

EINLEITUNG

Christian Rivoletti / Stefan Seeber

1. HELIODORUS REDIVIVUS – EIN EUROPÄISCHES PHÄNOMEN

Heliodor ist der Begründer des modernen Romans, seine *Aithiopika* sind Vorbild für Generationen von Autoren, die sich in *imitatio* und *aemulatio* üben. Die Masse der Rezeptionszeugnisse scheint nur schwer überschaubar und kaum zu kategorisieren:¹ Auf die *editio princeps* von 1534 folgt schnell eine französische Übersetzung (1548), dann eine Übertragung ins Lateinische (1552), aus der wiederum Übersetzungen ins Spanische (1554 und 1587), Italienische (1556), Deutsche (1559) und Englische (1569 bzw. 1577) hervorgehen. Heliodor wird also in ganz Europa gelesen, und nicht nur von Gelehrten, sondern auch in den Volkssprachen; er inspiriert sowohl Nachdichtungen als auch theoretische Auseinandersetzungen mit der Gattung und ihren Aufgaben.² Das Urteil der Zeitgenossen und der modernen Forschung zu Heliodor als Gründervater der Gattung ist dabei einhellig – erst im 18. Jahrhundert, durch *Agathon* und *Werther*, wird das Heliodorschema abgelöst und einer neuen Romanpoetik der Weg geebnet, die die Wahrnehmung der Gattung bis heute bestimmt. Bis dahin ist Heliodor die maßgebliche Autorität und bedeutet die Auseinandersetzung mit seinem Werk die entscheidende Konstante in der Entwicklung einer Gattungspoetik.

Dies ist festes Wissen der Forschung, zugleich aber auch eine Bürde, denn mit der Kanonisierung geht auch eine Tendenz zur Vereinfachung einher: So wie man im 17. Jahrhundert Heliodor nicht mehr kennen musste, um sich auf sein Schema zu berufen,³ ist es zum Gemeinplatz der Forschung geworden, die weite Verbreitung des Werkes als Beweis für seine Relevanz anzusehen und sich nicht mehr um

- 1 Einen Überblick liefert Michael Oeftering: *Heliodor und seine Bedeutung für die Litteratur*. Berlin 1901 (Literarhistorische Forschungen 18).
- 2 Die wirkmächtigste theoretische Beschäftigung mit Heliodor im 16. Jahrhundert dürfte dabei der *Proesme* seines Übersetzers ins Französische, Jacques Amyot, gewesen sein: Jacques Amyot: *Le Proesme du Translateur*. In: *Héliodore: L' Histoire Aethiopique*. Traduction de Jacques Amyot. Édition critique établie, présentée et annotée par Laurence Plazenet. Paris 2008. Vgl. zu Amyot Antoine Berman: *Jacques Amyot, traducteur français. Essai sur les origines de la traduction en France*. Texte établi par Isabelle Berman et Valentina Sommella. Paris 2012, S. 157–164.
- 3 Beispielhaft hierfür kann die Gattungskritik Gotthard Heideggers stehen, die lediglich etablierte Topoi aufruft: Gotthard Heidegger: *Mythoscopia Romantica* oder *Discours von den so benannten Romans*. Faksimileausgabe nach dem Originaldruck von 1698. Hg. von Walter E. Schäfer. Bad Homburg 1969, z.B. S. 27 mit einem für Heidegger außergewöhnlich milden Urteil über die *Aithiopika*.

Details dieser Verbreitung und Präsenz zu sorgen.⁴ Die Schematisierung weist den *Aithiopika* früh ihren Platz als Ausgangspunkt der Gattung und als narrativer wie protonarratologischer Steinbruch zu. Diese Deutung wird aber weder der dokumentierten Überlieferungssituation noch der tatsächlichen Rolle gerecht, die der Text bis zum Erscheinen von Goethes *Werther* in der europäischen Literaturgeschichte spielt. Eine wesentliche Aufgabe für die neue Forschung ist es vor diesem Hintergrund, Feinarbeit zu leisten und gerade die Details zu erhellen, die es erlauben, die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der europäischen Heliodortraditionen im Vergleich aufzuzeigen. So wird es möglich, ein wesentlich differenzierteres Bild der Gattungsgenese des Romans im Allgemeinen und der Auseinandersetzung der verschiedenen Autoren des 16., 17., aber auch 18. Jahrhunderts mit Heliodor im Speziellen zu zeichnen. Für die französische und die englische Tradition ist diese Aufgabe bereits in Angriff genommen worden,⁵ für die deutsche und die italienische Tradition hingegen blieb eine solche vergleichende Zusammenschau trotz einiger Vorarbeiten bislang ein Desiderat.

Diese Lücke bildete den Ansatzpunkt für eine interdisziplinäre Tagung von Italianisten und Germanisten, die zusammen mit Altphilologen im Juni 2014 in den Räumen des Freiburg Institute for Advanced Studies (FRIAS) die Frage nach dem Heliodus italicus und germanicus, also nach der einzelsprachlichen Aktualisierung und Entwicklung der Heliodortradition erörterten. Dabei ging es nicht allein um die Auseinandersetzung mit Ähnlichkeiten und Differenzen der einzelsprachlichen Heliodorrezeption, zusammengeführt wurden auch unterschiedliche Wissenschaftskulturen mit ihren je spezifischen Blickwinkeln auf ein genuin europäisches Phänomen mit distinkten nationalen Ausprägungen. Unsere Einleitung will deshalb in einem ersten Abschnitt knapp die Präsenz Heliodors in den beiden Literaturen durch das 16., 17. und 18. Jahrhundert umreißen, um in einem zweiten Schritt die einzelnen Beiträge der Tagung kurz vorzustellen.

Der spätantike Roman *Aithiopika* erlebt im 16. Jahrhundert bereits seine zweite Wiederentdeckung – schon im Byzanz des 12. Jahrhunderts begeisterte man sich für die „alten“ Liebes- und Abenteuerromane und schuf auch neue Werke nach alten Vorbildern.⁶ Zugleich wurden die antiken Texte zeitgemäß überarbeitet und ei-

4 Vgl. etwa Bruno Hillebrand: *Theorie des Romans I: Von Heliodor bis Jean Paul*. München 1972, hier S. 22 zur Rolle Heliodors im 17. Jahrhundert oder Viktor Žmegač: *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik*. Tübingen 1990, S. 1 zur Diskontinuität der Gattung. Punktuelle aber wichtige Hinweise auf Heliodor auch in Guido Mazzoni: *Teoria del romanzo*. Bologna 2011, passim.

5 Vgl. v. a. Carol Gesner: *Shakespeare and the Greek Romance: A Study of Origins*. Lexington 1970; Steve Mentz: *Romance for Sale in Early Modern England: the Rise of Prose Fiction*. Aldershot u.a. 2006 und die Arbeiten von Laurence Plazenet, z.B.: *L'ėbahissement et la dėlectation. Rėception comparėe et poėtiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVIe et XVIIe siėcles*. Paris 1997 (Lumiėre Classique 15). Siehe auch die klassische Studie von Alois Tũchert: *Racine und Heliodor*. Zweibrũcken 1889.

