Anm. 16) und Manfred Pfister, „Zur Systemreferenz“, in: Broich/Pfister, *Intertextualität* (wie Anm. 7), S. 52–58.

¹⁹ Roland Barthes, *Fragmente einer Sprache der Liebe*, übers. von Hans-Horst Henschen, Frankfurt a. M. 1996 (1988), S. 27–32 (frz. Orig.: *Fragments d'un discours amoureux*, Paris 1977, Nachdr. in: *Roland Barthes. Œuvres complètes. Tome III 1974–1980*, hg. von Éric Marty, Paris 1995, S. 471–474).

Anne Carson hat in ihrem Sappho-Buch diese Zusammenhänge aufgezeigt²⁰. Auf dieser Grundlage gelangt sie zur These, daß der Roman die lyrische Strategie des Setzens eines Dritten, durch den die Realisierungslücke evident und das Gefühl der Liebe ausgedrückt werde, *in extenso* in Prosa fortsetze. Der Romanautor bediene sich also der erotischen Momentaufnahme in der Lyrik und dehne sie in der Phantasie mittels einer Kettentechnik, die von Wiederholungen und mit Metaphern wie auch Metonymien arbeitender Variation bestimmt wird, zu einem längeren *syntagma* aus²¹.

Gerade auf dem Hintergrund Sapphos kann man die auffällige und strukturbestimmende Reihung von Dreiecksbeziehungen einander Liebender bei Chariton besser verstehen. Sobald die schöne Kallirhoe dem Blick der Öffentlichkeit preisgegeben wird, mischt sich ein neuer, sozial immer höher stehender Rivale zwischen sie und ihren Gemahl Chaireas. Dadurch wird ihr Verlangen nach dem nicht anwesenden Ehegatten gesteigert, von dem sie ja von Anfang an auf tragisch-komische Weise getrennt worden ist. Will man nun für diese Liebeskonfiguration ein bestimmtes Gedicht heranziehen, so bietet sich unser Fragment (16 Voigt) aufgrund seines Bekanntheitsgrades – eine weitere Grundbedingung für einen intertextuellen Bezug – in besonderer Weise an. Denn hier wird diese erotische Grundkonstellation paradigmatisch thematisiert und durch die Priamel verabsolutiert²².

²⁰ Anne Carson, *Eros. The Bittersweet. An Essay*, Princeton 1986, bes. S. 10–76. Sie geht vor allem darauf ein, wie in diesem Akt des Sich-Sehnens der Urgrund des Schreibens liegt: der Lyriker begreife das Wesen des Eros im Schreiben (bes. S. 53–76). Auf dieser etwas romantisch anmutenden Theorie von Carson beruht dann Stehle, *Performance* (wie Anm. 5), S. 262–318, ohne sich auf sie direkt zu beziehen (außer S. 296 Anm. 108); vgl. oben Anm. 5.

²¹ Carson, *Eros* (wie Anm. 20), S. 77–95. Gerade deshalb schwele der Roman so im Paradoxen; denn dies stelle exakt das Pathos der Liebe dar, das emotionale Wechselbad sämtlicher Gefühle. Der Moment der pathologischen Schizophrenie im Monolog der Seele werde ausgebreitet, ausgeweitet, der Leser selbst befinde sich in diesem Dreiecksverhältnis und werde mitgerissen (S. 83–85). Zur „Triangulation“ vgl. auch Fusillo, *Romanzo* (wie Anm. 9), S. 219–228 mit Verweis auf René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris 1961, bes. Kap. 1; auch Ryan K. Balot, „Foucault, Chariton, and the Masculine Self“, *Helios* 25/1998, S. 139–162, hier S. 154 beruft sich auf das Modell der „Triangulation“ von Carson, *Eros* (wie Anm. 20). Ein Verfahren von Intertextualität stellt es also dar, daß „lyrische Texte narrativisiert“ werden können; vgl. Rainer Grübel, „Die Geburt des Textes aus dem Tod der Texte. Strukturen und Funktionen der Intertextualität in Dostoevskijs Roman *Die Brüder Karamazov* im Lichte seines Mottos“, in: Schmid/Stempel, *Dialog der Texte* (wie Anm. 7), S. 205–271, hier S. 264.

²² Ein weiterer wichtiger Bezugspunkt ist natürlich Fr. 31 Voigt, das die Symptome des Leidens und der Fragmentierung des Körpers unter dem Einfluß der Liebe beleuchtet. Carson, *Eros* (wie Anm. 20), S. 12–17 macht es zum Ausgang ihrer Überlegungen; vgl. auch Fusillo, *Romanzo* (wie Anm. 9), 200, 202 und Reardon, *Form* (wie Anm. 17),

Der gesamte Chariton-Roman stellt in gewisser Weise eine narrative Exemplifikation der lyrisch-erotischen These „Das Schönste ist, was einer liebt!“ dar. Allerdings wird die Priamel entsprechend der Lesererwartung an die Gattung im Sinne einer bürgerlichen Liebe umgeformt und bereits in einer spezifisch männlichen Rezeptionsform verarbeitet²³. Das Schönste sind nicht einzelne Waffengattungen, die das den Männern von der Gesellschaft zugeordnete militärische Aufgabenfeld umschreiben und an denen sie einen ästhetischen und sozial bestimmten Gefallen finden sollten, sondern die Liebe. Von der zweiten, persönlichen Priamel ausgehend, die in der weiblichen Figur Anaktoria gipfelt, macht der Romanautor zum Objekt des erotischen Verlangens ein Mädchen, das über alle Maßen und für einen jeden nach objektiven Kriterien schön ist. Kallirhoe wird in der Fiktion zur allerschönsten Frau stilisiert, in die sich ein jeder sofort verliebt. Wo auch immer sie in Erscheinung tritt, verliert jeder Mann seine politischen und soldatischen Verpflichtungen aus den Augen und hat Augen nur noch für sie. Die allgemeine, nahezu philosophische Aussage Sapphos „Das Schönste ist, was einer liebt/wonach einer verlangt!“ wird also verkehrt in die zum Erwartungshorizont eines Liebesromans passende These „Die am schönsten ist, liebt einer/ nach der hat einer (d.h. ein Mann) (sexuelles) Verlangen!“, wobei ἔρωται auf die konkrete (hetero)erotische Bedeutung eingeengt wird²⁴.

Das komplexe lyrische Gedicht wird somit von Chariton extrem vereinfacht und als nun umgeschriebene Aussage, die in dialogischer Spannung zu Sappho steht, in sich wiederholende Episoden zerlegt, die zum Prosaroman

135f. Welche Wirkung die Priamelode hatte, zeigt auch Hayden Pelliccia, „Sappho 16, Gorgias' *Helen*, and the Preface to Herodotus' *Histories*“, *Yale Classical Studies* 29/1992, S. 63–84. Vgl. auch Fusillo, *Romanzo* (wie Anm. 9), S. 208 im Zusammenhang der „monomania“: „Questa tendenza del profondo spiega il predominio gerarchico spesso attribuito all'eros: proprio questo era stato un tema prediletto della lirica greca arcaica, basta ricordare il fr. 16 LP di Saffo, in cui, secondo lo schema retorico della contrapposizione fra stili di vita, l'oggetto d'amore è definito la «cosa più bella», citando l'esempio di Elena, dimentica per amore della propria famiglia.“

²³ Zum Trend der bürgerlichen Umdeutung, z.B. der peripatetischen Poetik in 8,1,4, vgl. Müller, „Chariton von Aphrodisias“ (wie Anm. 14), S. 134f. Fusillo, *Romanzo* (wie Anm. 9), S. 20, 28 spricht von „abbassamento ‚borghese““ oder S. 20 von „riscrittura ‚borghese““. Fusillo, „Testo“ (wie Anm. 10), S. 37 bezeichnet das Phänomen „abbassamento che trasforma l'epica in commedia borghese“, S. 47 „trascrizione ‚borghese““.

²⁴ Zum vereinfachenden Liebesmotiv in den frühen Romanen vgl. Reardon, *Form* (wie Anm. 17), S. 138: „In Chariton and Xenophon, however, it is a rather shallow motive, because no attempt is made to show how it operates, except that it is an effect of beauty. If a girl is beautiful, everyone will fall in love with her; it is as simple as that. Now, though the consequences of this *donnée* may be interesting, the *donnée* itself is anything but interesting. It simply leaves us helpless, and if anything a little exasperated, even resentful: where do we go from there?“

neu montiert werden. Dabei ist die neue Pointe durchaus schon, aber in einem ganz anderen pragmatischen Kontext, in Sapphos Umwertung der Werte angelegt²⁵.

Wie Sappho hat auch der Romancier das Bedürfnis, seine erotische These „jedermann verständlich zu machen“ (σύνετον πόησαι/ πάντι Sappho V. 5f.). Gerade die spezifische Verwendung Helenas bei Sappho mit der Betonung ihrer alles überragenden Schönheit (V. 6f.)²⁶, die in der Interpretationsgeschichte so viele Schwierigkeiten bereitete²⁷, kann Chariton umdeuten²⁸.

Chariton verdichtet in Kallirhoe die drei weiblichen Gestalten Aphrodite, Helena und Anaktoria, die in Sapphos Poem eine Rolle spielen, und erweitert das Erscheinungsbild noch durch Vergleiche mit Artemis (1,1,16; 4,7,5; 6,4,6), Thetis (1,1,16; 6,3,4), Ariadne²⁹, Leda (4,1,8), mit einer Nereide

²⁵ Denn bereits Sappho bricht die archaische Einheit von *kalliston* und *ariston* hier vorsichtig auf; vgl. aber Sappho Fr. 50 Voigt ὁ μὲν γὰρ κάλος ὅσσον ἴδην πέλεται (κάλος)/ ὁ δὲ κάγαθος αὐτίκα καὶ κάλος ἔσσεται („zwar der Schöne ist schön – nur soweit, wie sein Anblick zeigt: der Gute aber wird bald ebenfalls schön sein“). Und auch Chariton kann Schönheit nur im Kontext adeliger *eugeneia* gelten lassen, indem er die Heldin von Syrakus' erstem Mann, dem berühmten Feldherrn Hermokrates, abstammen läßt.

