

zeigt, könnte hier auf Kosten Trajans einen Scherz gemacht haben, der das Maß von Dions Charme hervorheben soll: Zwar reichte die Bildung des Kaisers nicht hin, die eigentliche Bedeutung (λέγεις!) dieser an ihn adressierten Reden zu erfassen, aber Dions Charisma konnte selbst diesen ἀπαίδευτος bezaubern (ἡ πειθὼ τοῦ ἀνδρὸς οἷα καταθέλξει καὶ τοὺς μὴ τὰ Ἑλλήνων ἀκριβοῦντας). λέγεις wäre dann nicht einfach als „reden, sprechen“ zu verstehen, sondern in seiner prägnanten Bedeutung „(als Redner) Reden halten; öffentlich sprechen“ (vgl. LSJ 1034 s. v. III 11 „of orators, speak [emphatically]“). Trajans Bemerkung müßte demnach übersetzt werden: „Die Bedeutung deiner Reden kenne ich nicht; doch ich liebe dich wie mich selbst“ (vgl. den ähnlichen Vorschlag von Fein, op. cit. 233 Anm. 75). λέγεις bezöge sich damit nicht auf etwas in der konkreten Situation Gesagtes, sondern allgemein auf Dions rhetorisches Œuvre (zum Präsens vgl. Kühner-Gerth 1, 134–136).

Aber ob man diese Interpretation des Apophthegma nun akzeptiert oder nicht: Als Zeugnis dafür, daß Trajan Griechisch nicht verstand, wird man die Anekdote nicht werten dürfen.

Kiel

Thomas Schmitz

HELIODORSTUDIEN I

Die Schönheit in den ‚Aithiopia‘

Innerhalb der Tradition des antiken Liebesromans, in die sich Werke von unterschiedlicher literarischer Qualität reihen, nimmt Heliodor mit der ‚Sammlung der äthiopischen Geschichten von Theagenes und Charikleia‘ bei aller stofflichen Nähe zu seinen Vorgängern eine herausragende Stellung ein. Sein hoher literarischer Rang, der neben der sprachlich-stilistischen Gestaltung vor allem aus dem differenzierten und artifiziellen Umgang mit den überkommenen Strukturen und Motiven erwächst, soll im folgenden exemplarisch anhand seiner Gestaltungsweise einer zentralen Topik des Genos verdeutlicht werden, nämlich der von Schönheit

und Liebe¹⁾. Sind beide Aspekte zwar unmittelbar miteinander verknüpft, wird doch zunächst im ersten Teil der Untersuchungen das Hauptaugenmerk auf den Aspekt der Schönheit gerichtet, um dann in einem zweiten Teil²⁾ den der Liebe einer genaueren Betrachtung zu unterziehen.

1. Die Göttlichkeit der Schönheit

Die auffallend hohe Bedeutung, die Heliodor in den *Aithiopiaka* der Schönheit beimißt, manifestiert sich auf den ersten Blick darin, daß diese Eigenschaft das im Mittelpunkt der Handlung stehende Liebespaar Theagenes und Charikleia in besonderer Weise auszeichnet. Sie ist bei beiden im gleichen Maße vorhanden, wenn auch die Beschreibung von Charikleias Schönheit entsprechend der Dominanz der Frau im Liebesroman allgemein³⁾ einen breiteren Raum einnimmt. Grundsätzlich läßt sich die herausragende Stellung der Schönheit daran erkennen, daß sie bzw. diejenige Person, der sie eignet, auf eine metaphysische, göttliche Ebene gehoben wird. Auffälligster Beleg dafür ist die Eingangsszene, die gleich drei für den Roman typische Ausprägungen dieser Vorstellung in sich vereint: Unmittelbar bei der Einführung der Protagonistin Charikleia heißt es aus der Sicht der Räuber, die von einem

1) Interessante Einzelbeobachtungen zur Thematik von Schönheit und Liebe in den *Aithiopiaka* bei D. Kövendi, Heliodors *Aithiopiaka*. Eine literarische Würdigung, in: F. Altheim, R. Stiehl (Hg.), *Die Araber in der alten Welt III*, Berlin 1966, 136–197. Doch wird Kövendi aufgrund der häufigen Vermischung von reiner Inhaltswiedergabe und (bisweilen nicht nachvollziehbaren) Deutungsansätzen sowie dem Fehlen von weiterführenden Schlüssen, von Systematik und Abstraktion den Besonderheiten in der Behandlung der Thematik durch Heliodor nicht gerecht.

2) Erscheint in einem späteren Heft des *Rheinischen Museums*.

3) Zur Dominanz Charikleias vgl. G. N. Sandy, *Heliodorus*, Boston 1982, 61–65; Th. R. Goethals, *The Aethiopica of Heliodorus*, New York 1959, 332–334; R. L. Kowarna, *Das Weltbild Heliodors in den „Äthiopischen Geschichten“*, Diss. Wien 1959, 235–237; R. John, *Dido und Charikleia. Zur Gestaltung der Frau bei Vergil und im griechischen Liebesroman*, *Eirene* 24, 1987, 21–33. – Wenngleich sich Theagenes vor allem in Kampfsituationen und beim Ertragen von körperlichen Schmerzen als mutig und standhaft erweist (4,2–4,4,2; 5,32; 8,6; 10,28,1–30,6; 10,30,7–10,32), erscheint er bisweilen als geradezu unmännlich: vgl. 2,16,2f. oder auch 5,6. Seine Schwäche wird vor allem innerhalb der Beziehung zu Charikleia gezeichnet (z. B. 5,7,2). Zu dieser Polarität innerhalb der Figur des Theagenes sowie der geringeren Ausführung seines Charakters im Vergleich zu dem Charikleias vgl. bes. Th. R. Goethals 326–330; auch G. Anderson, *Ancient Fiction. The Novel in the Graeco-Roman World*, London 1984, 64 f.; E. Feuillat, *Études sur les Éthiopiennes d'Héliodore. Contribution à la connaissance du roman grec*, Paris 1966, 20; G. N. Sandy 60f.

