



JAHRESHEFT

5 / 2006

des Vereins der
'Göttinger Freunde der antiken Literatur'

Inhaltsverzeichnis

1. Rückblick auf das fünfte Jahr.....	2
2. Geschäftsbericht für das Jahr 2006.....	3
3. Protokoll der Ordentlichen Mitgliederversammlung vom 20.12.2006.....	4
4. Satzung des Vereins.....	6
5. Denkanstöße: <i>‘Multa (non omni) cum libertate notabat: Komik und Komisches im Roman des Achilleus Tatios’</i> (von Anne Pinkepank).....	9
6. Liste der Mitglieder der ‘Göttinger Freunde’.....	27
7. Vorstand der ‘Göttinger Freunde’; Korrespondenzadresse.....	28

Kurzer Rückblick auf das fünfte Jahr

Im fünften vollen Jahr seines Bestehens hat der Verein zusammen mit dem Seminar für Klassische Philologie der Georg-August-Universität sieben Vorträge über Themen aus der griechischen und lateinischen Literatur veranstaltet und dabei auch einen Teil der anfallenden Kosten übernommen (vgl. im folgenden den vorläufigen Geschäftsbericht):

Donnerstag, 5. Januar 2006, 18.15 Uhr: Vortrag von Prof. Dr. Manfred Landfester (Justus-Liebig-Universität Gießen) über „Die Entdeckung der griechischen Literatur im Europa der Frühen Neuzeit“

Dienstag, 31. Januar 2006, 18.15 Uhr: Vortrag von Prof. Dr. Ursula Gärtner (Universität Potsdam) über „*levi calamo ludimus* - Zum poetologischen Spiel bei Phaedrus“

Dienstag, 16. Mai 2006, 18.15 Uhr: Vortrag von Prof. Dr. Sabine Föllinger (Universität Bamberg) über „Dichtung als Therapie? Antike Reflexionen über die heilende Wirkung von Dichtung“

Dienstag, 23. Mai 2006, 18.15 Uhr: Vortrag von Prof. Dr. Gilbert Tournoy (Universität Leuven) über „Das Verständnis von antiker Literatur im Mittelalter und in der Renaissance“

Mittwoch, 31. Mai 2006, 18.15 Uhr: Vortrag von Prof. Dr. Henriette Harich-Schwarzbauer (Universität Basel) über „Kostbare Steine - Serielle Lektüre der *carmina minora* des Claudius Claudianus“

Mittwoch, 7. Juni 2006, 18.15 Uhr: Vortrag von Prof. Dr. Helmut Krasser (Universität Gießen) über „Adelskultur und Dichtung. Erotische und poetische Konkurrenz bei Catull“

Mittwoch, 25. Oktober 2006, 18.15 Uhr: Vortrag von Prof. Dr. Stefan Kipf (Humboldt-Universität Berlin) über „*Aut Caesar aut nihil?* Der Lateinunterricht im Wandel am Beispiel der Caesar-Lektüre“

Der Verein hat ferner die recht erfolgreiche zweimalige Aufführung einer modernen Bearbeitung von Aristophanes' *Wolken* am 12. und 13. Juli 2006 in der Aula am Waldweg ideell und finanziell unterstützt.

Erfreulich ist, dass das Finanzamt Göttingen aufgrund der vom Vorsitzenden Ende Mai 2006 eingereichten Steuererklärung am 28.08.2006 seinen Freistellungsbescheid für unseren Verein erneuert hat.

Der Verein wird sich darum bemühen, auch in Zukunft, in Zusammenarbeit mit dem Seminar für Klassische Philologie ein ähnlich reichhaltiges Vortragsprogramm ideell und materiell zu unterstützen.

Der Vorstand des Vereins hat am 05.12.2006 getagt, um die Mitgliederversammlung des 20.12.2006 vorzubereiten.

Am Tag dieser Mitgliederversammlung hatte der Verein 71 Mitglieder.

Heinz-Günther Nesselrath

Geschäftsbericht für das Jahr 2006

(mit Nachtrag für den Zeitraum 13.12.2005-31.12.2005)

Einnahmen 13.12.2005-31.12.2005 aus Mitgliederbeiträgen und Spenden:	30,-€
Ausgaben 13.12.2005-31.12.2005:	50,-€
(für Honorar wegen Gastvortrag von PD Dr. Jula Wildberger)	
Am 31.12.2005 betrug der Kontostand des Vereins 1728,98 €.	

Zwischen dem 01.01.2006 und 18.12.2006 hatte der Verein Einnahmen (Mitgliederbeiträge und Spenden) von insgesamt 1052,50,- € zu verzeichnen.

Im gleichen Zeitraum fielen Ausgaben von insgesamt 550,64 € an, verteilt auf die folgenden Posten:

Honorar für Gastvortrag von Prof. Dr. Ursula Gärtner:	50,- €
Honorar/Spesen für Gastvortrag von Prof. Dr. Gilbert Tournoy:	75,- €
Honorar für Gastvortrag von Prof. Dr. Henriette Harich-Schwarzbauer:	50,- €
Honorar für Gastvortrag von Prof. Dr. Sabine Föllinger:	50,- €
Honorar für Gastvortrag von Prof. Dr. Helmut Krasser:	50,- €
Honorar für Gastvortrag von Prof. Dr. Stephan Kipf:	50,- €
Finanzierung der Theateraufführung „ <i>Wolken der Modularisierung</i> “:	224,64 €
Kontoführung	1,- €

Am 18.12.2006 betrug der Kontostand des Vereins 2230,84 €.

Elsa-Maria Tschäpe / Heinz-Günther Nesselrath

Protokoll der ordentlichen Mitgliederversammlung am 20.12.2006

Vorgeschlagene Tagesordnung:

1. Genehmigung der Tagesordnung
2. Mitteilungen des Vorsitzenden (Rückblick auf das 5. Vereinsjahr) mit anschließender Aussprache
3. Kassenstand; Bericht des Rechnungsprüfers
4. Zukünftige Projekte und Perspektiven
5. Jahresheft
6. Varia

Beginn: 18.00 Uhr im Übungsraum 0.352 (Humboldtallee 19) der Georg-August-Universität Göttingen

Anwesend: M. Biastoch, Th. Hidber, H.-G. Nesselrath (Vorsitzender), A. Pinkepank, M. Rühl, U. Schindel, E.-M. Tschäpe

Als Vorsitzender eröffnet H.-G. Nesselrath die ordentliche Mitgliederversammlung.

1. Die Tagesordnung wird einstimmig genehmigt.
2. Der Vorsitzende teilt mit (Rückblick auf das 5. Vereinsjahr):
 - Der Verein hat zusammen mit dem Seminar 6 Gastvorträge veranstaltet und teilweise finanziert.
 - Der Verein hat die zweimalige Aufführung am 12./13.7. der „Wolken“ des Aristophanes ideell und finanziell unterstützt.
 - Das Finanzamt hat den Freistellungsbescheid erneuert.
 - Die Mitgliederzahl beträgt zur Zeit 71.
3. Kassenstand und Bericht der Rechnungsprüfers
 - Die Kassenwartin teilt mit: Der Kontostand am 18.12.2006 betrug 2230,84 Euro (im Vergleich am 12.12.2005: 1748,98 Euro). Die Ausgaben von 550,64 Euro betrafen die Unterstützung der Vorträge sowie der Theateraufführungen (vgl. Anlage).
 - Der Bericht des Rechnungsprüfers Dr. Achim Block wird verlesen. Die Prüfung vom 18.12.2006 ergab keinen Anlass zur Beanstandung.
4. Zukünftige Projekte und Perspektiven:
 - Der Vorsitzende schlägt für das Jahr 2008 die Organisation einer öffentlichen Lesung (z.B. zu einer bestimmten mythischen Figur oder mythischen Figuren) vor.

3. Ordentliche Mitgliederversammlung am 20.12.2006

- Der Vorstand schlägt die Ausrichtung eines jährlichen „Tages der antiken Literatur“ mit der Verleihung eines Preises für die beste Abschlussarbeit (Magister, Staatsexamen, Master) am Seminar für Klassische Philologie sowie von Buchpreisen für ausgezeichnete Gymnasiastinnen und Gymnasiasten vor. Größenordnung: 200 Euro für den Seminarpreis, 200 Euro für die Schülerbuchpreise sowie 200 Euro für Getränke und Speisen.
Der Vorschlag wird einstimmig angenommen, und der Vorstand wird beauftragt, die weiteren Details auszuarbeiten.
- Der Verein setzt sich dafür ein, dass zukünftige Lesungs- oder Theaterprojekte im Rahmen der BA-Studiengänge verpunktet werden können.
- Die Versammlung stimmt dem Vorschlag, dass – abweichend von der bisherigen Praxis – die nächste Mitgliederversammlung Ende Oktober / Anfang November 2007 stattfinden soll.

5. Jahresheft

- Das Jahresheft wird in den ersten Monaten 2007 verschickt mit den üblichen Inhalten sowie mit einem Beitrag von Anne Pinkepank „Komik und Komisches im Roman des Achilleus Tatios“.
- Die Versammlung stimmt dem Vorschlag zu, dass inskünftig Beiträge der Preisträgerinnen und Preisträger in dem Jahresheft veröffentlicht werden sollen.

6. Varia: Keine Wortmeldungen

Ende der Sitzung um 18.22 Uhr.

Für das Protokoll: Thomas Hidber

Satzung des Vereins 'Göttinger Freunde der antiken Literatur'

Beschlossen am 22.10.2001, geändert am 28.1.2002

[Hinweis: Bei den nachstehend verwendeten männlichen Substantivformen sind weibliche Personen inbegriffen.]

§ 1 Name, Sitz und Geschäftsjahr

1. Der Verein führt den Namen 'Göttinger Freunde der antiken Literatur'; er führt nach Eintragung im Vereinsregister den Zusatz 'e.V.'.
2. Der Verein hat seinen Sitz in Göttingen. Das Geschäftsjahr des Vereins ist das Kalenderjahr.

§ 2 Zweck des Vereins

1. Der Zweck des Vereins ist die Förderung des Interesses an der Literatur der griechisch-römischen Antike in einer möglichst breiten Öffentlichkeit.
2. Der Satzungszweck wird insbesondere durch die Durchführung öffentlicher Vorträge verwirklicht, die in Zusammenarbeit mit dem Seminar für Klassische Philologie der Georg-August-Universität Göttingen organisiert werden und in denen Fachleute einem möglichst breiten Publikum neue Fragen und Forschungen zur antiken Literatur zur Kenntnis bringen sollen.
3. Der Verein ist selbstlos tätig und verfolgt nicht in erster Linie eigenwirtschaftliche Zwecke. Mittel des Vereins dürfen nur für satzungsgemäße Zwecke verwendet werden. Die Mitglieder erhalten keine Zuwendungen aus Mitteln des Vereins. Die Ausübung von Vereinsämtern gemäß der Satzung geschieht ehrenamtlich. Es darf keine Person durch Ausgaben, die dem Zweck des Vereins fremd sind, oder durch unverhältnismäßig hohe Vergütungen begünstigt werden.

§ 3 Gemeinnützigkeitsrechtlicher Status

Der Verein verfolgt ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige Zwecke im Sinne der Abgabenordnung. Als Förderverein nach § 58 AO hat er seine Mittel ausschließlich zur Förderung des in § 2 genannten Vereinszwecks zu verwenden.

§ 4 Mitgliedschaft

1. Mitglied des Vereins kann jede natürliche oder juristische Person werden, die bereit ist, Ziele und Zwecke des Vereins zu fördern und zu unterstützen.
2. Über die Aufnahme in den Verein – nach einem schriftlichen formlosen Antrag – entscheidet der Vorstand; er ist nicht verpflichtet, die Ablehnung eines Antrags zu begründen.
3. Die Mitglieder sind berechtigt, Vorteile, die ihnen der Verein bietet, in Anspruch zu nehmen.
4. Die Mitgliedschaft im Verein erlischt durch Kündigung, Tod, Ausschluss, Erlöschen der Rechtsfähigkeit bei juristischen Personen oder bei Auflösung des Vereins.
5. Eine Kündigungserklärung ist dem Vorstand schriftlich einzureichen; sie ist jederzeit zulässig.