²⁶ Vgl. das weitere Vorkommen von Helena bei Sappho Fr. 23,4–6 zur Verdeutlichung der Schönheit der Geliebten: nicht einmal Hermione sei mit ihr vergleichbar, und sie mit der blonden Helena zu vergleichen, sei sogar nicht unziemlich.

²⁷ Vgl. insbesondere die Kritik an der Qualität des Gedichts, die sich an der Verwendung des Helenaexempels entzündet, von Denys Page, *Sappho and Alcaeus*, Oxford, 1955, S. 52–57, hier S. 53 zu V. 7: „The sequence of thought might have been clearer [...] It seems then inelegant to begin this parable, the point of which is that Helena found τὸ κάλλιστον in her lover, by stating that she herself surpassed all mortals in this very quality.“ Und S. 56: „In a phrase which rings dull in our doubtful ears, she proceeds to illustrate the truth of her preamble by calling Helen of Troy in evidence [...] And the thought is simple as the style is artless [...] The transition back to the principal subject was perhaps not very adroitly managed.“ Und abschließend S. 57: „but this stanza was either a little fanciful or a little dull“. Weitere Stimmen zur logischen Schwierigkeit bezüglich des Beispiels: Most, „Sappho Fr. 16. 6–7 L-P“ (wie Anm. 3), S. 11–13; Winkler, „Gardens of Nymphs“ (wie Anm. 5), S. 97; Ilja Leonhard Pfeijffer, „Shifting Helen: An Interpretation of Sappho, Fragment 16 (Voigt)“, *Classical Quarterly* 50/2000, S. 1–6, bes. S. 1–4. Gute Lösungen wurden von Most, „Sappho Fr. 16. 6–7 L-P“ (wie Anm. 3); Claude Calame, „Sappho et Hélène: Le mythe comme argumentation narrative et parabolique“, in: Jean Delorme (Hg.), *Parole – Figure – Parabole. Recherches autour du discours parabolique*, Lyon 1987, S. 209–229 und Pfeijffer, „Shifting Helen“ (wie Anm. 27) vorgeschlagen.

²⁸ Bei Sappho glaubt man auf den ersten Blick, Helena mit dem exemplarischen Objekt der Begierde gleichsetzen zu können. So liest Chariton vereinfachend: ‚sie ist die schönste, also liebten sie alle‘; das entspräche einem voreiligen *quod erat demonstrandum* der Priamel. Überraschend wird man allerdings bei Sappho feststellen, daß Helena in der problematisierenden Erzählung ihrer Liebesgeschichte zum handelnden Subjekt wird.

²⁹ Zum Motiv der gestohlenen Braut, die schlafend von Theseus verlassen, von Dionysos (vgl. Dionysios!) gerettet wurde, vgl. 1,6,2; 3,3,5; 8,1,2 und Schmeling, *Chariton* (wie

(1,1,2; 2,4,8; 3,2,15) und Nymphe (1,1,2; 2,4,8)³⁰. Wie Sappho von ihrer Geliebten, der sie den Vorzug vor den traditionellen Werten gibt, keine detaillierte Beschreibung liefert, sondern schwärmerisch nur auf ganz allgemeine äußere Züge, nämlich ihren liebenswerten Schritt (ἔρατόν τε βῶμα) und das helle Leuchten ihres Antlitzes (κάμαρυγμα λάμπρον [...] προσώπω) (V. 17f.)³¹ eingeht, so geschieht dies in ähnlicher Weise im Roman. Chariton beschreibt die Heldin trotz der Betonung ihrer anmutigen Bewegung auch gleichzeitig als umrißhafte idealtypische Statue, was für die Gattung charakteristisch werden sollte³². Gerade das Strahlen ihres Blicks wird häufig hervorgehoben, der ihren Appeal in besonderer Weise ausmacht. Wiederholt wird sie als Standbild der Aphrodite (ἄγαλμα; vgl. 1,1,1f.) bezeichnet und bis zur Verwechslung mit der Gottheit der Liebe gleichgesetzt³³. Die Kunst ist also als Abbild und *simulacrum* selbst mit dem Göttlichen nahezu identisch. Das Statuenhafte der Erscheinung des Mädchens wird permanent hervorgehoben. Die Heldin ist einer dem damaligen Schönheitsideal entsprechenden figürlichen Darstellung der Aphrodite aus Marmor angeglichen³⁴, an deren Ekphrasis der Autor sich versucht und die auf einer Achse von West nach Ost bewegt wird.

Mehrmals wird, was das Äußere der Traumfrau betrifft, mit größerem Nachdruck auf Sappho Bezug genommen. Auf dem Landgut des Dionysios bei Milet, in unmittelbarer Nähe des Aphrodite-Heiligtums, schickten sich die Mägde an, Kallirhoe zu waschen. Als sie sich entkleidet, bewundern sie

Anm. 12), S. 89. Diese Beispiele machen deutlich, daß der Roman sich intertextuell nicht nur auf Literatur, sondern auch auf mythische Erzählung selbst bezieht. Zur intertextuellen Systemreferenz und Serie in Bezug auf den Mythos vgl. Grübel, „Geburt“ (wie Anm. 21), bes. S. 218–222 und Pfister, „Zur Systemreferenz“ (wie Anm. 18), S. 56–58.

³⁰ Bezeichnenderweise wird sie in 1,1,2 mit Aphrodite Parthenos verglichen. Sie ist also das Mädchen auf der Schwelle zum Erwachsenendasein und zur Hochzeit. Zu den Nymphen als Bräuten, die sich am Übergang von παρθέναι („Jungfrauen“) zu γυναῖκες („Frauen“) befinden, vgl. Verf., *Der Chor in der Alten Komödie. Ritual und Performativität*, München/Leipzig 2001, S. 135 mit Anm. 73.

³¹ Zum ἀμαρυγμα („Leuchten“) als Ausdruck der χάρις („Anmut“), die für das Mädchen im heiratsfähigen Alter (νόμῳ) typisch ist, vgl. Christopher Brown, „Anactoria and the Χαρίτων ἀμαρύγματα: Sappho fr. 16,18 Voigt“, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* n.s. 32/1989, S. 7–15.

³² Zu Kallirhoes Statuenhaftigkeit vgl. Hunter, „History“ (wie Anm. 13), S. 1074–1076. Zur wenig detaillierten Beschreibung der Schönheit als allgemeinem Phänomen in der griechischen Kultur, wobei der Mangel an Konkretheit mit dem Griff zur idealen Statue ausgeglichen wird, vgl. Rohde, *Der griechische Roman* (wie Anm. 8), S. 165f.

³³ Vgl. 1,1,2; 1,14,1; 2,2,6; 2,3,6; 2,5,7; 3,2,14; 3,2,17; 3,6,3f.; 3,9,1; 5,9,1; 8,6,11.

³⁴ Die Statue identifiziert Hunter, „History“ (wie Anm. 13), S. 1075 mit Praxiteles' berühmter Aphrodite auf Knidos.

die Heldin, „als sähen sie sie ganz als Antlitz“ (ὡς ὅλην πρόσωπον δοκοῦσαι ἰδεῖν), das als θεῖον („göttlich“) beschrieben wird (2,2,2); „denn ihre Haut schimmerte weiß und leuchtete wie Marmor“ (ὁ χρῶς γὰρ λευκὸς ἔστιλψεν εὐθὺς μαρμαρυγῇ τινι ὅμοιον ἀπολάμπων 2,2,2), wobei die schimmernde Qualität des Marmors (μαρμαρυγή) ganz an das Sapphische ἀμάρυγμα (V. 18) (attisch ἀμάρυγμα [„Leuchten“, „Glanz“]) erinnert. Auch bei der Leichenfeier, die sie für ihren tot geglaubten Chaireas im Auftrag ihres zweiten Gatten Dionysios veranstaltet, kann niemand dem Glanz ihrer Schönheit standhalten (οὐδεὶς [...] τὴν μαρμαρυγὴν ὑπήνεγκε τοῦ κάλλους 4,1,9). Gerade das voyeuristische Begehren (ἰδεῖν, ἴδην Sappho V. 18), das heißt der Wunsch, diese auf dem Visuellen beruhende Schönheit zu betrachten, ist auf den gesamten Roman ausgedehnt. Wo auch immer Kallirhoe auftritt, wollen alle sie sehen (vgl. 4,1,8; 5,3,9), so auch in der Gerichtsversammlung beim Großkönig (ἐπεθύμουν γὰρ πάντες Καλλιρόην ἰδεῖν 5,4,11). Sie zieht den Blick aller magisch auf sich (τοὺς ἀπάντων ἐδημαγώγησεν ὀφθαλμούς 4,1,10) (vgl. auch 5,1,8)³⁵. Man vergleiche auch die Enthüllung der Heldin in 5,3,9, als sie Rhodogune in einer Art Schönheitsagon aussticht: ἐξέλαμψε δὲ τὸ Καλλιρόης πρόσωπον, καὶ μαρμαρυγῇ κατέσχε τὰς ἀπάντων ὄψεις – „da strahlte (das bis dahin verdeckte) Antlitz der Kallirhoe hervor, und ein Glanz fesselte aller Augen“. Dieser spektakulär inszenierte Schönheitswettbewerb in Babylon erinnert an die offiziellen Kallisteia verheirateter Frauen auf Lesbos, die man gerade mit der Anaktoria-Ode Sapphos in Beziehung zu setzen versuchte³⁶. Der Aufschub der Gerichtsentscheidung mit der Absicht, die Schönheit noch länger anzuhimmeln, entspricht der Ausweitung der zentralen erotischen Dreieckssituation, in die auch wir Leser auf über sechs der acht Bücher des Romans gespannt sind. Auch wir erfreuen uns an dem durch literarische Mimesis erzeugten erotischen Blick auf die Schöne. Deutliche Reminiszenz an die Erfahrung Sapphos, die sich nach der eventuell nach Milet – so schließt man wenigstens

³⁵ Wie Aphrodite und Helena bei Sappho wirkt sie damit auch aktiv auf andere ein.