Hügel aus das Geschehen auf dem Strand beobachten: κόρη καθήστο ἐπὶ πέτρας, ἀμήχανόν τι κάλλος καὶ θεὸς εἶναι ἀναπειθούσα (1,2,1). Diese erste, eher allgemein gehaltene Verbindung von Göttlichkeit und Schönheit, zu der sich im weiteren Verlauf des Romans zahlreiche Entsprechungen gesellen⁴⁾, wird im folgenden noch stärker ausgedehnt und auf die Göttin Artemis (bzw. auf die Göttin Isis) hin spezifiziert (1,2,6), womit nunmehr ein Vergleich angelegt wird, der dann den gesamten Roman durchzieht⁵⁾. Die junge Frau wird nämlich als groß gewachsen geschildert; sie trägt langes, bekröntes Haar, das offen über ihren Rücken fällt, ist mit Pfeil und Bogen bewaffnet und mit einem golddurchwirkten Gewand bekleidet. Aus der näheren Beschreibung dieses Gewandes ergibt sich das dritte Charakteristikum, die Spiegelung des göttlichen Glanzes, die sich in Heliodors Verwendung der Lichtmetaphorik zeigt: Charikleias Gewand strahlt den Glanz der Sonne wider (πρὸς τὸν ἥλιον ἀνταυγαζούσης 1,2,5), und in dem Moment, da sie von dem Felsen aufspringt, fühlen sich die beobachtenden Räuber wie von einem Blitzstrahl getroffen⁶⁾. Gewiß dient die häufige Verwendung dieser Metaphorik⁷⁾ entsprechend der Tradition dazu, die Außerordentlichkeit der Schönheit zu vergegenwärtigen. Bedenkt man jedoch, daß das Licht selbst vom Sonnengott Helios-Apollon⁸⁾ ausgeht, der für Heliodor wie für seinen Roman überhaupt eine entscheidende Bedeutung besitzt⁹⁾, ist diese Ausdrucksweise viel eher als ein Hinweis auf die Göttlichkeit der Schönheit und desjenigen, der durch sie ausgezeichnet ist, zu deuten¹⁰⁾.

4) Vgl. 2,23,1, wo Kalasiris nach den einheimischen und griechischen Göttern sowie dem pythischen Apoll auch Theagenes und Charikleia opfert, τοῖς καλοῖς τε καὶ ἀγαθοῖς, weil sie für ihn zu den Göttern gehören; weiterhin 1,7,2; 2,30,6; 2,31,1; 3,4,8; wichtig 5,10,2 zur Verdeutlichung des Unterschieds zwischen Charikleias und Thisbes Schönheit.

5) Vgl. 1,22; 2,33,4; 3,4,1.6; 3,11,5; 5,31,1.

6) Der Blitz als Vergleich auch 3,3,4; 7,7,7; 7,10,3; 10,9,3.

7) Vgl. 1,21,2; 2,16,3; 3,3,4; 3,4,5.6.8; 3,6,3; 5,7,3; 5,8,5; 7,7,7; 7,10,3; 8,9,13; 10,9,7. – Es ist bezeichnend, daß Charikleia als Losung für die Wiedererkennung τὸ λαμπράδιον wählt (5,5,2; 7,7,7).

8) Zu dieser Gleichsetzung vgl. F. Altheim, Helios und Heliodor von Emesa, Amsterdam–Leipzig 1942, 13 f.

9) Dazu im einzelnen schon E. Rohde, Der griechische Roman und seine Vorläufer, Leipzig 1876, 436–438.

10) Eine Bestätigung erfährt diese These durch die Schilderung der Keuschheitsprobe am Ende des Romans, die auffällige Ähnlichkeiten zur Eingangsszene aufweist (10,9,3). Auch hier entsteht der Eindruck der Göttlichkeit durch den blendenden Glanz der Schönheit. Wichtig auch 10,9,7 ... τεκμαιρομένῳ καὶ τῷ

Auf einer etwas niedrigeren, gleichsam zwischen Göttern und Menschen angesiedelten Ebene erfolgt die Transponierung der Schönheit Charikleias ins Metaphysische dadurch, daß diese Eigenschaft mit ihrem Priesteramt in eine enge Verbindung gebracht wird. So halten in der Eingangsszene einige der Räuber, die durch ihre Erscheinung geblendet sind, das Mädchen für eine in Verzüklung geratene Priesterin (1,2,6)¹¹). Als sie zum Nachweis ihrer Keuschheit vor Hydaspes und Persinna einen glühenden Rost bestiegen muß, wird sodann der Eindruck der Umstehenden, ein von Schönheit leuchtendes Götterbild vor sich zu sehen, ausdrücklich auf ihre Kleidung zurückgeführt¹²), die ja nichts anderes ist als das mit goldenen Strahlen durchwirkte, purpurne heilige Priestergewand von Delphi (10,9,3).

2. Elemente der Schönheit

Auch die Spezifizierung der Schönheit auf ihre Einzelelemente hin bestätigt die umfassend zu konstatierende Tendenz der Vergöttlichung der Schönheit. So fällt auf, daß in der Eingangsszene als erstes konstitutives Element von Charikleias gottgleicher Schönheit die stolze und edle Gesinnung, die auf ihren Zügen liegt, genannt ist (1,2,1)¹³). Der Räuber Thyamis führt diese Haltung, die das Mädchen selbst angesichts größter Unbilden bewahrt hat, auf dessen edle Abkunft zurück; die εὐγένεια tritt damit als weiteres entscheidendes Element hinzu (1,20,1)¹⁴). Aus Charikleias Verhalten schließt Thyamis, daß sie eine ψυχὴν ἀγαθὴν τε καὶ σώφρονα besitze; und in unmittelbarer Verknüpfung mit der Aussage,

περιλάμποντι φωτὶ τοὺς ξένους, ὑπερμαχεῖν τινα τῶν κραιπτόνων διασημαίνοντι. – Zum Vergleich Charikleias mit einem Götterbild s. ebenso 1,7,2; 2,33,3.

11) Vgl. ganz ähnlich 1,7,2. Zur Verbindung von Schönheit und Priesteramt auch 1,20,2; 4,1,2.

12) In Ansätzen auch schon 1,2,5, dann 5,31,2.

13) Vgl. 10,7,4 aus dem Munde ihrer Mutter Persinna. Sie verbindet damit ihre Bewunderung für Charikleias Seelengröße, die sich in deren strahlendem Lächeln angesichts der Opferung und ihrem sicheren Auftreten widerspiegelt. Vgl. ebenso 1,20,1.