6. Der Ausschluss eines Mitglieds aus dem Verein kann aus wichtigem Grund durch den Vorstand erfolgen. Als wichtiger Grund gilt insbesondere vereinsschädigendes Verhalten innerhalb und außerhalb des Vereins.

§ 5 Beiträge

Von den Mitgliedern werden Beiträge erhoben, deren Höhe von der Mitgliederversammlung auf Vorschlag des Vorstands festgelegt wird.

§ 6 Organe des Vereins

Organe des Vereins sind die Mitgliederversammlung und der Vorstand.

§ 7 Mitgliederversammlung

1. In der Mitgliederversammlung hat jedes Mitglied eine Stimme.
2. Die Mitgliederversammlung ist für folgende Angelegenheiten zuständig:
 - Wahl, Abberufung und Entlastung des Vorstands
 - Beschlussfassung über Satzungsänderungen und über die Vereinsauflösung
 - Weitere Aufgaben, die sich aus der Satzung und dem Zweck des Vereins oder nach Gesetz ergeben.
3. Die ordentliche Mitgliederversammlung findet einmal jährlich statt. Sie wird vom Vorstand mindestens drei Wochen vor dem Termin durch schriftliche Einladung mit Angabe der Tagesordnung einberufen. Die Tagesordnung ist zu ergänzen, wenn dies ein Mitglied mindestens eine Woche vor dem Termin schriftlich und mit Gründen beantragt (es gilt das Datum des Poststempels). Die Ergänzung ist zu Beginn der Versammlung bekanntzugeben.
4. Der Vorstand kann auch außerordentliche Mitgliederversammlungen einberufen. Er ist hierzu verpflichtet, wenn ein Drittel der Vereinsmitglieder die Einberufung schriftlich unter Angabe von Gründen beantragt.
5. Die Mitgliederversammlung ist beschlussfähig, wenn sie ordnungsgemäß einberufen wurde, ohne Rücksicht auf die Zahl der anwesenden Mitglieder.
6. Beschlüsse der Mitgliederversammlung werden mit einfacher Mehrheit der abgegebenen Ja- und Nein-Stimmen gefasst; Stimmenthaltungen bleiben außer Betracht. Bei Stimmgleichheit gibt der Vorsitzende den Ausschlag.
7. Satzungsänderungen bedürfen der ausdrücklichen Zustimmung einer Dreiviertelmehrheit der anwesenden Mitglieder.
8. Über den Verlauf der Mitgliederversammlung ist ein Protokoll anzufertigen, das vom Versammlungsleiter und dem Schriftführer zu unterzeichnen und den Mitgliedern des Vereins bekanntzugeben ist.

§ 8 Vorstand

1. Der Vorstand wird von der Mitgliederversammlung mit einfacher Mehrheit der abgegebenen schriftlichen Stimmen gewählt. Er besteht aus dem Vorsitzenden, seinem Stellvertreter, dem Kassenwart und dem Schriftführer.
2. Der Verein wird gerichtlich und außergerichtlich durch jeweils zwei Mitglieder des Vorstands vertreten, von denen eines der Vorsitzende oder sein Stellvertreter sein muss.

4. Satzung des Vereins

3. Der Vorstand wird für eine Amtsdauer von zwei Jahren gewählt; Wiederwahl ist möglich. Eine Beendigung der Vereinsmitgliedschaft führt automatisch zur Beendigung der Mitgliedschaft im Vorstand.

4. Der Vorstand führt die Geschäfte des Vereins, soweit diese nicht der Mitgliederversammlung vorbehalten sind.

5. Der Vorstandsvorsitzende beruft die Sitzungen des Vorstands nach Bedarf ein; darüber hinaus hat jedes Vorstandsmitglied das Recht, eine Vorstandssitzung zu beantragen. Beschlüsse des Vorstands werden mit einfacher Mehrheit gefasst; bei Stimmgleichheit entscheidet die Stimme des Vorsitzenden, bei dessen Abwesenheit die seines Vertreters. Der Schriftführer fertigt ein Protokoll über die Sitzung an, das mindestens die Vorstandsbeschlüsse enthalten muss und den Mitgliedern des Vorstands bekanntzugeben ist.

§ 9 Auflösung des Vereins

1. Die Auflösung des Vereins kann nur in einer Mitgliederversammlung mit Dreiviertelmehrheit der anwesenden Mitglieder beschlossen werden.

2. Sofern die Mitgliederversammlung nichts anderes beschließt, sind der Vorsitzende und sein Stellvertreter die gemeinsam vertretungsberechtigten Liquidatoren.

3. Bei Auflösung des Vereins oder bei Wegfall steuerbegünstigter Zwecke fällt das Vermögen des Vereins an das Seminar für Klassische Philologie der Georg-August-Universität Göttingen, das dieses Vermögen unmittelbar und ausschließlich zur Förderung der Beschäftigung mit antiker Literatur zu verwenden hat.

§ 10 Beschluss

Die vorstehende Satzung wurde am 22.10.2001 in Göttingen von der Gründungsversammlung beschlossen. Hierfür zeichnen die Gründungsmitglieder: Balbina Bäbler Nesselrath, Marianne Bergmann, Siegmund Döpp, Boris Dreyer, Thomas Hidber, Gustav Adolf Lehmann, Michael Lurje, Ekkehard Mühlenberg, Heinz-Günther Nesselrath, Klaus Nickau, Rainer Nickel, Frank Regen, Ulrich Schindel.

Sie wurde in der außerordentlichen Mitgliederversammlung vom 28.1.2002 in § 9,3 modifiziert: Hierfür zeichnen die dabei Anwesenden: Balbina Bäbler Nesselrath, Achim Block, Thomas Hidber, Horst Kuss, Henning Lühken, Michael Lurje, Dieter Motzkus, Heinz-Günther Nesselrath, Rainer Nickel, Fidel Rädle, Frank Regen, Joachim Ringleben, Ulrich Schindel

Multa (non omni) cum libertate notabat:

Komik und Komisches im Roman des Achilleus Tatios

(von Anne Pinkepank)

1. Ein umstrittener Autor

- 1 *Von bitterer Liebe, aber einem tugendhaften Leben
Berichtet die Geschichte Kleitophons.
Leukippes Leben aber, das tugendhafteste,
Versetzt alle in Erstaunen: wie sie geschlagen,
5 Geschoren und misshandelt,
Das Schlimmste gar, drei Mal den Tod ertrug.
Wenn auch Du tugendhaft zu sein wünschst, mein Freund,
Schaue nicht auf der Darstellung nebensächliches Schauspiel,
Sondern erfahre zuerst das Ende der Geschichte,
10 Denn die in ihrem Begehren verständig waren, führt es in die Ehe.¹*

Schaue nicht auf der Darstellung nebensächliches Schauspiel! Diese teleologische Betrachtungsweise in einem zumeist dem byzantinischen Gelehrten Photius zugeschriebenen Epigramm zusammen mit der Aufforderung, die Handlung des Romans mit Ausnahme des Schlusses zu ignorieren, kann zunächst nur verwundern und zugleich bestürzen. Tatsächlich aber stehen wir auch heute noch *Leukippe und Kleitophon* mit vergleichbarer Verunsicherung gegenüber: „Most moderns, uncertain how to evaluate [Achilles Tatius] prefer Longus and Heliodorus.“² Aus der Antike selbst sind leider keine Reaktionen erhalten, die dem Rezipienten als Orientierungshilfe dienen und ihm das Verständnis erleichtern könnten. So ist, seitdem Achilleus Tatios die Mitra aufgesetzt wurde, um sein farbenfrohes Werk vor der Vernichtung durch ein allzu enthusiastisches junges Christentum zu bewahren,³ viel Zeit vergangen, und zumindest von früherer Verderbtheitskritik oder Geringschätzung seines

¹ Anthologia Palatina 9,203: Ἔρωτα πικρόν, ἀλλὰ σόφρονα βίον / ὁ Κλειτοφῶντος ὡσπερ ἐμφαίνει λόγος· / ὁ Λευκίππης δὲ σωφρονέστατος βίος / ἅπαντας ἐξίστησι, πῶς τετυμμένη / (5) κεκαρμένη τε καὶ κατηρειωμένη, / τὸ δὴ μέγιστον, τρὶς θανούσ' ἐκαρτέρει. / εἶπερ δὲ καὶ σὺ σωφρονεῖν θέλῃς, φίλος, / μὴ τὴν πάρεργον τῆς γραφῆς σκόπει θέαν, / τὴν τοῦ λόγου δὲ πρῶτα συνδρομὴν μάθε· / (10) νυμφοστολεῖ γὰρ τοὺς ποθοῦντας ἐμφρόνως.

² E. Bowie, Achilles Tatius (2), *OCD* 1996, 7.

³ Vgl. *Suda* α 4695: Ἀχιλλεὺς Στάτιος, Ἀλεξανδρεὺς, ὁ γράψας τὰ κατὰ Λευκίππην καὶ Κλειτοφῶντα, καὶ ἄλλα ἐρωτικά ἐν βιβλίοις ἠ'. γέγονεν ἔσχατον Χριστιανὸς καὶ ἐπίσκοπος (...). Die Angaben sind freilich schon aufgrund der falschen Namensgebung anzuzweifeln. Es handelt sich vermutlich um eine Angleichung an die sich um Heliodor rankende Legende, er sei Bischof gewesen und habe sich, vor die Wahl gestellt, für seinen Roman anstatt für das Episkopat entschieden.

Werkes ist in heutiger Zeit nur noch vereinzelt zu lesen.⁴ Die schon beinahe gewohnheitsmäßige Negativbetrachtung ist seither in einen Interpretationsansatz übergegangen, der Achilleus' *Leukippe und Kleitophon* als eine im weitesten Sinne komische oder humoristische Erzählung positiv begreift und einzuordnen sucht.

2. Komik als Schlüssel?

Die Meinungen, was genau an Achilleus' *Tatios* komisch sei und wie diese Komik verstanden werden müsse, sind freilich ebenso zahlreich wie verschieden. So reicht das individuelle Verständnis der Gelehrten von einfacher Feststellung komischer Elemente über die Annahme einer Mischform von ideal-ernstem und komisch-realistischem Roman⁵ bis hin zu Gattungsparodie und Prosakomödie.⁶ Ursache ist zunächst die wenig fassbare Natur dessen,

⁴ Vgl. Photius, *Bibliotheca*, cod. 87 p. 66a 21-24 Bekker und cod. 94 p. 73b24-35 (zu Beginn der Inhaltsangabe des Romans *Babyloniaka* des Iamblichos); vgl. Vilborg (1955) 163-4 und Heisermann (1977) 59. Die Geringschätzung beruhte freilich meist auf der inzwischen als falsch erwiesenen Spätdatierung des Romans. Diese hatte zu der Annahme geführt, es handele sich bei Achilleus' Roman um eine kunst- und geschmacklose Imitation von Heliodors *Aithiopika*. So e.g. Rohde (³1914) 514-15. und Schissel (1913) 62-81. Neuere Papyrusfunde von 1914 und 1938 weisen auf das 2. Jh. n. Chr. als Abfassungszeitraum. Für eine ausführliche Darstellung vgl. Vilborg (1955) XV-XVII, Plepelits (1980) 6-7 sowie *id.* (1999) 388, 391-94. Die frühe Datierung erlaubt nun umgekehrt, Heliodor als idealisierenden Nachahmer von Achilleus' *Tatios*' *Leukippe und Kleitophon* anzusehen.

⁵ Die strenge Unterscheidung dieser beiden Romantypen hat in der neueren Forschung viel von ihrer Endgültigkeit verloren. Da aber nicht darüber hinweggetäuscht werden kann und soll, dass zwischen e.g. einem Chariton und einem Petronius Unterschiede bestehen, halte ich der Zweckmäßigkeit halber an den überkommenen Begrifflichkeiten fest.

