

DIE DOPPELTE ANDROMEDA

Eine umstrittene Wiederholung in Heliodors *Aithiopika* und ihr Einfluß auf die Deutung des Romans*

Die komplizierte und auf überraschende Effekte angelegte Handlung der *Aithiopika* Heliodors hat ihren Ausgangspunkt in einem ungewöhnlichen Phänomen: Die Protagonistin, die äthiopische Königstochter Charikleia, wird trotz ihrer afrikanischen Eltern weißhäutig geboren. Aus Furcht, sie könne des Ehebruchs bezichtigt und hingerichtet werden, läßt Charikleias Mutter Persinna das Baby aussetzen, gibt ihm aber als Erkennungszeichen Edelsteine und ein Wickeltuch mit, in das in königlich-äthiopischen Buchstaben die Herkunft des Mädchens und der Grund für seine auffällig helle Hautfarbe eingestickt war:¹ Die Mutter hatte nämlich während des Beischlafs mit ihrem Mann Hydaspes ein Bild der unbedeckten, weißhäutigen Andromeda erblickt, das sich im Schlafzimmer befand. Die hier zugrundeliegende Vorstellung, daß visuelle Eindrücke der Mutter während Zeugung oder Schwangerschaft das spätere Aussehen des Kindes beeinflussen können, wird in der Antike häufiger erwähnt. Sie erscheint zuweilen direkt ne-

*) Bei diesem Aufsatz handelt es sich um die überarbeitete Fassung meines Habilitationsvortrags, den ich am 13. Juli 2009 an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster gehalten habe. Dem anonymen Gutachter des Rheinischen Museums danke ich für anregende Hinweise.

1) Das Band mit den äthiopischen Buchstaben wird schon früh von Charikleias griechischem Pflegevater Charikles erwähnt (Heliodor 2,34), aber da er die fremden Schriftzeichen nicht lesen kann, wird der Inhalt der Botschaft erst von dem weisen Kalasiris in Buch 4 enthüllt. Eine solche einheimische äthiopische Schrift ist nicht bezeugt, vgl. dazu Bargheer (1999) 52. Diod. 3,3,5 f. weist darauf hin, daß alle Äthiopier die Hieroglyphen lesen konnten, die bei den Ägyptern nur die Priester beherrschten: διττῶν γὰρ Αἰγυπτίους ὄντων γραμμάτων, τὰ μὲν δημόδη προσαγορευόμενα πάντας μανθάνειν, τὰ δ' ἱερὰ καλούμενα παρὰ μὲν τοῖς Αἰγυπτίοις μόνους γινώσκειν τοὺς ἱερεῖς παρὰ τῶν πατέρων ἐν ἀπορρήτοις μανθάνοντας, παρὰ δὲ τοῖς Αἰθίοσιν ἅπαντας τούτοις χρῆσθαι τοῖς τύποις. Möglicherweise ist an diese Hieroglyphen gedacht.

ben der ebenfalls oft vertretenen Auffassung, daß das Erscheinungsbild eines Menschen durch seine Abstammung festgelegt sei.²

Eine Zusammenstellung antiker Berichte, nach denen der visuelle Eindruck während der Zeugung das Aussehen des Kindes beeinflusst habe, findet sich bei Küchler (1986) 445–55. Neben Heliodor ist Plinius der berühmteste Gewährsmann für diese Vorstellung, nat. 7,52:

Similitudinum quidem immensa reputatio est et in qua credantur multa fortuita pollere, visus, auditus, memoria haustaeque imagines sub ipso conceptu. cogitatio etiam utriuslibet animum subito transvolans effingere similitudinem aut miscere existimatur, ideoque plures in homine quam in ceteris omnibus animalibus differentiae, quoniam velocitas cogitationum animique celeritas et ingenii varietas multiformes notas inprimit, cum ceteris animantibus immobiles sint animi et similes omnibus singulis in suo cuique genere.

Küchler nennt außerdem in chronologischer Reihenfolge folgende Belege, die die weite Verbreitung dieser Theorie verdeutlichen: Empedokles von Agrigent (bei Aetius, überliefert in der Epitome des Ps.-Plutarch, De placitis philosophorum 5,12 [15] und des Ps.-Galen, De historia philosophica 32 [16]); Dionysios v. Halikarnass, De imitatione 2,1 (Frg. 6); Quint. 21; Flavius Josephus, ant. 5,276–284; Soranus, Peri gynaikeion 39 (Kap. 10); Galen, De theriaca ad Pisonem 11 Kühn; Oppian, Kynegetika 1,328–368 (dazu Schmitt

2) Die Bedeutung der Abstammung wird z. B. von Aristoteles in De generatione animalium 4,3, 767a36–769b30 hervorgehoben. Ein Kind, das nicht seinen Eltern ähnele, sei ein τέρας, denn gewöhnlich entstehe das Aussehen des Kindes aufgrund der generativen Körperflüssigkeiten der Eltern, die deren Eigenschaften auf das Kind übertrügen. Der Einfluß visueller Wahrnehmungen wird an dieser Stelle nicht erwähnt, erscheint aber in den ps.-aristotelischen *Problemata* (10,10, 891b32–38, siehe dazu unten). Die Vorstellung, daß allein die Abstammung für das Aussehen eines Menschen verantwortlich sei, liegt auch der zweiten Deklamation des Calpurnius Flaccus zugrunde. Eine weißhäutige Frau, die ein Kind mit dunkler Hautfarbe geboren hatte, war des Ehebruchs angeklagt. Dem Vorwurf hält der Verteidiger entgegen, daß die Frau die Geburt des Kindes nicht verheimlicht, sich also nicht schuldig gefühlt habe. Da nun die Kinder stets das Aussehen ihrer Eltern erben und dies wiederum mit dem Aussehen des Stammes übereinstimme (Calp. decl. 2: *rutili sunt Germaniae vultus et flava proceritas [...] diversa sunt mortalium genera, nemo tamen est suo generi dissimilis*), müsse auch das dunkelhäutig wirkende Kind der Angeklagten in Wirklichkeit weiß sein. Der dunkle Teint könne z. B. durch die schwere Geburt verursacht sein: Es könne sich um eine Art Verletzung handeln, bei der das Blut die Haut dunkel gefärbt habe. Dies werde sich mit der Zeit geben, ähnlich wie eine sonnengebräunte Person, wenn sie das Sonnenlicht meide, ihre dunkle Hautfarbe wieder verliere.