14) Vgl. auch 8,17,1. – Kybele nennt als Ursache für die hellen Augen, die gute Figur und die anmutige Erscheinung des Liebespaares ebenfalls die vornehme Herkunft (7,12,4); doch bleibt bei ihr als Gegenfigur die ethische Komponente der Schönheit unberücksichtigt; dazu anschließend S. 324. – Zur Topik von „Noblesse, richesse et beauté“ im Liebesroman vgl. auch F. Létoublon, *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d' aventure et d' amour*, Leiden 1993 (Mnemosyne Suppl. Bd. 123), 119–122, auch 125 (Schönheit durch edle Abkunft), jedoch ohne weiterführende Schlüsse für die Besonderheit ihrer Behandlung bei Heliodor.

daß ihre Schönheit (εὐμορφία) alle anderen übertreffe, betont er, daß sie durch die ehrfurchtsgebietende Wirkung ihres Blickes (αἰδοῦ τοῦ βλέμματος) jeden, der sie ansehe, zu einer edlen Haltung bewege, so daß man nur das Beste von ihr denken dürfe (1,20,2). Sieht man einmal davon ab, daß der Begriff der εὐμορφία die Vorstellung von der ‚Wohlgestalt‘ in sich birgt, so gründet also selbst aus der Sicht des Räubers die Schönheit Charikleias in charakterlichen Qualitäten, ja sie erwächst aus ihnen. Damit wird sie zum Ausdruck der edlen Seele¹⁵⁾ und somit zu einem ethischen Phänomen. Die σωφροσύνη, die Keuschheit, von der hier bereits die Rede ist, wird sich im weiteren Verlauf des Romans immer mehr als das eigentlich ursächliche Charakteristikum für die Schönheit herausbilden¹⁶⁾. Dazu fügt sich auch, daß die genannten Details über Charikleias Äußeres (1,2,5 f.) im Zuge ihrer Präsentation als Artemis¹⁷⁾ angeführt werden.

Die genauere Beschreibung des Theagenes durch Kalasiris gestaltet sich parallel zu der Charikleias. Der Priester beginnt unmittelbar mit der edlen und adligen Abkunft des Theagenes von seinem Stammvater Achill¹⁸⁾ und führt seine Schönheit, seinen hohen Wuchs¹⁹⁾ sowie seine εὐγένεια ebenfalls sogleich auf Achill zurück. Im Hinblick auf die charakterlichen Qualitäten, in denen sich die Schönheit offenbart, nennt er Theagenes’ Stolz und Anmut, die er anstelle des Achilleischen Hochmutes und Trotzes besitze (4,5,5)²⁰⁾. Auch die wenigen Details von Theagenes’ äußerer Erscheinung (2,35,1) gehen aus einem direkten Vergleich mit Achill hervor: εἰσῆλθεν ὁ νεανίσκος Ἀχιλλεῖον τι τῶ ὄντι πνέων καὶ πρὸς ἐκεῖνον τὸ βλέμμα καὶ τὸ φρόνημα ἀναφέρων· ὄρθος τὸν αὐχένα καὶ ἀπὸ τοῦ μετώπου τὴν κόμην πρὸς τὸ ὄρθιον ἀναχαιτίζων, ἡ ῥίς ἐν ἐπαγγελίᾳ θυμοῦ καὶ οἱ μυκτῆρες ἐλευθέρως τὸν ἀέρα εἰσπνέοντες, ὀφθαλμὸς οὐπω μὲν χαροπὸς χαροπώτερον δὲ μελαινόμενος σοβαρόν τε ἅμα καὶ οὐκ ἀνέραστον βλέπων, οἷον θαλάσσης ἀπὸ κύματος εἰς γαλήνην ἄρτι λειαινο-

15) Vgl. dazu auch Kövendi 162.

16) Neben 3,4,1: ἀκραιφνὲς γυναικεῖον κάλλος bes. 10,9,4: καὶ πλέον ὅτι κάλλος οὕτως ὑπεράνθρωπον καὶ τὸ ὄριον τῆς ἀκμῆς ἀθικτὸν ἐτήρει καὶ ἔχειν ἐνεδείκνυτο σωφροσύνη πλέον ἢ τῇ ὥρᾳ κοσμούμενον. Von Theagenes 10,9,1.

17) Vgl. auch 3,4,1.6 und dazu Kövendi 156.

18) Zur Genealogie vgl. 2,34,5 f.

19) Vgl. schon 2,34,4; für die Herleitung der Achilleischen Abkunft des Theagenes vgl. 2,34 insgesamt.

20) Vgl. auch 4,3,1 und dazu Kövendi 158.

μείης. Selbst diese äußeren Merkmale der Schönheit werden also mit spezifischen Wesenszügen in Verbindung gebracht.

Eine Bestätigung *e contrario* erhält diese Art der Deutung der Schönheit aus einer Äußerung der Kybele gegenüber ihrer Herrin Arsake. Beide Frauen hat Heliodor zuvor mit überdeutlichem Urteil als Personen gekennzeichnet, die sich nicht an den in seinem Roman propagierten Wertvorstellungen orientieren (7,9,2). Im Zuge der Beschreibung von Theagenes' anmutiger Erscheinung nennt Kybele seine breite Brust, die breiten Schultern, seinen aufrechten und stolz erhobenen Nacken, seinen Kopf, der alle anderen überragt, d. h. seinen hohen Wuchs, seine feurigen Augen, seinen freundlichen und zugleich bezwingenden Blick, seinen Lockenkopf und seine Jugend, symbolisiert durch den ersten blonden Flaum auf seinen Wangen (7,10,4). Die Übereinstimmung mit den zuvor von Kalasiris angesprochenen Elementen ist augenscheinlich; doch fällt hier kein Wort über charakterliche Qualitäten oder gar eine ethische Grundlage für diese Schönheit. Selbst das Strahlen der Augen wird entgegen dem sonstigen Verständnis in den *Aithiopika* auf die Erregung des Liebesverlangens hin gedeutet.

Über die ethische Grundlage und die enge Verbindung mit dem Priesteramt bzw. dem Rang innerhalb der thessalischen Gesandtschaft hinaus fällt eine enge Übereinstimmung in der Ausprägung von Charikleias und Theagenes' Schönheit auch im Hinblick auf einzelne Details auf. Heliodor führt die direkte Gegenüberstellung bezeichnenderweise in Verbindung mit der Darstellung des Festzuges anlässlich der pythischen Spiele durch: Die beiden Protagonisten tragen lange Gewänder aus Purpur, die mit Gold bestickt bzw. mit Goldfäden durchwirkt sind. Dabei wird jedes Gewand durch eine Schmiedearbeit geschmückt, die jeweils mit einer mythologischen Gestalt versehen ist. Diesen mythologischen Gestalten jedoch – in beiden Fällen ein Schlangwesen: bei Theagenes das Schlangenhaupt der Gorgo, bei Charikleia zwei Drachen, deren Schwanzenden miteinander verflochten sind – haftet nichts Furchterregendes mehr an²¹). Bei der Beschreibung der Haare wird jeweils durch den Hinweis darauf, daß es im Nacken liege, seine Länge angedeutet. Den Eindruck der Weichheit erzeugt Heliodor dadurch, daß er Theagenes' Locken und das Spielen des Windes mit ihnen erwähnt und sodann Charikleias Haar als fein und sonnenhell (ἡλιώσα) bezeichnet (3,4,5). Auf der Basis der

21) Zu den Gründen hierfür vgl. unten S. 326f.

