

Gregor Schöffberger (Wien)

# Illusion und Lüge

Die Candace-Episode in Iul. Val. 3,18 – 24

## 1 Einleitung

Vielleicht kommt es einer Untersuchung sprachlicher Gegebenheiten und narrativer Strukturen wie der folgenden zugute, wenn man über den Autor des behandelten Texts wie im Falle des Iulius Valerius tendenziell wenig zu berichten weiß und sich die allgemeine Einleitung – zumal in Gesellschaft zahlreicher anderer Beiträge,<sup>1</sup> deren Thematik es erlaubt, in organischer Art und Weise auf solcherlei Umstände einzugehen – auf das Nötigste beschränken kann. Weit interessanter als die Herkunft<sup>2</sup> des *vir clarissimus* oder die (genaue) Datierung<sup>3</sup> erscheinen in diesem Kontext drei Tatsachen: 1.) das gattungsspezifische Umfeld des antiken Romans innerhalb/in der Folge der zweiten Sophistik, 2.) die Abweichung eines der für diese Gattung hergebrachten konstituierenden Merkmale und 3.) die – nun wieder typische – pseudohistorische Machart.

Als verbindliches Konstitutionselement der antiken griechischen Romane lassen sich insbesondere zwei Faktoren festmachen: Liebe und Abenteuer.<sup>4</sup> Während der Alexanderroman nun eine Fülle der letzteren bietet, sucht man erstere vergeblich – mit den Worten Richard Stonemans nimmt er sich als „a story of a missed opportunity for sexual conquest“<sup>5</sup> aus. Aus diesem Grund hat Niklas Holzberg ihn gemeinsam mit Texten wie dem Äsop-Roman oder den beiden romanhaften Troja-Erzählungen unter dem Begriff ‚fringe novel‘ subsumiert: Erzählungen, die motivisch und teilweise strukturell verwandt sind mit der ‚ancient novel proper‘.<sup>6</sup> Den Alexanderroman definiert er weiters als romanhafte Biographie, deren „Fiktionalität ... nicht die Grundessenz der Erzählung“ sei, „sondern Zutat, die dem Zweck einer speziellen Form von Präsentation der Lebensgeschichte eines berühmten Mannes dient.“<sup>7</sup> So spricht auch Frédéric Foubert von einem „roman historique.“<sup>8</sup> Dieses Nebeneinander von Historie und Fiktion, das Aus-

---

1 Siehe dazu etwa den Beitrag von Ingrid Brenez im vorliegenden Band.

2 Foubert (2014) 13–15.

3 Dazu Foubert (2014) 4–13.

4 Holzberg (2006) 20–22; vgl. auch Kuch (1989a) 13. Futre Pinheiro (2014) 207–209 legt formal drei Faktoren fest: Struktur des Narrativs, Wahrscheinlichkeitsgehalt und erotisches Motiv, zählt aber „an intricate plot unfolding through unimaginable adventures“ ebenfalls zu den invariablen, permanenten strukturellen Merkmalen des Romans.

5 Stoneman (2008) 134; ebenso Nawotka (2017) 28. Gleichwohl ist das erotische Element in späteren Bearbeitungen des Alexanderromans sichtbar, wo es zum Zeitgeist passt, vgl. Rubanovich (2016) 128–129.

6 Holzberg (2006) 38.

7 Holzberg (2006) 26.

8 Foubert (2014) 19.

bleiben erotischer Handlungsmomente sowie der eigentümliche Stil, dessen stark rhetorisierte Machart man als Endpunkt oder Übertreffen des Stilideals und offensiven Zurschaustellens der antiken Bildung im Zuge der Zweiten Sophistik sehen kann, sind es also, die wir als prägende Rahmenbedingungen für die in den Blick genommene Episode feststellen können. Im Folgenden mehr dazu.

Die Unterschiede des Alexanderromans zu den ‚kanonischen‘ antiken Romanen sind mehrfach hervorgehoben worden – dennoch gibt es auch einige Ähnlichkeiten, die es meiner Ansicht nach wert sind, beleuchtet zu werden. Holzberg kommt zu dem Schluss, dass die Distinktion zwischen ‚fringe novels‘ und ‚novels proper‘ keine so klare ist, wie oft postuliert wurde, hält jedoch an dem Begriff fest, indem er argumentiert, dass zwar für eine kleine Gruppe hochgebildeter antiker Leser die pseudo-historische Machart sämtlicher, grob unter dem Terminus antiker Roman zusammengefasster Texte offenkundig war, ein weit größerer Teil jedoch zwischen der idealistischen Fiktion von Texten wie Charitons *Kallirhoe* und der vordergründigen Historizität eines Alexanderromans unterschied.<sup>9</sup> Nawotka sieht den Text in einem Graubereich zwischen ernsthafter und fiktionaler Biographie.<sup>10</sup> Das Grau, mithin das romanhafte Element in Iulius Valerius‘ Übertragung, möchte ich in diesem Beitrag näher untersuchen.

## 2 Synopse der Mikroerzählung

Die zur Untersuchung stehende Episode hebt sich aus ihrem Kontext im Roman auf eine Weise ab, die an eine dem übergeordneten Narrativ eingelegte Binnenerzählung erinnert, man hat sie daher auch als ‚novella di Candake‘ bezeichnet;<sup>11</sup> Jouanno spricht aufgrund der Kohärenz der Episode von einem Kleinroman innerhalb des Romans.<sup>12</sup> Die Candace-Novelle schließt sich unmittelbar an den umfangreichen Brief Alexanders an Aristoteles (3,17)<sup>13</sup> an, worin der Feldherr seinem Lehrer von seinen Erlebnissen in Indien berichtet. Er endet mit der Bemerkung, nun aus Prasiake wieder nach Persien ziehen zu wollen, um dort das Reich der Semiramis zu besuchen (3,17,608–609). Es folgt ein Briefwechsel mit der dort (s. dazu den folgenden Abschnitt) herrschenden Königin Candace (3,18): Alexander bittet um ein gemeinsames Opfer für Ammon, von dessen hohem Stellenwert bei Candace er gehört habe (625–633). Sie antwortet ihm, indem sie diese Verehrung Ammons bestätigt, dem Besuch zustimmt und die Zusendung von Gastgeschenken ankündigt (634–659). Sobald Candace vom Aufbruch Alexanders erfährt, sendet sie ihm heimlich einen Maler entgegen, der ihn für sie malt; dieses Bildnis

---

<sup>9</sup> Holzberg (2003) insbes. 27.

<sup>10</sup> Nawotka (2017) 18.

<sup>11</sup> Centanni (1991) 269.