³⁶ Dieser Agon fand im Heiligtum der Hera am Berg Pylaion nahe der Stadt Larisa statt; vgl. François Lasserre, *Sappho. Une autre lecture*, Padova 1989, S. 161–181, bes. S. 169–171, 176–181; er deutet das Fragment als Preis der in Milet (vgl. unten Anm. 37) verheirateten Anaktoria, die in Lesbos die Kallisteia gewonnen hat. Obwohl sie als νόμψη gekennzeichnet ist, ist Kallirhoe gleich zweifach verheiratet, mit dem Syrakusaner Chaireas und mit Dionysios, dem Statthalter Milets. Allerdings ist der Status der νόμψη erst wirklich mit der Geburt eines Kindes beendet. Dies ist zwar auch bereits geschehen, doch wird dieser Bruch der Gattungskonvention witzig umspielt und schließlich heruntergespielt. Rhodogune ist die Gattin von Megabyzos; der Schönheitsvergleich wird mit intertextuellem Bezug auf Herodot 1,1–5 (dazu vgl. unten Anm. 48) als Kampf zwischen Europa und Asien stilisiert (5,3,4); nach dem Sieg ist die Heldin die schönste von beiden Erdteilen (5,5,3).

aus dem Gedicht – verheirateten Anaktoria sehnt³⁷, stellt auch das Träumen des verliebten Großkönigs dar. Nachdem er sich vergeblich durch ein langes Festmahl abzulenken versucht hat, findet er, in seine Gemächer zurückgezogen, immer noch keine Ruhe. Die textlichen Markierungen, die trotz aller Topik auf Sapphos Priamelode verweisen, sind auffällig (6,7,1): [...] ὁ Ἔρως αὐτὸν ἀνεμίμησκειν οἴους μὲν ὀφθαλμοὺς ἔχει Καλλιρόη, πῶς δὲ καλὸν τὸ πρόσωπον. τὰς τρίχας ἐπῆνει, τὸ βᾶδισμα, τὴν φωνήν. – „[...] und Eros erinnerte ihn, was für Augen Kallirhoe hat, wie schön ihr Gesicht ist. Ihre Haare rühmte er, ihren Gang, ihre Stimme.“ Die Hervorhebung ihres Schritts (βᾶδισμα) spielt recht deutlich an βᾶμα (Sappho V. 17) an, wobei die höchst lebendige Tanzbewegung bei Sapphos Anaktoria mit der idealisierten, eher an eine Statue gemahnenden Haltung auch in eine dialogische Spannung tritt. Das ἀναμιμνήσκειν des Eros hat seine Folie im ὀνέμναιος (V. 15f.) bei Sappho. Wer das lyrische Ich dort an Anaktoria erinnert, ist aufgrund des fragmentarischen Zustands nicht klar; aber auch an dieser Stelle wurde neben Aphrodite Eros als Subjekt angenommen³⁸. Aphrodite und ihr Gehilfe Eros sind bei Chariton natürlich nicht mehr real empfundene göttliche Mächte wie bei Sappho, sondern nur noch mythologische Chiffren. Der eigentliche Auslöser der Erinnerung ist natürlich Kallirhoe selbst, deren wunderbare Erscheinung verliebt macht und den Romancier veranlaßt, sie als zweite Venus darzustellen. Ihre Wirkung wird wiederum im mit Liebespfeilen schießenden Knaben hypostasiert³⁹.

Während man dieses Anzitieren noch als Evokation eines beiden Bereichen zugrundeliegenden erotischen Zustands erklären kann, der im griechi-

³⁷ Vgl. Lasserre, *Sappho* (wie Anm. 36), S. 176 Anm. 9; Brown, „Anactoria“ (wie Anm. 31), S. 14 und Gennaro Perrotta/Bruno Gentili, *Polinnia. Poesia greca arcaica*, nuova edizione a cura di B.G., Messina/Firenze 1965, S. 139 zu V. 15. Nach der Konjektur von Christian Friedrich Neue, *Sapphus Mytilenaeae fragmenta*, Berlin 1827, S. 7 entspricht die in der Suda Σ 107 Σαπφώ erwähnte Milesierin Anagora der Anaktoria. Anaktoria ist der alte Name Milets (Pausanias 7,2,5); Neues Vorschlag erscheint plausibel und ist von Voigt, *Sappho et Alcaeus* (wie Anm. 2) in Testimonium 253 zu Sappho aufgenommen. Allerdings ist es offensichtlich nur aus Fr. 16 gewonnen, wobei der Name antiquarisch mit Milet in Verbindung gebracht wird. Ähnlich gelehrtes biographisches Kombinieren war auch schon zu Charitons Zeiten üblich.

³⁸ Vgl. den Apparat bei Voigt, *Sappho et Alcaeus* (wie Anm. 2), S. 44 zu V. 14f. Winkler, „Gardens of Nymphs“ (wie Anm. 5), S. 98 plädiert dagegen für Helena als Subjekt von V. 12ff., die dann wohl auch im Relativsatz (V. 15) die Erinnerung auslösen würde.

³⁹ Zu den Göttern bei Chariton vgl. nun Thomas Baier, „Die Funktion der Götter bei Chariton“, *Würzburger Jahrbücher* 23/1999, S. 101–113, bes. S. 108–110 (zu Eros und Aphrodite); dagegen interpretiert sie Michael Weissenberger, „Der ‚Götterapparat‘ im Roman des Chariton“, in: Michelangelo Picone/Bernhard Zimmermann (Hg.), *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*, Basel/Boston/Berlin 1997, S. 49–73 als Mittel der Vorausdeutung und Motivierung der Handlung.

sehen Kulturraum über Jahrhunderte hinweg immer ähnlich konkretisiert wird⁴⁰, setzt sich das intertextuelle Spiel mit noch größerer Signalwirkung fort. Denn interessanterweise ist Kallirhoes überragende Schönheit wie Sapphos These gerade auch durch Helena exemplifiziert. Durch diese mythische Figur der Ambiguität erhält der Roman und seine Heldin den Reiz der paradoxen Zweideutigkeit⁴¹. Der Roman, der aufgrund der Gattungsgesetzlichkeit die absolute Treue in der Ehe fordert, thematisiert durch das Überschreiben Kallirhoes mit Helena ironisch diese Norm, weil diese immer auch den Bruch impliziert⁴². Das Übertreten des Gebots wird in allem Pathos gezeigt,

⁴⁰ Zum Topos, ebenfalls exemplifiziert an der Liebe, und zur Intertextualität vgl. nun Hinds, *Allusion and Intertext* (wie Anm. 7), S. 25–47 und oben Anm. 18. Die bisherigen Anspielungen müssen nicht unbedingt aktiv, präzise und eindeutig im Sinne einer *aemulatio* eines einzigen bestimmten Textes verlaufen, sondern können auch als originelle Variation eines alten Themas aufgefaßt werden. Zu diesem Verfahren im Roman des Achilleus Tatios mit Bezug auf die Epigrammdichtung vgl. nun Scott C. McGill, „The Literary Lives of a *Scheintod*: *Clitophon and Leucippe* 5.7 and Greek Epigram“, *Classical Quarterly* 50/2000, S. 323–326.

⁴¹ Unter anderen spricht Helmut Saake, *Zur Kunst Sapphos. Motiv-analytische und kompositionstechnische Interpretationen*, München/Paderborn/Wien 1971, S. 125–144, hier S. 131 ebenfalls von „Zweideutigkeit“; C.W. Macleod, „Two Comparisons in Sappho“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 15/1974, S. 217–220, hier S. 217: „[...] Helen represents both a lover and a beloved.“ Vgl. Calame, „Sappho et Hélène“ (wie Anm. 27), S. 219. Auch Pelliccia, „Sappho 16“ (wie Anm. 22), S. 72 sieht die paradoxe Ambivalenz in dieser Figur als „the active victimizer, and then the victimized“. Dies gilt natürlich dann auch für Kallirhoe.