Lichtmetaphorik wird Theagenes des weiteren mit einem aufflammenden Blitz verglichen, der „allen bisherigen Glanz erstickt“ hatte (3,3,4), und Charikleia, erneut im Zuge ihrer Identifizierung mit Artemis, mit einer brennenden Fackel in der Hand dargestellt, die jedoch vom Glanz ihrer Augen überstrahlt wird (3,4,6)²²).

Wie an dieser Stelle, so werden überhaupt unter den genannten Elementen die Augen in besonderer Weise hervorgehoben. Über die Lichtmetaphorik mit Helios aufs engste verbunden²³), symbolisieren sie geradezu die Schönheit, ja repräsentieren sie: Nachdem Charikles berichtet hatte, daß ihm ein würdiger, dunkelhäutiger Mann ein Mädchen von unvergleichlicher und geradezu überirdischer Schönheit zeigte (2,30,6), heißt es aus dem Munde des Sisimithres selbst, daß ihn, als er die ausgesetzte Charikleia auffand und sie zum ersten Mal anblickte, Augen von fast göttlicher Schönheit anstrahlten (2,31,1)²⁴). Schließlich geht der Gnome, daß selbst Barbaren sich scheuen, das Schöne zu vernichten, und durch die Anmut bezwungen werden, die Situationsschilderung voraus, daß die persischen Angreifer, die eben noch im Begriff waren, Theagenes und Charikleia niederzuschlagen, bei der Begegnung mit den leuchtenden Augen ihre Schwerter sinken ließen (5,7,3)²⁵).

3. Die Macht der Schönheit

Gerade letztere Stelle bietet einen deutlichen Hinweis auf ein weiteres Charakteristikum in Heliodors Darstellungsweise der Schönheit. Einhergehend mit ihrer Teilhabe am Göttlichen ist ihr

22) Für die Transponierung einzelner Elemente der Schönheit ins Metaphysische spricht neben der Charakterisierung des Haares als ἡλιώσα nicht zuletzt auch die Art, mit der Heliodor die Beschreibung Charikleias einführt: Er läßt sie aus dem Tempel der Artemis hervortreten und hebt dann ihre Reinheit als ganz besonderen Bestandteil ihrer Schönheit hervor, durch die sie sogar Theagenes übertreffen könne (3,4,1; ähnlich 10,9,4). – An der entsprechenden Stelle bei Xenophon (1,2,8) sticht Habrokomes Anthia durch seine Schönheit aus; bei Chariton wird Kallirhoe mehr bewundert als Chaireas, aber nur wegen ihrer größeren Schönheit (8,1,11).

23) Vgl. bes. 7,7,7, als Theagenes die in Lumpen gehüllte Charikleia an ihren Augen wiedererkennt: ἐνατενίσας τε καὶ ταῖς βολαῖς τῶν ὀφθαλμῶν τῆς Χαρικλείας ὡπερ ὑπ' ἀκτῖνος ἐκ νεφῶν διαττούσης καταυγασθεῖς.

24) Am Ausdruck der Augen sowie der ausnehmenden Schönheit erkennt Sisimithres Charikleia auch wieder (10,14,4). – Vgl. auch 2,4,3 sowie 10,7,3 f.

25) Eine von Heliodor absichtlich übertriebene Darstellung dieser Szene (so Sandy 91–93) ist aufgrund ihrer Einordnung in das Gesamtkonzept der ‚Schönheit‘ nicht gegeben.

nämlich eine ungeheure Macht eigen. Sie führt nicht nur dazu, daß sich sogleich die Augen aller in Bewunderung und Staunen auf diejenigen richten, die sie besitzen, und die Herzen so mancher in Liebe entflammen²⁶), sondern sie wirkt gleichsam als beschützende Macht auf allen Ebenen des Seins: Auf der Ebene der kultivierten und ohnehin schon eher sanftmütig gestimmten Menschen veranlaßt sie Sisimithres und sodann Charikles, das Findelkind aufzunehmen und ihres weiteren Schutzes teilhaftig werden zu lassen (2,30 f.), führt die persischen Richter der Arsake dazu, daß sie nicht auf die härteste persische Strafe für Giftmörder, die Zertrümmerung von Gesicht und Kopf zwischen zwei Steinen²⁷), sondern auf den milderen Feuertod erkennen (8,9,9), läßt manchen Äthiopier trotz der abergläubischen Gottesfurcht Charikleias Rettung von der Opferung wünschen (10,9,5), ja verleitet die Äthiopierkönigin Persinna, zudem zu einem Zeitpunkt, als sie noch nichts von der Identität Charikleias weiß, bei Hydaspes eine Ausnahme von den streng reglementierten Menschenopferritten zu erwirken (10,7,3–5), und bestärkt schließlich die Gymnosophisten in ihrer Überzeugung, daß Menschenopfer gegen den Willen der Götter geschehen, so daß sie sowie auf ihr Gebot hin sämtliche Äthiopier für alle Zeit Abstand von diesem Ritus nehmen (10,39).

Gehört die Bewunderung von Schönheit ohnehin dem Bereich der Kultur an, so ist es nur allzu verständlich, daß Heliodor das Hauptaugenmerk darauf richtet, wie die Schönheit äußerlich unkultivierte Menschen wie Räuber oder Barbaren, die jedoch einen guten Kern haben, in ihren Bann schlägt²⁸). Darauf läßt schon der breite Raum schließen, den Heliodor der Schilderung der Begegnung zwischen Theagenes und Charikleia sowie den Räubern unter der Führung von Thyamis gewährt, deren Staunen und geradezu angstvoller Bewunderung der Schönheit, deren Scheu vor

26) So des Thyamis, des tyrischen Kaufmanns, des Piratenkapitäns Trachinos, des Peloros, der Arsake, des Achaimenes. Nicht zuletzt führt die aus der Gestimmtheit der Seele und der Keuschheit erwachende unvergleichliche Schönheit Charikleias dazu, daß Männer, die zwar in ihrem Verhalten unkultiviert, in ihrer Seele aber bis zu einem gewissen Grade ehrenhaft sind, Charikleia ehelichen und nicht etwa zum Spielball ihrer Begierde machen wollen: Thyamis (1,19,7–20,2; vgl. auch 1,7,3 sowie die Deutung seines Traumes 1,18,5–1,19,1), der tyrische Kaufmann (5,19; 5,21,1), Trachinos (5,20,6 f.; 5,26,1; 5,28,5; 5,31,4). Vgl. dazu auch Kövendi 164.