6 Zur byzantinischen Rezeption vgl. allg. Roderick Beaton: *The Medieval Greek Romance*. 2. Auflage. London, New York 1998.

ner Art „homogenizing process“ unterzogen, dessen Ergebnis ein „saccharine product“⁷ ist – da aus der Zeit vor dem 12. Jahrhundert nur ein *Aithiopika*-Papyrusfragment des 6. Jahrhunderts erhalten geblieben ist, lassen sich allerdings keine Vergleiche zwischen spätantikem Ausgangstext und byzantinischer Überlieferung anstellen.⁸ In unserem Kontext ist noch eine Episode zu erwähnen, die sich zwischen der byzantinischen Tradition und der endgültigen Wiederentdeckung im Zeitalter der Renaissance situiert. Die älteste lateinische Übersetzung der *Aithiopika* stammt aus der Feder von Angelo Poliziano, der auch die Romane von Xenophon von Ephesos sowie von Longos von Lesbos gelesen (und zum Teil übersetzt) hat. In den 1480er Jahren fügt der italienische Humanist in seine *Miscellaneorum Centuria Prima* (eine Sammlung philologischer Ausführungen) die lateinische Version eines Fragments aus dem 10. Buch des heliodorischen Textes ein.⁹ Die Übersetzung Polizianos, die 1489 sogar gedruckt wird, bleibt aber ein isoliertes Ereignis. Zum zweiten Mal wiederentdeckt werden die *Aithiopika* erst, als ein Soldat den Text aus der Bibliothek des Martin Corvinus in Buda raubt und nach Deutschland bringt – 1534 wird der Roman in Basel erstmals gedruckt.¹⁰ Damit beginnt eine umfassende Erfolgsgeschichte, eine zweite, „durch den Buchdruck entscheidend gestützte“¹¹ Renaissance, die unter anderem auch italienische (1556) und deutsche (1559) Übersetzungen der *Aithiopika* hervorbringt und nationalsprachliche Rezeptionstraditionen begründen hilft.¹² Zugleich initiiert die Wiederentdeckung auch eine proto-philologische Auseinandersetzung mit dem Werk, ihr erstes sichtbares Zeichen ist die

- 7 So urteilt Gerald Sandy: *The Heritage of the Ancient Greek Novel in France and Britain. In: The Novel in the Ancient World.* Hg. von Gareth L. Schmeling. Leiden 1996 (Mnemosyne Suppl. 159), S. 735–773, hier S. 735.
- 8 Vgl. Otto Mazal: *Die Textausgaben der Aithiopika Heliodors von Emesa.* In: *Gutenberg Jahrbuch* 41 (1966), S. 182–191 sowie Robert M. Rattenbury: *Introduction.* In: *Héliodore: Les Éthiopiennes (Théagène et Chariclée), Tome I. Texte établi par R. M. Rattenbury et T. W. Lumb, et traduit par J. Maillon.* Paris 1935, S. VII–LXXXII, hier S. XXIVf.
- 9 Das Interesse von Poliziano für das Fragment, in dem eine Giraffe beschrieben wird, entsteht wahrscheinlich im November 1487, als Lorenzo il Magnifico in Florenz ein Exemplar dieser damals unbekanntes Tierart vom ägyptischen Sultan geschenkt bekommt. Siehe: Otto Weinreich: *Der griechische Liebesroman.* 2. Auflage. Zürich, Stuttgart 1962, S. 70; Józef Baliński: *Heliodorus Latinus. Die humanistischen Studien über die Aithiopika.* Politianus, Warszewicki, Guillonius, Laubanus. In: *Eos* 80 (1992), S. 273–289, hier S. 276–281; Nunzio Bianchi: *Poliziano, Senofonte Efesio e il codice Laur. Conv. Soppr. 627.* In: *Quaderni di storia* 55 (2002), S. 183–214, hier S. 187f.
- 10 Vgl. die Anmerkungen von Obsopoeus in der *Epistola dedicatoria*, [a 2^v], In: [Vincentius Obsopoeus]: *Historiae Aethiopiae libri decem, nunquam antea in lucem editi.* Basel: Johann Herwagen, 1534.
- 11 Jutta Eming: *Historia und Episteme in der Aethiopica Historia.* In: *Hybridität und Spiel. Der europäische Liebes- und Abenteuerroman von der Antike zur Frühen Neuzeit.* Hg. von Martin Baisch, Jutta Eming. Berlin 2013, S. 255–273, hier S. 257.
- 12 Zum breiten Feld der „Rezeptionsliteratur“ (Roloff) und der transformativen Aneignung des Stoffes, die sich nicht in Übersetzungen erschöpft, sondern die produktive Auseinandersetzung mit dem Ausgangstext sucht, vgl. die Sammelbände: *Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels.* Hg. von Hartmut Böhme. München 2011; *Übersetzungen antiker*

Epitome des Martin Crusius,¹³ die 1584 die komplexe *medias in res* Struktur der *Aithiopika* auflöst, Werk und Autor verortet und die wesentlichen Handlungszüge kommentiert. 1596 erscheint Commelinus' griechisch-lateinische Heliodor-Ausgabe, welche die Basis der gelehrten Debatte des 17. Jahrhunderts bildet.¹⁴ Die drei Stränge der gräzistischen, romanistischen und germanistischen Auseinandersetzung mit Heliodor im Rahmen der Tagung seien vor diesem Hintergrund knapp skizziert.

2. DIE WIEDERENTDECKUNG DES ROMANS UND DIE ALTPHILOLOGISCHE PERSPEKTIVE

Laura Mecellas einleitender Beitrag beschäftigt sich mit dem Problem der Datierung des Werkes. Sie unterzieht Heliodors Patronymikon, seinen Ursprung in Emesa und eine mögliche Verbindung seiner Figur mit dem Sonnenkult einer neuen Lektüre und stellt bisherige Datierungsversuche vor, die zwischen dem 3. und 4. nachchristlichen Jahrhundert schwanken. Mecella legt eine neue Analyse der Quellen vor und datiert auf dieser Basis das Werk neu in die Jahre 360–390 nach Christus. Zugleich und damit verbunden zieht sie das Bild von Heliodor als Bischof von Tricca während der Herrschaft von Theodosius, wie es Socrates Scholasticus und Symeon Logothetes zeichnen, grundlegend in Zweifel.

Eine Detailanalyse legt im Anschluss daran **Giuseppe Zanetto** vor, der die Eingangsszene der *Aithiopika* als Ekphrase in den Blick rückt. Hier weist er nach, dass Heliodor ein intertextuelles Spiel mit der *Odyssee* betreibt, indem das Eingangstableau einen Rekurs auf die Mnesterophonia des 22. Gesangs bei Homer bietet. Heliodor macht seine *imitatio* Homers dabei explizit, und nach Zanetto hat die Anwesenheit des homerischen Hypertextes schon im *incipit* den Wert eines präzisen künstlerischen Programms: Der Roman ist von den ersten Zeilen an als eine Art erneutes Verfassen einer *Odyssee* gedacht und stellt sich damit neben das verehrte Original.