⁴² Vgl. dazu Norman Austin, *Helen of Troy and Her Shameless Phantom*, Ithaca/London 1994. Arthur Heiserman, *The Novel Before the Novel. Essays and Discussions about the Beginnings of Prose Fiction in the West*, Chicago/London 1977, S. 75–93 liest den Roman als „a fantasy of erotic power (I am beautiful as Aphrodite! Even the King would adore me!) [...] in conflict with, and therefore sanctioned by, a fantasy of moral power (I am one who would be faithful to husband and child unto death!).“ (S. 77) Diese paradoxe Konstellation ist exakt in Helena mythologisch verkörpert. Insgesamt hat Kallirhoe zwei neuere Deutungen im Sinne der *gender*-Theorie erfahren: zum einen wird sie als Objekt der männlichen Lust und des männlichen Blicks gesehen, und der Roman gewissermaßen mit einem Porno in Verbindung gebracht (so Helen E. Elsom, „Callirhoe: Displaying the Phallic Woman“, in: Amy Richlin [Hg.], *Pornography and Representation in Greece and Rome*, New York/Oxford 1992, S. 212–230), zum anderen hebt Brigitte Egger, „Looking at Chariton’s Callirhoe“, in: J.R. Morgan/Richard Stoneman (Hg.), *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*, London/New York 1994, S. 31–48 auch Kallirhoes eigene Macht hervor, mit der sich weibliche Leser identifizieren könnten (gewissermaßen eine *women power* zwischen den Zeilen); der Roman verfolge damit auch eskapistische Absichten. Pelliccia, „Sappho 16“ (wie Anm. 22), 70–74 erkennt eine spezifische Entlastungsstrategie, die auch Gorgias in seiner *Helena* verfolgte: erst werde die Schönheit hervorgehoben, der andere ausgesetzt sind, dann sei es nur natürlich, daß auch sie dieser psychologischen Macht der Liebe nicht mehr weichen könne.

ohne daß die Heldin wirklich als *femme fatale* oder schuldhaft gezeichnet wird. Sie verkörpert die Keuschheit und Treue in der Ehe, doch ihre überragende aphroditeähnliche Schönheit macht sie zum omnipräsenten Objekt männlicher Begierde. Durch Helena entsteht natürlich auch ein intertextueller Bezug zu allen anderen Autoren, die den Stoff bearbeiteten, wie beispielsweise zu Homer, Stesichoros, Herodot, Gorgias und Euripides. Der ganze Komplex des Helena-Mythos selbst wird zur dialogischen Folie, der grundsätzlich die Transgression der ehelichen Normen und die gleichzeitige soziale Bindung der Frau an das von der Gesellschaft konstruierte Geschlechterrollenverhalten thematisiert⁴³. Doch bleibt die prägnante Erzählung, mit der Sappho ihre Priamel problematisierend veranschaulicht, neben Homers *Ilias* auch hier ein entscheidender Prätext. Sappho erzählt, wie Helena, die wunderschöne, den allerbesten Mann verläßt, auf dem Schiffe nach Troia segelt und dabei ihr Kind und ihre Eltern völlig vergißt (Sappho

⁴³ Zu Helena bei Homer, Stesichoros und Euripides als Folie für Kallirhoe vgl. die Studie von Marcelle Laplace, „Les légendes troyennes dans le «roman» de Chariton, *Chairéas et Callirhoé*“, *Revue des Études Grecques* 93/1980, S. 83–125, hier S. 84–100. Sie berücksichtigt Sappho nicht und geht mehr auf den *eidolon*-Kontext ein. Pelliccia, „Sappho 16“ (wie Anm. 22), bes. S. 63–74 sieht Gorgias' *Helena* (ebenfalls nicht bei Laplace genannt) in der Nachfolge von Race, „Sappho“ (wie Anm. 5), S. 19 als intertextuelle Verarbeitung von Sapphos Priamelode. Zum Vergleich Helena/Kallirhoe auf dem Hintergrund Homers vgl. Fusillo, *Romanzo* (wie Anm. 9), S. 28. Auch Kallirhoe wird gerade durch das Statuenhafte zu einem ‚woman-as-sign‘; vgl. Austin, *Helen of Troy* (wie Anm. 42), S. 83f.: „Helen, as Aphrodite's surrogate, and therefore not bound by society's inhibitions, is a woman without a country, though, conversely, she is at home anywhere. Helen's social function, woman-as-sign, with all its contradictions, alienates her from her own being. But then she is doubly alienated, since the cost for her agreement to play her social function is to be alienated from society – the proverbial contradiction of the prostitute.“ Zu Helena als Hintergrund für Leukippe bei Achilleus Tatios vgl. Marcelle Laplace, „Achille Tatius, *Leucippé et Clitophon*: des fables au roman de formation“, *Groningen Colloquia on the Novel* 4/1991, S. 35–56, hier S. 36–47. Zu Helena als Folie für Kallirhoe auch in ihrer Funktion als Gattin des Dionysios vgl. 5,2,8 (Dionysios macht sich Vorwürfe, Kallirhoe nach Babylon gebracht zu haben: Menelaos habe nicht einmal im sittenstrengen Sparta Helena halten können. Ein orientalischer Hirte namens Paris habe an Anziehungskraft sogar einen König ausgestochen; um so aussichtsloser sei die Situation unter den Persern, wo es viele Männer wie Paris gebe); vgl. schon 2,6,1 (Dionysios hielt sich für glücklicher als Menelaos, weil Kallirhoe noch schöner als Helena ist). Vgl. auch die Zusammenfassung 8,1,3 (Kallirhoe ist für Chairéas noch schöner als Helena, die Paris von Aphrodite geschenkt wurde). Zu Sapphos Verwendung von Helena im Vergleich mit anderen Realisierungen vgl. Dirk Meyerhoff, *Traditioneller Stoff und individuelle Gestaltung. Untersuchungen zu Alkaios und Sappho*, Hildesheim/Zürich/New York 1984, S. 54–75. Zur Verwendung des Mythos im Sinne einer Systemintertextualität vgl. oben Anm. 29. Doch weisen die Massierung der Signale, die besondere Zuspitzung der Problematik und die Verarbeitung der Priamel auch auf eine vom Autor beabsichtigte Einzeltextreferenz.

V. 6–11). Paris, das Ziel ihres eigenen Verlangens, wird dabei gar nicht erwähnt. Die totale Verkehrung ihrer Geschlechterrolle vom Objekt der Begierde zum agierenden Subjekt, das sich vom Haus des Ehemannes entfernt, um sich auf die den Männern zugeordnete Seefahrt zu begeben⁴⁴, wird gleichzeitig paradoxerweise zurückgenommen, indem nachgeschoben wird, daß Aphrodite sie zu diesem abnormen Verhalten trieb. Chariton setzt dagegen dialogisch seine Version. Auch Kallirhoe verläßt den Mann, der sich durch den ihren Scheintod verursachenden Fußtritt aus Jähzorn keineswegs als der allerbeste erwies, auch wenn er von Ariston abstammt⁴⁵. Wie Helena fährt sie auf einem Schiff in Richtung Kleinasien⁴⁶. Doch wird die keusche Gattin völlig unfreiwillig⁴⁷ Opfer eines Grabraubes; der Räuber nimmt sie mit, weil ihre Schönheit Gewinn verspricht. Helenas Fahrt zu Paris nach Troia wird also auf die Räuberepisode gelegt, die zu den stereotypen Bestandteilen der Gattung gehört.

Der hier ausgemachte Sapphische Prätext rückt vor allem durch die markierenden Ansätze zu Bildungen von Priameln, die in der Prosa recht selten vorkommen, in den Vordergrund⁴⁸. Allerdings sind diese klimaktischen Re-

⁴⁴ Vgl. duBois, „Sappho and Helen“ (wie Anm. 5), bes. S. 81, 86f. und dies., *Sappho is Burning* (wie Anm. 5), S. 119–121.

⁴⁵ Vgl. den griechischen Superlativ *aristos* („der beste“). Neben der Verbindung mit dem in Thukydides (7,39,2) genannten Ariston von Korinth (dieser Konnex wurde in der Forschung wiederholt hergestellt; vgl. Ruiz-Montero, „Chariton“ [wie Anm. 12], S. 1014; Hunter, „History“ [wie Anm. 13], S. 1056) könnte man auch eine Anspielung auf den bei Herodot 6,61–69 erwähnten gleichnamigen spartanischen König erkennen. Zu dieser Legende als lokaler spartanischer *Ilias* vgl. Austin, *Helen of Troy* (wie Anm. 42), S. 32–36.

⁴⁶ Zur Seefahrt vgl. 1,11. Zunächst hat man kein Ziel, man läßt sich mit dem Wind treiben. Kallirhoe klagt, daß ein kleines Schiff sie raube (ἤπρασαν ([1,11,2])), wo sie doch die Tochter des großen Hermokrates sei.

⁴⁷ Zur Frage, ob Helena aus freien Stücken oder unter Zwang Paris folgte, vgl. die Vorschläge zur Lücke in Sappho Fr. 16, V. 12 im Apparat bei Voigt, *Sappho et Alcaeus* (wie Anm. 2), S. 44; vgl. nun auch Stefano Martinelli Tempesta, „Nota a Saffo, fr. 16, 12–13 V. (P.Oxy. 1231)“, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* n.s. 62/1999, S. 7–14, bes. S. 11f., der οὐδὲ θέλω]σαν („auch nicht wollend“) konjiziert. Damit würde Helena im Gegensatz zu Alkaios Fr. 283 LP moralisch vollkommen entlastet, was auch zu Kallirhoe paßt. Allerdings könnte Chariton auch dialogisch kontrastiv Bezug genommen haben, was im Original die Freiwilligkeit von Helenas Verhalten impliziert.

⁴⁸ William H. Race, *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Leiden 1982, S. 111–113 erwähnt die Priameln bei Chariton nicht. Er nennt u.a. Herodot 1,1–5; 8,144,1; Thukydides 1,86,3; Platon, *Lysis* 211d-e; *Symposion* 211c-d; *Gorgias* 448c; *Phaidros* 240a9–b7; *Gesetze* 660e-661b; zur zusammenfassenden Priamel als Eingangsformel vgl. Demosthenes, *Rede* 18,291 und die weiteren Stellen bei Race, *Priamel*, S. 112 Anm. 194; zu anderen Beispielen von rhetorischen Prosapriameln besonders in der lateinischen Sprache vgl. Woldemar Görler, „*Laudabunt alii* ... Zur Funk-

defiguren so sehr in den neuen Kontext der Fiktion eingebettet, daß sie bisher noch gar nicht als mögliche Anspielungen auf unser berühmtes Sapphrofragment erkannt wurden. So räsoniert Theron der Räuber in 1,9,6 angesichts der neben den Grabbeigaben lebendigen Bestatteten: πολλὸς μὲν ἄργυρος ἐνταῦθα, πολλὸς δὲ χρυσός, τούτων δὲ πάντων τὸ τῆς γυναικὸς τιμιώτερον κάλλος. – „Da ist viel Silber, viel Gold, aber noch viel wertvoller als all das ist die Schönheit der Frau⁴⁹.“ In typischer Weise wird auf der Folie der anderen Dinge der Wert in der letzten Position hervorgehoben: die Schlußpointe τῆς γυναικὸς κάλλος, auf die der Vorlauf (*praeambulum*) zielt⁵⁰, fokussiert exakt den Inhalt, um den sich dieser Roman dreht; das

tion einer wenig beachteten Redefigur“, in: *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco della Corte*, Bd. 3, Urbino 1987, S. 25–46, hier S. 42–46; zu Homerischen Priamel vgl. Race, *Priamel*, S. 31–42. Pelliccia, „Sappho 16“ (wie Anm. 22), S. 69 sieht die Verbindung zwischen Gorgias’ *Helena* und unserem Gedicht in der Technik von „false-start recusatio, priamels, praeteritios, and other devices that reject foil in favor of some climax“. Im übrigen beginnt auch der Chariton-Roman mit einem „false start“ (Balot, „Foucault, Chariton“ [wie Anm. 21], S. 155), nämlich der sofort vollzogenen Hochzeit, die sich aber als nicht stabil erweist. Kallirhoes Schönheit, die sofort in den Hafen der Ehe führt, wird nun übersteigert, indem die Heldin laufend noch mächtigere Männer erotisch anzieht, bis schließlich doch die ursprüngliche eheliche Verbindung bekräftigt wird.