27) Die Art der Strafe wird bei Heliodor nicht ausdrücklich genannt; vgl. aber Plutarch, Artaxerxes 19.

28) Ganz zu Recht hat schon Kövendi 162 darauf hingewiesen, daß die Schönheit bei Menschen, „die seelische Barbaren sind“, keine entsprechende Wirkung zeitigt.

einer allzu großen Annäherung an das Mädchen sowie deren Zurückhaltung von räuberischen Taten oder gar von Mord. Thyamis selbst, der bis dahin noch nicht wirklich als edler Räuber in Erscheinung getreten ist, erniedrigt sich unter dem Eindruck der Schönheit und setzt seine Gefangenen auf sein Pferd. Schließlich beendet Heliodor die Szene mit der Gnome: Οὕτως εὐγενείας ἔμφρασις καὶ κάλλους ὄψις καὶ ληστρικὸν ἦθος οἶδεν ὑποτάττειν καὶ κρατεῖν καὶ τῶν ἀνήμεροτέρων δύναται (1,4,3). Formulierungen dieser Art treten im weiteren Verlauf des Romans wiederholt auf²⁹⁾, wobei die Bevorzugung der Gnome für diese Aussage in sprachlicher Hinsicht die magische Kraft der Schönheit unterstreicht³⁰⁾.

Noch deutlicher manifestiert sich jedoch diese geradezu kulturstiftende Macht auf der Ebene der beseelten und unbeseelten Natur³¹⁾. Die bereits erwähnten Schlangenwesen, die Charikleias Gürtel und Theagenes' Gewandspange schmücken, haben gerade aufgrund der Schönheit ihrer Träger ihren Schrecken verloren. Das Schlangenhaupt der Gorgo wird für Theagenes zu einem schützenden Haupt (3,3,5), und von den Schlangen heißt es: οὐχ ὑπὸ βλοσυροῦ καὶ ἀπνηεῖ τῷ βλέμματι φοβεροὺς ἀλλ' ὕγρῳ κώματι διαρροεομένους ὥσπερ ἀπὸ τοῦ κατὰ τὰ στέρνα τῆς κόρης ἰμέρου κατευναζομένου (3,4,4)³²⁾. Diese Wirkung auf die beseelte und unbeseelte Natur

29) Vgl. nur 5,7,3; 8,9,4. – Es reicht nicht aus, mit Kövendi 161.163 von der „ehrfurchtsgebietenden Wirkung“ der Schönheit zu sprechen.

30) Ihren Ausgang nimmt diese vornehmlich bei den Augen, was sich zum einen zu deren Bedeutung als Repräsentanten der Schönheit fügt, zum anderen auf ihre entscheidende Rolle bei der Ausübung von Zauberpraktiken hinweist (vgl. 4,5,6 Kalasiris' Deutung, Charikleias Liebeskrankheit sei durch den von Theagenes ausgehenden bösen Blick verursacht). Über die oben angeführten Textstellen hinaus vgl. dazu 2,4,3 sowie 10,7,3. – Zur magischen Kraft der Augen vgl. S. Seligmann, Die Zauberkraft des Auges und das Berufen. Ein Kapitel aus der Geschichte des Aberglaubens, Hamburg 1922.

31) Vgl. auch die Vermutung, Schönheit vermöchte sogar durch die Erde hindurchzustrahlen (2,31,3).

32) Die Erwähnung des Gorgonenhauptes und der Schlangen erinnert neben Verg. Georg. 4,481–484 an die Ode 2,13 des Horaz, in der er der kulturstiftenden Kraft der Musik die Macht zuschreibt, den hundertköpfigen Cerberus und die Schlangen im Haar der Eumeniden zu bändigen (c. 2,13,32–36). Vgl. dazu V. Buchheit, Tierfriede in der Antike, WJbb 12, 1986, 151 f., sowie zur Thematik der Gesittung insgesamt ders., Gesittung durch Belehrung und Eroberung, WJbb 7, 1981, 183–208. – Die Tatsache, daß Heliodor sich bei der Schilderung der Charikleia bis ins Detail an Xenophons Beschreibung der Anthia während der entsprechenden feierlichen Prozession hält (Xen. Eph. 1,2,5 f.), dieser Beschreibung aber die Göttlichkeit der Schönheit und Verbindung zu Helios (ἠλιώσαν und goldene Strahlen im Gewand) sowie ihre Macht durch den Verweis auf die Schlangenwesen hinzufügt, bestätigt, daß er gerade dies als seine zentrale Aussage, sein Programm verstanden wissen will.

wird im Falle des Theagenes noch ausgedehnt; denn im Zuge seiner weiteren Beschreibung wird der Eindruck vermittelt, als empfänden die Repräsentanten beider, das Pferd, das ihn trägt, und der Wind, der mit seinen Locken spielt, die Schönheit und hoben sie nach ihren Kräften noch weiter hervor (3,3,6 f.). Wenn auch wiederum Charikleia durch die magische Gewalt des mit heiligen Zeichen beschriebenen Edelsteins Pantarbe (8,11,1.8) vor dem Flammentod auf dem Scheiterhaufen bewahrt wird, so ist es doch ihrer Schönheit zuzuschreiben, daß das Feuer, das sie vernichten sollte, sie mit einem Strahlenkranz schmückt, aus dem ihre Schönheit noch mehr hervorleuchtet und sie wie in einem Brautgemach aus Flammen erscheinen läßt (8,9,13)³³).

Es darf allerdings nicht übersehen werden, daß gerade von der Schönheit mancherlei Gefahren für Theagenes und Charikleia ausgehen: der lebensbedrohliche, durch die Konkurrenz zwischen Peloros und Trachinos ausgelöste Streit zwischen den Piraten, der der Eifersucht entspringende Mordplan des Thyamis, die Qualen und Folterungen durch Arsake und Kybele, die Verurteilung zum Tod auf dem Scheiterhaufen und die vorgesehene Opferung zu Ehren von Helios und Selene³⁴). Doch spricht es wiederum für die Macht der Schönheit, daß die Helden aus diesen noch so großen Gefahren stets unbeschadet hervorgehen.