[1969]), ähnlich Timotheus von Gaza 27,8 (= p. 17,23–7 Haupt) und Ps.-Galen (möglicherweise Porphyrios?), 5–6 (= pp. 41,5–43,11 Kalbfleisch); Evangelium des Philipp 112 a–c; Genesis Rabba 73,10 zu Gen. 30,37 ff.; Numeri Rabba 9,34 zu Num. 5,20, Hier. quaest. hebr. in gen. 30,32,33. Hinzu kommt ein Beleg bei Augustin, civ. 18,5, der die Erscheinung eines neuen Apis-Stiers in Ägypten (der bestimmte körperliche Merkmale aufweisen muß) damit erklärt, daß die Dämonen der Mutterkuh bei der Zeugung ein Bild, d. h. eine Vorstellung (*phantasia*) des alten Apis-Stiers, eingäben und das Kalb aufgrund des Gedankenbildes dieselben körperlichen Merkmale erhalte wie der alte Apis-Stier. Eine ähnliche Ansicht schon bei Ps.-Arist. Problemata 10,10: Da im menschlichen Geist bei der Zeugung mehr und unterschiedlichere Gefühle und Gedanken vorkämen als bei Tieren, variere auch das Aussehen der so gezeugten Menschen stärker als das von Tieren. Die Textbelege zeigen drei verschiedene Arten der ‚visuellen Empfängnis‘: 1) Beeinflussung des Kindes durch Gemälde, auf die der Blick der Frau während des Beischlafs zufällig fällt; 2) Beeinflussung des Kindes durch schöne Bilder oder Statuen, die bewußt aufgestellt wurden, damit die Frau sie während des Beischlafs betrachten und so schöne Kinder gebären sollte; 3) Beeinflussung des Kindes nicht durch Objekte, auf die der Blick der Frau fällt, sondern durch Personen und Dinge, an die die Frau während des Beischlafs denkt. Diese Vorstellung überlebte bis weit in die Neuzeit. Beispiele liefern u. a. Aegidius Romanus in seiner um 1270 verfaßten Abhandlung *De formatione humani corporis in utero*; siehe dazu Hewson (1975); Avicenna, Albertus Magnus und der spanische Historiker Alfonso de Palencia (1465) in seinen *Epistolae Latinas* (edd. R. B. Tate; R. Alemany Ferrer [1982] 60). Umfangreicher wird die Frage von Alfonsus Tostatus (Alfonso de Madrigal) in seinem 1507 in Venedig gedruckten Genesiskommentar behandelt. Der Gedanke, daß auch visuelle Eindrücke während der Schwangerschaft das Aussehen des Nachwuchses beeinflussen könnten, wird in der Antike dagegen seltener erwähnt, siehe z. B. Isid. orig. 12,1,58–60.

In den *Aithiopika* wird Persinnas folgenschwerer Blick auf das Bildnis der Andromeda gleich zweimal erwähnt.³ Im vierten

3) Dopplungen sind auch sonst in den *Aithiopika* häufig, allerdings handelt es sich dabei meist um die Wiederholung eines bestimmten Motivs in unterschied-

Buch enthüllt der greise Kalasiris, ein Isispriester, der die königlichen Schriftzeichen lesen kann, gegenüber seinem Gesprächspartner Knemon das Geheimnis von Charikleias Herkunft und liefert damit auch dem Leser wichtige Informationen, die ihm später, bei der Wiedererkennung Charikleias mit ihren leiblichen Eltern im zehnten Buch, einen Wissensvorsprung gegenüber ihrem Vater Hydaspes verschaffen. Dennoch wird die auf der Binde verzeichnete Geschichte auch im zehnten Buch noch einmal ausführlich wiedergegeben. König Hydaspes wird über die wahre Identität Charikleias aufgeklärt und läßt sich schließlich durch den Vergleich zwischen ihr und dem noch in seinem Palast befindlichen Gemälde der Andromeda von der Wahrheit der Erzählung überzeugen.

In der Forschung ist Heliodors Darstellung des von Reeve (1989) 82 als ‚Andromeda-Effekt‘ bezeichneten Phänomens mehrfach diskutiert worden. Rattenbury et al. (1935) xix stoßen sich an der doppelten Erwähnung der ungewöhnlichen Empfängnis: „Malgré les événements dramatiques des livres suivants, le lecteur commence à s’irriter; à quoi bon différer l’inévitable dénouement une fois qu’il connaît déjà, aussi bien que le héros et l’héroïne, le secret de la naissance de Chariclée et l’heureuse fortune qui lui est réservée. Héliodore, qui sait pourtant comment il est important de tenir le lecteur en suspens [...] commet la faute irrémédiable, de révéler trop tôt son plus important secret.“ Auch in Bezug auf Charikleias Hautfarbe wurden zwei gegensätzliche Auffassungen vertreten. Goethals (1959) 260 nimmt an, daß Charikleias Haut weiß sein müsse, weil dies der Vorstellung der Griechen von einer Romanheldin entspreche: Die weiße Haut reduziere also für den griechischen Leser gerade den Eindruck der Unwahrscheinlichkeit der Handlung. Hilton (1998) 86 dagegen stellt fest: „The white skin colour of Charikleia greatly increases, rather than reduces, the implausibility of the plot.“ Sie widerspreche schließlich den sonstigen antiken Berichten über Kinder, die eine andere Hautfarbe hatten als ihre Eltern. Dort handele es sich stets um Kinder, die in ihrem Stammbaum schwarze und weiße Vorfahren hätten.⁴ Die Umstän-

lichen Kontexten, nicht um die erneute Erzählung desselben Sachverhalts. Siehe dazu Morgan (1998).

4) Einer der bekanntesten Berichte stammt aus der Naturgeschichte des Plinius, der von dem Boxer Nicaeus berichtet, daß er dunkelhäutig geboren sei, obwohl nicht seine Eltern, sondern nur sein Großvater schwarze Haut gehabt hätten.

de von Charikleias Empfängnis und Geburt seien daher von diesen Fällen verschieden. Die Forschungsdiskussion wirft demnach drei Fragen auf:

1. Reduziert oder erhöht Charikleias weiße Hautfarbe die Wahrscheinlichkeit der Handlung?
2. Warum wird die weiße Hautfarbe überhaupt eingeführt, und warum wird sie auf eine so ungewöhnliche Weise begründet?
3. Warum werden die Umstände der Zeugung gleich zweimal geschildert?

Die Beurteilung dieser Probleme ist auch für die Deutung des Romans insgesamt von Belang, da gerade die Darstellung der seltsamen Geburtsumstände Charikleias oft als metaliterarische Hinweise verstanden wurden. Das Tuch, in das Persinnas Bericht eingestickt ist, wurde in der Forschung mehrfach als Sinnbild für die *Aithiopika* selbst aufgefaßt,⁵ und Whitmarsh (1998) betrachtet die „hybride“ Herkunft der Protagonistin als einen Verweis auf die „hybriden“ Wurzeln des griechischen Romans. Daher soll nach der Diskussion der umstrittenen Dopplung kurz auf einige übergreifende Aspekte eingegangen werden, die die fraglichen Szenen für die Deutung der voraussetzungsreichen und komplex gestalteten *Aithiopika* interessant machen.

In dem Bericht, den Charikleias Mutter Persinna von der Empfängnis und Geburt ihrer Tochter gibt (Heliodor 4,8,3–6), fällt zunächst auf, mit welcher Sicherheit sie die Ursache für die ungewöhnliche Hautfarbe ihrer Tochter zu kennen glaubt. „Mir selbst war der Grund klar“, sagt sie, fügt allerdings hinzu, daß sie ebenfalls sicher gewesen sei, daß niemand ihr ihre Erklärung glauben

Der Boxer habe also die von ihm ererbten Anlagen wieder hervorgebracht (*avum regeneravit Aethiopem*, Plin. nat. 7,51). Außer der Pliniusstelle nennt Hilton Aristoteles, *Historia Animalium* 7,7, 586a2–4; *De generatione animalium* 18, 722a7–11 und Plutarch, *Mor.* [De sera numinis vindicta] 21, 563A6–8. Vgl. dazu auch Plut. *Mor.* 906E (*placita philosophorum* [Empedokles]), dazu Dilke (1980) 265. Hiltons Argument wird jedoch dadurch geschwächt, daß, wie oben gezeigt, der Einfluß der mütterlichen Sinneswahrnehmungen auf das Kind in der Antike oft vertreten wurde und prinzipiell eben auch die Hautfarbe des Neugeborenen einschließt.