⁴⁹ Zum Priameltyp, der den Topos „not wealth but love“ verarbeitet, vgl. [Tibull] 3,3,3–8,11–23,29–32 und Race, *Priamel* (wie Anm. 48), S. 130. Zur Gattung der Liebeselegie, die mit dem Roman ebenfalls das Thema gemein hat, vgl. z.B. Properz 1,12,15–20 (Ausmaß der Liebe, nur Cynthia), der die Priamel gern anwendet; dort wird aber die Ausschließlichkeit der Lebensführung, das *servitium amoris* betont; vgl. Race, *Priamel* (wie Anm. 48), S. 132–140, bes. S. 132–134. Zu Ovids humorvoller Anwendung der Priamel bes. in seiner *Liebeskunst* vgl. Race, *Priamel* (wie Anm. 48), S. 141–147. Zum Thema „Nicht Krieg, sondern Liebe“ vgl. auch die doppelte Priamel in *Carmina Anacreontea* 26 mit deutlichem Rekurs auf Sappho Fr. 16 Voigt: σὺ μὲν λέγεις τὰ Θήβης, / ὃ δ’ αὖ Φρυγῶν ἀντάς, / ἐγὼ δ’ ἐμάς ἀλώσεις, / οὐχ ὄλεσέν με, / οὐ πεζός, οὐχὶ νῆες, / στρατὸς δὲ καινὸς ἄλλος, / ἀπ’ ὀμμάτων με βάλλων („Du sagst, die Macht Thebens, ein anderer wiederum, das Schlachtgeschrei der Phryger, ich aber, meine Eroberungen [richteten mich zugrunde]. Nicht richtete mich ein Pferd, nicht ein Fußsoldat, nicht Schiffe, sondern ein neuartiges anderes Heer, indem es von den Augen her mich traf.“); zitiert nach *Carmina Anacreontea*, edidit Martin L. West, Leipzig 1984.

⁵⁰ Vgl. ähnlich Franz Dornseiff, *Die archaische Mythenerzählung*, Berlin/Leipzig 1933, S. 3; Walter Kröhling, *Die Priamel (Beispielreihung) als Stilmittel in der griechisch-römischen Dichtung*, Greifswald 1935, S. 73; Elroy L. Bundy, *Studia Pindarica*, Berkeley/Los Angeles 1962 (²1986), S. 5; Race, *Priamel* (wie Anm. 48), S. 7 und Görler, „Laudabunt alii“ (wie Anm. 48), S. 40–46. Vgl. auch R.G.M. Nisbet/Margaret Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes Book 1*, Oxford 1970, S. 2f. (mit Beispielen, darunter auch Sappho Fr. 16), 92–99. Zu einer exakten Analyse der Priamel in Sappho Fr. 16 mit Behandlung der völlig unterschiedlichen Deutungen in der Sekundärliteratur vgl. Wolf-Lüder Liebermann, „Überlegungen zu Sapphos ‚Höchstwert‘“, *Antike und Abendland* 26/1980, S. 51–74.

Höchste ist die Schönheit der Kallirhoe, der Frau schlechthin⁵¹, die man einfach lieben muß⁵². Die Priamel ist bewußt zweideutig gehalten, das τίμιον, das Angesehene im Sinne eines Werturteils, wird auf den simplen Geldwert reduziert⁵³.

Die Schönheit ist das Schicksal der Protagonistin: aufgrund ihres κάλλος wird sie auf dem Schiff mitgenommen, um dann als Sklavin verkauft zu werden. Der Käufer vermittelt sie seinem Herrn Dionysios, dem prächtigen Herrscher Milets, einem zweiten Paris, der sich im Aphroditetempel unsterblich in sie verliebt. In der Folge wird die Tatsache, daß Helena den allerbesten Mann, das Kind und die Eltern verlieb (Sappho V. 7–10), weiterhin intertextuell verwertet.

Auch an diesem Punkt umspielt der Autor das generische Gesetz der Gattentreue; die Heldin heiratet erstaunlicherweise ein zweites Mal. Die verkuppelnde Dienerin erkennt, daß Kallirhoe von Chaireas schwanger ist, und stellt sie vor die Alternative Abtreibung oder Hochzeit, „Keuschheit oder Kind“ (2,10,7), das Dionysios im Fall ihrer Einwilligung als sein eigenes untergeschoben würde. Zu dem pathetischen Entscheidungsmonolog zieht sie sich ins Obergeschoß zurück, drückt auf ihren schwangeren Bauch ein Bild des Geliebten und spricht (2,11,1–3):

[...] „ἰδοὺ“ φησὶ „τρεῖς γεγόναμεν. ἀνὴρ καὶ γυνή καὶ τέκνον. βουλευσώμεθα περὶ τοῦ κοινῆ συμφέροντος. ἐγὼ μὲν οὖν πρώτη τὴν ἐμὴν γνώμην ἀποφαίνομαι· θέλω γὰρ ἀποθανεῖν Χαίρεου μόνου γυνή. τοῦτό μοι καὶ γονέων ἡδίων καὶ πατρίδος καὶ τέκνου, πείραν ἐτέρου ἀνδρὸς μὴ λαβεῖν. σὺ δέ, παιδίον, ὑπὲρ σεαυτοῦ τί αἰρή; φαρμάκῳ τελευτῆσαι πρὶν τὸν ἥλιον ἰδεῖν καὶ μετὰ τῆς μητρὸς ἐρρίφθαι, τάχα δὲ μηδὲ ταφῆς ἀξιωθῆναι, ἢ ζῆν καὶ δύο πατέρας ἔχειν, τὸν μὲν Σικελίας, τὸν δὲ Ἰωνίας πρῶτον; ἀνὴρ δὲ γενόμενος γνωρισθῆσθαι ῥαδίως ὑπὸ τῶν συγγενῶν· πέπεισμαι γὰρ ὅτι ὅμοιόν σε τέξομαι τῷ πατρί· καὶ καταπλεύσεις λαμπρῶς ἐπὶ τριήρους Μιλησίας, ἡδέως δὲ Ἑρμοκράτης ἔκγονον ἀπολήψεται, στρατηγεῖν ἤδη δυνάμενον. ἐναντίαν μοι φέρεις, τέκνον, ψῆφον καὶ οὐκ ἐπιτρέπεις ἡμῖν ἀποθανεῖν. πυθώμεθά σου καὶ τοῦ πατρὸς. μᾶλλον δὲ εἶρηκεν· αὐτὸς γὰρ μοι παραστάς ἐν τοῖς ὀνειροῖς, παρατίθεμαί σοι φησὶ „τὸν υἱόν.“ μαρτύρομαί σε, Χαίρεα, σὺ με Διονυσίῳ νυμφαγωγεῖς.“

„Nun denn! So wären wir nun unser drei! Mann, Frau und Kind! Wir wollen beraten, was für uns alle gemeinsam das beste ist! Als erste will ich also meinen Standpunkt darlegen: ich möchte sterben als Frau des Chaireas ausschließlich. Das ist mir kostbarer als Eltern,

⁵¹ Der Artikel τῆς steht hier fast in demonstrativer, individualisierender Bedeutung, wobei die generalisierende Bedeutung („der Frau allgemein“) aber durchaus in ironischer Form mitschwingt.

⁵² Theron agiert nur als Vermittler, der das Mädchen weitertransportiert; Laplace, „Légendes“ (wie Anm. 43), S. 91 vergleicht ihn mit Hermes; er ist nicht der erotischen Logik unterworfen, sondern blickt ausschließlich auf das Geld.

⁵³ Damit erweist sich Theron als Teil des πλῆθος („Menge“), indem er alles dem πλουτεῖν („Reichsein“) unterstellt (Theognis 699–718). Vgl. den Reflex bei Aristophanes, *Plutos* 146 ἅπαντα τῷ πλουτεῖν γὰρ ἐσ' ὑπήκοα („denn alles steht unter dem Gebot des Reichthums“).