<sup>12</sup> Jouanno (2002) 88.

<sup>13</sup> Diesem Beitrag lege ich die kritische Textausgabe von Rosellini (2004) zugrunde; Textstellen in Iulius Valerius werden daher nach Buch, Kapitel und Zeile zitiert. Zum griechischen Alexanderroman s. meine Anmerkung 29, für den armenischen sei auf Wolohojian (1969) verwiesen.

verwahrt sie (19,662–667). Auf dem Weg zur Königsburg gelangt zunächst Candaules, der Sohn Candaces, der sich in Schwierigkeiten befindet, in Alexanders Heerlager: Seine Frau sei vom König der Bebryker geraubt, seine Truppen aufgerieben worden (668–684). An dieser Stelle (685–697) folgt jenes Moment der Täuschung, auf dem die im Folgenden analysierte Passage beruht: Alexander gibt sich gegenüber Candaules als sein eigener Berater Antigonos aus, während seine rechte Hand Ptolemaios die Rolle Alexanders übernimmt. So wird in einer Art Scheinberatung beschlossen, Candaules mit dem eigenen Heer zu helfen (698–708).

Alexander ersinnt (als Antigonos) einen Plan zur Befreiung (20,709–723), der so gleich umgesetzt wird: In einem nächtlichen Überfall wird die Frau des Candaules unter Androhung völligen Niederbrennens der Stadt der Bebryker befreit; Candaules bittet Alexander, ihn zu Candace zu begleiten, welcher zustimmt (724–740). Die Weiterführung des Rollentausches mit Ptolemaios wird vereinbart (740–748). Es folgt eine Beschreibung der lokalen Flora und Fauna, die Alexander auf dem Weg zum Königspalast bewundert (21,749–772), sowie eine kurze Erwähnung eines Felsabschnitts, der angeblich Wohnstatt der Götter (773–780) – später (3,24) wird Alexander dort auf Sesonchosis treffen – ehe er schließlich von Candace in einem feierlichen Zug an der Seite des Candaules empfangen wird (3,21,781–785). Von den Erlebnissen rund um die Befreiung der Frau des Candaules wird berichtet, anschließend ein Festbankett abgehalten (785–796).

Am folgenden Tag führt Candace Alexander durch ihren Palast, der detailliert beschrieben wird (22,797–844) – schließlich, nach Bitten des Candaules, Alexander für seine Hilfe reich zu entlohnern, auch in ihre Privatgemächer, deren beeindruckende Ausstattung zur Sprache kommt (845–862). Mit Alexanders eingeschränktem Lob (dazu genauer weiter unten) wird das Herzstück der Episode in Gang gesetzt: Die verbale Konfrontation mit Candace (863–870). Die Königin enttarnt Alexander, indem sie ihm das zuvor angefertigte Bildnis präsentiert (870–888); auf dessen Wutausbruch und seine Drohung, sie beide zu töten (889–899), reagiert sie mit dem Versprechen, sein Geheimnis als Dank für den Dienst, den er ihrem Sohn erwiesen habe, zu bewahren (899–910), wobei hier zum ersten Mal deutlich wird, weshalb das ein ganz entscheidendes Moment der Erzählung ist: Candace ist nämlich die Schwiegermutter der Tochter des (kurz zuvor von Alexander getöteten) Inderkönigs Poros, was im folgenden Abschnitt einen großen Konflikt provoziert.

Dieser stellt den zweiten Höhepunkt der ‚Novelle‘ dar: Candaces jüngerer Sohn Charagos (verheiratet mit der Tochter des Poros) fordert nämlich Vergeltung für den Tod seines Schwiegervaters und möchte zu diesem Zweck Alexander (den er ja für dessen Gesandten Antigonos hält) umbringen (23,916–922), wovon ihn sowohl Candace als auch Candaules abzubringen suchen (922–930). Um den sich anbahnenden Konflikt zwischen den beiden Brüdern (930–935) zu verhindern, bittet Candace Alexander darum, die Situation in der Rolle seines eigenen Unterhändlers aufzulösen (935–940); dieser beschwichtigt die angespannte Situation mit einer ausgeklügelten Rede (940–953), woraufhin er von Candace gelobt und reichlich beschenkt wird und freies Geleit erhält (953–968). Damit schließt die Mikroerzählung.

### 3 Diffuse Geographie

Man könnte zu Recht argumentieren, dass das Auffälligste an der oben zusammengefassten Episode die verworrenen geographischen Verhältnisse sind, in denen sie ange siedelt ist.<sup>14</sup> Zu welcher Gruppe an Texten man das Werk des Julius Valerius auch zählen mag: Ich halte es für angebracht, in diesem Zusammenhang darauf zu verweisen, dass es sich nicht um ein Werk der Geschichtsschreibung handelt, dass also Zuweisungen wie ‚Roman‘ oder ‚romanhafe Biographie‘ hinsichtlich der fehlenden Historizität durchaus ihre Berechtigung haben, insofern die Grenzen zwischen historischem Substrat und Fiktion aufgebrochen werden.<sup>15</sup> Nichtsdestoweniger scheint es in Hinblick auf die Machart der hier zu beobachtenden Mikro-Erzählung sinnvoll, ihre fiktionale geographische Verortung deutlich abzugrenzen, weil sich daraus, wie ich glaube, eine literarisch-narrative Tendenz ablese lässt.

Betrachten wir den Verlauf des Romans, so befindet sich Alexander in Indien, als er zum Palast der Candace aufbricht. An dieser Stelle konnte sich das antike Lesepublikum ebenso wie das heutige die Frage stellen, wer Candace eigentlich sein soll – Iulius Valerius erklärt (wie wohl auch seine Vorlage): *proneptis erat haec Samiramidos* (3,18,624). Maßgeblicher ist aber eigentlich die Frage, wo Candace sein soll. Plinius (6,185–186) verortet sie korrekt in Meroe (200 km nordwestlich von Khartum im heutigen Sudan), der einstigen Hauptstadt des Reichs von Kusch, und erklärt, dass der Name von Königin zu Königin vererbt wird, eigentlich also ein Titel ist.<sup>16</sup> Sowohl Strabon (17,54) wie auch die Apostelgeschichte (8,27) erwähnen Candace als Königin Äthiopiens; zum fiktiven Verwandtschaftsverhältnis mit Semiramis passt es, dass diese auf ihren extensiven Feldzügen auch Äthiopien einnahm (so Diodor 3,31), und ebenso fügt es sich, wenn Candace Alexander fünfhundert äthiopische Jünglinge schenken will (Iul. Val. 3,18,647). Dieser plötzliche Ortswechsel fühlt sich etwas uneben an; schon Ausfeld vertritt den Standpunkt, der Besuch bei Candace habe sich eigentlich ans Kapitel 34 im ersten Buch anschließen müssen.<sup>17</sup> Die Novelle ist schon durch ihre Verortung insofern romanhaft, wie der Orient und Ägypten überhaupt beliebte Schauplätze im antiken Roman waren,<sup>18</sup> und es ist leicht zu erklären, wie man derartige, episodenhafte Erzählungen mit Alexanders Feldzügen in Verbindung bringen kann, um diese durch spannende, abwechslungsreiche Abenteuer anzureichern. Schon der Verfasser des griechischen Romans versucht, die offensichtlichen Schnittstellen der Einfügung dieser eigentlich in Äthiopien spielenden, ursprünglich dem Roman nicht zugehörigen<sup>19</sup> Episode innerhalb der indischen Geographie zu verbergen, allerdings wenig erfolgreich. Die Bemühungen des Iulius Valerius