5) Dazu Hilton (1998) 82 mit weiterer Literatur. Die metaliterarische Deutung des Bandes und seiner Inschrift stützt sich unter anderem auf Charikleias Aussage in der Wiedererkennungsszene im zehnten Buch, die eingestickte Botschaft beziehe sich auf ihr eigenes Leben und das der übrigen Anwesenden (Heliodor 10,12,4).

werde. Vielmehr werde man sie angesichts des weißen Kindes als Ehebrecherin betrachten und entsprechend bestrafen.⁶ Dies bedeutet: Selbst wenn in der Antike, wie oben gezeigt, zahlreiche derartige Berichte kursierten, so scheint jedenfalls in der erzählten Welt der *Aithiopia*, in denen der ‚Andromeda-Effekt‘ ein zentrales Handlungsmoment ist, die Vorstellung, daß das Aussehen eines Kindes durch die visuellen Eindrücke der Mutter bestimmt werde, als unglaublich zu gelten. Das sichere Wissen der Persinna um die wahren Hintergründe der Hautfarbe ihres Kindes ist also schon für sich genommen auffällig: Obwohl es sich um ein unglaubliches Ereignis handelt, zieht Persinna nicht einmal für einen Augenblick eine alternative Erklärung in Betracht (etwa eine Krankheit des Kindes, wie es der Verteidiger in Calpurnius Flaccus’ zweiter Deklamation in einem analogen Fall tut, siehe oben Anm. 2).

Im Zusammenhang mit Charikleias Geburt ist dies das dritte Mal, daß die Beteiligten ein rational nicht erklärbares sicheres Wissen äußern. Charikleias Eltern hatten lange vergeblich versucht, Nachwuchs zu zeugen. Als Hydaspes sich seiner Frau schließlich nähert, um während der Mittagsruhe mit ihr zu schlafen, schwört er ihr, er tue dies aufgrund eines prodigiösen Traums.⁷ Gleich nach dem Beischlaf, während dessen sie das Bild der Andromeda erblickt hat, ‚weiß‘ Persinna, daß sie schwanger geworden ist, und schon unmittelbar nach der Geburt, ‚kennt‘ sie den Grund für die ungewöhnliche Hautfarbe. So entsteht eine Aura des Übernatürlichen, die Charikleias Zeugung und Geburt umgibt.

Die Behauptung der Persinna, der visuelle Eindruck während der Empfängnis sei für die Hautfarbe des Kindes verantwortlich,

6) Heliodor 4,8,5–6: ἐπειδὴ δέ σε λευκὴν ἀπέτεκον, ἀπρόσφυλον Αἰθιοπῶν χροιάν ἀπαντάζουσαν, ἐγὼ μὲν τὴν αἰτίαν ἐγνώριζον ὅτι μοι παρὰ τὴν ὁμιλίαν τὴν πρὸς τὸν ἄνδρα προσβλέψαι τὴν Ἀνδρομέδαν ἢ γραφὴ παρασχούσα καὶ πανταχόθεν ἐπιδείξασα γυνήν, ἄρτι γὰρ αὐτὴν ἀπὸ τῶν πετρῶν ὁ Περσεύς κατήγευ, ὁμοιοειδὲς ἐκεῖνῃ τὸ σπαρὲν οὐκ εὐτυχῶς ἐμόρφωσεν. Ἔγνων οὖν ἐμαυτὴν τε ἀπαλλάξαι τοῦ μετ’ αἰσχύνῃς θανάτου, πεπεισμένη τὴν σὴν χροιάν μοιχείαν ἐμοὶ προσάψουσαν (οὐ γὰρ πιστεύουσιν οὐδένα λεγούσῃ τὴν περιπέτειαν). Daß die Äthiopier als „ganz schwarz“ zu denken sind, ergibt sich aus Heliodor 2,30,1, wo Sisimithres als ἀκριβῶς μέλας bezeichnet wird.

7) Heliodor 4,8,28 f. Da Hydaspes im Traum den Auftrag erhält, um die Mittagszeit ein Kind zu zeugen, nimmt Bargheer (1999) 51 an, daß der Urheber des Traums der Sonnengott Helios sei, der kurz zuvor als Ahnherr der Königsfamilie erwähnt worden war. Zur spannungssteigernden Funktion der Träume bei Heliodor siehe Fernández Garrido (2010).

fällt auch deshalb auf, weil es innerhalb des Plots eine alternative, zunächst näherliegende Erklärung für die helle Haut des Kindes gegeben hätte. Das Gemälde der Andromeda befindet sich nämlich nicht zufällig im Schlafgemach des Königspaars, sondern ist Teil einer Ahnengalerie. Das äthiopische Königshaus leitet sich von Helios, Dionysos, Andromeda, Perseus und Memnon her, wie Persinna berichtet (Heliodor 4,8,3, vgl. Hes. theog. 984–5). Die Bilder der übrigen Ahnen befinden sich in anderen Räumen des Palastes, nur das Bild des Perseus, der die unbekleidete Andromeda nach ihrer Rettung vom Felsen herabführt, schmückt das Schlafgemach des Königspaars.⁸ Dies bedeutet: Auch Charikleia hat, ähnlich wie die Personen in den oben angeführten Beispielen, nicht nur schwarze, sondern mit Andromeda auch mindestens eine weiße Vorfahrin – ein Aspekt, den Hilton (1998) 86 in seiner Diskussion des Romans übersieht. Die Verbindung ist zwar entfernter als bei dem von Plinius erwähnten Boxer Nicaeus, der seinem dunkelhäutigen Großvater ähnelt, aber wenn es nur um die Erklärung der Hautfarbe der Charikleia ginge, bedürfte es des Umwegs über das Andromeda-Bild strenggenommen nicht. Welchen Zweck erfüllt also der ungewöhnliche Begleitumstand bei der Empfängnis?

Die wichtigste Rolle spielt das Andromeda-Portrait im Roman des Heliodor nicht bei seiner ersten Erwähnung im vierten Buch, sondern bei der Wiedererkennung Charikleias durch ihren Vater in Buch 10. Nachdem Hydaspes den in das Tuch gestickten Bericht seiner Frau zur Kenntnis genommen hat, wird das Bildnis herbeigeht, und der Abgleich bestätigt die Behauptung Persinnas und bringt Hydaspes dazu, Charikleia als seine Tochter anzuerkennen. Nun ist das Bildnis der hellhäutigen Andromeda aber auch schon bei Charikleias Geburt verfügbar und könnte, so sollte man meinen, zusammen mit dem Hinweis, daß die hellhäutige Andromeda schließlich die Ahnfrau der Familie sei, als Begründung für Charikleias ungewöhnliche Hautfarbe herangezogen werden, wie es dann in Buch 10 tatsächlich geschieht. Auch hier hilft ein Blick