Heimat und Kind – mit keinem anderen Mann Beziehungen haben zu müssen. Nun aber zu dir, mein Kind! Was wählst du für dich? Dafür, den Gifttod zu sterben, bevor du noch das Licht der Welt erblickt hast, und zusammen mit deiner Mutter weggeworfen zu werden, vielleicht nicht einmal eines Begräbnisses gewürdigt zu werden, oder dafür, zu leben und zwei Väter zu haben, den ersten Mann Siziliens und den ersten Mann Ioniens? Wenn du einmal erwachsen bist, werden dich deine Verwandten leicht erkennen, denn ich bin sicher, du wirst deinem Vater ähnlich sehen! Mit Glanz und Glorie wirst du auf einer milesischen Triere in deine Heimat fahren, und mit Freuden wird Hermokrates seinen Enkel empfangen, denn bis dahin wirst du ja schon imstande sein, eine Armee zu befehligen! Gegen mich stimmst du, mein Kind, und willst uns nicht sterben lassen! Wir wollen auch deinen Vater befragen. Das heißt, eigentlich hat er schon gesprochen. Im Traum ist er mir selber erschienen und hat gesagt: ‚Dir vertraue ich meinen Sohn an!‘ Chaireas, ich rufe dich zum Zeugen an: du bist es, der mich Dionysios als Braut zuführt!“

Mit schmunzelnder Ironie wird die Ambivalenz der helenartigen Heldin im inneren Monolog zur Schau gestellt, der gleichzeitig eine Unterredung mit Chaireas und dem Baby darstellt. In Kallirhoes Stimme rechtfertigen beide die zweite Verhehlung, so daß sie paradoxerweise sowohl – ihre Keuschheit bewahrend – ablehnt als auch – überstimmt – zustimmt. Die Heldin selbst entspricht zunächst in ihren Worten ganz den Erfordernissen des Romans: am liebsten würde sie aus Treue zu Chaireas sterben⁵⁴; sie unterstreicht diese charakteristische Haltung mit der Feststellung, daß ihr dies „süßer als Eltern, Vaterland und Kind“ (γονέων ἥδιον καὶ πατρίδος καὶ τέκνου) sei; damit nimmt sie in verzerrter Perspektive den Sapphischen Vorwurf auf, der wiederum auf Helenas Selbstanklage in der Mauerschauszene der *Ilias* 3,173–175 beruht: ὡς ὄφελεν θάνατός μοι ἄδειν κακός, ὀππότε δεῦρο/ υἱεὶ σῶ ἐπόμην, θάλαμον γνωτούς τε λιπούσα/ παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὀμηλικίην ἐρατεινὴν. – „Hätte der Tod mir doch lieber gefallen, ehe ich hieher/ Deinem Sohne gefolgt, das Gemach und die Brüder verlassend/ Und mein Töchterlein zart und die holde Schar der Gespielen!“⁵⁵ Doch mit der Antwort, die sie dem noch nicht geborenen παιδίον in den Mund legt, nimmt sie die soziale Rolle an, die ihr eine patriarchalische Ordnung auferlegt. Das Kind wird ein Sohn sein (sie geht mit Selbstverständlichkeit davon aus), im Gegensatz zu Helena, die eine Tochter namens Hermione hatte (παῖδος ist bei Sappho neutral gehalten). Die Frau garantiert die männliche

⁵⁴ Hier könnte eine Anspielung auf Sappho Fr. 94,1 τεθνάκην δ' ἄδολως θέλω („Ganz im Ernst, ich wäre lieber tot!“) vorliegen. Aber natürlich gehört der Todeswunsch zur Topik der Liebessprache und insbesondere des Liebesromans.

⁵⁵ Vgl. die Kontamination mit Homer, *Ilias* 3,139f.: ὡς εἰποῦσα θεὰ γλυκὺν ἕμερον ἔμβαλε θυμῷ/ ἀνδρός τε προτέροιο καὶ ἄστεος ἠδὲ τοκῆων („Also sprach die Göttin und schuf ihr süßes Verlangen/ Nach dem ersten Gemahl, der Vaterstadt und den Eltern.“); zitiert wird nach *Homeri Ilias*, recensuit Martin L. West, vol. 1, Stuttgart/Leipzig 1998, bzw. nach der zweisprachigen Ausgabe *Homer. Ilias*, übertragen von Hans Rupé, München 1961.

Nachkommenschaft, hier in der väterlichen Linie. Permanent wird auf die Rolle des Vaters Hermokrates verwiesen⁵⁶. Durch die Hochzeit sichert sie ihrem Sohn und damit ihrem väterlichen Haus bei der zukünftigen Rückkehr nach Syrakus ein Erbe, das nicht nur Sizilien, sondern auch Milet umfaßt. Chaireas stimmt in ihrer Vorstellung der Rechtfertigung zu, weil er sich nicht als Mann erwiesen hat, der imstande wäre, sein eigenes Haus in Ordnung zu halten, eine Familie zu verteidigen und die Erbschaft des Schwiegervaters anzutreten. Kallirhoe verhält sich daher gewissermaßen als *ἐπίκληρος*, als Erbtochter des väterlichen Nachlasses; der zukünftige Sohn kann darauf durch *ἐπιδικασία* Anspruch erheben⁵⁷. Gegen Chaireas, der sich bisher durch unmännliches Verhalten auszeichnete, werden das Kind, der Vater und die Heimat entsprechend der patriarchalen Ideologie ausgespielt⁵⁸.

Ihre Schönheit bleibt weiterhin auch ihr Fluch; sobald sich Kallirhoe *coram publico* zeigt, wird erotisches Verlangen nach ihr bei immer Mächtigeren ausgelöst. Ironischerweise verlieben sich die Satrapen Mithridates und Pharnakes bei der Bestattung des ersten Mannes, der anscheinend getötet wurde, in sie⁵⁹. Schließlich begeht auch Dionysios wie Chaireas den Fehler

⁵⁶ Vgl. u.a. 2,9,5; 3,1,6; 3,2,2f.; 3,8,8; 5,8,8; 7,2,3; 8,4,6. Hermokrates wird auch Chaireas als Vorbild empfohlen (7,5,8), dem er zuletzt weitgehend gerecht wird. Der Roman endet bei Hermokrates in Syrakus (8,6,7ff.), wo er auch seinen Ausgang nahm. In der die Ereignisse zusammenfassenden Erzählung vor dem syrakusanischen Volk übernimmt Chaireas schließlich selbst die gegen seinen eigenen väterlichen Anspruch sprechende ideologische Version, sein mit Kallirhoe gezeugter Sohn werde als Enkel des Hermokrates bei Dionysios in Milet aufgezogen, um später in Syrakus die Erbschaft des Großvaters anzutreten (8,7,11f. und 8,8,11). Zu Hermokrates, der bei Chariton idealistische Züge annimmt, vgl. auch Alain Billault, „De l'histoire au roman: Hermocrate de Syracuse“, *Revue des Études Grecques* 102/1989, S. 540–548.

⁵⁷ Vgl. Erich Berneker, Art. „Ἐπίκληρος“, *Der Kleine Pauly*, Bd. 2, Stuttgart 1967, S. 311.

⁵⁸ Das Thema ist ein Schlüsselmotiv bei Chariton: In einem der vielen Klage monologe bemitleidet sich Kallirhoe, daß sie Eltern und Heimat verloren habe (3,1,6). Bis zur zweiten Verheiratung hat sie Heimat und Familie als ihre Schönheit betrachtet (3,2,16); umgekehrt muß sich auch Chaireas von Eltern und Heimat lösen, um seine Frau wiederzuerlangen, ebenso sein Begleiter Polycharmos (3,5,3–8; 4,3,2). Auch dem Dionysios ist Kallirhoe „süßer als Heimat und Eltern“, er liebt aber auch das Kind, weil es ihm den Verbleib der Mutter ermöglicht (3,8,4). Anders als Helena bei Sappho, doch ähnlich wie bei Homer, *Ilias* 3,139f. (vgl. oben Anm. 55), verspürt Kallirhoe auf der Reise nach Babylon Verlangen nach Eltern, Verwandten und Syrakus (5,1,3).

⁵⁹ Die Tatsache, daß auch Pharnakes als Satrap Lydiens und Ioniens auf Kallirhoe ein Auge wirft, der noch bedeutender und mächtiger als der karische Satrap Mithridates ist (4,6,1), besitzt einen gewissen Signalcharakter. Mit dem Stichwort Lydien könnte auf Sappho V. 19 (τὰ Λύδων ἄρματα [...]) angespielt sein. Ebenso wie Helena mit Paris nach Troia aufbrach und Anaktoria Sappho für eine Ehe in Lydien verließ, so geht Kallirhoe in spielerischer Übersteigerung des Motivs von Syrakus nach Milet und ist in Gefahr, auch Dionysios wiederum mit dem ‚Lyder‘ Pharnakes einzutauschen. Mit

der Eifersucht. Infolge einer über Pharnakes bewerkstelligten Anzeige von Mithridates beim persischen Großkönig landet die Entscheidung zwischen den beiden Gatten beim mächtigsten Mann der Welt⁶⁰. In einem spektakulären Prozeß, der als weiterer Agon gestaltet ist⁶¹, wird sie erneut in die Öffentlichkeit gezerrt und zum Objekt voyeuristischer Begierde aller, auch des Lesers. Der Richter verliebt sich nun jedoch selbst⁶² und verschiebt die Entscheidung. Nachdem Chaireas überraschend von Mithridates als lebensdes Indiz gegen die seinen Leumund schädigenden Anschuldigungen präsentiert worden ist, bleibt Kallirhoe diesem nun ungeachtet der Anträge des Perserkönigs ‚treu‘. Trotz der unerwarteten Anwesenheit des Geliebten, ist sie jedoch weiterhin von ihm getrennt. Auch Artaxerxes befindet sich in der typischen Situation der Drei-, bzw. hier Vierecksbeziehung der Liebe; er kann Kallirhoe nicht haben, sondern sehnt sich nach ihr. Hier wird noch dreimal priamelhaftes Sprechen in die Fiktion eingebettet, das mittels einer Kontrast-

Verweis auf die entsprechende persische Praxis (Herodot 9,109,3) erwägt Macleod, „Two Comparisons“ (wie Anm. 41), S. 218 für die Erklärung von Sappho V. 19, daß die Lyder als Untertanen der Perser ihren Frauen Heere geschenkt haben könnten. Durch die Betonung des Satrapenamts wird ein solches Kalkül späterer Rezipienten noch wahrscheinlicher. Die bei Sappho genannten Waffen, von denen sie sich absetzt, machen freilich auch die gefährliche Ambivalenz der Liebe deutlich, die ja gerade bei Helena, wie auch bei Kallirhoe, zum Krieg führte. Zu biographischen Spekulationen, Anaktoria habe sich in Lydien verheiratet, vgl. die Diskussion bei Carl Theander, „Studia Sapphica“, *Eranos* 32/1934, S. 57–85, hier S. 78f. (auch mit Bezug auf das in Fr. 96,6f. genannte Mädchen: dagegen Perrotta/Gentili, *Polinnia* [wie Anm. 37], S. 159 zu V. 4–5). Lasserre, *Sappho* (wie Anm. 36), S. 165–175 entwickelt aufgrund von V. 19 die recht fragwürdige Theorie, Sappho habe das Priamelgedicht bis V. 28 dem in Sardes, der Hauptstadt Lydiens, verheirateten ehemaligen Mitglied des Kreises, von dem in Fr. 96 die Rede war, in den Mund gelegt.