---

<sup>14</sup> Vgl. den Beitrag von Szalc (2014).

<sup>15</sup> Callu (2010) 18.

<sup>16</sup> Nawotka (2017) 211; Reisner (1923) 21; Szalc (2014) 379.

<sup>17</sup> Ausfeld (1907) 188.

<sup>18</sup> Kuch (2003) 210–211.

<sup>19</sup> Ausfeld (1907) 187.

dagegen, derlei Unebenheiten in seiner Vorlage zu glätten, lassen sich an dieser Stelle gut sehen: Bei ihm fehlt die Angabe, dass sich Candace in Meroe aufhalte, und er vereint die beiden Regionen sprachlich im Briefwechsel Alexanders mit Candace, indem er *Indiamque tenuisse* (628) und *Indiam nostram* (635 – 636) schreibt.<sup>20</sup>

Andererseits geht die Vermischung von Äthiopiern und Indern in der Antike auf eine lange Tradition zurück: Man sah beide als ein und dasselbe Volk bzw. die Äthiopier als Abkömmlinge der Inder an.<sup>21</sup> Das mag der Grund dafür gewesen sein, die Episode an die Feldzüge in Indien anschließen zu lassen und erklärt womöglich auch die Ähnlichkeiten Candaces mit Cleophas, der Königin der Assakaner, die im Krieg mit Alexander einen Friedensschluss aushandelt.<sup>22</sup> Zwei Faktoren lassen an Candace denken: Justin schreibt, sie habe *inlecebris consecuta, quod armis non poterat* (Just. 12,79), Diodor, sie habe τὴν μεγαλοψυχίαν τοῦ Ἀλεξάνδρου θαυμάσασα δῶρά τε κράτιστα ἔξεπεμψε (Diod. 17,84,1). Obwohl auch der Mirabilienkatalog (Iul. Val. 3,21,751 – 772) und die Tempelbeschreibung (22,831 – 836) besser nach Indien passen,<sup>23</sup> geht der Übergang zur Candace-Episode dennoch etwas holprig vonstatten und die Geographie wird auch in späteren Bearbeitungen des Stoffes nicht weniger konfus.<sup>24</sup>

## 4 Am Hof der Candace: Ein Exempel der *ars interpretandi*

Liest man die Candace-Novelle, so kristallisieren sich meiner Ansicht nach drei Elemente heraus, die sie als besonders lesenswert und interessant ausweisen: 1.) die actionreiche Sequenz der Befreiung der Frau des Candaules, 2.) die drei Mirabilienkataloge (Candaces Geschenke, Flora und Fauna, Königspalast), die Indien als Land der Wunder hervorheben, sowie 3.) die systematisch aufgebaute Spannung zwischen Alexander und Candace, die in zwei Konfliktsituationen am Königshof mündet. Iulius Valerius greift oft mit minutiöser Präzision, wo er kann, in den Text seiner Vorlage ein und macht ihn damit stringenter; stilistisch ausgefeilter und glatter.<sup>25</sup> Dies ist bei den soeben

<sup>20</sup> Freilich könnte dies schon in der von Iulius Valerius verwendeten Vorlage organischer gestaltet gewesen sein.

<sup>21</sup> Vgl. Od. 1,22 – 24; Philostr. *Ap.* 2,18. Siehe auch Szalc (2014) 379 – 381. Jouanno (2002) 89 – 95 verweist auf die Verarbeitung griechischer Legenden über Äthiopien im Alexanderroman.

<sup>22</sup> Vgl. Stoneman (2010) 137 – 138.

<sup>23</sup> Nawotka (2017) 215; Szalc (2014) 382 – 386.

<sup>24</sup> Siehe Rubanovich (2016) 136 – 137. Callu (2010) 19 bescheinigt, auch in Hinblick auf die anderen Merkwürdigkeiten, dem gesamten dritten Buch nicht zu Unrecht „une forte tendance à l'anormalité.“

<sup>25</sup> So in umfassender Weise von Bohmhammel (2008) dargelegt. Dass Iulius Valerius, nebst Anleihen klassischer(er) Autoren vor allem aus Apuleius schöpft, hat Fassbender (1909) 25 – 59 in seiner umfassenden lexikalischen Studie deutlich gemacht. Knapp äußert sich dazu Brenez (2003) 27 – 29; die rhetorische Gestaltung, v.a. der Reden, hebt Ausfeld (1907) 11 hervor. Eine detaillierte stilistische Analyse für das dritte Buch bietet Digruber (2019).

aufgezählten Elementen, insbesondere beim dritten festzustellen; seine Übersetzung ist charakterisiert durch *amplificatio*, sein Latein „more flowing ... more expansive ... more stylish.“<sup>26</sup> Callu bringt es auf den Punkt, wenn er ihn als „alternative historienne“, bezeichnet, der „permettait ... d'ajouter de l'imaginaire romanesque, de la rhétorique, de l'ethnographie rêvée.“<sup>27</sup>

Den Beginn der Novelle markiert, so könnte man vereinfacht sagen, ein Moment der Begierde, die spätestens mit Arrian für Alexander ja sprichwörtlich geworden ist:<sup>28</sup> ἐπιθυμητικῶς γὰρ αὐτὰ εἶχε θεάσασθαι (*AR* 3,18,1)<sup>29</sup> bzw. bei Iulius Valerius *omni studio properans ... visere* (3,17,609 – 610). Diese Begierde danach, zu erkunden und zu entdecken, die hintersten Winkel der Welt zu besuchen, sind prägend für das dritte Buch des Romans;<sup>30</sup> das Bild einer Art fahrenden Abenteurers ist sicher nicht verfehlt.<sup>31</sup> Aber nicht nur dieser Charakterzug Alexanders ist prägend für unsere Novelle: „la nouveauté la plus intéressante ... concerne la personnalité d'Alexandre. ... ne s'identifie plus à un Conquérant belliqueux: il va pacifiquement ... vers la Candace.“<sup>32</sup>