Eine weitere Einzelanalyse legt **Judith Hindermann** vor, deren Beitrag den gräzistischen Teil des Sammelbandes beschließt. Hindermann unternimmt es, Heliodors Exkurse, die lange Zeit als unnütze Abschweifung vom Plot der *Aithiopika* gering geschätzt wurden, ins rechte Licht zu rücken. Um dies zu erreichen, unterscheidet sie drei Formen des Exkurses: Deutlich markierte Exkurse, die die Vorgeschichte der Helden nacherzählen und den Einstieg der *Aithiopika medias in res* leichter verständlich machen, bilden dabei die erste Gruppe. Als zweite nimmt sie die klassischen Ekphraseis, die visuell-statische Beschreibungen bieten; zuletzt

Literatur. Funktionen und Konzeptionen im 19. und 20. Jahrhundert. Hg. von Martin Harbsmeier u.a. Berlin, New York 2008 (Transformationen der Antike 7) sowie: Die Bedeutung der Rezeptionsliteratur für Bildung und Kultur der Frühen Neuzeit. Beiträge zur ersten Arbeitstagung in Eisenstadt (März 2011). Hg. von Hans-Gert Roloff. Bern 2012.

13 Martin Crusius: *Aethiopicæ Heliodori Historiæ Epitome* [...]. Frankfurt: Jobin, 1584.

14 Hieronymus Commelinus: *Heliodori Aethiopicorum Libri X. Collatione Mss. Bibliothecæ Patinæ & aliorum, emendati & multis in locis aucti*. Heidelberg: Commelinus, 1596.

analysiert sie die naturwissenschaftlichen Exkurse, die sich der Wissensvermittlung widmen – dabei handelt es sich allerdings um Wissen, das man für das Verstehen der Handlung des Romans nicht benötigt und das deshalb auf den ersten Blick unnötig erscheint. Diese dritte Kategorie der Exkurse steht im Zentrum von Hindermanns Interesse; sie macht anhand der Distribution naturwissenschaftlicher Exkurse plausibel, dass Heliodor distinkte Bilder von Griechen und Barbaren und ihrem jeweiligen Umgang mit Wissen zeichnet, wobei in zentralen Figuren wie Kalasiris (den Hindermann als Figur gewordene Enzyklopädie versteht) ein Aufstiegs- und Entwicklungsgedanke präsentiert wird: Die Annäherung an das Ideal des Griechentums ist möglich und wird in den naturwissenschaftlichen Exkursen prominent in der Handlung platziert.

3. HELIODORUS ITALICUS: DIE AUFNAHME DER *AITHIOPIKA* IN DER ITALIENISCHEN LITERATUR DER SPÄTRENAISSANCE UND DES BAROCK

Anfangspunkt der Wiederentdeckung von Heliodor in Italien ist die volkssprachliche Übersetzung der *Aithiopia* von Leonardo Ghini, die erstmals 1556 in Venedig erscheint.¹⁵ In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wird der Roman insbesondere am Hofe der Este in Ferrara gelesen und bearbeitet. Zu diesem Ferrareser Rezeptionsstrang zählen zwei prominente Autoren mit ihren Hauptwerken: Torquato Tassos *Gerusalemme liberata* (1575) und Battista Guarinis *Il pastor fido* (1599). Während der Einfluss der *Aithiopia* auf das Drama Guarinis bereits Gegenstand eingehender Analysen gewesen ist,¹⁶ waren dagegen in der Forschungsliteratur nur einzelne Hinweise auf Tassos Beziehungen zu Heliodor vorhanden. Bisher fehlte zudem eine extensive Analyse, um die Position des italienischen Dichters gegenüber dem altgriechischen Roman zu bestimmen.

Diese wird von **Marc Föcking** unternommen, dessen Beitrag zunächst den Kontext der theoretischen Debatte rekonstruiert, die in Italien seit der Verbreitung der aristotelischen *Poetik* in den 1540er Jahren entflammte. In diesem Kontext erklärt sich die Abwesenheit der *Aithiopia* aus zwei Gründen: Einerseits ist Heliodors Roman mit dem aristotelischen Epenmodell strukturell gar nicht verrechenbar; andererseits vollzieht sich die Legitimierung der „anti-aristotelischen“ Gattung des ‚romanzo‘ durch das moderne Beispiel des *Orlando furioso* von Ludovico Ariosto und somit voll und ganz ohne den Rekurs auf die *Aithiopia*.

15 Historia di Heliodoro delle cose ethiopiche. Nella quale fra diuersi, compassioneuoli auenimenti di due amanti, si contengono abbattimenti, discrittioni di paesi, e molte altre cose utili e diletteuoli a leggere. Tradotta dalla lingua greca nella thoscana da messer Leonardo Ghini [...]. Venezia: Appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1556. Die Übertragung erlebte bis Anfang des 19. Jahrhunderts zahlreiche Neudrucke.

16 Vgl. Oeftering: Heliodor (Anm. 1), S. 162–164 (dessen Ausführungen allerdings nicht alle überzeugend sind) und die eingehende Analyse von Elisabetta Selmi: ‚Classici e moderni‘ nell’officina del *Pastor fido*. Alessandria 2001, insbes. S. 98, 102f, 106f, 109 und passim.

Allerdings wird Heliodor in prominenten Poetiken des 16. Jahrhunderts erwähnt, wie in Julius Scaligers *Poetices libri septem* und in Torquato Tassos *Discorsi* bzw. in seinem Brief an Scipione Gonzaga. In allen diesen Fällen bezieht sich aber die Modellhaftigkeit der *Aithiopika* ausschließlich auf die strukturellen Elemente des Textes (wie die Digressionen oder die Erzählverfahren, die eine gelungene Spannung produzieren), das heißt nur auf die *Dispositio*. Sobald es dagegen um die *Inventio* geht – so Föckings These –, verlieren die privaten Liebeswirren des hellenistischen Liebesromans sogleich ihren beispielhaften Charakter, da sie weder das für ein vollkommenes Epos geforderte Maß an „nobiltà“ und „eccellenza“, noch die „autorità dell’istoria“ (wie es für das Poema eroico vorgesehen ist) auf ihrer Seite haben.