⁶ Ein prominenter Vertreter unter den Fürsprechern der parodistischen Auffassung ist D.B. Durham (1938). Zwar geht er fälschlicherweise noch von einer Priorität Heliodors aus, die Gültigkeit seiner Aussagen zur Komik in Achilleus' *Tatios* wird aber von dieser Falschannahme nicht beeinflusst. Als Parodie wertet auch Kathryn Chew (2000) *Leukippe und Kleitophon*, allerdings nicht als Gattungsparodie, sondern als Parodie der Werte, insbesondere des *Sophrosyne*-Begriffs des idealisierenden Romans, der auch bei Durham schon eine entscheidende Rolle spielt. Achilleus' *Tatios* als Parodisten – wenn auch des Epos – verstanden wissen will auch Cresci (1976). Zahlreicher sind allerdings die Vertreter einer gemäßigten Position. Entsprechend lehnt Vilborg die Parodie ab, gesteht *Tatios* aber als einzigem unter den Romanautoren eine gewisse Komik zu: „There is a touch of humour in [Achilleus' *Tatios*] book that is totally missing in the other romances.“ (Vilborg [1962] 12). Ebenfalls gegen eine Klassifizierung als Parodie spricht sich Fusillo (1988) aus. Es liege durchaus Ironie und humorvolle Adaptation der Vorgängerwerke vor, aber in Form eines Pastiche. Perry hingegen weist auf die in Achilleus' *Tatios* vorliegende Synthese zweier Erzählweisen hin: „(...) in this book the comic or picaresque tradition of epic narrative has been grafted onto the ideal, thereby greatly widening the scope of the genre romance and its capacity as an artistic medium for the criticism or interpretation of life in all its aspects.“ (Perry [1967] 115; vgl. auch Plepelits [1980] 30-34). Ähnlich vertritt Reardon die These einer „comedized version of the standard novel plot“, die aber den Traditionen des griechischen Liebesromans in letzter Konsequenz doch noch entspreche (Rear-

was „komisch“ oder „Komik“ überhaupt ist, die daraus resultierende Unsicherheit in der Terminologie sowie dementsprechend die „abschreckende Weitläufigkeit und Unübersichtlichkeit der Literatur über das Komische“.⁷ Komik bleibt, von einigen wenigen stabilen Faktoren abgesehen, eine weitgehend subjektive Größe, die abhängig von Kultur- und Sprachraum, Alter, persönlichem Umfeld und Stimmung (um nur einige der wichtigsten Variablen zu nennen) von jedem Menschen individuell wahrgenommen wird.

Doch auch der humorloseste Leser dürfte wohl zugeben, dass eine Liebesgeschichte, die sich weniger um das „Ob“ als das „Wann“ und „Wie“ des „Sich-Kriegens“ des Protagonistenpärchens herum entfaltet, ein natürliches erotisch-komisches Potential besitzt. Allerdings trifft diese Aussage nicht nur auf *Leukippe und Kleitophon* zu, sondern auch auf die anderen auf uns gekommenen griechischen Romane, die aufgrund ihrer idealisierenden Zeichnung des Protagonistenpaares, ihres Keuschheitsideals sowie immer wiederkehrender konstitutiver Elemente unter der Bezeichnung „ernst-idealistisch“ oder auch „idealisierend“ zusammengefasst werden: Charitons *Kallirhoe*, Xenophons *Ephesiaka*, den Hirtenroman *Daphnis und Chloe* des Longos sowie Heliodors *Aithiopika*. Auch im Übrigen dominieren zunächst die Übereinstimmungen: So orientiert sich Achilleus Tatios in seiner Handlungsführung genau am klassischen Grundschema der genannten Romane (Paar verliebt sich – Paar wird getrennt – Paar besteht Abenteuer – Paar wird wieder vereint), und auch im Kleinen bietet *Leukippe und Kleitophon* in erster Linie das Standardrepertoire des griechischen Romans: Entführung, Schiffbruch, Räuber, Scheintod, Piraten, Sklaverei, sexuelle Nachstellungen durch Dritte etc. Und doch: Achilleus Tatios, so die Übereinkunft der Interpreten, ist „anders als die anderen“. Hinter dieser Andersartigkeit verbirgt sich in den Augen der Mehrzahl der Schlüssel zu Tatios' Komik. Pastiche? Parodie der Werte? Pervertierung der Gattung? – zugrunde liegt stets der direkte Vergleich mit den anderen Romanciers:⁸ „Viewed against the four other 'ideal' romances, Achilles Tatius emerges as an *enfant terrible* who 'conducts a prolonged guerrilla war against the conventions of his own genre'.”⁹

don [1999] 258). Anderson (1982) wiederum nimmt den Einfluss der Neuen Komödie auf die *gesamte* Romantradition und insbesondere auf Chariton in den Blick – im Widerspruch zu Vilborg und auch Trenkner (1958) aber ganz im Sinne Heisermanns (1977), der als Fürsprecher der „ProsaKomödie“ eine ausführliche Liste aller seiner Meinung nach komischen Elemente und Episoden des Romans bietet.

⁷ Rommel (1943) [161-195] 161.

⁸ Ein Vorgehen, das in seinen Grundzügen der so genannten Inkongruenz- oder Kontrasttheorie der Komik entspricht: Die „unabdingbare Voraussetzung einer komischen Begebenheit“ ist demnach eine signifikante Anomalie. „Indem die Rezipienten dieses außergewöhnliche Geschehnis wahrnehmen und es mit dem vorgeformten Muster ihrer Erwartungen vergleichen, werden sie sich eines Kontrastes bewusst. Eben dieser Kontrast ist es, der als komisch empfunden wird.“ Vgl. Amann (2006) 23 sowie 38-43 für einen kurzen Überblick über Komiktheorien der Antike.

⁹ Whitmarsh (2001) x, cit. J.R. Morgan, „The Greek Novel: Towards a Sociology of Production and Reception“, in: A. Powell (Hrsg.), *The Greek World* (London 1995) 142.

3. Leukippe und Kleitophon im weiteren Umfeld des antiken Romans

Trennt man sich jedoch von einem streng kategorisierenden Gattungsdenken und schaut über den Tellerrand des idealisierenden Liebesromans hinaus, sieht man sich plötzlich mit Textzeugen konfrontiert, die allesamt eine andere Sprache sprechen als Charitons *Kallirhoe* oder Heliodors *Charikleia*: So beginnt die lateinische *Historia Apollonii Regis Tyri*, wahrscheinlich eine Übersetzung, Adaptation oder Epitome eines griechischen Originals, mit der Vergewaltigung der Protagonistin durch ihren Vater. Kannibalismus, Menschenopfer und Gruppensex begegnen in den Fragmenten der *Phoinikika* Lollians, während die *Iolaus*-Fragmente offenbar die geplante Verkleidung des Helden in einen Kastraten-Diener der Kybele zeigen – mit dem vermutlichen Ziel, als solcher Zugang zu seiner Geliebten zu erhalten.¹⁰ In diesem größeren Kontext, in dem die vier „ernst-idealisierenden“ Romane nicht mehr als unbestrittene Norm betrachtet werden können, wird auch *Leukippe und Kleitophon* nicht länger als störend empfunden, und der Weg ist frei für einen ungetrübten Blick auf die Eigenheiten des Romans. Tatsächlich zeigt sich Achilles Tatios auf den zweiten Blick als ein feinfühliges Autor, der seinen Leser wiederholt auf den humorigen Charakter seiner Erzählung aufmerksam zu machen und ihn für die ihm eigene Komik zu sensibilisieren sucht.¹¹

So erhält das Werk trotz seiner zahlreichen, nicht zu leugnenden Übereinstimmungen mit den vier Romanciers der idealisierenden Tradition bereits durch die Verwendung der ersten Person Singular als Erzählperspektive einen unmissverständlichen Schub in Richtung des Komisch-Pikaresken: Die narrativen Konventionen der damaligen Zeit kannten eindeutige Gestaltungsunterschiede zwischen Literatur seriösen Anspruchs und komischer erzählender Literatur. Während die Versetzung einer Darstellung in eine ferne Vergangenheit oder an einen entfernten Schauplatz und ihre Wiedergabe in der dritten Person Singular zumeist ihren Wahrheits- und Ernsthaftigkeitsanspruch unterstrich, galt räumliche und zeitliche Unmittelbarkeit in Kombination mit einem Ich-Erzähler zumeist als Kennzeichen des Komischen und

¹⁰ Vgl. Whitmarsh (2001) ix sowie Reardon (1989) 736-72, 809-12, 816-18.

¹¹ Vgl. hierzu Amann (2006) 28-30 über moderne Komiktheorie: „Angenommen, jemand nimmt eine Anomalie wahr: Wie soll man wissen, ob diese einen ernsthaften Hintergrund hat, den zu erkennen man angehalten wird, oder ob es einem freisteht, das Absonderliche lachend beiseite zu tun? (...) Es wird den Rezipierenden (...) einfach gemacht, eine Anomalie als komisch zu taxieren, wenn sie schon vorher genügend Hinweise und damit Sicherheit erhalten, dass die kommenden Worte nicht ganz ernst zu nehmen sind. Denn bei einem erheiternden Kontext sucht man von Anfang an nach jener Erklärung, die am meisten Lust hervorruft, während ohne Vorbereitung eventuell zuerst nur die ernsthaften Möglichkeiten geprüft werden.“ Für den Sonderfall der Parodie formuliert entsprechend Linda Hutcheon (²2000) xvi.: „(...) to some extent [parody] is indeed in the eye of the beholder. But beholders need something to behold; we need signals from the text to guide our interpretation, and the degree of visibility of these signals determines their potential for assisting us.“

Fiktiven.¹² Überdies bewirkt die Fokalisation durch die erste Person Singular gesteigerten psychologischen Realismus, welcher seinerseits den Eindruck einer größeren Wirklichkeitsnähe des gezeigten Geschehens hervorruft. Dies entspricht, wie B.P. Reardon richtig gesehen hat, den Intentionen der Komödie: „(...) the tendency of realism is to abandon the moral high ground, the level of tragedy and of ideal behaviour. People ‘as they really are’ are not ideal, and representation of their behaviour turns readily to comedy.”¹³ In Einklang mit dieser Konvention sind die auf uns gekommenen großen Romane der pikaresken Tradition in Form der Ich-Erzählung gehalten.¹⁴

Achilleus Tatios allerdings verlässt sich in seinem Roman nicht auf die durch die bloße Verwendung eines Ich-Erzählers hervorgerufenen Assoziationen allein.¹⁵ Unmittelbar vor Beginn der Erzählung lässt er seinen Kleitophon offen auf deren fiktiven und somit komischen Charakter hinweisen: [Kleit. = Zweiter Erzähler:] „Du schreckst einen Bienenschwarm von Geschichten (λόγοι) auf. Meine Abenteuer gleichen Märchen (μῦθοι).“ [Erster Erzähler:] „Habe keine Bedenken, mein Bester! Bei Zeus und bei Eros höchstpersönlich: ich werde mich um so mehr daran erfreuen, wenn sie auch noch Märchen gleichen.“¹⁶ Wie Heisermann gesehen hat: „Fictions pretending to be reasoned accounts of fact were the materials of comedy. And when the author remarks that his pleasure will increase with their fictional quality, he signals that the story will deal more with the ridiculous than the sublime.“¹⁷ Darüber hinaus wird das Vergnügen an Geschichten erotischer Natur (wie auch *Leukippe und*

¹² Des Fiktiven, da die sich innerhalb einer Ich-Erzählung vollziehende Vereinigung von Erzähler und Gewährsmann in einer Person eine Prüfung des Dargestellten auf Wahrheitsgehalt unmöglich macht. Lukian bemerkt über diese Praxis in seinen *Wahren Geschichten* (I 3): ἀρχηγὸς δὲ αὐτοῖς καὶ διδάσκαλος τῆς τοιαύτης βωμολοχίας ὁ τοῦ Ὀμήρου Ὀδυσσεύς, τοῖς περὶ τὸν Ἀλκίνοον διηγούμενος ἀνέμων τε δουλείαν καὶ μονοφθάλμους καὶ ὠμοφάγους καὶ ἀγρίους τινὰς ἀνθρώπους, ἔτι δὲ πολυκέφαλα ζῶα καὶ τὰς ὑπὸ φαρμάκων τῶν ἐταίρων μεταβολάς, οἷς πολλὰ ἐκεῖνος πρὸς ἰδιώτας ἀνθρώπους ἑτερατεύσατο τοὺς Φαίαικας. Vgl. Perry (1967) 111 und Appendix III „The Ego Narrative in Comic Stories“ 325-329. Ebenso Heisermann (1977) 118, Fusillo (1988) 28 und Plepelits (1980) 27 und 29-34.