Die zwei Konfliktsituationen an Candaces Hof sind in Abschnitt 2 kurz skizziert worden und folgen unmittelbar aufeinander. Die erste besteht zwischen Candace und Alexander selbst, die zweite zwischen ihm und Charagos. Der Konflikt Candaces mit Alexander und dessen Austragung wird bereits in *Iul. Val.* 3,18,658 – 659 vorbereitet, als Candace Alexander (rückblickend recht provokant) bittet: *scribasque ad nos velim equi te iam orbis universi dominum esse gratulemur* (sie geht ja davon aus, dass er das nicht wird tun können); weiters durch das Anfertigen des Bildes von Alexander (19,663 – 666). Hierdurch nämlich wird das Lesepublikum vor ein vorläufiges Rätsel gestellt und mittels der eingeschobenen *fabula* über Candaules' entführte Frau ein erstes Spannungselement aufgebaut. Iulius Valerius' Vermerk, Candace habe dies *ex ingenio* (662) angeordnet, legt die Art des später folgenden Duells der beiden an: Es ist ein Kampf auf geistiger, nicht auf körperlicher Ebene; einer der Klugheit, nicht der Waffen.

Diese unscheinbare Anmerkung, die an späterer Stelle, bei der Enthüllung des Bildes, Früchte tragen wird, greift Iulius Valerius wieder auf, als Candaules zu Alexander ins Heerlager kommt, indem er anmerkt: *grata Alexandro et ex voto accidere videbantur* (686 – 687). Auch hierbei handelt es sich um einen Vorverweis auf die späteren Ereignisse und man muss sich zwangsläufig beim Lesen der Stellen fragen, was unsere beiden Protagonisten jeweils voraussehen, dass sie dergestalt handeln bzw. die Umstände nützen: Wie weiß Candace bereits an dieser Stelle, dass sie das Bild gegen Alexander wird

---

<sup>26</sup> Stoneman (1999) 149.

<sup>27</sup> Callu (2010) 6.

<sup>28</sup> *Arr. An.* 1,3,5: πόθος ἔλαβεν αὐτὸν; 7,1: πόθος λαμβάνει αὐτὸν; 7,2,2: πόθος ἐγένετο; 7,16,2: πόθος γὰρ εἶχεν αὐτὸν *et passim*.

<sup>29</sup> Ich gebe zur besseren Auffindbarkeit der zitierten Stellen aus der griechischen Rezension α die Paragraphenunterteilung wieder, wie sie die Edition von Kroll (1926) vorgenommen hat.

<sup>30</sup> Callu (2010) 22.

<sup>31</sup> Holzberg (2006) 29.

<sup>32</sup> Callu (2010) 21.

verwenden können? Das uns erhaltene griechische Original begründet ihr Vorhaben, Alexander malen zu lassen, damit, sie habe ἀκούσασα ... πῶς ταῖς πόλεσιν ἐπιβαίνει καὶ πῶς χειροῦται τοὺς τηλικούτους βασιλεῖς (AR 3,19,2) – eine aus der gegebenen Situation durchaus verständliche Handlung, vergegenwärtigt man sich, dass sie in ihrem Antwortbrief ein gemeinsames Opfer ablehnt, weil ein Orakelspruch Ammons vorgibt, sämtliche, von außen in ihr Reich kommende Fremde seien als Feinde zu behandeln: τοὺς δὲ παραγινομένους πρὸς ἡμᾶς ἀμύνασθαι καὶ χρῆσθαι ὡς πολεμίοις (18,5–6). Das übernimmt auch Iulius Valerius (*si quis huc audeat, hisce utpote hostibus occursare; Iul. Val. 3,18,636 – 637*), doch bei ihm wird die gesamte Novelle schon unmittelbar nach dem Briefwechsel dadurch, dass Candace Alexander mit einem offensichtlichen Vorsatz, der dem Lesepublikum jedoch nicht mitgeteilt wird, mystifiziert und für ihren Verlauf dadurch mit einer ständigen, unterschwelligen Spannung aufgeladen. Mithin wird an dieser Stelle als weiteres romanhaftes Element die Fokalisierung des Narrativs greifbar, die (zumindest kurz) zwischen intern und extern oszilliert: Das Lesepublikum weiß nicht mehr als die handelnden Figuren, in diesem Fall anscheinend sogar weniger.

Für Alexander scheint die Sachlage zunächst etwas verständlicher: Die Situation des Candaules ist ihm bei Iulius Valerius deshalb *grata et ex voto*, weil er eine Chance sieht, durch seine Hilfestellung doch noch zu einem Besuch bei Candace zu kommen – sie hat ihn ja gerade nicht zu sich eingeladen, sondern mit den zahlreichen Geschenken und der Aufforderung vertröstet, ihr schriftlich mitzuteilen, sobald er die gesamte Welt erobert habe, ein entscheidender Umstand, der aber angesichts des Geschenkekatalogs leicht übersehen werden kann. Nicht leicht zu erkennen ist aber, worin Alexander die Notwendigkeit sieht, als sein eigener Untergebener aufzutreten, zumindest nicht bis zum zweiten Spannungshöhepunkt der Novelle, als er sich in seiner an Charagos gerichteten Rede selbst das Leben rettet.<sup>33</sup> Wie dieses Moment prophetischer Weitsicht zu erklären ist, wird im Text nicht explizit genannt; das Lesepublikum erfährt erst in dieser Szene vom Verwandtschaftsverhältnis zwischen Candace und Poros, aber nirgendwo gibt es einen Verweis darauf, dass Alexander selbst das schon vorher gewusst hätte und sich deshalb als Antigonos tarnt. Man kann das angesichts der Gestaltung der Episode, in der Klugheit als Tugend im Mittelpunkt steht, natürlich implizieren und es tut dem spannungsreichen Narrativ auch keinerlei Abbruch.