Obwohl Tasso die *Aithiopika* auch ganz seiner klassizistischen Epen-Poetik hätte opfern können, greift er für die Modellierung der Herkunftsgeschichte Clorindas im 12. Gesang seines Epos *Gerusalemme liberata* auf eine signalhafte Episode des heliodorischen Romans zurück. Im letzten Abschnitt seines Beitrags bietet Föcking eine ausführliche Untersuchung der umfangreichen Strategien der Rechtfertigung, Motivierung und Modifikation dieser Heliodor-Episode, die Tasso in seinem Epos einsetzt. Zum Ersten wird aufgezeigt, wie Tasso auf die bereits in Ludovico Ariosts *Orlando furioso* auftretende Figur des Äthiopierkönigs Senapo rekurriert, die in der *Gerusalemme liberata* XII, 21 die Stelle von Heliodors König Hydaspes übernimmt. Der Ariost’sche Senapo wird hier aber, ganz im Sinne von Tassos Orientierung des Poema eroico an der „autorità dell’istoria“, gleichzeitig von aller Legendenbildung befreit. Zum Zweiten historisiert und demystifiziert der Autor der *Liberata* Senapo und seinen Hof, indem er, statt sich auf mittelalterliche Legenden zu beziehen, auf den zeitgenössischen Reisebericht des portugiesischen Priesters Francisco Alvarez zurückgreift, dessen italienische Fassung 1550 erscheint. Zum Dritten wird auch die zentrale Episode der Telegonie den Normen des aristotelisch geprägten Poema eroico angepasst. Anders als Charikleas Mutter Persinna, die bei der Zeugung ihrer Tochter ausschließlich auf „das Bildnis der nackten Andromeda“ blickt, ist bei Tasso neben einer Jungfrau auch ein Ritter die Quelle der Telegonie Clorindas: Somit wird die Verwandlung der unheldischen Liebenden Charikleas in die amazonenhafte Kriegerin Clorinda motiviert.

Schließlich zeigt Föcking, wie Tasso kurz vor dem Beginn der Karriere Heliodors als Modellautor des barocken Prosaromans in der Revision der *Gerusalemme liberata* zur *Gerusalemme conquistata* (1593) die *Aithiopika*-Bezüge noch unkenntlicher macht und sie, ganz im Sinne der eigenen Programmatik, noch enger an die verbürgte Geschichtsschreibung heranführt.

Was das Zeitalter des Barock betrifft, wurde bislang nur das Kapitel der neapolitanischen Rezeption Heliodors ausführlich untersucht, zu der das Gedicht *Teagene* (1637) von Giovan Battista Basile sowie das Drama *Carichia* von Ettore Pignatelli zählen.¹⁷

17 Neben den ausholenden Abhandlungen von Alberto Sana: *Eliodoro nel Seicento italiano. II Teagene di Giovanni Battista Basile*. In: *Studi Secenteschi* 37 (1996), S. 29–108 und ders.: *Eliodoro nel Seicento italiano. La Carichia di Ettore Pignatelli*. In: *Studi Secenteschi* 38 (1996),

Ein wahres Niemandsland stellt dagegen noch die Aufnahme Heliodors in den Bereich der erfolgreichen Gattung des italienischen Barockromans dar, die der Gegenstand des Beitrags von **Guido Arbizzoni** ist. In der Forschungsliteratur zum italienischen Barockroman taucht der Name Heliodor immer wieder auf, allerdings meist in allgemeinen Zusammenhängen und unterschiedslos unter die Autorennamen der überkommenen antiken Romane gemischt, die zusammen mit der neueren Tradition des epischen Ritterromans als Vorbilder des neuen Prosa-Romans genannt werden. Um eine klarere Auffassung des Einflusses Heliodors auf die Romanschriftsteller des 17. Jahrhunderts zu bekommen, muss man sich der Lektüre der damaligen Literaturtheorie direkt zuwenden. Von Amyot über Scaliger und Tasso bis zur berühmten *Lettre [...] de l'origine des romans* von Pierre-Daniel Huet loben alle Theoretiker die Dispositio von Heliodors Roman, die durchgängig mit der des Heldenepos gleichgesetzt wird, vor allem was den Auftakt *in medias res* angeht.

Diese generelle Angleichung zwischen *incipit in medias res* des Heldenepos und *incipit* von Heliodors Roman – so Arbizzonis These – ist allerdings irreführend. Denn während die handelnden Personen des Epos sofort erkennbar sind, da jeder Leser, zumindest in groben Zügen, ihre Taten kennt, sind dagegen die Protagonisten des Romans von Heliodor völlig unbekannt. Daher ist diese Typologie des *incipit* absolut originell und kann als charakteristisches Merkmal des Textes von Heliodor gesehen werden. Wie Arbizzoni anhand einer Reihe von Beispielen zeigt, sind die Romane, die sich insgesamt stärker an das Vorbild der *Aithiopika* anlehnen, sofort an der Typologie des *incipit* zu erkennen.

Zum Schluss wird am Beispiel des Romans *Diane* (1635) von Giovan Francesco Loredano exemplarisch untersucht, wie im italienischen Barockroman das Vorbild Heliodors nicht nur im Auftakt der Erzählung, sondern auch in der inneren Strukturierung der Narration zum Ausdruck kommt.

Während die Untersuchung von Arbizzoni die engen Verbindungen zwischen dem französischen und dem italienischen Kontext im Zeitalter des Barock aufzeigt, wird im Beitrag von **Gabriele Quaranta** diese interkulturelle Vernetzung um eine weitere Dimension ergänzt: die der Bildenden Künste. Sowohl in kleineren, raffinierten Kunstobjekten (wie Uhrenetuis), die die große Verbreitung der abgebildeten Bildmotive bezeugen, als auch auf großen Wandteppichen werden Episoden aus italienischen Werken (*Orlando furioso*, *Gerusalemme liberata* und *Pastor fido*) sehr oft neben Szenen aus den *Aithiopika* dargestellt. Im Mittelpunkt der Untersuchung Quarantas steht die Frage nach der ideologischen (Re-)Interpretation des Textes von Heliodor in der französischen Kunst des 17. Jahrhunderts.

Ein interessantes Beispiel ist die Dekoration der *Chambre du Roi* im Schloss Cheverny, in der zwei Bildzyklen miteinander kombiniert werden: Während die Holztäfelung Szenen aus den *Aithiopika* zeigt, stellt die Decke die Geschichte von Perseus dar, der schon zur Zeit Heinrichs IV. und Ludwigs XII. den französischen

S. 107–183, siehe auch die stringente Analyse von Massimo Fusillo: Heliodoros Parthenopaeus, the *Aithiopika* in Baroque Naples. In: *Studies in Heliodoros*. Hg. von Richard Hunter. Cambridge 1998, S. 157–181.

König symbolisierte. Somit enthält die Dekoration der *Chambre* einen doppelten, metaliterarischen Hinweis auf die Herrscherfigur, denn im Roman Heliodors liest man, dass das äthiopische Königshaus selbst mit Bildern von Perseus geschmückt war.