¹³ Reardon (1999) 256.

¹⁴ So Petronius' *Satyricon*, die unter dem Namen Lukians überlieferte Epitome Λούκιος ἡ Ὦνος des verlorenen Originals Μεταμορφώσεων λόγοι sowie Apuleius' lateinische Bearbeitung des griechischen Eselsromans. Auch Lukians *Wahre Geschichten* können mit Einschränkungen hinzu gezählt werden.

¹⁵ Zur Besonderheit der Erzählperspektive bei Achilleus Tatios bemerkt Reardon richtig, dass in *Leukippe und Kleitophon* im Gegensatz zu den anderen Romanen das Verhältnis zwischen Ich-Erzähler und Autor durch die Rahmenhandlung geklärt wird. Es handele sich um „reported ego-narrative“, „since the main story is told in the first person by Clitophon to the ostensible narrator, who himself is represented as now recounting it to the reader. (...) initially the story is in double ego-narrative (...)“ Reardon (1999) 344 Anm. 4.

¹⁶ Ach. Tat. 1,2,2: „Σμῆνος ἀνεγείρεις,“ εἶπε, „λόγων· τὰ γὰρ ἐμὰ μῦθοις ἔοικε.“ „Μὴ κατοκνήσης, ὦ βέλτιστε,“ ἔφην, „πρὸς τοῦ Διὸς καὶ τοῦ Ἐρωτος αὐτοῦ, ταῦτη μᾶλλον ἦσιν, εἰ καὶ μῦθοις ἔοικε.“ So gesehen von Heisermann (1977) 119.

¹⁷ Zur Erzählperspektive vgl. Reardon (1999) *passim*.

Kleitophon eine ist) in der Erzählung selbst hervorgehoben, so zum Beispiel 1,19,1: „Während ich diese Dinge erzählte, beobachtete ich, wie das Mädchen auf meinen Liebes-Vortrag reagierte. Sie aber gab mir durch Zeichen zu verstehen, dass sie mir sehr gern zuhörte.“¹⁸ In Kapitel 8,4,4 *ist* die vorangegangene Romanhandlung eben die Geschichte, die Kleitophon zur Erheiterung aller erzählen wird: „Von Verganem zu berichten, bereitet ferner demjenigen, der das Leiden hinter sich hat, eher Freude als Unbehagen.“¹⁹ Achilleus Tatios verdeutlicht also seine humoristische Tendenz zum einen durch die Verwendung eines Ich-Erzählers. Zum anderen lässt er seine Protagonisten sein offenes Ziel, das *delectare* des Lesers, wiederholt unterstreichen.²⁰

Ein weiterer Fingerzeig, dass *Leukippe und Kleitophon* mit einem Augenzwinkern zu lesen ist, ist darüber hinaus die tiefe Verbundenheit der Romanhandlung sowie der Charaktere mit den Traditionen der Neuen Komödie.²¹ Hier muss zunächst kurz auf die bei Achilleus Tatios zu beobachtende Gestaltung der Liebesbeziehung des Protagonistenpaares (die auch später noch eine bedeutende Rolle spielen wird) hingewiesen werden: In *Leukippe und Kleitophon* löst wie auch in vielen Stücken der Neuen Komödie – wenn auch oft nur in der Exposition dargestellt – eine sexuelle Begegnung die komische Handlung aus (auch dazu später mehr). Darüber hinaus ähneln Achilleus Tatios’ *dramatis personae* deutlich den verschiedenen Typenrollen der Komödie Menanders: So erinnert Kleitophon an den Sohn aus gutem Hause, der durch einen sexuellen Fauxpas oder eine Liebschaft in Schwierigkeiten gerät,

¹⁸ Ach. Tat. 1,19,1: Ταῦτα λέγων ἔβλεπον ἅμα τὴν κόρην, πῶς ἔχει πρὸς τὴν ἀκρόασιν τὴν ἐρωτικὴν· ἡ δὲ ὑπεσήμεινεν οὐκ ἀηδῶς ἀκούειν. Vgl. auch 2,35,1. und Goldhill (1995) 67-69.

¹⁹ Ach. Tat. 8,4,4: ἔπειτα τῶν ἔργων παρελθόντων ἡ διήγησις τὸν οὐκέτι πάσχοντα ψυχαγωγεῖ μᾶλλον ἢ λυπεῖ.

²⁰ Die Verwendung des Ich-Erzählers spielt auch auf Ebene der Handlung eine bedeutende Rolle für die sich entfaltende Komik: Indem Achilleus Tatios mit dieser Erzählperspektive spielt und sie zwischen strenger erster Person und „ego-narrative with hindsight“, i.e. einer Ich-Erzählung, in der auch nachträglich Erfahrenes in die Darstellung des unmittelbar Erlebten eingeflochten wird, schwanken lässt, erzielt er zusätzliche komische Effekte. Vgl. hierzu Reardon (1999) *passim*. Auch die nur mittels der Ich-Erzählung zu beobachtende Selbsttäuschung Kleitophons mit anschließender Selbst-Entlarvung und –Demontage durch eigene unbedachte Äußerungen trägt maßgeblich zum besonderen Witz von *Leukippe und Kleitophon* bei. Vgl. bes. Goldhill (1995) 46-111 sowie Billault (1998) 143-158.

²¹ Chew (2000) 58. Vgl. auch Heisermann (1977) 118 (über Longos, Achilleus Tatios und Apuleius) und 129 (zu Typenrollen). Den lateinischen Roman, dem sich Achilleus Tatios durch die Verwendung eines Ich-Erzählers deutlich annähert, assoziierte bereits Macrobius (*In Somn. Scip.* 1,2,7-8) mit der Komödie Menanders: *Fabulae, quarum nomen indicat falsi professionem, aut tantum conciliandae auribus voluptatis, aut adhortationis quoque in bonam frugem gratia repertae sunt. Auditum mulcent vel comoediae, quales Menander eiusve imitatores agendas dederunt, vel argumenta fictis casibus amatorum referta, quibus vel multum se Arbiter exercuit vel Apuleium non numquam lusisse miramur.*

während Satyros, Kleitophons pffiffiger Diener mit dem redenden Namen,²² die Position des gewitzten Sklaven ausfüllt.²³ Gleichfalls als typisch für die Neue Komödie können die mehr um den Ruf der Familie als um das Wohl des Nachwuchses besorgten Eltern gelten; so ist Pantheas einzige Sorge, nachdem sie das nächtliche Rendezvous ihrer Tochter mit Kleitophon vorzeitig beendet hat, dass der unerkannt entkommene Lüstling ein Sklave gewesen sein könnte.²⁴ Der Sklave Konops, der sich Kleitophons Liebesambitionen permanent in den Weg stellt, trägt mit der ihm attestierten Verfressenheit (λίχνος), Neugierde (πολυπράγμων) und Geschwätzigkeit (λάλος) eindeutig die Züge des lästigen Parasiten,²⁵ und auch die Darstellung Leukippes als passives Liebesobjekt Kleitophons entspricht den Vorstellungen der Neuen Komödie. Gleiches gilt für die äußerst komplexe Intrige: Anstatt der romantypischen Dreieckskonstellation finden wir in *Leukippe und Kleitophon* eine, zudem unausgeglichene, „Vierecksbeziehung“.²⁶ Ebenso ist bezeichnend, dass Achilleus Tatios seine Protagonisten aus einer völlig undefinierten Oberschicht rekrutiert.²⁷ Das Prinz/Prinzessin-Motiv der anderen Romane fehlt – es bleiben einzig die „non-entities“, die „Schulzes-Schmidts-und-Müllers“ der Komödie Menanders. Ganz in dieser Tradition steht darüber hinaus der weitgehende Verzicht auf Irreales und den Götterapparat als handlungstreibendes oder –lösendes Element.²⁸ Auffällig ist dagegen die Prominenz ausgerechnet der Schicksalsgöttin Tyche: Nicht umsonst gilt sie als Göttin besonders der Komödie.²⁹

4. Geschickte Leserlenkung: Der „aristophanische“ Artemispriester

Mit der formalen Gegebenheit des Ich-Erzählers und den an die Neue Komödie angelehnten *dramatis personae* sind somit zwei wichtige Faktoren genannt, die romanübergreifend auf das Verständnis des Lesers einwirken und ihn für potentielle Komik sensibilisieren bzw. in eine für Komik empfängliche Stimmung versetzen können.³⁰ Doch hat Achilleus Tatios von der Möglichkeit

²² Σάτυρος, ὁ: Satyr. Vgl. Whitmarsh (2001) 164: „An allusion both to the ithyphallic sexual predators of myth and to the genre of comical ‘satyr plays’.

²³ Auch Kleinias, Kleitophons bester Freund, geht in diese Richtung.

²⁴ Ach. Tat. 2,24,4: μὴ καὶ δοῦλος ἦν; Vgl. auch Soter (8,7,3-5).

²⁵ Vgl. Ach. Tat. 2,20,1 sowie 23,1.

²⁶ Die Konstellationen sind: Kleitophon – Leukippe (Paar); Kleitophon – Melite (Affäre); Thersander – Melite (Paar); Thersander – Leukippe (von Thersander angestrebte Affäre).

²⁷ Vgl. dagegen insbesondere Chariton, der seine Protagonisten in einen pseudo-historischen Hintergrund einbettet.

²⁸ Vgl. e.g. das Eingreifen Pans bei Longos oder Charikleias Rettung durch den Stein Pantarbe im Gegensatz zu Leukippes theatralischem ersten „Opfertod“.

²⁹ Vogt-Spira (1992) *passim*. Zur Schicksalsgöttin in Achilleus Tatios vgl. auch O’Sullivan (1980) s.v. Τύχη und Rohde (1914) 508-9.

³⁰ Als weitere Form der Kennzeichnung des Romans als komisch könnte die Häufigkeit und auch die Art und Weise, mit der lachende, lächelnde oder anderweitig erheiterte Charaktere in Achilleus Tatios gezeigt werden, genannt werden. Allerdings ist hier Vorsicht

der Leserlenkung auch punktuell Gebrauch gemacht, wie eine Stelle im achten Buch von *Leukippe und Kleitophon* zeigt:

„Der Priester trat vor (er war äußerst redegewandt, insbesondere aber ein Nacheiferer der Komödie des Aristophanes) und begann seine Verteidigung äußerst pfiffig und ganz im Stil komischer Dichtung, indem er seine [Thersanders] Hurerei angriff.“³¹ Mit dieser bemerkenswerten Stilanalyse und Charakterisierung des Sprechenden beginnt die große Verteidigungsrede des Artemispriesters in dem den Roman krönenden Prozess. Es folgt eine Rede, die in ihrem gesamten ersten Teil von Obszönitäten in der Gestalt sexueller *doubles entendres* dominiert wird.³² Die sich anschließende Erwiderung des gegnerischen Anwalts wiederholt die anfängliche Wertung der Rede: „Wir haben die Komödie des Priesters gehört, wie er mit seinen ungehemmten und schamlosen Heucheleien gegen Thersander ausholte und ihn beleidigte.“³³

Entgegen der durch diese sorgfältige Rahmung geschaffenen Erwartung, in der zwischengeschalteten Rede des Artemispriesters eine Fülle an inhaltlichen und insbesondere sprachlichen Anspielungen vorzufinden, bringt eine genaue Untersuchung allerdings ein negatives Ergebnis. Zwar entsprechen die einzelnen sexuellen Verhaltensweisen, die in der Rede des Artemispriesters als

geboten, da sich hier innerhalb der Gruppe der idealisierenden Romane ein deutlicher Bruch zwischen den sogenannten „vor-sophistischen“ (Chariton, Xenophon von Ephesos) und „sophistischen“ (Achilleus Tatios, Longos, Heliodor) Romanen vollzieht, wobei die Letztgenannten der Heiterkeit insgesamt deutlich zugetaner sind – ohne dass Achilleus Tatios unter ihnen eine herausragende Stellung einnimmt. Zum „Lachen“ in den griechischen Romanen vgl. die Untersuchungen von Brethes (2003) 113-129, bes. 115.