Auf dem Hintergrund der beschriebenen Charakteristika wird nun verständlich, warum die Schönheit von Theagenes und Charikleia über jeglichen Zweifel erhaben ist³⁵). Hier wird die

33) Bezeichnenderweise hat Heliodor die entsprechende Szene auf dem Scheiterhaufen bei Xenophon, in der das Gebet an die Götter Habrokomes Rettung bringt (4,2,8–10), um eben diesen Aspekt erweitert. – Auffällig ist, daß gerade auf dieser dritten Ebene die Beschreibungen und durchgeführten Vergleiche mit Wendungen wie *δοκεῖ, εἶπερ ἄν, ὥσπερ* versehen sind. Auf diese Weise wird dem Leser die Illusion bewahrt, daß es sich bei dem Dargestellten um ein reales Geschehen handele, und damit der Eindruck von der Magie der Schönheit noch intensiviert. Goethals (wie Anm. 3) deutet 206–209 die Schilderung des Einflusses der Schönheit auf Pferd und Drachen als einen erzähltechnischen Versuch Heliodors, als erster unter den Romanautoren die jeweilige der Ekphrasis dienende Szene zu dramatisieren und die konstatierte Übermenschlichkeit der Schönheit glaubwürdiger zu gestalten.

34) Vgl. auch die mehrfach geäußerte Befürchtung, Charikleias Schönheit könnte der Grund für eine Vergewaltigung gewesen sein (2,4,2; 9,25,5; 10,7,8), oder die Sorge des Sisimithres um das Leben des heranwachsenden Mädchens (2,31,3). – Zum Motiv der Bedrohung durch die Schönheit im Liebesroman vgl. auch Létoublon 180–183.

35) Und zwar bei den Angehörigen beider Geschlechter (3,3,8), bei Griechen und Fremden (2,33,3; 3,4,8; 5,19,1), bei Vertretern derselben sittlichen Auffassung und solchen, die sich wie Arsake, Kybele und Achaimenes deutlich von dieser distanzieren, sowie bei kultivierten und rohen, barbarischen Menschen.

Konzeption eines allesübergreifenden Schönheitsideals vorgelegt, das die Begrenztheit in Raum und Zeit übersteigt.

4. Die Darstellung der Schönheit in der literarischen Tradition

Nicht nur mit der zentralen Bedeutung der Schönheit allgemein, sondern auch in einzelnen Ausprägungen seines Schönheitsbegriffs knüpft Heliodor zunächst an seine literarischen Vorgänger an. Dabei folgt er jedoch nicht der Linie, die seine unmittelbaren Vorgänger, Longos und Achilleus Tatios, eingeschlagen haben. Bei Longos nämlich wird die Schönheit, die grundsätzlich das Zeichen edler Herkunft ist, als ein sinnlich-erotisches Phänomen aufgefaßt, das sich ausdrücklich auf den gesamten, vor allem den nackten Körper bezieht (1,13,1–4; 1,32,4); bei Achilleus Tatios sind die Beschreibungen der Schönheit, die ebenfalls nur die äußere Erscheinung umfaßt, durch Sinnlichkeit und Sinnenhaftigkeit gekennzeichnet³⁶); die an wenigen Stellen verwendete Lichtmetaphorik hat rein topischen Charakter und entbehrt einer philosophisch-religiösen Verankerung³⁷); die Betrachtung der Augen als Repräsentanten der Schönheit sowie Verursacher und Weg der Liebe (6,6,3–6,7,7) gehören zu den für seinen Roman typischen Liebeslehren. Statt dessen greift Heliodor auf die Vertreter der früheren Form des Liebesromans, Xenophon und Chariton, zurück. Schon bei Xenophon, der zwar zeitlich nach Chariton anzusetzen ist, strukturell aber einer früheren Entwicklungsstufe des Romans angehört, wird die Schönheit dem göttlichen Bereich zugeordnet³⁸): Beide Protagonisten werden als Götter betrachtet (1,12,1 f.), Anthia für Artemis gehalten und als solche angebetet (1,2,7), Habrokomes mit einem Götterbild verglichen (1,2,8), und beiden widerfährt göttliche Verehrung (1,2,7 f.). In ähnlicher, allerdings noch sehr viel ausgeprägter Form kommt die Göttlichkeit der Schönheit bei Chariton zur Sprache. Die Reaktionen der Betrachter entsprechen denen bei Xenophon³⁹), doch wird Kallirhoe mit einer Nereide oder Bergnympe (1,1,2; 2,4,8; 3,2,15),

36) Ach. Tat. 1,4,2–5; 1,19,1; 6,7,1–3; von Melitte 5,13,1 f.

37) Ach. Tat. 1,4,2; 1,19,1; 5,13,2; 6,6,3 f.; dies gilt auch für 7,15,2, die, soweit ich sehe, einzige Stelle, an der Leukippes Schönheit neben die einer Gottheit, nämlich Artemis, gerückt wird.

38) Die topische Verbindung von Göttlichkeit und Schönheit im Liebesroman stellt auch Létoublon 122–124 vor, ohne jedoch auf die unterschiedliche Behandlung durch die einzelnen Romanautoren einzugehen.

39) Char. 1,14,1; 2,4,8; 3,2,17; 4,7,5; 5,2,6; 5,9,1; 8,6,11.

Athene (3,8,6), Artemis (1,1,16; 3,8,6; 4,7,5; 6,4,6 Artemis als Jagdgöttin), hauptsächlich aber mit Aphrodite⁴⁰) verglichen oder in eins gesetzt. Die Tatsache, daß der Göttervergleich nicht auf eine Gottheit beschränkt bleibt und bisweilen zwei Gottheiten in einem Atemzug genannt werden⁴¹), gibt auch bei Chariton den Charakter des Topos zu erkennen.

Einen wichtigen Anknüpfungspunkt dürfte Chariton dem Heliodor jedoch in der Verwendung der Lichtmetaphorik geboten haben. Zwar zieht Chariton sie hauptsächlich heran, um einen Eindruck von der Unermeßlichkeit der Schönheit zu vermitteln, doch leitet er bereits in 3,9,1 das Strahlen aus der Verbindung der Schönheit mit dem göttlichen Bereich her⁴²) – entsprechend der favorisierten Gottheit von Aphrodite – und beschreibt mit ihrer Hilfe den Weg, auf dem die Schönheit ihre Macht entfaltet. Diese Machtentfaltung ist jedoch erst in Ansätzen zu beobachten und bezieht sich noch nicht auf die Abwendung von Gefahren⁴³).