8) Heliodor 4,8,3: Ἡμῖν πρόγονοι θεῶν μὲν Ἥλιός τε καὶ Διόνυσος ἠρώων δὲ Περσεύς τε καὶ Ἀνδρομέδα καὶ Μέμνων ἐπὶ τούτοις. Οἱ δὴ τὰς βασιλείους αὐλάς κατὰ καιροὺς ἰδρυσάμενοι ταῖς ἀπὸ τούτων γραφαῖς ἐκόσμησαν· τὰς μὲν δὴ τῶν ἄλλων εἰκόνας τε καὶ πράξεις ἀνδρῶσι τε καὶ περιδρόμοις ἐνέγραφον, τοὺς δὲ θαλάμους τοῖς Ἀνδρομέδας τε καὶ Περσεῶς ἔρωσιν ἐποικίλλον. Grund für die Anbringung gerade des Andromedabilds im Schlafzimmer ist offensichtlich seine erotische Konnotation, siehe Anderson (1997) 320.

in den Text. In Buch 10 ist es nämlich nicht speziell die weiße Hautfarbe der auf dem Gemälde dargestellten Andromeda, sondern überhaupt die täuschende Ähnlichkeit zwischen ihr und Charikleia, die Hydaspes und die übrigen Anwesenden davon überzeugt, daß Persinnas Geschichte wahr und Charikleia tatsächlich die leibliche Tochter des schwarzhäutigen Königspaares ist.⁹ Da Andromeda auf dem Gemälde als junge Frau dargestellt war, konnte sich diese täuschende Ähnlichkeit aber erst zeigen, als Charikleia selbst zu einer jungen Frau herangewachsen war. Zur Zeit ihrer Geburt kam das Gemälde deshalb als Beweismittel nicht in Betracht. Als übereinstimmende Merkmale zwischen dem Neugeborenen und Andromeda zeigte sich zum damaligen Zeitpunkt nur die Hautfarbe, die aber, anders als die spätere Ähnlichkeit im Aussehen, auch auf einen Ehebruch mit einem weißhäutigen Mann hätte zurückgehen können. Persinna hat also durchaus Grund für ihre Befürchtungen, die sie schließlich dazu treiben, ihre Tochter auszusetzen.

Daß es um eine Ähnlichkeit insgesamt und nicht nur um die Hautfarbe geht, zeigt Persinnas Wortwahl, die in ihrem Bericht über Charikleias Empfängnis zunächst nicht die Hautfarbe erwähnt, sondern allgemein von einem „ähnlichgestalteten Gezeugten“ (d. h. ‚Kind‘) spricht, das der Anblick des Andromedagemäldes geformt habe.¹⁰ In der Forschung ist diese allgemeine Ähnlichkeit meist zugunsten des spektakuläreren Merkmals ‚Hautfarbe‘ übersehen worden.

9) Heliodor 10,14,7–15,1: Sisimithres erläutert König Hydaspes Persinnas Botschaft an Charikleia: Τῆς γε μὴν κατὰ τὴν χροιάν ἀπορίας φράζει μὲν σοι καὶ ἡ ταινία τὴν λύσιν, ὁμολογούσης ἐν αὐτῇ ταυτησί Περσίννης ἐσπακέναι τινὰ εἶδωλα καὶ φαντασίας ὁμοιοτήτων ἄπὸ τῆς κατὰ τὴν Ἀνδρομέδαν πρὸς σε ὁμιλίας ὀρομένην†. Εἰ δ' οὐδὲν καὶ ἄλλως πιστώσασθαι βούλει, πρόκειται τὸ ἀρχέτυπον· ἐπισκόπει τὴν Ἀνδρομέδαν ἀπακρίβωμένον ἐν τῇ γραφῇ καὶ ἐν τῇ κόρῃ δεικνυμένην. Ἐκόμιζον ἀράμενοι τὴν εἰκόνα προσταχθέντες οἱ ὑπηρεταὶ καὶ πλησίον τῆς Χαρικλείας ἀντεγείραντες τοσοῦτον ἐκίνησαν παρὰ πάντων κρότον καὶ θόρυβον, ἄλλων πρὸς ἄλλους, ὅσοι καὶ κατὰ μικρὸν συνίεσαν τὰ λεγόμενα καὶ πραττόμενα, διαδηλούντων καὶ πρὸς τὸ ἀπικριβωμένον τῆς ὁμοιότητος σὺν περιχαρείᾳ ἐκπλαγέντων, ὥστε καὶ τὸν Ὑδάσπην οὐκέτι μὲν ἀπιστεῖν ἔχειν, ἐφεστάναι δὲ πολὺν χρόνον ὑφ' ἠδονῆς ἅμα καὶ θαύματος ἐχόμενον.

10) Heliodor 4,8,5: ἐγὼ μὲν τὴν αἰτίαν ἐγνώριζον ὅτι μοι παρὰ τὴν ὁμιλίαν τὴν πρὸς τὸν ἄνδρα προσβλέψαι τὴν Ἀνδρομέδαν ἢ γραφῇ παρασχούσα καὶ πανταχόθεν ἐπιδείξασα γυμνῆν, ἄρτι γὰρ αὐτὴν ἀπὸ τῶν πετρῶν ὁ Περσεὺς κατήγεν, ὁμοιοειδὲς ἐκείνῃ τὸ σπαρὲν οὐκ εὐτυχῶς ἐμόρφωσεν.

Bedeutsam ist aber nicht nur die allgemeine Ähnlichkeit zwischen Charikleia und der auf dem Gemälde dargestellten Andromeda, sondern auch der Standort des Bildes. Dieses befindet sich, anders als die übrigen Ahnenbilder, im privatesten Raum des Hauses: Hier muß Charikleia folglich gezeugt worden sein, d. h. ihr Vater kann nur jemand sein, der Zugang zu diesem privatesten Raum des Palastes hatte. Hätte sich das Bild dagegen an einem weniger geschützten Ort befunden, so hätte sich die Identität des Vaters auch durch die Ähnlichkeit zwischen Charikleia und der Andromeda auf dem Gemälde nicht mit gleicher Sicherheit beweisen lassen.¹¹

Die zuweilen als überflüssig betrachtete doppelte Erwähnung der Empfängnisgeschichte hat also einen sich zwingend aus der Handlung ergebenden Grund: Zunächst braucht Charikleia den in dem Tuch eingestickten Bericht der Mutter, um ihre äußerlich nicht sichtbare Herkunft aus Äthiopien und den Grund für ihre Aussetzung erkennen zu können. Diese Informationen beeinflussen dann maßgeblich die weitere Handlung, auch wenn sie zunächst nicht weiter überprüft werden können. Als Charikleia schließlich Äthiopien erreicht hat, ergibt sich der Beweis für ihre königliche Abstammung zwingend erst durch den Abgleich mit dem von Persinna erwähnten Bildnis der Andromeda. Dessen Geschichte muß daher an dieser Stelle noch einmal berichtet werden. Die erneute Erwähnung führt jedoch zugleich über die frühere Darstellung hinaus, indem dem Leser erst jetzt bewußt gemacht wird, daß die bisher im Vordergrund stehende identische Hautfarbe nur ein Bestandteil einer viel umfassenderen Ähnlichkeit beider Frauen ist.