³¹ Ach. Tat. 8,9,1: Παρελθὼν δὲ ὁ ἱερεὺς (ἦν δὲ εἰπεῖν οὐκ ἀδύνατος, μάλιστα δὲ τὴν Ἀριστοφάνου ἐζηλωκῶς κωμωδίαν) ἤρξατο αὐτὸς λέγειν πάνυ ἀστεῖως καὶ κωμωδικῶς εἰς πορνείαν αὐτοῦ καθαπτόμενος.

³² Diese Schmähungen stehen in deutlichem Widerspruch zu den Traditionen des idealisierenden Liebesromans, der auf dergleichen in der Regel verzichtet. Bei Achilleus Tatios tummeln sich in den Formulierungen στόματός ἐστιν οὐ καθαροῦ (8,9,1) sowie τὴν γλῶτταν μεστὴν ὕβρεως ἔχει (8,9,2) Anspielungen auf Fellatio. Die männlichen Geschlechtsteile (τὰ αἰδοῖα) klingen an in Thersanders angeblichen Umgang mit αἰδοῖοι ἄνδρες (8,9,2). Mit der Formulierung παιδείας προσποιούμενος ἐρᾶν (8,9,2) drängen sich Assoziationen mit παιδεραστέω, παιδεραστία, παιδεραστής förmlich auf. Ebenso eindeutig zweideutig sind sowohl die Partizipien ὑποκύπτων καὶ ὑποκατακλινόμενος (8,9,2) als auch der Gebrauch der Verben ὀμηρίζω und προσεταιρίζω in 8,9,3, wobei sich der obszöne Hintersinn des ersteren aus der Verbindung aus ὄμος und μηρός („Schenkel“) ergibt, der des zweiten aus dem Anklang an eine ἑταῖρα. An Straßenstrich und Rotlichtmilieu erinnern außerdem die Substantive στενωπεῖον und οἴκημα (8,9,3) – „Bordell“: καὶ οὕτω μὲν ἀσκεῖν τὴν ψυχὴν ἐνομιζέτο! Des Weiteren liegt der Fokus auf Thersanders Auftreten im Gymnasion. Konsequenter bedient der Artemispriester den Topos des Geschlechtsaktes als Ringkampf, in dessen Beschreibung er mögliche Anspielungen auf homosexuellen Analverkehr schmuggelt: ἐωρῶμεν, πῶς τὸ σῶμα ὑψηλείφετο καὶ πῶς πλῆκτρον περιέβαινε ... πρὸς τοὺς ἀνδρειότερους μάλιστα συμπλεκόμενος (8,9,4). Für nähere Erläuterungen vgl. Vilborg (1962) ad loc.

³³ Frei nach Ach. Tat. 8,10,2: Τῆς μὲν τοῦ ἱερέως κωμωδίας (...) ἠκούσαμεν, πάντα ἀσελγῶς καὶ ἀναίσχυντως ὑποκριναμένου τὰ εἰς τὸν Θέρσανδρον προσκρούσματα.

besonders verwerflich gekennzeichnet werden (sexuelle Passivität, Effemination, homosexuelle Prostitution), durchaus dem Schmä- und Spott-Repertoire der Alten Komödie. Auch dass Thersander als der ephesischen Oberschicht zugehörig charakterisiert wird, erinnert an die Tendenz der aristophanischen Komödie, Redner und Politiker als passive Homosexuelle zu verspotten.³⁴ Doch wurde männliche Homosexualität nicht ausschließlich von der Alten Komödie als Aufhänger für Schmähungen benutzt. Ein Musterbeispiel für die gängige Praxis, einen Mann mittels Anspielungen auf angebliche homosexuelle Ausschweifungen zu diffamieren, besitzen wir insbesondere mit Aischines' Rede *Κατὰ Τιμάρχου*.³⁵ Bedenkt man in diesem Zusammenhang, dass der Abfassungszeitraum von *Leukippe und Kleitophon* in die Zeit der so genannten „Zweiten Sophistik“ fällt, in der der Entfaltung von Rhetorik größtmöglicher Raum geboten wurde und die Rezeption und Nachahmung klassischer Stilvorbilder und besonders der attischen Redner Maßstab war, entstehen auf inhaltlicher Ebene zunächst grundsätzliche Zweifel ob der *tatsächlichen* Inspirationsquelle der priesterlichen Schmähungen.

Auch der sprachliche Ausdruck lässt sich nicht auf die uns erhaltenen aristophanischen Komödien zurückführen. Schon bei oberflächlicher Betrachtung ist auffällig, dass der Artemispriester verhaltenere Töne anschlägt, als man sie in Aristophanes an thematisch verwandten Stellen findet. Es fehlt der Spottrede die unverhohlene Körperlichkeit und vulgäre Direktheit der Alten Komödie.³⁶ Die Zweideutigkeiten erinnern vielmehr an die *ὑπόνοια* der Komödie Menanders, deren unverfänglicheren Ausdruck bereits Aristoteles zu schätzen und von der *αἰσχρολογία* der Alten Komödie zu trennen wusste,³⁷ und auch den Rhetorikschulen muss erneut die Möglichkeit der Beeinflussung eingeräumt werden: „coy euphemisms (...) are characteristic of prose but very rare in comedy.“³⁸ „The sexual language of oratory is usually circumspect, sometimes even coy (e.g. Aiskhines i 38, 55, 62), whereas that of comedy is gross and blunt; but the content of sexual accusations can be the same in both genres.“³⁹ Zusammenfassend kann daher festgehalten werden, dass der Inhalt der priesterlichen Rede nicht eindeutig einer bestimmten Quelle zugeordnet werden kann; das Ergebnis der sprachlichen Untersuchung aber begünstigt die Einflüsse der Rhetorikschulen und der Neuen Komödie über die eigentliche, vom Sprecher vorgenommene Kennzeichnung des Textes.

³⁴ Vgl. Dover (1983) 126 und *id.* (1974) 213-25 für eine umfangreiche Liste aller in dieser Form Verspotteten bei Aristophanes. Vgl. auch Plat. *Symp.* 191e-192a.

³⁵ Dover (1983) 25-101: „Das Verfahren gegen Timarchos“.

³⁶ Vgl. Dover (1974) 38: „The complete absence of inhibition in sexual word and deed is one of the most striking features of Aristophanic comedy.“ Für eine umfassendere Darstellung sexuell beleidigender Sprache bei Aristophanes vgl. außerdem Henderson (1975) und Bremmer (2000) *passim*.

³⁷ Arist. *EN.* 4,8,1128a 1-1128b 9.

³⁸ Dover (1972) 38.

³⁹ Dover (1974) 33 sowie (1983) 74.

Obwohl folglich weder Sprache noch Inhalt der Schmäherei des Artemispriesters der aristophanischen Komödienwelt uneingeschränkt entsprechen und sich tatsächlich passendere Übertragungsmuster bieten, gelingt es Achilleus Tatios an dieser Stelle mit der geschickten Positionierung entsprechender „Wegweiser“, dem Leser ein spezielles Textverständnis zu ermöglichen. Durch die Etikettierung des Artemispriesters als Nachahmer des Aristophanes, die Kennzeichnung des Folgenden als κωμῳδία (8,9,1/ 10,2 u. 4) und Invektive εἰς πορνείαν (8,9,1), lenkt Achilleus die Erwartungshaltung und Aufmerksamkeit seiner Leser entlang seit Jahrhunderten festgelegten Bahnen. Durch den „Verschärfungsfaktor“ Aristophanes wird der Rezipierende für die folgenden Zweideutigkeiten sensibilisiert: Aus vagen Umschreibungen und Andeutungen wird im Kopf des Lesers die offene Aischrologie der Alten Komödie.

5. Rhetorik und Erotik in komischer Spannung

Innerhalb dieser mehrfachen und geschickten Hinführung zu einer humorvollen Lesart des Romans also entfaltet sich Achilleus Tatios' „Andersartigkeit“. Im Zentrum der Forschungsdiskussion steht in erster Linie der in *Leukippe und Kleitophon* zu beobachtende Einsatz von Rhetorik sowie die Verzerrung des die übrigen Romane kennzeichnenden Keuschheitsideals. Zweifellos ist Rhetorik neben der übergeordneten Liebeshandlung das wichtigste konstitutive Element des Romans.⁴⁰ Um es mit Andersons treffenden Worten zu sagen: „It is certainly [Achilleus Tatios] who has set himself the task of making the whole rhetorical curriculum relevant to romance.“⁴¹ Neben der bereits von Rohde bemerkten Dichte und häufigen Irrelevanz rhetorischer Einlagen⁴² erstaunen zumeist Passagen, in denen Gräueltat und Leid mit

⁴⁰ Besonders in früheren Zeiten wurde die Gedrängtheit der sogenannten „purple passages“ in Achilleus Tatios' Werk als Zeichen seiner Minderwertigkeit und seines fehlenden Könnens gewertet. Erst in der jüngeren Vergangenheit hat die Tendenz, das Phänomen der Zweiten Sophistik als durchaus kongruent mit literarischem Intellektualismus und geistiger Differenziertheit anzusehen, an Befürwortern gewinnen können: „Theatricality, performance, playfulness and elusiveness have become indicators not of debased values but of a flourishing, energized culture, reflecting actively, if giddily, on its own heritage.“ Whitmarsh (2005) 9.

⁴¹ Anderson (1984) 46. Tatsächlich wurde Achilleus Tatios bereits von Thomas Magister als ῥήτωρ bezeichnet: Th. Magister, Ἐκλογή ὀνομάτων καὶ ῥημάτων Ἀττικῶν, s.v. ἀναβαίνω, p. 35,9f. Ritschl: Ἀναβαίνω ἵππον, οὐκ ἐπιβαίνω. Ἀχιλλεὺς ὁ ῥήτωρ ἐν Λευκίππῃ· „τούτοις ἐσκευασμένος ἀναβαίνω τὸν ἵππον.“ ἐπιβαίνω δὲ νεῶς.

⁴² Rohde (1914) 511-12: „(...), bei Achill [haben] solche Beiwerke die eigentliche Erzählung in so üppiger Fülle überwuchert, dass sie geradezu zur Hauptsache geworden sind. Sein Roman ist ein förmliches Mosaik von sophistischen Betrachtungen und Diskussionen über die Liebe, ihr Wesen, ihre Äußerungen, ihre verschiedenen Arten; von weitläufigen Reden und Monologen, von wohlgedrechselten Briefen; von sonstigen rhetorischen Prachtstücken, die mit der Erzählung selbst noch weniger zu tun haben: Beschreibungen von Bildern, Schilderungen aus der Naturgeschichte und dem Menschenleben, Erzählungen alter Mythen und äsopischer Fabeln usw. Beispielhaft sind die elaborate Beschreibung des Brautschmucks Kalligones, die sich letztlich als die falsche Braut für Kleitophon er-

morbider Faszination am Ekeleregenden und voyeuristischer Detailversessenheit geschildert werden:

Beispielhaft zu nennen sind hier in erster Linie die wiederholten Totenklagen⁴³ Kleitophons um seine Leukippe, die sich mit ihrer Übertreibung (Kleitophon steigert sich von Scheintod zu Scheintod in seinem Elend) und sicheren Blickführung auf die Grausamkeit der jeweils zugefügten tödlichen Verstümmelung Andersons Urteil „sick humour at its most scholarly“ verdienen.⁴⁴ Kaum weniger befremdlich wirkt des schiffbrüchigen Protagonisten Wunsch, zusammen mit Leukippe im Bauch *eines* Seeungeheuers im Tod vereinigt zu werden: „Habe Mitleid,“ sprach ich, „mächtiger Poseidon. (...) Wenn es uns aber vom Schicksal bestimmt ist, dass wir Fischfutter werden, so soll uns ein einziges Meerestier verschlingen, ein einziger Magen soll uns fassen, auf dass wir, wenn auch in Fischmägen, zusammen in einem Grabe ruhen.“⁴⁵ „This is rhetoric, to be sure, but it is rhetoric gone mad (...).“⁴⁶

Kleitophons bester Freund Kleinias steht diesem in nichts nach: Durch die plötzliche Kunde der bevorstehenden Zwangshochzeit seines Lieblings Charikles überrascht, zieht er in einem mythologisch inspirierten Vortrag über das Thema εἰ γαμητέον („Soll man heiraten?“) zünftig gegen das andere Geschlecht vom Leder, ungeachtet der Tatsache, dass Kleitophon nicht nur selbst unmittelbar vor einer ungewollten Hochzeit (mit Kalligone) steht, sondern ihn gerade auch in heterosexuellen Herzensdingen (Leukippe betreffend) um Rat ersucht hat (1,8,1-9). Im Folgenden zeigt sich Kleinias in seiner Totenklage um den inzwischen wahrhaft grausig zu Tode gekommenen Charikles in seiner Trauer erneut nicht weniger eloquent als Kleitophon (1,12,1-6) und tritt mit dem Vater seines Lieblings in einen regelrechten Klagewettstreit (1,13,1-14,3), in dem wiederholt das Augenmerk auf die Entstellungen des zu Tode geschleiften jungen Mannes gerichtet wird. Im nächsten Buch gibt Kleinias' und Menelaos' Homosexualität schließlich Anlass zu einer quasi-philosophischen Diatribe über die Vorteile homosexueller bzw. heterosexueller Liebe, die allerdings durch die explizite Ausführung des Sujets, insbesondere des weiblichen Orgasmus, manchem Leser die Schamesröte ins Gesicht treiben dürfte (2,35,1-38,5).