In anderen Punkten weicht die Darstellung der Schönheit bei Xenophon und Chariton von der des Heliodor eher ab: Anthias Schönheit ist, zumindest was ihre Befürchtungen anbelangt, nicht unangefochten⁴⁴), und die Schönheit des Habrokomes geht mit ausgeprägter Eitelkeit und Überheblichkeit gegen Eros einher, wodurch letztlich die beschriebene Handlung ausgelöst wird (1,1,4–1,2,1). Beide Helden beklagen ihre Schönheit wiederholt als ein Moment der Gefährdung und des Verderbens, weil sie durch sie zum Opfer von Belästigungen werden⁴⁵) – eine Klage, die auch Charitons Heldin Kallirhoe immer wieder äußert⁴⁶). Das auffälligste Charakteristikum von Heliodors Konzept der Schönheit, ihre befriedende Wirkung sowie ihre Betrachtung als ethisches⁴⁷) und

40) Char. 1,1,2; 1,14,1; 2,2,6; 2,3,6; 3,2,17; 4,7,5; 5,9,1; 8,6,11.

41) Char. 3,8,6: Artemis oder Athene; 4,7,5: Artemis oder Aphrodite.

42) ὁ δὲ ἕτερος αὐτῶν θεασάμενός σου τὴν εἰκόνα, μικροῦ δέϊνα ἐξέπνευσεν. Οὕτως ἐπιφανῆ σε ἢ Ἀφροδίτῃ πεποίηκεν.

43) Char. 3,2,14; 3,9,1; 4,1,9; 5,3,9; die beiden letzten Belege bilden wichtige Ansätze für Heliodor.

44) Xen. Eph. 1,9,4; 1,9,8; 5,8,5 f.; 5,14,3. – Vgl. zur Möglichkeit, daß Kallirhoes Schönheit noch übertroffen werden kann, 4,6,8; 5,3,4.

45) Xen. Eph. 2,1,3; 2,11,4; 5,5,5; 5,7,2.

46) Char. 1,14,8; 5,1,7; 5,5,2–4; 6,6,3–5; 7,5,3.

47) An den wenigen Stellen, an denen bei Xenophon und Chariton Schönheit und Charakter in einem Atemzug genannt werden, erscheinen beide als voneinander unabhängige Phänomene: Xenophon: 3,10,1; Chariton: 1,13,3; 2,1,5; 8,3,14.

gleichsam religiöses Phänomen⁴⁸), ist bei keinem der Vorgänger festzustellen.

Überhaupt verbinden sich bei Heliodor im Unterschied zur übrigen Tradition sämtliche vorgeführten Charakteristika der Schönheit zu einem in sich stimmigen, geschlossenen Gefüge. Das Vorhandensein einer solchen Gesamtkonzeption legt den Schluß nahe, daß sich Heliodor an einer philosophischen Grundlage orientiert. Betrachtet man die einzelnen genannten Elemente und nimmt noch die Tatsache hinzu, daß von einem Ideal die Rede ist, das über jeglichen Zweifel erhaben ist, drängt sich die Platonische Ideenlehre in wesentlichen Aspekten als Basis auf. Für die Idee der Schönheit dürfte sie durch das *Symposion* und den *Phaidros*, aber auch durch Vermittlung von Plotin, vor allem in seiner Schrift *περὶ τοῦ καλοῦ*, auf Heliodor gekommen sein. Ausgangspunkt ist dabei gewiß der Gedanke, daß das irdische schöne Abbild um so vollendeter wird, je mehr es an der Idee des Schönen teilnimmt⁴⁹). Vor allen anderen Gütern, die der Seele bedeutsam sind⁵⁰), stattet Platon sowohl die Idee der Schönheit als auch ihr hiesiges Abbild mit einem ihr eigentümlichen äußerst hellen Glanz (στίλβον ἐναργέστατα) aus, den der Betrachter⁵¹) mit den Augen (διὰ τῆς ἐναργεστάτης αἰσθήσεως τῶν ἡμετέρων) wahrnehmen kann⁵²). Von demjenigen nun, der ein gottähnliches Angesicht (θεοειδὲς πρόσωπον) oder einen derartigen Körper erblickt, heißt es: *πρῶτον μὲν ἔφριξε καὶ τὶ τῶν τότε ὑπῆλθεν αὐτὸν δειμάτων· εἶτα προσορῶν ὡς θεὸν σέβεται καί, εἰ μὴ ἔδεδει τὴν τῆς σφόδρα μανίας δόξαν, θύοι ἂν ὡς ἀγάλματι καὶ θεῷ τοῖς παιδικοῖς⁵³*). Diejenigen Seelen aber, die durch Unrecht befleckt in der irdischen Schönheit nicht deren Idee erblicken, werden nicht von Scheu und Furcht vor ihr ergriffen, sondern nähern sich ihr in roher Weise (*Phaidr.* 250e). Auf dieser Basis wird in den *Aithiopika* zum einen die Macht der Schönheit verständlich, zum anderen ihr Versagen bei Figuren wie Arsake und Kybele.

48) Vgl. die Verbindung mit dem Priesteramt, die Verknüpfung der Lichtmetaphorik mit dem favorisierten Gott Helios-Apoll.

49) Plotin V 8,9.

50) Vgl. *Phaidros* 250b.

51) Im Unterschied zu dem der Weisheit (*Phaidros* 250d).

52) *Phaidros* 250d; wichtig 250b–d insgesamt. Vgl. besonders die Entsprechung in *Phaidros* 254b: *εἶδον τὴν ὕψιν τὴν τῶν παιδικῶν ἀστράπτουσαν* und *Heliodor* 10,9,3 (*Charikleias* Keuschheitsprobe): *τῷ τε κάλλει τότε πλέον ἐκλάμποντι καταστράπτουσα*, auf die bereits Kövendi 176 hingewiesen hat.

53) Platon *Phaidros* 251a; vgl. 249e–250b; 254b.e; ebenso Plotin I 6,4.

Vor allem aber die ethische Ausrichtung der Schönheit, ihr Erwachsen aus der *σωφροσύνη* fußt auf Platonischem Gedanken-gut⁵⁴). Mehrfach nämlich findet im *Symposion* die zentrale Vorstellung ihren Ausdruck, daß das Schöne in der Idee mit dem Guten identisch sei und diese Idee in der hiesigen Welt nur unterschiedliche Ausprägungen erfahre⁵⁵); und im *Phaidros* entstehen Furcht und Ehrfurcht im Führer des Seelenwagens letztlich dadurch, daß er beim Anblick der glänzenden Gestalt des Geliebten die Schönheit gemeinsam mit der *σωφροσύνη* auf heiligem Boden stehen sieht (254b).