Die zuvor getätigte Beobachtung, dass Iulius Valerius mittels *amplificatio* in den Text seiner Vorlage eingreift, kann man noch durch jene präzisieren, dass seine stark rhetorisch gefärbten Änderungen insbesondere dort zur Geltung kommen, wo sie das Narrativ gestalten. Noch ehe Alexander überhaupt zu Candace gelangt, wird seine letztendliche Konfrontation mit ihr durch wiederholtes Fokussieren auf seinen Ruf als Welteneroberer vorbereitet: Erstens durch die schon erwähnte, gegenüber der Vorlage wohl signifikant modifizierte Schlussformel in Candaces Brief, *ecqui te iam orbis universi dominum esse gratulemur* (658–659), die Alexander selbst schon zu diesem Zeit-

---

<sup>33</sup> Einen Vergleich dieser Episode mit anderen, in denen Alexander sich verkleidet, unternimmt Garstad (2018) 183–184.

punkt bejahren würde, zweitens durch die tautologische und damit amplifizierte, ja geradezu militärisch-formelhafte Übergabe des Heeres, *insinuat ergo traditque Candaules Alexandro vel maximam exercitus sui partem* (21,749–750). Diese Eingriffe scheinen minimal, erzeugen aber, wie ich glaube, deshalb eine große Wirkung, weil sie die Gegebenheiten der Novelle nützen, um größtmögliche Stringenz und Spannung zu erzeugen: Man merkt sich den Umstand, dass Candace ein Bild von Alexander anfertigen lässt und behält auch seine Tarnung als Antigonos im Kopf, weiß, dass diese Umstände noch wichtig werden, wartet aber eine Weile darauf, dass sie tatsächlich relevant werden. Dafür sorgen die Einschübe: 1.) das ‚Binnenabenteuer‘ rund um Candaules sowie 2.) die (von Iulius Valerius umfassender gestalteten) Ekphraseis (die er ebenfalls narratologisch zu nutzen weiß, s.u.).

Zu Beginn von Kapitel 22 tritt Candace nun endlich selbst auf. Ihre Darstellung kennzeichnet sie sofort als dem Makedonenkönig ebenbürtig: Sie ist *superba* (798), *statura auctior* (799) und *aestate veneranda* (ibid.). Im antiken Roman wird die Charakterisierung einzelner Figuren oft mittels Vergleich umgesetzt, der sie in den Bereich des Göttlichen rückt.<sup>34</sup> Dies ist auch in der uns erhaltenen griechischen Fassung der Fall ( $\tau\eta\psi\iota\eta\mu\iota\theta\epsilon\omega$ ; AR 3,22,1). Bei Iulius Valerius fehlt diese Angabe und der Vergleich bezieht sich stattdessen ausschließlich auf Alexanders Mutter Olympias, rückt Candace also nicht in göttliche Sphäre, sondern in eine des Familiären und damit gleichzeitig außerhalb jeglicher Erotik, womit der Verlauf der Konfrontation in Teilen vorgegeben ist.<sup>35</sup> Auf einer weiteren Ebene werden in den antiken Romanen Figuren durch ihren sozialen Rang definiert.<sup>36</sup> Alexander muss sich mit anderen Herrschern – Dareius, Poros, Candace, den Amazonen – *qua* ihrer Stellung als Herrscher auseinandersetzen und macht dabei unterschiedliche Formen der Konfrontation nutzbar, die umgekehrt wiederum ihn *qua* seiner auf die Situation angepassten Handlungen charakterisieren. Das lässt sich anhand des Dialogs mit Candace gut demonstrieren.

Nach dem Rundgang durch den Königspalast führt die Bemerkung Alexanders, die Schätze und das Zierwerk seien zwar gewaltig, aber angesichts der reichen Vorkommen der Gegend nichts Besonderes, zu seiner Enttarnung durch die Königin. Das folgende verbale Duell ist ein „rhetorically enriched quick-fire dialogue“,<sup>37</sup> der einer Partie Tennis in zehn Sätzen ähnelt. Dabei wird an mehreren Stellen hervorgehoben, dass es ein Kräftemessen des Intellekts ist, dessen Zeugen wir werden: Alexanders oben genannte Bemerkung tätigt er, *ne victus rudi quadam admiratione videretur* (22,863–864), *intellegit regina* (870) kann stellvertretend für Candaces gesamtes Wesen gelten, das *ingenium viri*

---

<sup>34</sup> Billault (2003) 126–127.

<sup>35</sup> Candace bewegt sich damit außerhalb der gängigen Kategorien, die man für die typenhaften Charaktere der antiken Romane herausarbeiten konnte; sie ist weder wirklich Mutter noch vollständige Antagonistin noch Ratgeberin. In Katharine Haynes maßgeblicher Arbeit unberücksichtigt geblieben ist sie aber wohl eher deshalb, weil diese ausschließlich die ‚novels proper‘ in den Blick nimmt, siehe Haynes (2003) bes. 101–136.

<sup>36</sup> Billault (2003) 122–123.

<sup>37</sup> Anderson (2014) 229.

(870) greift ihr eigenes aus 19,662 wieder auf, *provisam* (22,879) betont erneut ihre Voraussicht, Alexanders *famosa prudentia* (886) wird mit *sollertiorem* (887) übertragen und schließlich auf eine *adrogantiam nimiae prudentiae* (887–888) reduziert. Den Anstoß für das verbale Kräftemessen gibt Alexander dadurch, dass er aus seiner Rolle als Antigonos fällt, gleichsam zu sehr er selbst ist und als König spricht: Mit seiner Bemerkung, in Griechenland wären die Reichtümer Candace etwas wirklich Bemerkenswertes, prescht er ungestüm vor wie sonst in der Schlacht; es wird offenbar, dass er auch friedliche Kontexte als Wettkämpfe wahrnimmt. Candace reagiert gelassen, ja man kann sich sogar ihr genüssliches Lächeln vorstellen, mit dem sie Alexander enttarnt, indem sie *vera mihi dixisti haec, Alexander mi* (871–872) sagt – anders als in der griechischen (und der armenischen) Fassung, wo sie wütend reagiert ( $\pi\alpha\varphi\omega\rho\gamma\sigma\theta\eta$ ; AR 3,22,10). Diese implizite Visualisierung und Plastik des Geschehens bei Iulius Valerius kontrastiert die folgende Überrumpelung und wütende Ohnmacht Alexanders viel deutlicher; mit dem bildhafteren *obstupescens* (Iul. Val. 3,22,872) wird das vorher in eigentlich gegensätzlicher Intention gebrauchte und somit doppeldeutig-proleptische *victus* (863) gekonnt wieder aufgegriffen. Alexander versucht zunächst – wenig überzeugend – zurück in seine Rolle zu finden, sein *apage* (872) wirkt unbeholfen und wird von Candace ironisch abgekanzelt, die sagt *esto sane ... Antigonus apud ceteros* (875–876) und ihm daraufhin sein Bildnis offenbart. Wie Alexander daraufhin seine Fassung verliert, erfahren wir durch Candace, nicht durch die Stimme einer Erzählinstanz, was noch stärkere Rhetorisierung erlaubt: Alexanders Zittern wird durch die Alliteration *intremuisti tam trepide ... turbaris* (881) wiedergegeben. Candaces fünffache rhetorische Frage ist klimatisch und in ihrer Wucht mit Schwerthieben zu vergleichen, der letzte Teil am gewichtigsten: *in manus feminae devenisse* (884–885).<sup>38</sup> Aus der sentenzhaften Lehre, die wir im Griechischen geboten bekommen (ὅστις δοκεῖ τῶν ἀνθρώπων φρονεῖν μέγα, ἄλλος μεῖζον τούτου τὴν φρόνησιν σχῆ; AR 3,22,12–13), wird bei Iulius Valerius ein viel persönlicherer, individualisierter Triumph – *Candacem tui videris sollertiorem* (Iul. Val. 3,22,886–887) –, der zeigt, dass Candace bei all ihrer Klugheit auch eitel ist. Indem sie die Situation sichtlich auskostet, gibt sie Alexander – dies eine weitere Parallele zu tatsächlichen Schlachten – die Möglichkeit zur Kapitulation: *deponito* (888).