Das rednerische Sahnehäubchen ist schließlich der finale Prozess, der durch seine besondere Länge (7,7-12/ 8,8-11 sowie 13-15) und Detailfreudigkeit geradezu ein Symbol für die herausragende Stellung ist, die Rhetorik in Achilleus Tatios' Roman insgesamt einnimmt. Am Ende zermürbend langer

weist, mit dem anschließenden funktionslosen Diskurs über die Entdeckung des Purpurfarbstoffs in 2,11,2-8, aber auch Charmides' Ausführungen über die Natur des Flusspferds und den Atem des Elefanten (4,2,1-5,3).

⁴³ Ach. Tat. 3,16,3-5; 5,7,8-9; 7,5,1-4.

⁴⁴ Anderson (1982) 32.

⁴⁵ Ach. Tat. 3,5,4: „Ἐλέησον,“ ἔφην, „δέσποτα Πόσειδον, (...) εἰ δὲ καὶ θηρίων ἡμᾶς βόρῶν πέπρωται γενέσθαι, εἰς ἡμᾶς ἰχθὺς ἀναλωσάτω, μία γαστήρ χωρησάτω, ἵνα καὶ ἐν ἰχθύσι κοινῇ ταφῶμεν.“

⁴⁶ Durham (1938) 18.

und sich kontinuierlich verkomplizierender Verhandlungen mit unzähligen Lügen und Verleumdungen endet der Prozess abrupt mit den Worten: „Reden bringt nichts!“⁴⁷

Eigene Wege geht Achilleus Tatios auch in der Gestaltung der romantischen Beziehung seiner Protagonisten, wenngleich er Leukippe und Kleitophon der Tradition entsprechend durch die bereits genannten vier Etappen des idealen Liebesromans führt und endlich beide in der Ehe vereint. Während die anderen Romanciers ihre Protagonisten ihre Unschuld bzw. eheliche Treue nicht ohne weiteres kompromittieren lassen,⁴⁸ deutet bereits das Gemälde der Entführung Europas, in dessen Betrachtung sich Kleitophon zum Romanauftakt vertieft hat, darauf hin, wie weit sich Achilleus' Werk von den üblichen Idealen griechischer Romanschriftstellerei entfernen wird. Weder können wir in der erotisierenden Beschreibung der abgebildeten Europa⁴⁹ das Keuschheitsideal eines Chariton, Longos oder Heliodor wieder finden, noch entspricht die Darstellung des Eros der des eifersüchtig-straftenden Liebesgottes der anderen Romane: „Eros führte den Stier. Eros, als kleiner Knabe dargestellt, hatte seine Flügel gespreizt und seinen Köcher geschultert; in seinen Händen hielt er eine Fackel. Er hatte sich Zeus zugewandt und lächelte verstoßen – so, als wolle er ihn verlachen, weil er durch seinen Einfluss zum Rind geworden war.“⁵⁰ Der Eros Leukippes und Kleitophons ist ein schadenfroher kleiner Spitzbube, dessen Schelmenstreiche den Charakteren der Protagonisten durchaus entsprechen:

Entgegen aller Romantradition ist Liebe auf den ersten Blick bei Achilleus Tatios keine *condicio sine qua non*. Leukippe bietet ihrem anderweitig verlobten (!) Cousin (!) zunächst die kalte Schulter, so dass dieser sämtliche Register ziehen muss, um sein angestrebtes Ziel – zunächst sexuelle Befriedigung, nicht etwa Eheschließung – zu erreichen. Erstaunlich auch die Offenheit Kleitophons, der keine Veranlassung sieht, seine Absichten zu verschleiern oder gar schön zu reden: „Weil ich das Mädchen in einen Zustand versetzen wollte, in dem sie leicht zur Liebe hin zu lenken sei (...).“⁵¹ Ein kurzer Blick auf die ersten beiden Bücher des Romans, die zur Gänze auf die Verführung Leukippes ausgerichtet sind, illustriert anschaulich, wie Achilleus Tatios das *Sophrosyne*-Motif des idealisierenden Romans verfremdet:

⁴⁷ Frei nach Ach. Tat. 8,11,1: „Ἄλλ' οὐκ,“ ἔφη, „λόγων (δεῖ). ...“

⁴⁸ Kallirhoe und Daphnis befinden sich im Gegensatz zu Kleitophon beide in Ausnahmesituationen. Vgl. Chew (2000) 65-66 sowie Anm. 23 und 24.

⁴⁹ Die Beschreibung insgesamt mutet ovidianisch an (Ov. *Met.* 6,103-7): *Maeonis elusam designat imagine tauri/ Europam: verum taurum, freta vera putares;/ ipsa videbatur terras spectare relictas/ et comites clamare suas tactumque vereri/ adsilientis aquae timidisque reducere plantas.*

⁵⁰ Ach. Tat. 1,1,13: Ἔρωσ εἶλκε τὸν βοῦν· Ἔρωσ, μικρὸν παιδίον, ἠπλώκει τὸ πτερόν, ἤρτητο φαρέτραν, ἐκράτει τὸ πῦρ· μετέστραπτο δὲ ὡς ἐπὶ τὸν Δία καὶ ὑπεμειδία, ὡσπερ αὐτοῦ καταγελῶν, ὅτι δι' αὐτὸν γέγονε βοῦς.

⁵¹ Ach. Tat. 1,16,1: Βουλόμενος οὖν ἐγὼ εὐάγωγον τὴν κόρην εἰς ἔρωτα παρασκευάσαι (...).

Getrieben von sexuellen Phantasien umschleicht unser Titelheld zunächst das Objekt seiner Begierde – die Nase zur Tarnung in einem Buch (1,6,5-6). Schließlich verfällt Kleitophon in seiner Frustration darauf, ausgerechnet seinen homosexuellen Freund Kleinias um Rat und Hilfe zu ersuchen (1,7,1-3). Weit entfernt vom Edelmut eines Polycharm (in Charitons Roman) gratuliert dieser daraufhin seinem von Liebesleidenschaft gebeutelten Kameraden zu der hervorragenden Gelegenheit, die die unmittelbare Nähe zur Geliebten bietet (Leukippe befindet sich als Verwandte und Gast mit Kleitophon in einem Haus), bestärkt ihn in seinem Vorhaben, das Mädchen zu verführen und gibt – *nefas!* – sogar konkrete Verführungsratschläge (1,9,2–11,3) – wohlgermerkt *nachdem* er das schöne Geschlecht in dem bereits erwähnten εἰ γαμητέον ordentlich durch den Kakao gezogen hat. Kleitophon behilflich, die Angel auszuwerfen, ist auch Satyros, der bereits – wie der Herr so's Gescherr – Leukippes Kammermädchen Kleio gebettet hat und im Begriff ist, diese zur Gehilfin ihrer wenig ehrenwerten Absichten zu machen (2,4,2). Erste Annäherungen sind erfolgreich, und unter Vorgabe eines Bienenstiches gelingt es Kleitophon, seiner nicht allzu spröden Geliebten einen Kuss zu stehlen (2,7,1-7).⁵² Zu seinem Missfallen wird dem Vergnügen aber durch die Ankunft Kleios – wie auch schon zuvor seinem erotischen Traum durch einen pflichtbewussten Diener (1,6,5) – ein vorzeitiges Ende gesetzt (2,8,1).

Obwohl voller Hoffnung⁵³ und auch von Satyros zu noch mehr männlicher Tatkraft ermutigt („Jetzt ist der rechte Moment, sich als Mann zu zeigen!“⁵⁴), bleibt es unserem Protagonisten aber auch bei der nächsten Gelegenheit versagt, die Früchte seiner Bemühungen zu ernten: Satyros, der in einem nahen Gebüsch Wachposten bezogen hat (und das Treiben [!] der Liebenden beobachtet hat), schlägt Alarm (2,10,4-5). Abermals in seinen Ambitionen gescheitert, ist der frustrierte Held im Folgenden nicht mehr willens, weitere Verzögerungen zu dulden. Nachdem höchst opportun Kleitophons eigentliche Verlobte Kalligone gekidnappt worden ist, verdoppeln er und Satyros völlig unverdrossen ihre Anstrengungen. Jetzt wird die Anordnung der Frauenschlafräume ausgekundschaftet, werden die Abschließ-Gewohnheiten von Leukippes Mutter Panthea ausspioniert, Zweitschlüssel erbeutet, das Eindringen in den Frauenbereich geprobt (2,19,2-6) und der hinderliche Sklave Konops mit Schlafmittel außer Gefecht gesetzt (2,23,1-2). Zu allem Unglück verhindert dieses Mal allerdings ein Albtraum Pantheas den Liebesvollzug, und nur mit Haaresbreite kann Kleitophon seiner Ergreifung entgehen (2,23,4-6).

Achilleus Tatios' Held ist somit ein notorischer Verführer – und ein verhinderter notorischer Verführer, der seine sexuellen Gelüste von einer Prostituierten befriedigen lässt, obendrein.⁵⁵ An seine sexuelle Fehlbarkeit erin-

⁵² Vgl. dagegen Chariton 2,7,6sq. und Longos 1,15,4-17,1.

⁵³ Ach. Tat. 2,8,1: μεστός ἐλπίδων.

⁵⁴ Ach. Tat. 2,10,1: Νῶν μὲν ἀνδρίζεσθαι καιρός.