4. HELIODORUS GERMANICUS: DIE REZEPTION DER *AITHIOPIKA* IM DEUTSCHEN SPRACHRAUM

In die deutsche Literatur findet Heliodors Roman 1559 Eingang, als Johannes Zschorn den Text aus dem Lateinischen Stanislaw Warschewiczki ins Deutsche überträgt.¹⁸ Nachahmungen regt die Übersetzung allerdings nicht an, ganz im Gegenteil bemüht sich Zschorn darum, den besonderen Text als gewöhnliche *historie* in das Gros der verfügbaren Prosaromane der Zeit einzufügen. Der Beitrag von **Serraina Plotke** und **Stefan Seeber** zeichnet nach, wie Zschorn übersetzt, wie er seine Übersetzung paratextuell rahmt und welche Strategien der Leserlenkung er nutzt, um seinem Werk die gewünschte Aufnahme zu sichern. Der zweite Teil der Analyse ist der weiteren Druckgeschichte der deutschen *Aithiopika* gewidmet; nach einem ersten Neudruck der Übersetzung durch Nikolaus Bassée (1580), der Zschorns ungewöhnliche Widmungsvorrede durch eine konventionelle Werkbeschreibung und -verortung ersetzt, findet Zschorns Text Aufnahme in das *Buch der Liebe* das Sigmund Feyerabend 1587 als Liebesroman-„Sampler“ auf den Markt bringt. Der Beitrag skizziert das *Buch der Liebe* als Spartenprodukt für eine kleine, finanzstarke Käuferschicht und zeigt, wie Feyerabend seine Zielgruppe intensiv auf dem Titelblatt der Ausgabe umwirbt. Hier werden die Schicksale der Titelhelden mit den Interessen der Käufer eng geführt und es wird der Grundstein dafür gelegt, dass die *Aithiopika* in der Geschichtensammlung den Prototyp der positiven Liebesgeschichte nach dem Verständnis der Zeit darstellen können. Die didaktische Funktion, die Feyerabend dabei mit den präsentierten Romanen verbindet, wird abschließend in die Tradition der Hofmanns-Traktate eingeordnet, die, aus Italien kommend, im 16. Jahrhundert bereits eine umfassende Präsenz auf dem deutschen Buchmarkt vorzuweisen haben – so erschließt sich ein maßgebliches Moment der Selbstrechtfertigung, das das *Buch der Liebe* in der paratextuellen Eigenwerbung betreibt, im Kontext der Zeit.

Mit dem Beitrag von **Andreas Keller** tritt die Heliodorrezeption nach 1600 in den Vordergrund. Im Kontext des nach 1648 etablierten Staatsromans, der zeit- und ortsgenau Texte generiert und dessen individuelle Kommunikationssituation unwiederholbar erscheint, kommt Heliodor dabei eine zentrale Funktion als Vorbild

18 Stanislaw Warschewiczki: *Heliodori Aethiopiae Historiae libri decem* [...]. Basel: Oporinus, 1552, Zschorns Text liegt in einem mit umfangreicher Einleitung versehenen Neudruck vor: Heliodorus Emesenus: *Aethiopica Historia*. In der deutschen Übersetzung von Johannes Zschorn. Faksimiledruck der Ausgabe von 1559. Hg. u. eingel. von Peter Schäffer. Bern 1984 (Nachdrucke deutscher Literatur des 17. Jh.s 30), die Einleitung findet sich auf S. 7*–56*.

und Inspiration zu. Hierbei werden die *Aithiopika* auf Wiedererkennbarkeitsmomente reduziert, sie sind einer „mutierenden Transformation“ (Keller) ausgesetzt, die dynamische Geschichtsbilder mit einem Handlungsappell verbinden und so den Text neu funktionalisieren. Keller arbeitet anhand spezifischer wiedererkennbarer Momente wie dem Sonnenaufgang oder dem Piratenüberfall in *Aramena*, *Herkules* und anderen Staatsromanen die neue Besetzung von Schlüsselphänomenen heraus. Diese nutzen, so seine zentrale These, Heliodor als Matrix und Impulsgeber, mithin als Produktivrahmen, der so lange in Gebrauch bleibt, bis die neuen Muster etabliert sind und ohne die Dignität des Vorbildautors auskommen können. Der *Aithiopika*-Gebrauch wird damit zu einer „zerstörenden Ingebrauchnahme“ (Keller), der *Heliodorus redivivus* mutiert zum *Heliodorus deletus*.

Das bislang von der Forschung völlig vernachlässigte Feld der dramatischen Heliodorrezeption im 17. Jahrhundert nimmt **Regina Toepfer** in den Blick. Sie stellt die vier Dramatisierungen durch Waldung (1605), Scholvin (1608), Brülow (1614) und Beckh (1666) vor und vollzieht nach, welche Eingriffe der Gattungstransfer in die Handlung des bühnenhaft angelegten, von Theatermetaphorik entscheidend mit getragenen Romans mit sich bringen. Den besonderen Schwerpunkt ihrer Ausführungen legt Toepfer auf die Dramatisierungen Brülows und Beckhs, die sie detaillierter vorstellt. Für Brülow betont sie den Einfluss des neulateinischen Dramenkonzepts, das auf Deutsch realisiert wird, ebenso wie den daraus resultierenden Umgestaltungsprozess der Handlung, die zwei Hauptstränge im *ordo naturalis* umfasst und auf diese Weise den verschachtelten *ordo artificialis* der Vorlage zu imitieren versucht. Brülow moralisiert, so Toepfers These, die Handlung, er konfessionalisiert und antikisiert sie. Das macht seine Bearbeitung zum Spiegel lutherischer Sozialethik und Mythologie. Beckh, dessen sehr späte Dramatisierung eventuell mit einem Neudruck der Übersetzung Zschorns (Nürnberg, bei Endtner in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts) in Zusammenhang zu bringen ist, skizziert Toepfer hingegen als gesellschaftskritischen Autor. Mit Alamod bringt er eine komische Figur in Form von Zwischenspielen in den Handlungsgang ein, ansonsten steht jedoch der von ihm in den Plot eingebrachte Standeskonflikt zwischen Charikleia und Theagenes im Vordergrund seines Interesses. In ihrem Fazit zeigt Toepfer auf, wie umfassend das kunstvolle Konstrukt der *Aithiopika* den individuellen Akzentsetzungen der Dramatiker weichen muss und welche poetische Gestaltungsfreiheit die Antikenrezeption des 17. Jahrhunderts dominiert.

Dem 18. Jahrhundert sind die beiden letzten Beiträge des Bandes gewidmet. **Sylvia Brockstieger** untersucht, wie die neuen *Aithiopika*-Übersetzungen Agricolas (1755) und Meinhardts (1767) im Kontext der breiteren Tradition der Antikenübersetzung im 18. Jahrhundert zu lesen sind. Der rezeptionsgeschichtliche Umbruch der Zeit (die ostentative Abkehr von markierter Rezeption zu ausgesprochener Ablehnung im Kontext eines neuen Bildungsverständnisses, dem alte Romane vermeintlich nicht mehr zu genügen vermögen) bildet dabei den Hintergrund von Brockstiegers Ausführungen. Sie skizziert aus den wenigen Zeugnissen Porträts der Übersetzer Agricola und Meinhardt und zeigt sodann auf, wie Agricola die *Aithiopika* als Tugendlehre ausstellt, wobei er stark auf das dramenpoetologische Programm seines Vorbilds Gottsched rekurriert. Meinhardt hingegen betreibt in seiner

Übersetzung eine bewusste und zielgerichtete „Antiquarisierung“ (Brockstieger) des Romans, der als Werk alter Zeit ausgestellt und letztlich ad acta gelegt wird. Abschließend skizziert Brockstiegers Beitrag auf der Basis der detailliert analysierten Übersetzungen die generelle Breite des Spektrums divergierender Übersetzungstechniken als Spiegel des Antikenverständnisses im 18. Jahrhundert.