Die für die Lösung des Rätsels zentrale ‚Ähnlichkeit‘ von Andromeda und Charikleia geht sogar über Hautfarbe und Erscheinungsbild hinaus und erstreckt sich auch auf Details ihres Schicksals: Beide sind weißhäutige Töchter schwarzer Eltern, beide sind äthiopische Prinzessinnen, und beide verlieben sich in einen grie-

11) Auffällig ist die Beobachtung, daß die strahlenden Augen, die traditionell für die Nachfahren des Helios kennzeichnend sind (siehe z. B. A.R. 4,727: Kirke erkennt Medea aufgrund ihrer Augen als Heliostochter) bei der Wiedererkennungsszene keine Rolle spielen. Nach der Aussetzung der neugeborenen Charikleia war dagegen ausdrücklich von dem auffälligen Strahlen ihrer Augen die Rede gewesen, die den Gymnosophisten Sisimithres beeindruckt hatte (Heliodor 2,31,1). Siehe dazu Bargheer (1999) 53. Der Glanz von Charikleias Augen wird auch in 3,5 (beim Pythienfest) erwähnt.

chischen Prinzen, der sie aus Todesgefahr rettet, ihren Eltern zurückgibt und sie später heiratet.¹²

Allerdings erklärt sich aus diesen Umständen nicht die Weißhäutigkeit der Andromeda selbst, die hier wie in den meisten übrigen Texten, die sie erwähnen, schlicht vorausgesetzt wird, obwohl Andromeda, wie auch Charikleia, von schwarzhäutigen Eltern abstammt. Hier zeigt sich ein entscheidender Unterschied zwischen Andromeda und Charikleia, der die Besonderheit der Erzählung Heliodors hervortreten läßt. Da Andromeda bei ihren Eltern aufwächst und beide sie als ihr Kind akzeptieren, erfüllt die auffällige Hautfarbe dort keine im engeren Sinne handlungsfördernde Funktion. Sie ist eine durch den Mythos vorgegebene körperliche Besonderheit, die sowohl in der griechischen Literatur und Kunst¹³ als auch von römischen Autoren öfter erwähnt, aber in der Regel nicht in Frage gestellt oder eigens begründet wird.¹⁴ An den beiden einzigen Stellen, an denen Andromeda ausnahmsweise als schwarzhäutig erscheint (Ovid, ars 3,191: *alba* [sc. *vestimenta*] *decent fuscas, albis, Cephei, placebas* und Ovid, epist. 15,35–6 *Candida si non sum, placuit Cepheia Perseo / Andromede, patriae fusca colore suae*), hat der gegenüber der Tradition veränderte Teint keinen Ein-

12) Siehe dazu und zu weiteren Ähnlichkeiten Anderson (1997) 321.

13) Die weiße Haut der Andromeda erscheint schon in der griechischen Vasenmalerei, z. B. auf einer von der Mitte des 5. Jh. v. Chr. stammenden Bostoner Pelike, auf der der Unterschied zwischen dem orientalisch gekleideten, aber als hellhäutig gezeichneten Mädchen und den sie begleitenden Afrikanern offenkundig ist. Siehe dazu Schauenburg (1967), der annimmt, daß die Vasenmaler durch die Andromedatragödie des Sophokles zu dem Motiv angeregt wurden. Über weitere Vasenbilder mit diesem Motiv aus der Mitte des 5. Jahrhunderts Webster (1965) 29–37. Über die Andromeda des Euripides ist nicht viel bekannt; sicher ist nur, daß Äthiopier darin eine Rolle spielten, siehe Dilke (1980) 266. Mit heller Haut wurde Andromeda nach dem Zeugnis des Achilles Tatius (Leukippe und Kleitophon 3,7) und des Philostrat (Imagines 1,29,1–3; hier sind die Begleiter dunkelhäutige Äthiopier) auch auf antiken Gemälden dargestellt, und ein pompejanisches Wandbild aus dem Haus der Dioskuren, auf dem eine weißhäutige Andromeda von Perseus befreit wird, stützt diese Nachricht. Zu dem Wandbild siehe Schmaltz (1989). Das Bild der an eine Klippe gebundenen Andromeda entwickelte sich offenbar im 4. Jh. v. Chr. in Tarent. Nach der athenischen Tradition, die auch im hellenistischen Alexandria übernommen wurde, war Andromeda dagegen zwischen zwei Pfähle gefesselt, siehe dazu Phillips (1968).

14) Siehe Manilius, *Astronomica* 5,553–5: *servatur tamen in poena vultusque pudorque; / supplicia ipsa decent; nivea cervice reclinis / molliter ipsa suae custos est visa figurae.*

fluß auf den Handlungsverlauf, sondern stellt ein Spiel Ovids mit der Tradition dar.¹⁵ Ein solcher Austausch der Hautfarbe ist bezeichnenderweise in den *Aithiopika* nicht möglich, ohne die Handlung des Romans zu gefährden. Was im Andromedamythos ein kurioses, aber letztlich doch randständiges Detail gewesen sein mag, erlangt bei Heliodor, wie schon die erste Erwähnung des ‚Andromeda-Effekts‘ in Buch 4 zeigt, eine grundsätzliche Bedeutung für die Erzählung. Erst die zweite Erwähnung in Buch 10 macht dann deutlich, daß selbst hier die Hautfarbe bei aller Bedeutsamkeit nicht das allein ausschlaggebende Moment bildet, sondern in den größeren Rahmen allgemeiner Ähnlichkeit zwischen der Protagonistin und ihrer Ahnfrau gehört.

Die gelegentlich als überflüssig betrachtete Dopplung hat daher ihren guten Sinn: Ohne sie könnte sich die Handlung nicht folgerichtig entfalten und auch nicht folgerichtig zu Ende geführt werden. Die eingangs zitierte Forschungsfrage, ob Charikleias weiße Hautfarbe die Plausibilität der Romanhandlung insgesamt erhöhe oder vermindere, muß dementsprechend differenziert beantwortet werden. Ihre Hellhäutigkeit entspricht in der Tat, wie Goethals (1959) betont, einer Tradition des griechischen Romans, dessen Protagonistinnen, soweit wir erkennen können, normalerweise weiße Haut hatten. In den *Aithiopika* ist die ‚Konventionaltät‘ der Hautfarbe die notwendige Voraussetzung dafür, daß die Suche Charikleias nach ihrer Herkunft, das zentrale Thema des Romans, eine überraschende Wendung nehmen kann, wie sie für die Irrfahrten griechischer Romanhelden insgesamt typisch ist. Ebenso typisch ist die große Zahl wundersamer und erstaunlicher Ereignisse, die den zentralen Handlungsfaden begleiten. Das bedeutet: Auf der Ebene der Rezeptionsästhetik entspricht die weiße Hautfarbe Charikleias ebenso den Lesererwartungen wie die verschiedenen Wechselfälle, unter denen die Anagnorisis mit den schwarzhäutigen Eltern den bedeutsamsten darstellt. Ob der antike Leser die Prägung eines eben gezeugten Kindes durch die visuellen Eindrücke der Mutter in seiner eigenen Lebenswelt für unwahrscheinlich hielt – die weiße Haut der Charikleia die Handlung also unglaubwürdiger macht, wie Hilton meint – ist angesichts der insgesamt auf denkwürdigen Ereignissen basierenden Literaturgattung des Abenteuerromans keine weiterführende Frage. Wie oben

15) Dazu ausführlicher Bettenworth (2009).

gezeigt, wurde die Möglichkeit eines solchen Einflusses in der Antike zumindest erwogen und kann so erst recht Eingang in die Gattung Roman finden, für die seltsame Begebenheiten typisch sind.