⁵⁵ Ach. Tat. 2,26,1: (...) σκηψάμενοι πρὸς τὸν θυρωρὸν ἀπιέναι πρὸς ἐρωμένην (...); und 2,37,5: ἐγὼ μὲν πρωτόπειρος ὢν εἰς γυναῖκας, ὅσον ὀμιλῆσαι ταῖς εἰς Ἀφροδίτην πωλουμένας.

nert Kleitophon wiederholt, wenn auch in der eigentlichen Absicht, seine Tadellosigkeit zu betonen: „Wisse also, dass ich deine Jungfräulichkeit nachgeahmt habe, wenn es denn bei Männern eine Form von Jungfräulichkeit gibt“ (Kleitophon in einem Brief an Leukippe), und „Wenn es also bei einem Mann so etwas wie Jungfräulichkeit gibt, habe ich diese bis zu diesem Augenblick *was Leukippe angeht* bewahrt“ (Kleitophon zu Sostratos).⁵⁶ Sein abschließender One-Night-Stand mit Melite, der hoffnungsfrohen Witwe aus Ephesos, die sich so hartnäckig um die Liebe Kleitophons bemüht und ihm in ihrer Liebesfrustration auf reizende Art und Weise gleicht, ist somit *quite in character*. Höchst erstaunlich ist nur der gewählte Zeitpunkt: Sowohl Kleitophon als auch Melite sind an dieser Stelle wieder mit ihren ursprünglichen Partnern vereint, der Beischlaf gemäß den Regeln des idealisierenden Romans *de facto* ausgeschlossen. Wenn Kleitophon sich einmal zu epischen Höhen aufschwingt, dann einzig in einem unpassenden Vergleich des Satyros am Abend der finalen Verführungsszene, als es gilt, sich am Wächter Leukippes vorbeizuschleichen („Da liegt dir dein Zyklop im Schlaf. Sei du nun tapfer wie Odysseus.“⁵⁷), und später, als ihm von Melite eine Frauentracht angelegt worden ist, um ihn an ihrem (wider Erwarten doch lebendigen und äußerst eifersüchtigen) Ehemann vorbeischmuggeln zu können („Um wie viel schöner macht dich das Kleid. So sah ich einst Achilles in einem Gemälde“⁵⁸). Kleitophon, so mahnen die Vergleiche, ist *kein* Odysseus, der sich mit seinem Einfallsreichtum aus einer lebensbedrohlichen Situation rettet, *kein* waffenliebender Achilles.

Entsprechend lose Sitten pflegt auch unsere Heroine. Sie zeigt sich durchaus empfänglich für die Verführungskünste Kleitophons, und der nächtliche Ausflug des jungen Mannes in ihr Schlafgemach findet keineswegs ohne ihr Einverständnis statt.⁵⁹ Wenn sich das Protagonistenpaar auf das die griechische Romanze kennzeichnende Keuschheitsideal besinnen soll, dann müssen Traumepiphanien der Artemis und Aphrodite (4,1,2-8) die den *dramatis personae* fehlende eingeborene *Sophrosyne* ersetzen.

Tatsächlich begegnet diese so roman-typische Tugend in Bezug auf den Moralkodex des Protagonistenpaares in *Leukippe und Kleitophon* nur sechs Mal; dabei erinnern fünf Instanzen daran, dass insbesondere Kleitophon von Hause aus jegliche Tugendhaftigkeit vermissen lässt:⁶⁰ So ermuntert sich unser

⁵⁶ Ach. Tat. 5, 20,5: μαθήση τὴν σὴν με παρθενίαν μεμιμημένον, εἴ τις ἔστι καὶ ἐν ἀνδράσι παρθενία, und 8,5,7: εἴ τις ἄρα ἔστιν ἀνδρὸς παρθενία, ταύτην καὶ γὰρ μέχρι τοῦ παρόντος πρὸς Λευκίπτην ἔχω.

⁵⁷ Ach. Tat. 2,23,3: Κεῖται σοι καθεύδων ὁ Κύκλωψ· σὺ δὲ ὅπως Ὀδυσσεὺς ἀγαθὸς γένη.

⁵⁸ Ach. Tat. 6,1,3: „Ὡς εὐμορφότερος,“ ἔφη, „παρὰ πολὺ γέγονας τῇ στολῇ· τοιοῦτον Ἀχιλλεὺς ποτ' ἐθεασάμην ἐν γραφῇ. ...“

⁵⁹ Ach. Tat. 2,19,2: ταῦτα πολλάκις κατεπάδων ἐπεπείκειν τὴν κόρην ὑποδέξασθαί με νυκτός τῳ θαλάμῳ ...

⁶⁰ Sechs weitere Male ist die Bedeutung „bei gutem Verstand sein“ (vgl. LSJ s.v. σωφρονέω / σωφροσύνη) und somit irrelevant. Alle diese Instanzen verteilen sich über das vierte Buch, in dem Leukippe von einem Verehrer namens Chaireas ein allzu wirksamer Liebestrank eingeflößt wird, durch den sie den Verstand verliert: vgl. 4,9,7 (2x)/10,6/17,2/17,3

Held selbst zu unsittlichem Verhalten Leukippe gegenüber – anhand des Beispiels Apollons, der schließlich seiner Daphne ohne moralischen Skrupel nachstellte: „Wenn man sich auch selbst zur Sittlichkeit mahnt, durch Beispiel wird man zur Nachahmung angeregt, besonders wenn das Vorbild von jemandem geboten wird, der eine höhere Position inne hat [als man selbst]. (...) Und so sprach ich folgendermaßen zu mir: ‚Sieh, auch Apollon liebt – auch er eine Jungfrau –, und er schämt sich seiner Liebe nicht, sondern setzt dem Mädchen nach. Aber du zauderst und schämst dich und zeigst unangemessene Zurückhaltung. Stehst du etwa über einem Gott?‘⁶¹ Im folgenden Buch erinnert Kleitophon in einem inneren Dialog mit dem Liebesgott Eros erneut an die Tatsache, dass ihm jegliche *Sophrosyne* fremd ist (und daran, dass diese Tugend, angesichts des mächtigen Eros ohnehin keinen Wert und kein Bestehen haben kann): [Kleit.:] „Warum, elender Wicht, zügelst du dich nicht?“ (...) [Eros:] „Solltest du mit Tugendhaftigkeit mein Feuer auslöschen, werde ich dich mit meinen bloßen Schwingen greifen.“⁶² Als Kleitophon am Ende seiner Abenteuer wieder mit Leukippe vereint ist, sieht er sich zu guter Letzt in seinem Tatenbericht gezwungen, seine Liebschaft mit Melite zu beschönigen: „Als ich aber zu der Sache mit Melite kam, ließ ich meinen Dienst an ihr aus, und indem ich mein sitzames Verhalten stärker hervorhob, erlog ich nichts: Melites Liebe zu mir und meine eigene Tugendhaftigkeit, welch lange Zeit sie mich beharrlich anflehte, wie oft sie enttäuscht wurde, wie viele Worte sie machte, wie sehr sie klagte.“⁶³

Mit dergleichen Halbwahrheiten, aber auch mit dreisten Lügen müssen die Protagonisten sich denn auch des Öfteren aus den prekären Situationen befreien, in die die verwickelte Liebeshandlung sie geraten lässt. So ist sich die Heroine nicht zu schade, ihrer Mutter nach fehlgeschlagenem Liebesabenteuer frech ins Gesicht zu lügen. Bezeichnenderweise scheint diese ein solches Verhalten bei ihrer Tochter gewohnt zu sein: [Leuk.:] „Was soll ich dir noch

und 17,5. In der Bedeutung „sittlich“, „sittliches Verhalten“ entfällt das Adjektiv *σώφρων* in 1,8,6 auf Penelope (als mythologisches Negativbeispiel in Kleinias' *εἰ γαμητέον*). Ein weiteres Mal beschreibt das Adjektiv Kallisthenes' Verhalten gegenüber der von ihm entführten Kalligone (8,17,5). Ebenfalls im letzten Buch erscheint das Substantiv *σωφροσύνη* zweimal, und zwar im finalen Prozessgeschehen jeweils einmal in den Reden des Artemis-priesters und Sopaters zu Thersanders moralischem Verhalten (8,9,2/10,7). Leukippes *σωφροσύνη* wird in 8,7,1 vom Priester der Artemis thematisiert: Er beglückwünscht das Mädchen zu seiner Entscheidung, sich dem von Thersander geforderten Keuschheitstest zu unterziehen.

⁶¹ Ach. Tat. 1,5,6-7: *κἂν εἰς σωφροσύνην τις ἑαυτὸν νοουθετῆ, τῷ παραδείγματι πρὸς τὴν μίμησιν ἐρεθίζεται, μάλιστα ὅταν ἐκ τοῦ κρείττονος ἢ τὸ παράδειγμα. (...) καὶ ταῦτα πρὸς ἑμαυτὸν ἔλεγον. „Ἴδου καὶ Ἀπόλλων ἐρᾷ, κάκεινος παρθένου, καὶ ἐρῶν οὐκ αἰσχύνεται, ἀλλὰ διώκει τὴν παρθένον· σὺ δὲ ὀκνεῖς καὶ αἰδῆ καὶ ἀκαίρως σωφρονεῖς· μὴ κρείττων εἶ τοῦ θεοῦ;“*

⁶² Ach. Tat. 2,5,2: *„Τί γάρ, ὦ κακόδαιμον, οὐ σωφρονεῖς;“ (...) „ἂν δὲ ... κατασβέσης σωφροσύνη τὴν φλόγα, αὐτῷ σε καταλήψομαι τῷ πτερῷ.“*

⁶³ Ach. Tat. 8,5,2: *ἐπεὶ δὲ κατὰ τὴν Μελίτην ἐγενόμην, ἐξῆρον τὸ πρᾶγμα ἑμαυτοῦ πρὸς σωφροσύνην μεταποιῶν καὶ οὐδὲν ἐψευδόμην, τὸν Μελίτης ἔρωτα καὶ τὴν σωφροσύνην τὴν ἐμὴν, ὅσον ἐλιπάρησε χρόνον, ὅσον ἀπέτυχεν, ὅσα ἐπηγγείλατο, ὅσα ὠδύρατο.*

mehr sagen? Welchen anderen Beweis dafür, dass ich die Wahrheit gesagt habe, soll ich erbringen? Wenn es irgendeinen Test gibt, der meine Jungfräulichkeit nachweist, teste mich!“ [Panthea:] „Das fehlte noch, dass es für unsere Schande auch noch Zeugen gibt!“⁶⁴ Als Leukippe schließlich gegen Ende des Romans ihrem Vater, der am Wahrheitsgehalt der Unschuldserklärungen seiner Tochter und seines zukünftigen Schwiegersohns zweifelt, versichert „Bei Artemis, keiner von uns beiden hat in irgendeiner Hinsicht gelogen!“, bekommt die Szene eine deutlich ironische Färbung: Nicht nur ist die Sprecherin längst als Lügnerin charakterisiert; sie gehört überdies zu den von Kleitophon erfolgreich und permanent Getäuschten.⁶⁵

In diesem Kontext scheint es schließlich auch nicht mehr verwunderlich, dass die die Liebeswirrungen lösenden Jungfräulichkeitsproben Leukippes und Melites zur Farce verkommen. Zwar ist die Grotte, in der sich Leukippes Test vollzieht, der Artemis heilig, doch ist es von allen Gottheiten ausgerechnet Pan, der hier die Unberührtheit der Protagonistin festzustellen hat – die Unberührtheit, auf die Leukippe zu Romanbeginn großzügig zu verzichten bereit war. Kleitophon zeigt sich dementsprechend besorgt (8,13,2-4). Ähnlich bewerkstelligt es Melite, die über ihren Keuschheitstest wachende Gottheit auszutricksen: Während der *Abwesenheit* ihres Ehemannes hatte sie in der Tat keinen außerehelichen Sex (8,11,3). Artemis scheint ohnehin weniger um Vorbeugung als um Schadensbegrenzung bemüht und muss sich, wenn auch nur in der eingelegten Geschichte von Rhodopis und Euthynikos, eine feixende Aphrodite gefallen lassen (8,12,8). In der Tat erscheinen Götter in Achilleus Tatios zwar als fest etabliertes, aber letztlich bedeutungsloses Beiwerk, das von den *dramatis personae* zum eigenen Vorteil instrumentalisiert wird. Dementsprechend führt des Protagonisten vorgebliche Angst vor Aphrodites und Eros’ göttlichem Zorn zu Ehebruch und – beinahe – zu vorehelichem Sex (2,5,2 und 5,27), aber diese Furcht motiviert nicht konsequent Kleitophons Handeln: In 5,16,3-8 lässt sich unser opportunistischer Held jedenfalls mit diesem Druckmittel nicht zu einem Schäferstündchen überreden.