Thomas Borgstedt nimmt abschließend das späte 18. Jahrhundert in den Blick, in dem das Heliodorschema keine innovative Kraft mehr besaß und in der Romankunst der Zeit de facto keine Rolle mehr spielte. Vor diesem Hintergrund stellt er die Frage, warum und in welcher Art und Weise sich das Heliodorschema als strukturbestimmend für Goethes *Wilhelm Meister* erweist und wie Heliodors *Aithiopika* neu instrumentalisiert werden. Borgstedt arbeitet heraus, wie das zirkuläre Heliodorschema, das dem Entwicklungsgedanken von Goethes Roman eigentlich zuwiderläuft, als kontrafaktisches Element genutzt wird, um der stufenweisen Entwicklung der Figur Wilhelms eine Spannungskurve mit Impulsen für die Rezeption zu verleihen. Heliodors Roman wird dabei nicht einfach adaptiert oder zitiert, sondern neu angepasst und für ein neues Erzählkonzept funktionalisiert.

Die hier versammelten Beiträge sind die Akten einer deutsch-italienischen Tagung, die vom 5. bis 7. Juni 2014 am Freiburg Institute for Advanced Studies der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg stattgefunden hat. Am Ende der langen und intensiven Arbeit an diesem Band möchten wir allen danken, die uns in den verschiedenen Phasen der Vorbereitung der internationalen Tagung und der Erstellung und Veröffentlichung des Sammelbandes geholfen haben.

Unser Dank gebührt zuerst der Fritz Thyssen-Stiftung, die unsere Tagung großzügig förderte, dem Freiburg Institute for Advanced Studies, das uns als Gastgeber logistisch unterstützte, und der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, die die Druckkosten des Tagungsbandes übernommen hat. Ohne die unbürokratische Förderung durch diese Institutionen wären die Tagung und die Publikation nicht möglich gewesen. Zu nennen sind selbstverständlich auch alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer an der Tagung selbst, die durch Vorträge und Diskussionsbeiträge geholfen haben, die komparatistischen und interdisziplinären Ansätze und Leitgedanken dieses Heliodor-Projektes zu schärfen. Herzlich gedankt sei ebenso Heinz Hofmann (Universität Tübingen), der mit großem Engagement die altphilologische Sektion der Tagung moderiert hat. Ferner möchten wir Christoph Schubert (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg) besonders danken, der unser Publikationsprojekt zur deutschen und italienischen Rezeption von Heliodor in der von ihm geleiteten Reihe *Palingenesia* mit Begeisterung aufgenommen und kräftig unterstützt hat und der auch die erste Rohfassung des Textes persönlich durchgesehen hat. Schließlich gilt unser Dank Elisabeth Tilmann (Universität Bonn), die uns besonders am Anfang der Arbeit am Buch geholfen hat, und vor allem Carmen Brand und Ann-Catrin Rebohl (beide Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg) für die umsichtige Hilfe bei der Korrekturdurchsicht des Gesamttextes und für die sorgfältige Redaktion des Bandes.

I. DIE WIEDERENTDECKUNG DES ROMANS UND DIE ALTPHILOLOGISCHE PERSPEKTIVE

HELIODOR ZWISCHEN HISTORIE UND LEGENDE ÜBERLEGUNGEN ZUM PROBLEM DER DATIERUNG*

Laura Mecella

1.

Konstantinopel, gegen Mitte des sechsten Jahrhunderts. In der Säulenhalle eines Heiligtums trifft sich eine Gruppe von Freunden, um gemeinsam die *Aithiopika* des Heliodor zu lesen und zu besprechen. Im Gegensatz zu vielen Anwesenden, die den Roman ins Lächerliche ziehen, versucht der neuplatonische Philosoph Philippos mutig den allegorischen Gehalt der *Aithiopika* zu verteidigen, indem er vorschlägt, die Stationen der Liebe zwischen Charikleia und Theagenes als Annäherung der Seele an Gott zu verstehen.¹ Diese Polemik, welche Philippos in den sogenannten Ἑρμηνεία wiedergibt, ist beispielhaft für die Verlegenheit der byzantinischen Kultur gegenüber dem Text des Heliodor: wurde das Werk doch oftmals aufgrund seiner erotischen Komponenten – auch wenn diese weit weniger explizit sind als bei vielen antiken Novellen – als unmoralisch verworfen, immer wieder aber auch mühsam mittels allegorischer Interpretationen wiederbelebt.²

* Für eine vertiefende Lektüre zu den in diesem Beitrag behandelten Themen vgl. Laura Mecella: *L'enigmatica figura di Eliodoro e la datazione delle Etiopiche*. In: *Mediterraneo Antico* 17 (2014), S. 633–658.

1 Das ist die angenehmere Ausgangslage im Dialog, der bekannt ist unter dem Namen τῆς Χαρικλείας ἑρμηνεία τῆς σώφρονος ἐκ φωνῆς Φιλίππου τοῦ φιλοσόφου, der im Anhang des Romans einzig im *Marc. gr.* 410 ([522] Salento, Mitte des zwölften Jahrhunderts) erhalten ist. Datierung und Einordnung des Textes bleiben umstritten: Ich greife hier die von Augusta Accocchia Longo vorgeschlagene Rekonstruktion auf (La questione di Filippo il filosofo. In: *Nέα Ῥώμη* 7 [2010], S. 11–39; vgl. auch dies.: Filippo il filosofo a Costantinopoli. In: *Rivista di studi bizantini e neoellenici* 28 [1991], S. 3–21). Sie ordnet die Begebenheit in das Konstantinopel des Justinianischen Zeitalters ein, in der Nähe der Wallfahrtskirche der Madonna τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς.

2 Zu Heliodors Nachleben im byzantinischen Zeitalter vgl. Otto Weinreich: *Der griechische Liebesroman*. 2. Auflage. Zürich, Stuttgart 1962, S. 56–60; Hans Gärtner: *Charikleia in Byzanz*. In: *Antike und Abendland* 15 (1969), S. 47–69; Herbert Hunger: *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*. Bd. II. München 1978, S. 119–142; Michael Psellus: *The Essays on Euripides and George of Pisidia and on Heliodorus and Achilles Tatius*. Hg. von Andrew R. Dyck. Wien 1986, S. 80–88; Panagiotis A. Agapitos: *Narrative, rhetoric, and 'drama' rediscovered: scholars and poets in Byzantium interpret Heliodorus*. In: *Studies in Heliodorus*. Hg. von Richard Hunter. Cambridge 1998, S. 125–156.