Wichtiger ist dagegen die Tatsache, daß für die Personen des Romans offenbar beide Formen der Prägung nebeneinander existieren. Vererbung durch die Eltern ist auf der Erzählebene die gängige Begründung für das Aussehen eines Kindes (so erklärt sich die Furcht Persinnas, angesichts des weißhäutigen Kindes für eine Ehebrecherin gehalten zu werden), doch wird auch die Beeinflussung durch den visuellen Eindruck der Mutter als plausibler Grund für die Gestalt eines Menschen akzeptiert, sofern ein schlagender Beweis durch den Vergleich mit dem entsprechenden Kunstwerk erbracht werden kann (so erklärt sich die positive Reaktion des Hydaspes auf den Vergleich zwischen Charikleia und dem Gemälde). Hiltons These, daß die Weißhäutigkeit der Charikleia die Plausibilität des Romans verringere, gilt also auf der Erzählebene nur für die Phase der Erzählung, in der der entsprechende Beweis noch nicht erbracht werden kann, weil das Andromedagemälde nicht zur Verfügung steht oder weil Charikleia noch nicht das Lebensalter erreicht hat, in dem ihre schlagende Ähnlichkeit sichtbar wird.

Charikleias Prägung durch ein Gemälde ist, wie oben gezeigt, gelegentlich auch für eine umfassendere Interpretation der *Aithiopika* herangezogen worden. Whitmarsh (2011) 127–128 betont die Spannung, die im Text zwischen der „natürlichen“ Abstammung Charikleias vom äthiopischen Königspaar einerseits und ihrer ‚wundersamen‘ Prägung durch das Andromedagemälde andererseits bestehe: „Countering the emphasis upon nature, then, is a focus upon the creative power of art [...]. The scene that culminates *Charicleia and Theagenes* seems to show us that Charicleia’s true point of origin is not her ‘natural’ father but the artificial painting. Heliodoros’ Ethiopia is a place of deep truths, but one of those truths is that mimetic artefacts possess an unopposable reproductive force, which can exceed mere nature.“¹⁶

16) Derselbe Gedanke auch in Whitmarsh (1998) 110. In Whitmarsh (2002) wird ein Bezug zwischen Charikleias wundersamer Prägung und der Ekphrasis-theorie hergestellt. Suárez de la Torre (2004) sieht in Charikleias Prägung durch das Bild und ihrer Abstammung von Helios neuplatonische Einflüsse, die er auch in anderen Passagen des Romans erblickt.

Der Gegensatz zwischen „natürlicher“ Vererbung und dem Einfluß eines Kunstwerks auf das Aussehen des eben gezeugten Kindes erhält allerdings im Fall Charikleias eine zusätzliche Wendung: Andromedas Bildnis ist, wie oben gezeigt, kein beliebiges Kunstwerk, sondern es ist Teil der königlichen Ahnengalerie. Die durch Persinnas Blick auf das Bild – also ohne Vererbung – bewirkte täuschende Ähnlichkeit Charikleias mit der dort dargestellten Andromeda bedeutet also nicht einfach, wie Whitmarsh (2011) hervorhebt, die Angleichung der Natur an ein Kunstwerk, sondern in Charikleias unerwartetem Aussehen manifestiert sich zugleich eine enge Verbindung mit der ebenfalls auffälligen, von der Familie in Ehren gehaltenen Ahnfrau. An diesem Detail zeigt sich, daß die Königsfamilie eine deutlich aktivere Rolle einnimmt, als es Whitmarshs These von der ‚unwiderstehlichen Macht‘ der Kunst zunächst vermuten läßt. Zwar geschieht die ‚Prägung‘ des eben gezeugten Kindes im Mutterleib offenbar unwillkürlich, denn sie wird von Persinna erst während des Ereignisses auf wunderbare Weise wahrgenommen und im Nachhinein negativ beurteilt (Heliodor 4,8,5: ἡ γραφή [...] τὸ σπαρὲν οὐκ εὐτυχῶς ἐμόρφωσεν),¹⁷ doch ist das Gemälde, das die prägende Wirkung entfaltet, immerhin nicht ohne die Zustimmung des Königspaares an seinen Platz im Schlafgemach gelangt. Daß Persinna gerade Andromeda erblickt, ist also einer vorausgegangenen Entscheidung über die Einrichtung dieses Raums zu verdanken.¹⁸

Eine aktive Beteiligung der handelnden Personen ergibt sich auch daraus, daß es sich bei dem prägenden Objekt gerade um ein Gemälde handelt, also um ein Werk der darstellenden Kunst, von dem wir nicht wissen, wie ‚naturgetreu‘ es die Vorfahrin Andro-

17) Die Romanhandlung zeigt, daß der Ausdruck οὐκ εὐτυχῶς, den Persinna an dieser Stelle verwendet, nicht auf die Ähnlichkeit zwischen Charikleia und Andromeda als solche bezogen sein kann – diese ist schließlich der Grund für Charikleias außergewöhnliche Schönheit, die im Roman stets positiv bewertet und auch in Persinnas Brief kurz darauf (4,8,8) erwähnt wird –, sondern nur auf die ungünstigen Umstände der Prägung, die die Königin dazu nötigen, ihr Kind auszusetzen.

18) Wichtig ist dabei der Unterschied zu anderen antiken Berichten, in denen bewußt Bilder oder Statuen schöngestaltiger Menschen im Schlafzimmer angebracht werden, damit ihr Anblick das Aussehen der dort gezeugten Kinder prägen (siehe z. B. Galen, *De theriaca ad Pisonem* 11,14,253 Kühn; Aug. trin. 11,2). Eine solche Absicht verfolgten Hydaspes und Persinna bei der Anbringung des Gemäldes offensichtlich nicht, da sie andernfalls kaum von der weißen Haut ihrer Tochter überrascht worden wären.

meda wiedergibt. Die Frage wird jedenfalls von den Betrachtern in der Wiedererkennungsszene nicht diskutiert, und es werden auch keine weiteren Zeugnisse für die Ähnlichkeit zwischen dem Gemälde und der darauf abgebildeten Andromeda beigebracht. Nicht die tatsächliche Ähnlichkeit Charikleias mit ihrer leibhaftigen Vorfahrin ist schließlich für die Handlung ausschlaggebend, sondern nur die Ähnlichkeit mit dem sie darstellenden Kunstobjekt, das neben den anderen Ahnenbildern des Helios, Dionysos und Memnon Teil der Familientradition ist. Charikleia paßt also trotz oder gerade wegen ihres auffälligen Aussehens genau zu der Familiengeschichte, die vom Königspaar vertreten und in der Ahnengalerie festgehalten wird. Die ‚zufällige‘ Prägung des eben gezeugten Kindes durch das Andomedagemälde kann in dieser Form nur deshalb erfolgen, weil das Königshaus sich buchstäblich ‚ein Bild‘ von der eigenen Herkunft gemacht hat und diese Herkunft in Ehren hält. Charikleias Aussehen ist damit nicht das Ergebnis einer abstrakt gedachten kreativen ‚Produktivität‘ von Kunst, wie es Whitmarshs Ergebnisse nahelegen, sondern sie ist in doppelter Hinsicht in die Familiengeschichte eingebunden und durch die Eltern vermittelt: Sie gleicht dem Bild, das das Königspaar sich von der eigenen Familiengeschichte macht, und sie gleicht ihm, weil das Bild von Persinna in einem fruchtbaren Moment rezipiert wird. Die Vorstellung, die die Personen von ihrer Herkunft haben, prägt damit wesentlich ihre eigene Gegenwart und Zukunft. Diese Geschichtsauffassung ist in anderer Form auch an weiteren Personen des Romans ersichtlich. Theagenes kommt nur deshalb mit Charikleia in Berührung, weil er sich die mythische, auf der Erzählebene nicht unumstrittene Herleitung der Ainiனர் von Achill zu eigen gemacht hat und deshalb in prominenter Position an dem jährlichen Festzug seines Stammes für Achills Sohn Neoptolemos in Delphi teilnimmt, den er „als Beweis“ für diese Abstammung betrachtet.¹⁹