6. Fazit: Achilleus Tatios’ komische Kunst

Die romaneigene Komik speist sich – wie ich an diesen zahlreichen, an der Fülle des Romans gemessen aber wenigen Beispielen gezeigt zu haben hoffe – zumeist aus den gleichen Quellen. Der bei weitem umfangreichste Komplex ist der Bereich der Sexualität, die Darstellung moralisch anstößigen sexuellen Verhaltens sowie von dessen Motivation und Konsequenzen. Hier-

⁶⁴ Frei nach Ach. Tat. 2,28,2-3: „Τί πλέον εἶπω σοι, τίνα δὲ ἄλλην προσαγάγω πίστιν τῆς ἀληθείας μείζονα; εἰ παρθενίας ἔστι τις δοκιμασία, δοκίμασον.“ „Ἔτι καὶ τοῦτο,“ ἔφη ἡ Πάνθηα, „λείπεται, ἵνα καὶ μετὰ μαρτύρων δυστυχῶμεν.“

⁶⁵ Quelle für ähnliche Ironie sind auch die erotischen Verstrickungen Melites mit Kleitophon: Auch sie nasführt ihren Ehemann mit einer ausgemachten Lügengeschichte (6,8,4) und versichert anschließend, die Wahrheit gesprochen zu haben (6,9,7). Abschließend krönt sie ihren Schwindel mit einem gelehrten Diskurs über die Natur von *Φήμη* und *Διαβολή* – dessen Adressat ausgerechnet Thersander ist, einer der dreistesten Lügner des ganzen Romans.

unter fällt auch der menschliches Fehlverhalten ergänzende und spiegelnde Götterapparat, ebenso die meist durch die Liebesverstrickungen notwendig werdenden Lügen. Unter das Sexuelle subsumiert wird auch ein Teil der rhetorischen Ausgestaltung des Romans, doch kommt Rhetorik als Träger von Witz und Situationskomik durchaus auch eigenständig vor. Typisch sind darüber hinaus Szenen, in denen mehrere (oder alle) der aufgeführten Elemente gemeinsam für Komik sorgen. Zusätzliche komische Effekte werden durch die Anordnung und Ausführung der Szenen, ihre Unpassendheit oder Irrelevanz erzielt.

Die Berechtigung, die aufgezeigten Verzerrungen und Überspitzungen als intendierte Komik und nicht einfach als voyeuristische Logorrhoe zu verstehen, erhält der Leser durch die sorgfältige Markierung des Romans durch einen Verfasser, der es versteht, den Leser in seiner Wahrnehmung im Großen wie im Kleinen zu leiten und unterstützen. Die Anlehnung der Charaktere an die Typenrollen der Neuen Komödie sowie der prononcierte Einsatz des Ich-Erzählers verdeutlichen Achilleus Tatios' humorvolle Absichten und signalisieren seinen Aufbruch in Richtung Schelmenroman: „Achilles is a virtuoso saboteur; and to see him as such is halfway towards understanding the sabotage of the *Satyricon*.“⁶⁶

Literaturverzeichnis

- Amann 2006 M. Amann, *Komik in den Tristien Ovids* (Basel 2006).
- Anderson 1982 G. Anderson, *Eros Sophistes. Ancient Novelists at Play* (Chico 1982).
- Anderson 1984 Ders., *Ancient Fiction. The Novel in the Graeco-Roman World* (London 1984).
- Billault 1998 A. Billault, „Le comique d’Achille Tatius et les réalités de l’époque impériale“, in: *Le rire des anciens (Actes du colloque international Paris)* (Paris 1998) 143-158.
- Bremmer 2000 J.N. Bremmer, „Verbal Insulting in Ancient Greek Culture“, in: *Act. Ant. Hung.* 40 (2000) 61-72.
- Brethes 2003 R.R. Brethes, „Pour une typologie du rire dans les romans grecs“, in: *Bulletin de l’Association Guillaume Budé* 2 (2003) 113-129.
- Chew 2000 K. Chew, „Achilles Tatius and Parody“, in: *CJ* 96.1 (2000) 57-70.
- Cresci 1976 L.R. Cresci, „Citazioni omeriche in Achille Tazio“, in: *Sileno* 2 (1976) 121-6.
- Dover 1972 K.J. Dover, *Aristophanic Comedy* (London 1972).
- Dover 1974 Ders., *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle* (Oxford 1974).
- Dover 1983 Ders., *Homosexualität in der griechischen Antike* (München 1983).
- Durham 1938 D.B. Durham, „Parody in Achilles Tatius“, in: *Classical Philology* 33 (1938) 1-19.

⁶⁶ Anderson (1982) 32.

- Fusillo 1988 M. Fusillo, „Textual Patterns and Narrative Situations in the Greek Novel“, in: *Groningen Colloquia on the Novel 1* (1988) 17-31.
- Goldhill 1995 S. Goldhill, *Foucault's Virginity* (Cambridge 1995).
- Heisermann 1977 A. Heisermann, *The Novel before the Novel* (Chicago 1977).
- Henderson 1975 J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy* (New Haven et al. 1975).
- Hutcheon 2000 L. Hutcheon, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms* (New York 2000).
- O'Sullivan 1980 J.N. O'Sullivan, *A Lexicon to Achilles Tatius* (Berlin 1980).
- Perry 1967 B.E. Perry, *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of their Origins* (Berkeley, Los Angeles 1967).
- Plepelits 1980 K. Plepelits, *Achilleus Tatius. Leucippe und Kleitophon. Eingeleitet, Übersetzt und Erläutert* (Stuttgart 1980).
- Plepelits 1999 Ders., „Achilles Tatius“, in: G. Schmeling (Hrsg.), *The Novel in the Ancient World* (Leiden 1999) 387-416.
- Reardon 1989 B.P. Reardon, *Collected Ancient Greek Novels* (Berkeley 1989).
- Reardon 1999 Ders., „Achilles Tatius and Ego-Narrative“, in: S. Swain, *Oxford Readings in the Greek Novel* (New York 1999) 243-258.
- Rohde 1914 E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer* (Leipzig 1914; ND Hildesheim 1960).
- Rommel 1943 O. Rommel, „Die wissenschaftlichen Bemühungen um die Analyse des Komischen“, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 21 (1943) 161-195.
- Schissel 1913 O. Schissel von Fleschenberg, *Entwicklungsgeschichte des griechischen Romanes im Altertum* (Halle 1913).
- Trenkner 1958 S. Trenkner, *The Greek Novella in the Classical Period* (Cambridge 1958).
- Vilborg 1955 E. Vilborg, *Achilles Tatius. Leucippe and Clitophon* (Göteborg 1955).
- Vilborg 1962 Ders., *Achilles Tatius. Leucippe and Clitophon. A Commentary* (Göteborg 1962).
- Vogt-Spira 1992 G. Vogt-Spira, *Dramaturgie des Zufalls. Tyche und Handeln in der Komödie Menanders* (München 1992).
- Whitmarsh 2001 T. Whitmarsh, *Achilles Tatius. Leucippe and Clitophon. Translated with Notes* (Oxford 2001).
- Whitmarsh 2005 Ders., *The Second Sophistic* (Oxford 2005).

Mitgliederverzeichnis

- Felix Albrecht, Göttingen
Dr. Giovanna Alvonni-Rausch, Bologna
Dr. Jaewon Ahn, Seoul (Südkorea)
Prof. Dr. Peter Bachmann, Baldham
Dr. Balbina Bäbler Nesselrath, Göttingen
Dr. Andrea Bencsik, Göttingen
Fabio Berdozzo, Göttingen
Prof. Dr. Marianne Bergmann, Göttingen
Dr. Martin Biastoch, Göttingen
Manfred Blank, Hildesheim
Dr. Achim Block, Göttingen
Werner Buhrke, Göttingen
Renate Burri, Bern
Prof. Dr. Dieter Cherubim, Göttingen
Prof. Dr. Carl Joachim Classen, Göttingen
Prof. Dr. Uwe Diederichsen, Göttingen
Sandor Dieß, Göttingen
Katrin Dölle, Göttingen
Prof. Dr. Siegmund Döpp, Göttingen
André Dorenbusch, Göttingen
PD Dr. Boris Dreyer, Göttingen
Prof. Dr. Reinhard Feldmeier, Göttingen
Bernd Flentje, Göttingen
Dr. Susanne Friede, Göttingen
Manuel Geede, Göttingen
Prof. Dr. Thomas Haye, Göttingen
Dr. Thomas Hidber, Göttingen
Dr. Rainer Hirsch-Luipold, Göttingen
Prof. Dr. Michael Job, Göttingen
Ursula Köhler, Göttingen
Prof. Dr. Reinhard Gregor Kratz, Göttingen
Prof. Dr. Peter Kuhlmann, Göttingen
Prof. Dr. Horst Kuss, Göttingen
Dr. des. Natalia Kyriakidi, Germasogeia (Zypern)
Gisa Lamke, Göttingen
Prof. Dr. Gustav Adolf Lehmann, Göttingen
Jan Löffel, Göttingen
Prof. Dr. Eduard Lohse und Frau, Göttingen
Henning Lühken, Hildesheim
Dr. Maria Lühken, Hildesheim
Prof. Dr. Ulrich Mölk, Göttingen
Prof. Dr. Ekkehard Mühlberg, Göttingen
Sebastian Mußfeldt, Göttingen
Prof. Dr. Heinz-Günther Nesselrath, Göttingen
Prof. Dr. Klaus Nickau, Göttingen
Dr. Rainer Nickel, Bovenden
Michael Petzel, Göttingen
Anne Pinkepank, Göttingen
Prof. Dr. Jan Radicke, Kiel
Prof. Dr. Fidel Rädle, Göttingen
Claudia Rammelt, Berlin
Dr. Frank Regen, Bovenden
Prof. Dr. Joachim Ringleben, Göttingen
Dr. Meike Rühl, Göttingen
Dr. Bettina Schiffmann, Leverkusen
Prof. Dr. Ulrich Schindel, Göttingen
Christoph Schünemann, Helmstedt
Helmut Schulte, Einbeck
Martin Schuseil, Göttingen
Jutta Schweigert, Göttingen
Prof. Dr. Alexander Sideras, Göttingen
Philipp Sievert, Göttingen
Prof. Dr. Rudolf Smend, Göttingen
Prof. Dr. Hermann Spieckermann, Hannover/Göttingen
Prof. Dr. Karl Stackmann, Göttingen
Prof. Dr. Markus Stein, Hürth
Prof. Dr. Dieter Steland, Göttingen
Helga Ströhlein, Göttingen

7. Vorstand und Korrespondenzadresse

Tobias Thum, Göttingen
Elsa-Maria Tschäpe, Göttingen
Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen

Rainer Walter, Göttingen
Dr. Christine Wulf, Göttingen

Vorstand der ‘Göttinger Freunde der antiken Literatur (2006-2007)

Vorsitzender: Prof. Dr. Heinz-Günther Nesselrath, Georg-August-Universität Göttingen, Seminar für Klassische Philologie, Humboldt-Allee 19, 37073 Göttingen, Tel.: 0551 / 39 4681, Fax: 0551 / 394682
e-mail: HeinzGuenther.Nesselrath@phil.uni-goettingen.de
privat: Hermann-Föge-Weg 17, 37073 Göttingen, Tel.: 0551 / 488 66 73

Stellvertreter: Dr. Martin Biastoch, Max-Planck-Gymnasium, Theaterplatz 10, 37073 Göttingen, Tel. 0551 / 4004900, Fax 01 / 634 49 55
e-mail: biastoch@web.de ; biastoch@in.gr.

Kassenführerin: Elsa-Maria Tschäpe, Georg-August-Universität Göttingen, Seminar für Klassische Philologie, Humboldt-Allee 19, 37073 Göttingen, Tel.: 0551 / 39 4683, Fax: 0551 / 394682
e-mail: Elsa-Maria.Tschaepe@phil.uni-goettingen.de

Schriftführer: Dr. Thomas Hidber, Georg-August-Universität Göttingen, Seminar für Klassische Philologie, Humboldt-Allee 19, 37073 Göttingen, Tel.: 0551 / 39 4730, Fax: 0551 / 394682
e-mail: thidber@gwdg.de

Korrespondenz-Adresse:

Prof. Dr. Heinz-Günther Nesselrath
Georg-August-Universität Göttingen
Seminar für Klassische Philologie
Humboldt-Allee 19, 37073 Göttingen
Tel.: 0551 / 39 4681
Fax: 0551 / 39 4682

e-mail: HeinzGuenther.Nesselrath@phil.uni-goettingen.de