⁶⁰ Als Mithridates von der Anzeige erfährt, überlegt er, Milet einzunehmen, Dionysios, seinen Rivalen, zu töten und vom Großkönig abzufallen; er will nicht „die zwei schönsten Dinge im Leben, die Liebe und die Macht (δύο τὰ κάλλιστα, ἔρωτα καὶ ἀρχήν)“, aufgeben (4,7,2). Doch als er hört, daß Dionysios schon mit Kallirhoe aufgebrochen sei, entscheidet er sich, doch der Vorladung Folge zu leisten, um wenigstens Kallirhoe nochmals zu sehen, auch wenn er seine Macht verlieren sollte. Hinsichtlich der Lebenswahl kommt er also erst allmählich zur Erkenntnis, daß die Liebe das absolut Schönste ist. Während Mithridates recht forsch vorgeht, hält sich der lydische Satrap in der Dreiecksbeziehung ziemlich zurück und spiegelt damit Kallirhoes Ambivalenz.

⁶¹ Reardon, „Theme“ (wie Anm. 12), S. 8 betrachtet die Struktur zu Recht als „a series of *agones*“.

⁶² Chariton steigert das zu Zeiten Sapphos par excellence prachtvolle Lydien (vgl. Sappho Fr. 98a; 132), das Lesbos direkt gegenüber liegt, mit Persien, das in klassischer Zeit Lydien den Rang ablief. Mit der Klimax, dem Aufstieg zum Zentrum der Welt-herrschaft, wird nach Hunter, „History“ (wie Anm. 13), S. 1078 Kallirhoe selbst ein Symbol der Macht, um das die mächtigsten Männer des Erdkreises streiten.

folie auf Kallirhoe „besonders eindrucksvoll hinweisen“⁶³, sie gewissermaßen ins Rampenlicht der Aufmerksamkeit führen soll:

a) Als der Tag der Gerichtsverhandlung gekommen ist, wird der Prozeß mit einem sportlichen Wettkampf verglichen (6,2,2): ἦν δὲ τὸ ἄθλον οὐ κόνινος, οὐ μῆλα, οὐ πίτυς, ἀλλὰ κάλλος τὸ πρῶτον, ὑπὲρ οὗ δικαίως ἂν ἦρισαν καὶ θεοί. – „Der Preis aber war kein Kranz von einem wilden Ölbaum [wie bei den Olympischen Spielen], keine Schafherde [wie bei den Pythien in Delphi], kein Pinienkranz [wie bei den Isthmien]⁶⁴, sondern Schönheit von allererstem Rang, um die mit Recht sogar Götter wetteifern hätten können⁶⁵.“

b) Den Großkönig, der sich seine Liebe noch nicht offen eingesteht, will sein Hofeunuch Artaxates mit einer weiteren priamelartigen Formulierung aus der Reserve locken, die deutlich auf Sappho anspielt (6,3,4): „ποῖον“ ἔφη „κάλλος δύναται τῆς σῆς κρατῆσαι, δέσποτα, ψυχῆς, ᾧ τὰ καλὰ πάντα δουλεύει, χρυσός, ἄργυρος, ἐσθῆς, ἵπποι, πόλεις, ἔθνη; καλαὶ μὲν μυρία γυναῖκες, ἀλλὰ καὶ Στάτειρα καλλίστη τῶν ὑπὸ τὸν ἥλιον, ἧς ἀπολαύεις μόνος.“ – „Herr, welche Schönheit kann denn dein Herz bezwingen, wo dir doch alles, was schön ist, untertan ist – Gold und Silber, Kleider und Pferde, Städte und Völker? Schön sind ja Tausende und Abertausende Frauen, aber Stateira ist von allen unter der Sonne die schönste, und sie gehört dir allein!“ Und natürlich steht über der Anmut seiner Ehefrau noch die der Kallirhoe.

c) Zur Zerstreuung geht der Verliebte – und wieder bedient sich Chariton, nun zum letzten Mal, der poetisch-rhetorischen Stilfigur, um die Scheinwerfer des öffentlichen Blicks auf Kallirhoe zu lenken – dann auf die Jagd, eine

⁶³ Kröhling, *Priamel* (wie Anm. 50), S. 73.

⁶⁴ Vgl. die Zusammenstellung der Preise bei den Agonen bei Lukian, *Anacharsis* 9. Vgl. auch die Priamel bei Libanios, *Rede* 30,31 (6,635f. Foerster).

⁶⁵ Am ehesten sind diese Priameln mit Kallimachos Fr. 75,44–49 Pfeiffer zu vergleichen. Der Höchstwert ist die Geliebte. Bei Kallimachos geht allerdings der Gipfelpunkt der Folie voraus. Außerdem ist die Sprechweise hier Ausdruck der Freude des Akontios, nun Kydippe endlich zu besitzen. Vgl. Ulrich Schmid, *Die Priamel der Werte im Griechischen von Homer bis Paulus*, Wiesbaden 1964, S. 44–46. Eine Steigerungsreihe von mythischen Schönheiten, die die Geliebte noch übertrifft, findet sich bei Properz 1,4,5–8 (vgl. Chariton 4,1,8: Kallirhoe eilt ein sagenhafter Ruhm voraus; nicht Ariadne, nicht Leda hätten sich mit ihr messen können; als sie nun beim Leichenzug erscheint, übertrifft sie sogar ihren eigenen Ruhm); ähnlich ist auch die lange Aufzählung vergleichbarer Schönheiten bei Ovid, *Amores* 1,10,1–7 („qualis [...] talis eras“); sein Mädchen stellt er wie Chariton interessanterweise besonders auch Helena und Leda gleich; Kröhling, *Priamel* (wie Anm. 50), S. 28 rechnet die letzten beiden Beispiele auch unter die Priameln. Vorbild all dieser priamelhaften Aufzählungen, die in der aktuellen Geliebten gipfeln, ist die berühmte Passage bei Homer, *Ilias* 14,315–328: Zeus versichert Hera, noch nie habe er so große Sehnsucht nach Liebesvereinigung empfunden – und er zählt seine amorösen Abenteuer auf – wie jetzt zu ihr.

seiner sozialen Rolle angemessene Beschäftigung⁶⁶ (6,4,4f.): ἀλλὰ βασιλεὺς οὔτε ἵππον ἔβλεπε, τοσοῦτων ἰπέων αὐτῷ παραθεόντων, οὔτε θηρίον, τοσοῦτων διωκομένων, οὔτε κυνὸς ἤκουε, τοσοῦτων ὑλακτούντων, οὔτε ἀνθρώπων, πάντων βοώντων. ἔβλεπε δὲ Καλλιρόην μόνην τὴν μὴ παροῦσαν, καὶ ἤκουεν ἐκείνης τῆς μὴ λαλούσης. – „Doch der König sah kein Pferd, obwohl so viele Reiter an seiner Seite dahingaloppierten, und kein Wild, obwohl sie so viele Tiere hetzten, er hörte keinen Hund, obwohl so viele bellten, und keine Männer, obwohl alle schrien. Er sah nur Kallirhoe, die doch gar nicht da war (τὴν μὴ παροῦσαν; vgl. Sappho, die ebenfalls an die ‚nicht-anwesende‘ [οὐ παροῖσας V. 16] Anaktoria erinnert wird), und hörte nur Kallirhoe, die doch gar nicht redete.“ Liebe entspricht wieder dem Diskurs der Abwesenheit im Reich der Sinne, des Hörens und Sehens⁶⁷.

Nachdem die Welt durch die unangemessene Liebe des mächtigsten Despoten nahezu aus den Fugen geraten ist, findet man auf allen Seiten durch den plötzlichen Ausbruch eines Krieges schnell zu den legalen Ehebeziehungen zurück. Im Krieg und unter Waffen trifft Chaireas wider Erwarten auf seine Kallirhoe. Nun kehrt er als erfolgreicher Feldherr in die Heimat zurück. Erst jetzt genießt er das Ansehen eines wirklichen Mannes, der seine Ehefrau und Nachkommen verteidigen kann. Ihrer Rolle als ἐπίκληρος somit entledigt läßt Kallirhoe ihren Sohn weiter bei Dionysios, der ja als einziger leer ausging⁶⁸. Und auch in diesem *happy end* nimmt Chariton auf die ursprüngliche Botschaft des Sapphischen Liedes Bezug: jetzt handelt jeder nach der ihm zugehörigen Geschlechterrolle, die Frau ist für die Schönheit

⁶⁶ Doch ist die Jagd häufig auch mit der Liebe assoziiert. Artaxerxes sublimiert seine Sehnsucht mit dem Wunsch, es möge ihm Kallirhoe wie die Jagdgöttin Artemis erscheinen (6,4,5f.).

⁶⁷ Barthes, *Fragmente* (wie Anm. 19), S. 27–32.