19) Heliodor 2,34,5–7: Ἐμοῦ δὲ θαυμάσαντος καὶ πῶς Αἰνιάνων γένος τυγχανών Ἀχιλλεΐδην ἑαυτὸν ἀναγορεύει φήσαντος, ἡ γὰρ Ὀμήρου τοῦ Αἰγυπτίου ποιήσεις τὸν Ἀχιλλεῖα Φθιώτην ἐνδείκνυται, ὁ μὲν νεανίσκος, ἔφη ὁ Χαρικλῆς, καὶ ὀλοσχερῶς Αἰνιάνων εἶναι τὸν ἥρωα διαγωνίζεται, τὴν Θέτιν ἐκ τοῦ Μαλιακοῦ κόλπου γήμασθαι τῷ Πηλεΐ καὶ Φθίαν τὸ περὶ τὸν κόλπον τοῦτον ὀνομάζεσθαι πάλοι διατεινόμενος, τοὺς δὲ ἄλλους δι’ εὐδοξίαν τοῦ ἀνδρὸς ἐφελοκομένου ἑαυτοῖς ἐπιπεύδεσθαι. Καὶ ἄλλως δὲ ἑαυτὸν ἐγγράφει τοῖς Αἰακίδαις Μενέσθιον ἑαυτοῦ προπάτορα καταφέρων τὸν Σπερχεῖοῦ παῖδα καὶ Πολυδώρα τῆς ἐκ Πηλέως, ὃς καὶ Ἀχιλλεῖ συνεστράτευσεν ἐν πρώτοις ἐπὶ Ἴλιον καὶ τῆς πρώτης τῶν Μυρμιδόνων διὰ τὸ συγ-

Kalasis vereint in seiner Person in auffälliger Weise ägyptische Herkunft und griechische Einflüsse (vgl. schon sein erstes Auftreten in Heliodor 2,21,2, wo er als Ägypter zu erkennen ist, aber griechische Kleidung trägt) und proklamiert eine solche Verbindung auch in seiner vehement vorgetragenen Behauptung, Homer sei in Wahrheit Ägypter gewesen und erst später zu den Griechen gekommen (Heliodor 3,14,2–3). In allen diesen Fällen ist nicht entscheidend, ob diese Behauptungen auf der Rezeptions- oder auf der Handlungsebene glaubwürdig sind, sondern daß die jeweils eingenommene Haltung zur eigenen Geschichte die Einstellung und das Leben der Personen prägt.²⁰

Das für die Romanhandlung bedeutsame Gemälde der Andromeda ist damit nur das prägnanteste von mehreren Details, die auf die durchgehende Bedeutsamkeit subjektiver Überzeugungen der handelnden Personen hinweisen, die ihren starken Einfluß trotz aller Wechselfälle behalten. Seine Bedeutung besteht nicht nur in seiner zentralen Rolle für den Plot der *Aithiopia*, sondern auch in der unverkennbaren Anspielung auf die literarische Tradition des griechischen Romans. In mehreren Romanen verbindet ein Gemälde die Rahmenhandlung mit der eigentlichen Geschichte. Zu Beginn des Romans *Daphnis und Chloe* berichtet der Sprecher von einem Bild, das bukolische Motive zeige, die zentrale Elemente der nun folgenden Romanhandlung widerspiegeln.²¹ Die Erzählung von Leukippe und Kleitophon entfaltet sich, nachdem der Sprecher der Rahmenhandlung ein Gemälde bewundert hat, das Europa und den Stier zeigt und einen anderen Passanten, Kleitophon, zu einem langen Bericht über seine Liebesabenteuer veranlaßt.²² In den *Aithiopia*, die keine Rahmenhandlung besitzen, ist die Tradition dahingehend abgewandelt, daß das auffällige Gemäl-

γενὲς ἐξῆρχε μοίρας. Τῷ δ' Ἀχιλλεῖ πάντοθεν περιφύομενος καὶ πανταχόθεν αὐτὸν τοῖς Αἰνιᾶσιν οἰκειούμενος τεκμήριον λαμβάνει πρὸς τοῖς ἄλλοις οἷς καταλέγει καὶ τὸν ἔναγισμὸν τὸν Νεοπτολέμῳ πεμπόμενον οὐ σύμπαντες, ὡς φησιν, Αἰνιᾶσιν ἐξεχώρησαν Θετταλοί, τὸ ἐγγυτέρους εἶναι τοῦ γένους προσμαρτυροῦντες.

20) Daß subjektive Überzeugungen auch täuschen können, macht der Erzähler schon in der berühmten Einleitungsszene des Romans deutlich, in der der Leser aus den Augen von Piraten ein zunächst rätselhaftes Szenario am Strand betrachtet, dessen wahre Bedeutung sich erst viel später enthüllt.

21) Dazu Kestner (1973).

22) Siehe zur Funktion dieses Gemäldes Reeves (2007) und De Temmerman (2009).

de direkt zum Plot des Romans gehört. Gewahrt ist dagegen der Zug, daß das Leben der Protagonistin, wie oben gezeigt, in einzelnen Punkten mit dem aus dem Mythos bekannten Schicksal der Andromeda vergleichbar ist; so wie auch das Gemälde der Europa zu Beginn von Achilles Tatius' Roman einige Aspekte des Schicksals von Leukippe und Kleitophon vorwegnimmt. Bild und Erzählung werden dem Leser als zwei alternative Kunstformen vor Augen gestellt, die in ihren jeweiligen Stärken und Schwächen wahrgenommen werden.

Ein vorgebildeter Leser der *Aithiopika* kann also in dem auffälligen Bild und der dadurch erwiesenen Abstammung Charikleias einen metaliterarischen Hinweis auf die Charakteristika des Romans selbst erblicken.²³ Whitmarsh (1998), der das Gemälde in diesem Sinne auffaßt, deutet Charikleias hybride Abstammung als einen metaliterarischen Hinweis auf die Hybridität des Heliodortextes selbst.²⁴

Die oben ausgeführten Überlegungen haben gezeigt, daß diese Hybridität wesentlich von den beteiligten Personen mitbestimmt wird, auch wenn ihnen die weitreichenden Folgen ihres Tuns, wie Persinnas Bericht exemplarisch zeigt, erst nachträglich bewußt werden. Wie das Bild der Andromeda, das sich als Schlüssel zum Rätsel um Charikleias Aussehen erweist, erst dadurch seine Bedeutung erlangt, daß sich das äthiopische Königspaar seine Familiengeschichte auf sehr persönliche und überraschende Weise zu eigen gemacht hat, so daß diese in Charikleia auf wundersame Weise gleichsam ‚zum Leben erweckt‘ werden konnte, lebt auch der ‚hybride‘ Roman Heliodors wesentlich von der kreativen, in persönlicher Weise umgestalteten literarischen Tradition. Dies zeigt sich nicht zuletzt an einem bisher wenig beachteten Detail:

23) Solche metaliterarischen Hinweise sind in den *Aithiopika* insgesamt häufig festgestellt worden, siehe dazu Morgan (1998).