Diese Ambivalenz gegenüber dem Werk setzt sich in der Auseinandersetzung mit dessen Autor fort, der ab dem fünften Jahrhundert zuweilen als orthodoxer Bischof, dann wieder, ganz gegenteilig, als angsteinflößender Magier dargestellt wird. Tatsächlich ist über den Verfasser der *Aithiopia* nur das bekannt, was er von sich selbst in der σφραγίς als Abschluss des Romans behauptet:

τοιόνδε πέρας ἔσχε τὸ σύνταγμα τῶν περὶ Θεαγένην καὶ Χαρίκλειαν Αἰθιοπικῶν· ὁ συνέταξεν ἀνὴρ Φοῖνιξ Ἐμισσηνός, τῶν ἀφ' Ἡλίου γένος, Θεοδοσίου παῖς Ἡλιόδωρος.

[So endigte die äthiopische Geschichte von Theagenes und Charikleia, die ein Phönizier aus Emesa und aus dem Geschlechte des Helios, Heliodor, der Sohn des Theodosius, verfaßte.]
[übers. v. Th. Fischer]

Diese wenigen Informationen ließen zu, dass sich um seine Identität vielfältige Legenden bilden konnten.

Die frühesten Angaben über das Leben des Heliodor können den Schriften des Kirchenhistorikers Sokrates Scholastikos entnommen werden, demzufolge Heliodor, nachdem er in seiner Jugend Bücher erotischen Inhalts verfasst hatte, Bischof der thessalischen Kleinstadt Triikka geworden sei. Entgegen verbreiteter Behauptungen findet man bei Sokrates keinerlei zeitgeschichtliche Hinweise, die für eine Datierung nützlich sein könnten.³ Die biographischen Angaben werden in der Epitome der *Historia Tripartita* des Theodoros Anagnostes⁴ und ebenfalls bei Photios wiederholt.⁵

In diese Überlieferung reiht sich im vierzehnten Jahrhundert auch Nikephoros Kallistos Xanthopoulos ein, der berichtet, dass es Heliodor vorzog, als die lokale Synode ihn aufforderte, seine eigenen Bücher als Quelle des Eros und zum Schutz

- 3 Socr., *h.e.* V 22, 51 (302 Hansen): „ἀλλὰ τοῦ μὲν ἐν Θεσσαλίᾳ ἔθους ἀρχηγὸς Ἡλιόδωρος, Τρίκις τῆς ἐκεῖ γενόμενος <ἐπίσκοπος>, οὐ λέγεται πονήματα <εἶναι> ἐρωτικά βιβλία, ἃ νέος ὢν συνέταξεν καὶ Αἰθιοπικὰ προσηγόρευσεν.“ Die Textstelle nimmt Bezug auf das Vorgehen der thessalischen Kirche, Mitglieder des Klerus, die nach der Priesterweihe weiterhin mit ihren zuvor geheirateten Frauen zusammenlebten, auszuschließen, wovon Sokrates unmittelbar im voranstehenden Passus spricht. Ebenso bemerkenswert ist, dass ἐπίσκοπος eine Ergänzung von Hansen auf Grundlage der armenischen Textübersetzung des sechsten bis siebten Jahrhunderts ist, die dennoch, wie der Herausgeber betont, „unsere Hauptstütze für die Rekonstruktion des griechischen Originaltextes“ darstellt, da sie vermutlich auf einem griechischen Schriftstück aus dem fünften oder sechsten Jahrhundert beruht (vgl. hierzu Sokrates Kirchengeschichte. Hg. von Günther Ch. Hansen, mit Beiträgen von Manja Širinjan. Berlin 1995, S. XXV–XXXI, hier S. XXV).
- 4 Von der *Historia tripartita* des Theodoros Anagnostes (Ende des fünften bis Anfang des sechsten Jahrhunderts), der die Kirchengeschichten von Sokrates, Sozomenos und Theodoretos in einem einzigen Text verschmolz, sind nur noch die beiden ersten Bücher erhalten; das restliche Werk ist lediglich durch eine Epitome aus dem siebten Jahrhundert bekannt. Für die betreffende Stelle vgl. *ep.* 264 (82–83 Hansen).
- 5 Photios widmet Heliodor den gesamten *cod.* 73, vgl. dazu Nunzio Bianchi: Un manoscritto di Eliodoro nella *Biblioteca* di Fozio. In: *Segno e Testo* 14 (2016), S. 99–135. Am Ende stellt er, mit einem Hauch Skepsis, fest: „ταῦτα δὲ συνέγραψε Φοῖνιξ ἀνὴρ Ἐμισσηνός Θεοδοσίου παῖς Ἡλιόδωρος ἐν οἷς καὶ τὸ τέλος. τοῦτον δὲ καὶ ἐπισκοπικοῦ τυχεῖν ἀξιώματος ὕστερόν φασιν.“

der Jugend zu verbrennen, sein Priesteramt niederzulegen statt sein Werk zu vernichten.⁶ Die uns unbekannt Quelle des Nikephoros ist sicher von den Schatten, die in der Zwischenzeit auf den Romanautor gefallen sind, beeinflusst; in byzantinischer Zeit wurde der Autor der *Aithiopika* Opfer einer fortschreitenden Entstellung, die ihn immer stärker mit der Welt der Magie und des Übernatürlichen in Verbindung setzte, und diesen im besten Fall in einen Alchemisten, im schlimmsten in einen dämonischen Zauberer verwandelte.⁷ So werden Mitte des zehnten Jahrhunderts von Symeon Logothetes, einige Kaiser Theodosius dem Großen gewidmete Jamben über die Herstellung von Gold Heliodor von Emesa zugeschrieben.⁸ Die Herkunft dieser angeblichen Urheberschaft ist in diesem Fall einfach zu bestimmen: unter dem Namen *Ἡλιόδωρος φιλόσοφος* war ein alchemistisches Gedicht im Umlauf, das jedoch in der Zeit nach Heraklios verfasst wurde.⁹ Die falsche Zuschreibung beruht wahrscheinlich auf der Homonymie des Romanverfassers und eines neuplatonischen Philosophen des fünften oder sechsten Jahrhunderts, der für seine Kenntnisse der Astronomie und Astrologie bekannt war.¹⁰