Deutlicher noch als bei Platon ist diese Konzeption bei Plotin ausgeführt. Über die Identifizierung des Guten mit dem Schönen hinaus⁵⁶) stellt er in seiner Schrift *περὶ τοῦ καλοῦ* fest, daß das Gute *πηγὴ καὶ ἀρχὴ τοῦ καλοῦ* sei (I 6,9) und die schönen Handlungen sowie die schönen Körper durch die gestaltende schöne und gute Seele entstünden (I 6,6.9). Eine solche Beschaffenheit erreiche die Seele, wenn sie eine *κάθαρσις* erfahren habe, an der nicht zuletzt auch die *σωφροσύνη* beteiligt sei. Dann gehöre sie dem Göttlichen an, *ὅθεν ἢ πηγὴ τοῦ καλοῦ καὶ τὰ συγγενῆ πάντα τοιαῦτα* (I 6,6)⁵⁷).

Die häßliche Seele hingegen hat keinerlei Anteil an der *σωφροσύνη*. Sie ist *ἀκόλαστός τε καὶ ἄδικος, πλείστων μὲν ἐπιθυμιῶν γέμουσα . . . πάντα φρονοῦσα ἃ δὴ καὶ φρονεῖ θνητὰ καὶ ταπεινά, σκολιὰ πανταχοῦ, ἡδονῶν οὐ καθαρῶν φίλη, ζῶσα ζωὴν τοῦ ὅ τι ἂν πάθῃ διὰ σώματος ὡς ἡδὺ λαβοῦσα τὸ αἰσχρὸς* (I 6,5)⁵⁸).

Zu Heliodors ethischem Schönheitsbegriff fügt sich des weiteren Plotins Auffassung, daß die Schönheit geistiger Tätigkeiten (*ἐπιτηδεύματα*) und Wissenschaften (*ἐπιστήμαι*), der Tugend (*ἀρετή*), der Gerechtigkeit (*δικαιοσύνη*) und der Mäßigkeit (*σωφροσύνη*), die nicht mehr dem Auge, sondern nur noch der Seele wahrnehmbar sei, einen höheren Stellenwert einnehme als das sinnlich Schöne, ja das eigentliche Schöne sei (I 6,4.6). Ihm schreibt er das Leuchten (I 6,4), den reinen göttlichen Glanz (I 6,9), ihm die Kraft zu, noch mehr als die sinnliche Schönheit seinen Betrachter mit Freude und Entzücken zu erfüllen und ihn zu ergreifen (I 6,4), wie

54) Zum Erwachsen der Schönheit aus dem Charakter vgl. bereits Ovid am. 1,10,9–14, wobei jedoch hier der Eindruck der äußeren Schönheit durch die Schwäche der Habgier verloren geht.

55) Vgl. 201c; 202c; 203d; 204d–e; dazu auch Philebos 63e–65a.

56) I 6,6 f.

57) Über die Gottähnlichkeit des Schönen und Guten sowie die Abstammung des Schönen von Gott vgl. auch I 6,6. Vgl. bei Platon *Phaidros* 246d; *Symposion* 206d.

58) Vgl. I 6,5 insgesamt.

ja überhaupt die Schönheit des Guten im Betrachter zu einer lustvollen Erschütterung (ἐκπλαγείη μεθ' ἡδονῆς I 6,7), die ohne Schaden (ἀβλαβῶς) ist, führt⁵⁹). Schließlich läßt sich der Einfluß Plotins auf die besondere Bedeutung der Augen bei Heliodor, die Lichtmetaphorik, die Göttlichkeit der Schönheit und ihre Nähe zum eigentlich Schönen am sinnfälligsten anhand eines Zitates vorführen, das alle diese Aspekte vereint: οὐ γὰρ ἂν πάποτε εἶδεν ὀφθαλμὸς ἥλιον ἡλιοειδῆς μὴ γεγενημένος, οὐδὲ τὸ καλὸν ἂν ἴδοι ψυχὴ μὴ καλῆ γενομένη. γενέσθω δὴ πρῶτον θεοειδῆς πᾶς καὶ καλὸς πᾶς, εἰ μέλλει θεάσασθαι θεόν τε καὶ καλόν (I 6,9)⁶⁰). Die deutlichen Übereinstimmungen mit den Ausführungen bei Platon und Plotin dürften den Schluß zulassen, daß die Facetten von Heliodors Konzeption der Schönheit geradezu als Konkretisierung wichtiger Aspekte⁶¹) ihrer philosophischen Grundlage zu verstehen sind. Der topische Charakter, wie er in den Anfängen der Gattung sichtbar wurde, ist damit sublimierte⁶²).

Gießen

Meike Keul-Deutscher

59) Der deutlichste Anklang daran in den *Aithiopika* findet sich in 3,4,1 und 10,9,4 (dazu oben S. 323; 325 mit Anm. 22). Vgl. ebenso die von Begeisterung und Bewunderung getragene Reaktion der Betrachter auf Charikleias Schönheit.

60) Vgl. I 6,9 insgesamt; derselbe Gedanke schon bei Platon ep. 7,344a. – Vgl. die signifikante Nachwirkung bei J. W. von Goethe: „Wär nicht das Auge sonnenhaft,/ Die Sonne könnt es nie erblicken;/ Läg nicht in uns des Gottes eigne Kraft,/ Wie könnt uns Göttliches entzücken?“ (Zahme Xenien III). Auf die enge Verbindung der beiden Texte verweist bereits C. W. Müller, Gleiches zu Gleichem. Ein Prinzip frühgriechischen Denkens, Wiesbaden 1965 (Klassisch-Philologische Studien Heft 31), 192 f. Darüber hinaus nennt er als weitere Belege für die Nachwirkung von Plotin I 6,9 in Anm. 54 und 56 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Der Geist des Christentums und sein Schicksal, Theologische Jugendschriften, hg. von H. Nohl, Tübingen 1907, 313: „Wie könnte dasjenige einen Geist erkennen, was nicht selbst ein Geist wäre? ... Glaube an Göttliches ist nur dadurch möglich, daß im Glaubenden selbst Göttliches ist, ... Denn in jedem Menschen selbst ist das Licht und Leben, er ist das Eigentum des Lichts; ...“; Friedrich Hölderlin, Menschenbeifall, Kl. Stuttgarter Ausg. I, 251: „An das Göttliche glauben/ Die allein, die es selber sind“, sowie Eckermann, Gespräche mit Goethe, 26. Februar 1824: „... allein, trügen wir kein Licht und keine Farben im eigenen Auge, so würden wir auch außer uns dergleichen nicht wahrnehmen.“

61) Das *gesamte* Platonische und Plotinische System in bezug auf die Schönheit setzt Heliodor selbstverständlich nicht um.

62) Der Aufsatz wird fortgesetzt unter dem Titel: Heliodorstudien II. Die Liebe in den ‚Aithiopika‘ (vgl. Anm. 2).