Das vorher implizite Lächeln Candaces wird nun als Reaktion auf Alexanders Zähneknirschen realisiert: *subridens* (890); auch dieser non-verbale Austausch ein markantes Element antiker Romane.<sup>39</sup> Dass es ihr sichtlich Genuss bereitet, Alexander zappeln zu lassen, wird an ihrer wiederum klimaktischen rhetorischen Frage deutlich: *quid te iuvat ... haec tui tacita indignatio sic saevientem vel, si mavelis, insanientem?* (891–892). Sowohl ihre Frage wie auch Alexanders Antwort sind von Iulius Valerius um ein Vielfaches besser aufeinander abgestimmt als vom Verfasser des griechischen Textes, letztere greift Candaces Wortwahl auf und macht den Übergang flüssiger, den Dialog

---

<sup>38</sup> Centanni (1991) xxxv–xxxvi sieht darin einen Reflex auf die *Odyssee*, wo dieses Motiv in der Gefangenenschaft bei Circe fassbar ist.

<sup>39</sup> Anderson (2014) 229: „Dialogue can encompass the articulate speech of one character and the emotional reaction of another by non-verbal means.“

organischer, Alexanders Selbstironie und seinen Gemütszustand greifbarer: *una mihi – nam sane profitendum – ... vel maxima indignatio est quod mihi gladius meus huc comes non sit* (892–894). Diese wortgewandte Entgegnung übertrifft Alexander noch in seiner folgenden Äußerung, die das verbale Duell zu seinen Gunsten kippen lässt; auf Candaces Frage, was er mit seinem Schwert anfangen wolle, sagt er

quod enim in huiuscmodi tempore atque rebus regale admodum munus foret interfacta te comitem me praemissae morti praestitisse, ne quid sit foedius quod praeteritas nostras glorias obumbraverit (896–899),

eine Antwort, die ebenso nüchtern wie rhetorisch ausgefeilt ist. Auf die elegante Kombination eines Hendiadyoin (*tempore atque rebus*) und eines Hyperbatons (*regale admodum munus*), das seine moralische Obligation als König hervorhebt, folgt eine weitere Doppelung, die mit aggressiver Assonanz (*praemissae morti praestitisse*) das von Alexander intendierte Geschehen syntaktisch abbildet (*interfacta te comitem me*) und den dahinter stehenden höheren Zweck bis zum Ende des Satzes retardiert, wobei die Opposition von *morti* und *glorias* uns einen interessanten Einblick in Alexanders Psyche gewährt, der selbst im Angesicht des Todes noch vorrangig an Ruhm denkt. Sein rhetorisches Kunststück bleibt nicht ohne Effekt, denn Candace nimmt diese aufrichtige verbale Eruption Alexanders zum Anlass, ihm ihre Wertschätzung auszusprechen, in der sich gleichsam Alexanders ‚Triumph‘ konstituiert: Die ganze Situation wirkt rückblickend wie eine Art Test für Alexander, den er mit Candaces singulärem *accipio* (899) besteht – wenn man so möchte, mit Auszeichnung: *dignam viro et animo sane regali* (900).

Die gesamte Dialogszene erinnert in ihrer Ausformung bei Julius Valerius stark an einen Agon, wie wir ihn in den Komödien des Aristophanes lesen können; mit *Anagnorismos* (871–879), *Peripetie* (916–936) und *happy end* (952–968) bietet uns die Candace-Novelle weitere Elemente der griechischen Komödie und Tragödie, wie sie der antike Roman üblicherweise verarbeitet und sich damit der modernen Fernsehserie annähert.<sup>40</sup> Das *happy end* freilich haben wir noch nicht erreicht; auch ist Alexanders Triumph kein Sieg im eigentlichen Sinne, mehr eine *victoria ex verbis*, um genau zu sein ein *quid pro quo* – denn wie wir als Lesepublikum erst jetzt (*Pori sis interfector; cuius filiam scito iunioris mei filii coniugio copulatam*; 907–909) erfahren, ist Alexander an Candaces Hof eigentlich unter Feinden und ihre Geheimniswahrung bewahrt ihn als Gegenleistung für seine Hilfe gegenüber ihrem Sohn Candaules vor ernster Lebensgefahr. Diese Analepse mag überraschend erscheinen, ist innerhalb des Narrativs aber stringent. Wenn man davon ausgeht, dass Alexander über die Verwandtschaftsverhältnisse im Bild war und sich deshalb vorausschauend als Antigonos getarnt hat, als er von Candaules' Notlage erfuhr, so erscheint rückblickend Candace als die weiter vorausschauende und damit klügere Regentin, die diesem Schachzug Alexanders etwas entgegenzuhalten wusste und so mit dem sonst in den antiken Romanen üblichen Schema

---

<sup>40</sup> Holzberg (2006) 21, ebenso Kuch (1989a) 40 u. (1989b) 75–77.

bricht, dass die griechischen Protagonisten über ihre „barbarian antagonists“ obsiegen.<sup>41</sup> Zum Glück für Alexander ist auch Candace „endowed with considerable individuality and a great deal of noble character“<sup>42</sup> und meint es gut mit ihm – anders als ihr Sohn Charagos.