24) Das Motiv der hybriden Abstammung wird durch die auffällige Rolle ihrer Ziehväter Charikles und Kalasiris noch verschärft. Beide verstehen sich in gewissem Sinne als ‚Vater‘ des Mädchens, wie die Aussagen des Charikles (Heliodor 2,33,3) – kurz zuvor hat Charikles von der unbekanntenen Herkunft Charikleias berichtet – *Καὶ ἔστι νῦν ἡ παῖς ἐνταῦθα σὺν ἐμοὶ παῖς μὲν οὐσα ἐμῆ καὶ ὄνομα τοῦμὸν ὀνομαζομένη* und des Kalasiris (Heliodor 2,23,2) *Παῖδες, εἶπεν, ὃ ξένη, ἀμήτορες ἐμοὶ γεγονότες· τύχη γάρ μου θεοὶ τούτους ἀνέδειξαν καὶ ἀπέτεκον αἱ ψυχῆς ὠδίνες καὶ φύσις ἢ διάθεσις ἐπ' αὐτοῖς ἐνομίσθη, καὶ πατέρα με ἀπὸ ταύτης ἐκείνοι καὶ ἐνόμισαν καὶ ὠνόμασαν* zeigen.

Nachdem der Erzähler gegen Ende des Romans durch die Präsentation des Andromedagemäldes enthüllt hat, auf welcher komplexen und tiefgehenden Weise die Vorstellung der Romanfiguren von ihrer eigenen Geschichte die Gesamthandlung prägt, gibt er sich im letzten Satz des zehnten Buchs selbst als Nachfahre des Helios zu erkennen – und damit als ‚Verwandter‘ der von ihm dargestellten äthiopischen Königsfamilie, die Helios neben Andromeda zu ihren Ahnen rechnet.²⁵ Wie im Roman das Aussehen der Protagonistin durch die doppelt erwähnte Zeugungsszene schrittweise als komplexes Zusammenspiel von natürlicher Zeugung und persönlicher Einflußnahme enthüllt wird, so präsentiert Heliodor seinen aus konventionellen und ungewöhnlichen Elementen zusammengesetzten Roman im letzten Satz als das Werk einer Erzählerfigur, die einerseits die Entwicklung der Gattung kennt und sicher beherrscht, gleichzeitig aber auch persönlich mit dem präsentierten Stoff verbunden ist.²⁶ Auch hier bestätigt sich die zentrale Rolle, die die Einordnung der eigenen Person in eine familiäre und kulturelle Kontinuität für die handelnden Personen besitzt – für Charikleia und ihre Familie nicht weniger als für den literarisch gebildeten Erzähler des Romans.

Literatur

- Anderson, Michael: The *σοφοσύνη* of Persinna and the Romantic Strategy of Heliodorus' *Aethiopica*, CPh 92 (1997) 303–322.
- Bargheer, Rosemarie: Die Gottesvorstellung Heliodors in den „*Aithiopika*“, Bern / Frankfurt am Main 1999 (Europäische Hochschulschriften. Reihe 15: Klassische Sprachen und Literaturen 77).
- Bettenworth, Anja: Aus einer anderen Welt: Europäische Mythen und afrikanische Identität, in: A. Bettenworth / S. Fischer u. a. (Hrsgg.), *Andere Welten. Akten des 2. Forschungstags des Jungen Kollegs der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften*, Paderborn 2009, 29–49.
- De Temmerman, Koen: A flowery meadow and a hidden metalepsis in Achilles Tatius, CQ 59 (2009) 667–670.
- Dilke, O. A. W.: Heliodorus and the Colour Problem, PP 35 (1980) 264–271.

25) Heliodor 10,41,4: Τοῖόνδε πέρας ἔσχε τὸ σύνταγμα τῶν περὶ Θεαγένην καὶ Χαρίκλειαν Αἰθιοπικῶν· ὁ συντάξεν ἀνὴρ Φοῖνιξ Ἐμισσηνός, τῶν ἀπ' Ἡλίου γένος, Θεοδοσίου παῖς Ἡλιόδωρος.

26) Zur Präsentation der Erzählerinstanz, die vom historischen ‚Autor‘ unterschieden werden muß, und der abschließenden Sphragis siehe Núñez (2009).

- Fernández Garrido, María Regla: Los sueños en la novela griega: Heliodoro, *Emerita* 78 (2010) 231–248.
- Goethals, Th. R. Jr.: The Aethiopica of Heliodorus. A critical study, Columbia Univ. 1959.
- Hewson, M. A.: Giles of Rome and the medieval theory of conception. A Study of the “De formatione corporis humani in utero”, London 1975, 192–193.
- Hilton, John: An Ethiopian Paradox: Heliodorus, *Aithiopika* 4.8, in: Richard Hunter (Hrsg.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge 1998 (Cambridge Philological Society Suppl. 21) 79–92.
- Kestner, J.: Ekphrasis as frame in Longus’ *Daphnis and Chloe*, *CW* 67 (1973) 166–171.
- Küchler, Max: *Schweigen, Schmuck und Schleier*, Freiburg / Göttingen 1986 (Novum Testamentum et Orbis Antiquus 1).
- Morgan, J. R.: Narrative Doublets in Heliodorus’ *Aithiopika*, in: Richard Hunter (Hrsg.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge 1998 (Cambridge Philological Society Suppl. 21) 60–78.
- Núñez, Loreto: Les *πόθη* d’un narrateur: le cas des «Éthiopiennes», in: Bernard Pouderon / Cécile Bost-Pouderon (Hrsgg.), *Passions, vertus et vices dans l’ancien roman: actes du colloque de Tours, 19–21 octobre 2006*, Paris 2009, 393–416.
- Phillips, K. M.: Perseus and Andromeda, *AJA* 72 (1968) 1–23.
- Rattenbury, R. M. / Lumb, T. W. / Maillon, J. (Hrsgg.): *Héliodore, Les Ethiopiennes*. Tome I, Paris 1935.
- Reeve, M. D.: Conceptions, *PCPhS* 35 (1989) 81–112.
- Reeves, Bridget T.: The role of the “ekphrasis” in plot development: the painting of Europa and the bull in Achilles Tatius’ «Leucippe and Clitophon», *Mnemosyne* 60 (2007) 87–101.
- Schauenburg, K.: Die Bostoner Andromeda-Pelike und Sophokles, *A&A* 13 (1967) 1–7.
- Schmaltz, Bernhard: Andromeda. Ein campanisches Wandbild, *JDAI* 104 (1989) 259–281.
- Schmitt, W.: *Kommentar zum ersten Buch von Pseudo-Oppians Kynēgetika*, Münster 1969.
- Suárez de la Torre, Emilio: La princesa etíope que nació blanca: la mirada y la contemplación en las «Etiópicas» de Heliodoro, *CFC(G)* 14 (2004) 201–233.
- Webster, T. B. L.: The Andromeda of Euripides, *BICS* 12 (1965) 29–37.
- Whitmarsh, Tim: The birth of a prodigy: Heliodorus and the genealogy of Hellenism, in: Richard Hunter (Hrsg.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge 1998 (Cambridge Philological Society Suppl. 21) 93–124.
- *Written on the body*, *Ramus* 31 (2002) 111–125.
 - *Narrative and identity in the ancient Greek novel: returning romance*, Cambridge 2011.
- Wilke, Brigitte: *Vergangenheit als Norm in der platonischen Staatsphilosophie*, Stuttgart 1997 (Philosophie der Antike 4).