- 6 Nic. Call. Xanth. XII 34 (*PG* 146, 860c). Über die teilweise Abhängigkeit von Nikephoros' Werk von der *Historia Ecclesiastica* des Sokrates: Günter Gentz: Die Kirchengeschichte des Nicephorus Callistus Xanthopulus und ihre Quellen. Berlin 1966, S. 184 (und ebd. für die besagte Textstelle S. 110–111).
- 7 S. dazu Augusta Acconcia Longo: La vita di S. Leone vescovo di Catania e gli incantesimi del mago Eliodoro. In: Rivista di studi bizantini e neoellenici 26 (1989), S. 3–98, hier S. 14–15.
- 8 Sym. Log. 95, 9: „Ἡλιόδωρος γράψας τὰ λεγόμενα Αἰθιοπικὰ ἐπίσκοπος ἦν τῆς Τρίκκης ἐπὶ Θεοδοσίου. γράφει δὲ καὶ διὰ στίχων ἰάμβων τὴν τοῦ χρυσοῦ ποίησιν πρὸς τὸν αὐτὸν Θεοδόσιον“ (122 Wahlgren, auf diese Ausgabe wird für die Identifikation der Chronik des sogenannten ‚Theodosios Melitenos‘ – dem man zuvor die Textstelle zugeordnet hat – mit einer der Versionen des Werks von Symeon Logothetes verwiesen). Es sollte betont werden, dass dieser Passus das erste Zeugnis ist, das Heliodor an das Reich Theodosius I. bindet, und nicht der oben angeführte Passus von Sokrates.
- 9 „Ἡλιοδώρου φιλοσόφου πρὸς Θεοδόσιον τὸν μέγαν βασιλέα περὶ τῆς τῶν φιλοσόφων μυστικῆς τέχνης.“ Es handelt sich um das erste einer Reihe von vier alchemistischen Gedichten in jambischen Trimetern; für die Ausgabe des Textes vgl. Günther Goldschmidt: Heliodori carmina quattuor ad fidem codicis Casselani. Giessen 1923, S. 26–34.
- 10 Zu Heliodor, Schüler von Proklos und Sohn von Hermias, Bruder von Ammonios s. Franz Boll: Heliodoros (13). In: Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Bd. VIII, 1. Hg. von Wilhelm Kroll. Stuttgart 1912, S. 18–19. Ich bin nicht der Ansicht, dass sich hinter der Erwähnung *Ἡλιόδωρος φιλόσοφος* ursprünglich die Figur des Schriftstellers verbirgt, sondern viel eher Proklos' Schüler, wie es auch andere Formeln magischer Wahrsagerei bezeugen, die in der handschriftlichen Tradition unter dem Namen Heliodors vorkommen und häufig dem neuplatonischen Philosophen zugeschrieben werden (vgl. z.B. jene auf f. 225 des Codex 23 [H 2 inf.] der Biblioteca Ambrosiana, in: Codices Mediolanenses [CCAG III]. Hg. von Emidio Martini, Domenico Bassi. Bruxellis 1901, S. 14 und 53). Die chronologische Inkonsequenz (ein Theodosius I. gewidmetes Gedicht / ein Philosoph, der an der Wende vom fünften zum sechsten Jahrhundert lebte) wird rasch verständlich, wenn man bedenkt, dass auch die anderen drei Gedichte nur auf schwer identifizierbare Figuren zurückzuführen sind; zu diesem Problem s. Julius Ruska: Turba philosophorum. Ein Beitrag zur Geschichte der Alchemie. Berlin 1931, S. 264–265, der zu diesem Schluss kommt: „so bleibt als wahrscheinlichstes Ergebnis, daß ein unbekannter Byzantiner in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts seinen Machwerken durch hochtönende Verfassernamen und durch die gefälschte Widmung an einen alten und berühmten

Viel dunkler erscheinen dagegen die Wege, auf denen es dazu kam, dass sich unser Heliodor in den berühmten Zauberer Heliodor von Catania verwandelte, dessen Machenschaften sich in der Zeit Leos III. und Konstantins V. ereignet haben sollen.

In den Hagiographien wird nämlich Leo, Bischof von Catania, als der Heilige hervorgehoben, der neben vielen anderen Verdiensten auch den mächtigen Magier Heliodor beseitigt habe. Dieser hielt dank seiner durch einen Pakt mit dem Teufel erworbenen Macht Bevölkerung und Würdenträger in Catania und Konstantinopel (wohin er zwei Mal vergeblich gebracht wurde, um ihm den Prozess zu machen) in Schach. Dem Zauberer wird dabei jede Art von Freveln zugeschrieben: Verwünschungen, Zaubereien, um die Anwesenden der Lächerlichkeit preiszugeben, seine Erscheinung als Teufel, die Verwandlung von gemeinen Materialien in Silber und Gold und umgekehrt, die Verführung junger Frauen, gotteslästernde Schändung der Liturgie, unerklärbar langes Untertauchen im Wasser und teuflische Flügel, um der Festnahme zu entgehen. Trotz dieser Fähigkeiten gelingt es schließlich dem Bischof Leo von Catania, ihn zu stellen und auf dem Scheiterhaufen zu verbrennen.

Es ist nicht meine Absicht, die komplexen Probleme der Entstehung des Textes der Heiligengeschichte – deren Urtext wohl in die zweite Phase des Bilderstreits (815–843) fällt – oder die Bedeutung, die die Geschichte von Leo und Heliodor in der byzantinischen Kultur erlangt hat, nochmals anzugehen. Diese Problemfelder wurden von Augusta Acconcia Longo umfassend und mit aufschlussreichen Ergebnissen untersucht.¹¹ Es ist hier völlig ausreichend, daran zu erinnern, dass – wie die Gelehrte schreibt – die dem Zauberer Heliodor zugeschriebenen Merkmale

sono, in senso peggiorativo, un derivato della trasformazione subita nel medioevo dalla figura di Eliodoro di Emesa. L'autore del romanzo d'amore diviene il corruttore di fanciulle, il narratore di viaggi avventurosi diventa il protagonista di spostamenti diabolici, l'alchimista è un imbroglione che trasforma sostanze vili in oro e poi le riporta allo stato primitivo per ingannare i mercanti e distruggere la vita economica della città.¹²

Kaiser bei seinen Lesern Gewicht zu verschaffen bemüht war“ (S. 265). Erst danach ergab sich dann die Assimilation dieser Figur mit der des Heliodor von Emesa, die man bei Symeon Logothetes wiederfindet, begünstigt durch die magisch-mysteriöse Konnotation einiger Romanpassagen (hierfür s.u.). Diese Überlappung schuf in der späteren Überlieferung die ‚Legende‘ eines Heliodor aus Emesa, der zur Zeit Theodosius I. lebte, der keineswegs zufällig in unserer Tradition nicht vor dem zehnten Jahrhundert erscheint: s. dazu auch die unten angestellten Überlegungen.

- 11 Vgl. Acconcia Longo: *La vita di S. Leone* (Anm. 7), *passim* und dies.: *Note sul dossier agiografico di Leone di Catania: la trasmissione della leggenda e la figura del mago Eliodoro*. In: *Rivista di studi bizantini e neoellenici* 44 (2007), S. 3–38; für alle Einzelheiten der Erzählung wird ebenso darauf verwiesen.
- 12 [gehen auf die Verwandlung, in abwertendem Sinn, zurück, die die Figur des Heliodor aus Emesa im Mittelalter erfahren hat. Der Autor des Liebesromans wird zum Mädchenverführer, der Erzähler von Abenteuerreisen zum Protagonisten teuflischer Ortswechsel, der Alchimist ist ein Schwindler, der gemeine Materialien in Gold verwandelt und sie dann in den ursprünglichen Zustand zurückführt, um die Händler zu täuschen und das Geschäftsleben der Stadt zu zerstören.] Acconcia Longo: *La vita di S. Leone* (Anm. 7), S. 15.