Dieser drängt auf Vergeltung für den Tod seines Schwiegervaters Poros, der ja durch Alexanders Hand getötet worden war (23,917–922); zwar versuchen sowohl Candace (923–926) wie auch Candaules (927–930), ihn davon abzubringen, doch ihre drei Argumente, der Tod eines Unterhändlers schade Alexander nicht, das Gesandtenrecht dürfe man nicht verletzen und es widerspreche einem edlen Gemüt, einen ungerechtfertigten Tod zu verursachen, erzielen nicht die gewünschte Wirkung, sondern Charagos fordert Candaules im Gegenteil zum Duell um den Preis von Alexanders/Antigonos' Leben (931–933). Candaces Bitte an Alexander, die Situation zu schlichten, verweist nochmals auf seine bereits demonstrierte Klugheit, *tuae celebratae prudentiae* (938), womit sich ihm die zweite Gelegenheit für einen verbalen Triumph bietet. Die eindrückliche Assonanz *neque me ... minae istae mortis magnopere terrebunt* (940–941), mit der Alexander zu sprechen anhebt, leiten eine äußerst selbstironische Argumentationskette ein: Sein (sc. Antigonos') Verlust werde für Alexander kein großer sein, das verdeutlicht die folgende, anaphorische rhetorische Frage *quot enim satellitum milia et quantus animantium numerus hoc regi obsequium munusque hoc praestare non poterit?* (942–944), aber Alexander habe eine Schwachstelle, er werde von selbst an den Königshof kommen, sei er doch *immodice habendi cupidum atque opibus inhantem* (948–949). Diese bildhafte ironische Selbstbeschreibung ist das Herzstück der Rede und nutzt geschickt die bereits angesprochene, von Iulius Valerius erweiterte Ekphrasis der Schätze im Reich der Candace aus, um die argumentative Position zu stärken. Zwar sind kulturhistorische Exkurse aus Historiographie oftmals Teile des antiken Romans,<sup>43</sup> doch hat Angela Holzmeister beobachtet, dass sich Ekphraseis im Roman generell nicht auf bloße Füll-elemente reduzieren lassen, im Gegenteil:

The alert reader is meant to attribute the meaning of these images to one another and to the story line, in order to gain a fuller understanding of the narrative direction and artistic dimensions of the text.<sup>44</sup>

Nicht nur, dass Alexander sich in abfälliger Weise explizit selbst beschreibt, er charakterisiert sich auch durch seine Wortwahl insofern indirekt selbst, als er damit neuerlich seine Geistesgegenwart und sein rhetorisches Können demonstriert, mittels dessen es ihm gelingt, soziale Konfliktsituationen aufzulösen.<sup>45</sup> Die abfällig hinterher-

---

<sup>41</sup> Kuch (2003) 218.

<sup>42</sup> Kuch (2003) 217.

<sup>43</sup> Vgl. Kuch (1989a) 44–45.

<sup>44</sup> Holzmeister (2014) 414.

<sup>45</sup> Auf dieses Phänomen doppelter Charakterisierung im antiken Roman sowie auf Rhetorik als Mittel sozialer Kontrolle hat De Temmerman (2014) 235–237 hingewiesen.

geworfene Bemerkung, was mit Alexander geschehe, wenn er erst in die Hände des Charagos geraten sei, sei ihm herzlich egal (*haud magni faciam, quid de eius exitio consultetis*; 950–951), sowie die Betonung der eigenen Bezahlung als Bedingung für die gegenseitige Übereinkunft (*modo ut vos gratiae memores remunerat<ur>osque in posterum mihi vos sedulo promittatis*; 951–952) sorgen für Alexanders zweiten rhetorischen Triumph: Der Bruderstreit wird beigelegt und Candace spricht dem Makedonenkönig ihr neuerliches Lob in Form des Wunsches aus, sie könnte ihn adoptieren.<sup>46</sup>

Die beiden untersuchten Dialogpartien lassen uns den Einfluss der Rhetorik und Bildung des Iulius Valerius so deutlich spüren wie kaum irgendwo sonst;<sup>47</sup> mithin reicht der Autor seine eigene Eloquenz an Alexander weiter.<sup>48</sup> Dessen doppelter Triumph fußt nicht zuletzt auf seiner unverstellten Aufrichtigkeit, seiner situationsbewussten Klugheit und einer nicht unwesentlichen Portion Selbstironie. Es sind ‚indirekte‘<sup>49</sup> Triumphhe ohne Kampf und Waffen – und sie sind unecht: Candace ist es ja, die ihm erst die Gelegenheit zu diesen Triumphen gibt und die, all ihrem Lob für ihn zum Trotz, am Ende das letzte Wort behält: *quis enim dubitet tunc demum fore Candacem orbis universi reginam* (956–957). Ihr Auftreten ist durch die Modifikationen des Iulius Valerius deutlich souveräner, prägnanter und definierter, wie die gesamte Novelle in ihren Details glaubhafter ist: Der Agon der zwei königlichen Kontrahenten gewinnt an Dimension und wirkt weniger aus der Luft gegriffen, das Narrativ der Episode zwar einerseits komplexer, gleichzeitig aber auch zugänglicher und nachvollziehbarer.

## 5 Fazit

Ich habe versucht zu zeigen, dass sich der Alexanderroman, insbesondere die Übertragung des Iulius Valerius, in vielen Bereichen nah an den ‚eigentlichen‘ antiken Romanen orientiert und zahlreiche Schnittpunkte zu diesen aufweist. Weiters sollte hervorgehoben werden, wie sein Text eine stilistische Entwicklung nach oben hin abbildet, wie sie der Tendenz des vierten Jahrhunderts und seiner Orientierung an Sallust entspricht.<sup>50</sup> Nicht nur sind die späteren griechischen Romane rhetorisierter als die früheren, Iulius Valerius stellt auch eine Parallele zu Diktys dar, der sich seinerseits um schlüssige Darstellung bemüht und seine Vorlage stilistisch stark verbessert und erweitert.<sup>51</sup> Die Beobachtung, dass der Verfasser des Alexanderromans „[has] not been able to address the management of conversation in much more than a random way“ und dass „there is no obvious indication that they [sc. the dialogues] occur strategically or

---

<sup>46</sup> Das Motiv geht laut Centanni (1991) 270 auf Arr. An. 1,23 zurück.

<sup>47</sup> Foubert (2014) 19.

<sup>48</sup> Digruber (2019) 100. Diese Tendenz der Rhetorik als „much more significant and self-conscious ingredient“ innerhalb der späteren antiken Romane beobachtet Anderson (2014) 221.

<sup>49</sup> Stoneman (2008) 138 bezeichnet sie als „emblematic“.

<sup>50</sup> Merkle (1990) 87.