⁶⁸ Schmeling, *Chariton* (wie Anm. 12), S. 130–141 erkennt bei Chaireas den typischen *rite de passage* vom Jugendlichen zum Erwachsenen. Vgl. auch Balot, „Foucault, Chariton“ (wie Anm. 21), bes. S. 154–161, wobei er aber auch schon wieder auf die zur Stabilisierung gegenläufigen Tendenzen verweist. Zum Chariton-Roman als Initiationsgeschichte sowohl von Chaireas als auch von Kallirhoe vgl. nun ebenfalls Sophie Couraud-Lalanne, „Récit d’un τέλος ἐρωτικόν: Réflexions sur le statut des jeunes dans le roman de Chariton d’Aphrodisias“, *Revue des Études Grecques* 111/1998, S. 518–550. Unabhängig von der Autorin kam ich auf sehr ähnliche Ergebnisse. Zur Verbindung mit einer syrakusanischen (hypothetischen) Hermokrates-Legende, welche die dunkle Herkunft von Dionysios I. – er sei mit dem bei Dionysios (!) zurückgelassenen Sohn der Kallirhoe identisch – erklären soll, vgl. Perry, „Chariton“ (wie Anm. 12), S. 100–104 und B.E. Perry, *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of Their Origins*, Berkeley/Los Angeles 1967, S. 137–139; ablehnend u.a. Müller, „Chariton von Aphrodisias“ (wie Anm. 14), S. 133 Anm. 85 und 87; Plepelits, *Chariton* (wie Anm. 12), S. 30–32; vermittelnd Ruiz-Montero, „Chariton“ (wie Anm. 12), S. 1015f.

zuständig, der Mann hält die Kriegsführung als Wert hoch. Auch wenn Kallirhoe weiterhin die schönste bleibt, geht sie nun in ihrer sozialen Funktion im Hause auf und ist so nicht mehr der voyeuristischen Begierde der Männer ausgesetzt⁶⁹.

Nach diesem Durchgang durch die amorösen Abenteuer der Kallirhoe kann man feststellen, daß gerade auch die Makrostruktur des Chariton-Romans von der Priamelform dominiert wird⁷⁰. Aus der Perspektive der Heldin als weibliches Objekt der Begierde ließe sich der Aufstieg in der Bewegung nach außen, in die Fremde, wie folgt fassen: Kallirhoe ist so schön, daß sie der syrakusanische Prinz Chaireas, der mächtige Tyrann Milets Dionysios, die besonders einflußreichen Satrapen Mithridates und Pharnakes, ja sogar der Großkönig lieben. Auf der anderen Seite bildet, vom Blickwinkel der getreuen Gattin die gegengerichtete Rückkehr zum Gatten und zum Ausgangspunkt Syrakus ebenfalls eine Art Priamel: obwohl alle Mächtigen der Erde sie haben wollen, entscheidet sie sich nicht für Dionysios, nicht für Mithridates und Pharnakes, nicht einmal für den Großkönig, sondern für ihren geliebten Ehemann Chaireas.

Der produktionsintertextuelle Bezug von Charitons ‚Priamelroman‘ auf Sapphos Priamelgedicht ist also ziemlich deutlich. Doch auch der Leser, der diese sophistischen Spielereien mit einem klassisch gewordenen Text der Archaik in der prosaischen bürgerlichen Umgestaltung nicht erkennt, wird trotzdem an der wohlstrukturierten Handlung der Liebesgeschichte Gefallen gefunden haben⁷¹. Selbst wenn der Autor nicht wirklich diese poetische Äußerung Sapphos im Sinn gehabt haben sollte – letztlich kann man in solchen literarischen Fragen nie einen hundertprozentigen Beweis liefern –, so gewinnt man als Rezipient durch die Heranziehung dieses Subtexts doch neue Bedeutungsaspekte. Schließlich ist es immer der Leser, der darüber verfügt, das intertextuelle Potential zu aktivieren. Man kann also Kallirhoe auf jeden Fall im Lichte von Sapphos Priamelgedicht lesen. Und nicht zu-

⁶⁹ Nach der Rückkehr in Syrakus wird sie gleich aus dem Theater ins Haus geführt (8,7,3; 8,7,15f. – Kallirhoe dankt noch Aphrodite), während Chaireas, nun zum richtigen Mann geworden, unter dem Beisein des Schwiegervaters vor dem Volk die Abenteuer erzählt (8,7,9–8,8,11).

⁷⁰ Zur strukturellen Intertextualität vgl. Wolfgang Karrer, „Intertextualität als Elementen- und Struktur-Reproduktion“, in: Broich/Pfister, *Intertextualität* (wie Anm. 7), S. 98–116.

⁷¹ In der Intertextualitätstheorie wird die aus der Rezeptionsästhetik bekannte Debatte um verschiedene Lesertypen, wie den Normalleser, gebildeten Leser oder Berufsleser, fortgesetzt; vgl. Karlheinz Stierle, „Werk und Intertextualität“, in: Schmid/Stempel, *Dialog der Texte* (wie Anm. 7), S. 7–26 und Wolf-Dieter Stempel, „Intertextualität und Rezeption“, in: Schmid/Stempel, *Dialog der Texte* (wie Anm. 7), S. 85–109, bes. S. 100–107.

letzt weist einiges darauf hin, daß Sapphos Lied, das ganz in einem pragmatischen Rahmen aufging und dessen Sinn sich dadurch dem späteren Leser entzieht, viele Jahrhunderte nach dem Entstehen in den vollkommen gewandelten Bedingungen der Kaiserzeit für Chariton (in seiner Rolle als Rezipient und Produzent) bereits nahezu die gleichen Fragen und Probleme aufwarf wie für uns. An das längst fremd Gewordene trägt man jeweils seinen auch nach der Geschlechterrolle und dem historischen Kontext unterschiedlichen Erwartungshorizont heran.

Synopsis

οἱ μὲν ἰππῶν στρότον, οἱ δὲ πέσδων,
οἱ δὲ νάων φαῖς' ἐπ[ί] γὰν μέλαι[ν]αν
ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ –
4 τω τις ἔραται·

πά]γχυ δ' εὖμαρες σύνετον πόησαι
π]άντι τ[ο]ῦτ', ἄ γὰρ πόλυ περσκέθοισα
κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἑλένα [τὸ]ν ἄνδρα
8 τὸν [μέγ' ἀρ]ίστον

καλλ[ί]ποι]σ' ἔβα ἴς Τροίαν πλέοι]σα
κωδ[ε] πα]ίδος οὐδὲ φίλων τοκ[ή]ων
π[ά]μπαν] ἐμνάσθ(η), ἀλλὰ παράγαγ'
αὐταν
12]σαν

]άμπτον γὰρ [
]... κούφως τ[]ση .[.]ν
κ[ά]μμε νῦν Ἀνακτορ[ί]ας ὀ]γέμμαι –
16 σ' οὐ] παρεόισας,

τ[ά]ς (κ)ε βολλοίμαν ἔρατόν τε β[ά]μα
κάμάρυγμα λάμπρον ἴδην προσώπω
ἦ τὰ Λύδων ἄρματα κὰν ὄπλοισι
20 πεσδομ[ά]χεντας.

] . μεν οὐ δύνατον γένεσθαι
] . ν ἀνθρωπ[. . (.) π]εδέχην δ'
ἄρασθαι

[...]

Sappho Fr. 16

Priameln: πολλὸς μὲν ἄργυρος ἐνταῦθα, πολλὸς δὲ χρυσός, τούτων δὲ πάντων τὸ τῆς γυναικὸς τιμώτερον κάλλος (1,9,6). – ἦν δὲ τὸ ἄθλον οὐ κότινος, οὐ μῆλα, οὐ πίτυς, ἀλλὰ κάλλος τὸ πρῶτον [...] (6,2,2). – ποῖον [...] κάλλος δύναται τῆς σῆς κρατήσαι, δέσποτα, ψυχῆς, ᾗ τὰ καλὰ πάντα δουλεύει, χρυσός, ἄργυρος, ἐσθῆς, ἵπποι, πόλεις, ἔθνη; καλαὶ μὲν μυρία γυναικες, ἀλλὰ καὶ Στάτειρα καλλίστη τῶν ὑπὸ τὸν ἥλιον [...] [„am allerschönsten ist aber Kallirhoe“] [...] οὐδὲ γὰρ ἀνθρώπινον τὸ κάλλος (6,3,4f.). – ἀλλὰ βασιλεὺς οὐτε ἵππον ἔβλεπε [...] οὐτε θηρίον [...] οὐτε κυνὸς ἤκουε [...] οὐτε ἀνθρώπων [...] ἔβλεπε δὲ Καλλιρόην μόνην τὴν μὴ παροῦσαν (vgl. οὐ παρεόισας Sappho V. 16!), καὶ ἤκουεν ἐκείνης τῆς μὴ λαλούσης (6,4,4f.). ————— τοῦτό μοι καὶ γονέων ἥδιον καὶ πατρίδος καὶ τέκνου, πείραν ἑτέρου ἀνδρὸς μὴ λαβεῖν (2,11,1).

[...] ὁ Ἔρωσ ἀυτὸν ἀνεμίμνησκεν (vgl. ὀνέμμαισ' Sappho V. 15f.!) [...]

[...]

[...]

οἴους μὲν ὀφθαλμοὺς ἔχει Καλλιρόη, πῶς δὲ καλὸν τὸ πρόσωπον. τὰς τρίχας ἐπήνει, τὸ β[ά]-δισμα, τὴν φωνὴν (6,7,1). – ὁ χρῶς γὰρ λευκὸς ἔστιλγεν εὐθύς μαρμαρυγῇ τινι ὅμοιον ἀπολάμπων (2,2,2). – οὐδεὶς [...] τὴν μαρμαρυγῇ ὑπήνεγκε τοῦ κάλλους (4,1,9). – ἐξέλαμψε δὲ τὸ Καλλιρόης πρόσωπον, καὶ μαρμαρυγῇ κατέσχε τὰς ἀπάντων ὄψεις [...] (5,3,9).

Chariton