<sup>51</sup> Merkle (1990) bes. 86.

artistically at particularly significant points“ lässt sich für Iulius Valerius nicht halten: Seine Dialoge sind bewusst und gezielt, „a matter of conscious and calculated artistry.“<sup>52</sup> Daran sowie an den erweiterten Ekphraseis lässt sich die spürbare Tendenz des dritten Buches ablesen, dass das Wort – ob direkt oder indirekt von Alexander oder bloß von der Erzählinstanz geäußert – zu einem noch stärkeren Einflussträger wird, dass bestimmte Typen von Reden (im weitesten Sinn, also auch Ekphraseis) besonderes Gewicht erhalten.<sup>53</sup> Das gesprochene Wort wird für Alexander, dessen Charakter insofern facettenreicher wird, als er situations- und personenbedingt angepasst handelt, zu einem weiteren Mittel der Eroberung. Sein ‚Triumph‘ über Candace aber ist ein zweischneidiger, werden sich doch ihre Worte – *a caede tui homines natura saeviores haud facile temperaturos* (3,22,905–907) – am Ende bewahrheiten.<sup>54</sup>

## Bibliographie

- Anderson (2014): Graham Anderson, „The Management of Dialogue in Ancient Fiction“, in: Edmund P. Cueva u. Shannon N. Byrne (Hgg.), *A Companion to the Ancient Novel*, Chichester, 217–230.
- Ausfeld (1907): Adolf Ausfeld, *Der griechische Alexanderroman*, Leipzig.
- Billault (2003): Alan Billault, „Characterization in the Ancient Novel“, in: Gareth Schmeling (Hg.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden, 115–129.
- Bohmhammel (2008): Hartmut Bohmhammel, *Valerius' Übertragung der Alexandergeschichte und ihre gesellschaftlichen Tendenzen*, Dissertation: Berlin.
- Brenez (2003): Ingrid Brenez, *Julius Valérius et le corpus alexandrin du IVe siècle. Présentation et traduction, suivies d'une étude de synthèse*, Diss. Metz.
- Callu (2010): Jean-Pierre Callu, *Julius Valère. Roman d'Alexandre*, Turnhout.
- Centanni (1991): Monica Centanni, *Il Romanzo di Alessandro*, Turin.
- De Temmerman (2014): Koen de Temmerman, „Characterization in the Ancient Novel“, in: Edmund P. Cueva u. Shannon N. Byrne (Hgg.), *A Companion to the Ancient Novel*, Chichester, 231–239.
- Digruber (2019): Mario Digruber, *Alexander der Große in Indien – Sprachliche und inhaltliche Aspekte in den lateinischen Überlieferungen des Alexanderromans*, unveröffentlichte Abschlussarbeit: Wien.
- Fassbender (1909): Christian Fassbender, *De Iuli Valeri sermone quaestiones selectae*, Münster.
- Foubert (2014): Frédéric Foubert, *La geste d'Alexandre le Grand. Version Latine de Julius Valerius*, Leuven/Paris/Walpole.
- Futre Pinheiro (2014): Marília P. Futre Pinheiro, „The Genre of the Novel: A Theoretical Approach“, in: Edmund P. Cueva u. Shannon N. Byrne (Hgg.), *A Companion to the Ancient Novel*, Chichester, 201–216.
- Garstad (2018): Benjamin Garstad, „Alexander the Great, the Disguised Dinner Guest“, *Symbolae Osloenses* 92/1, 171–197.
- Haynes (2003): Katharine Haynes, *Fashioning the Feminine in the Greek Novel*, London.
- Holzberg (2003): Niklas Holzberg, „The Genre: Novels proper and the fringe“, in: Gareth Schmeling (Hg.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden, 11–28.
- Holzberg (2006): Niklas Holzberg: *Der antike Roman*, 3. Aufl., Darmstadt.
- Holzmeister (2014): Angela Holzmeister, „Ekphrasis in the Ancient Novel“, in: Edmund P. Cueva u. Shannon N. Byrne (Hgg.), *A Companion to the Ancient Novel*, Chichester, 411–423.

<sup>52</sup> Anderson (2014) 228.

<sup>53</sup> Vgl. Callu (2010) 20–21.

\* Mein Dank gilt Georg Danek für seine hilfreichen Ausführungen zum antiken griechischen Roman.

- Jouanno (2002): Corinne Jouanno, *Naissance et métamorphoses du Roman d'Alexandre. Domaine grec*, Paris.
- Kroll (1926): Wilhelm Kroll, *Historia Alexandri Magni. Recensio vetusta*, Berlin.
- Kuch (1989a): Heinrich Kuch, „Die Herausbildung des antiken Romans als Literaturgattung“, in: Heinrich Kuch (Hg.), *Der antike Roman. Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte*, Berlin, 11 – 51.
- Kuch (1989b): Heinrich Kuch, „Funktionswandlungen des antiken Romans als Literaturgattung“, in: Heinrich Kuch (Hg.), *Der antike Roman. Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte*, Berlin, 52 – 81.
- Kuch (2003): Heinrich Kuch, „A Study on the Margin of the Ancient Novel: ‘Barbarians’ and others“, in: Gareth Schmeling (Hg.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden, 209 – 220.
- Merkle (1990): Stefan Merkle, „‘Artless and abrupt?’ Bemerkungen zur ‚Ephemeris belli Troiani‘ des Diktyos von Kreta“, *Groningen Colloquia on the Novel* 3, 79 – 90.
- Nawotka (2017): Krzysztof Nawotka, *The Alexander Romance by Ps.-Callisthenes. A historical Commentary*, Leiden/Boston.
- Reisner (1923): George A. Reisner, „The Pyramids of Meroe and the Candaces of Ethiopia“, *Museum of Fine Arts Bulletin* 21/124, 11 – 27.
- Rosellini (2004): Michaela Rosellini, *Iuli Valeri Res gestae Alexandri Macedonis translatae ex Aesopo Graeco*, 2. Aufl., München/Leipzig.
- Rubanovich (2016): Julia Rubanovich, „Re-writing Alexander and Candace in Medieval Persian Literature: Patterns, Sources, and Motif Transformation“, in: Markus Stock (Hg.), *Alexander the Great in the Middle Ages. Transcultural Perspectives*, Toronto, 123 – 152.
- Stoneman (1999): Richard Stoneman, „The Latin Alexander“, in: Heinz Hofmann (Hg.): *Latin Fiction. The Latin Novel in Context*, London/New York, 141 – 157.
- Stoneman (2008): Richard Stoneman, *Alexander the Great, A Life in Legend*, New Haven/London.
- Szalc (2014): Alexandra Szalc, „Kandake, Meroe and India – India and the Alexander Romance“, in: Volker Grieb (Hg.): *Alexander the Great and Egypt. History, Art, Tradition*, Wiesbaden, 377 – 390.
- Wolohojian (1969): Albert Mugrdich Wolohojian, *The Romance of Alexander the Great by Pseudo-Callisthenes*, New York/London.