

DE GRUYTER

Stefan Feddern

ELEMENTE DER ANTIKEN ERZÄHLTHEORIE

NARRATOLOGIA

DE
|
G

Stefan Feddern

Elemente der antiken Erzähltheorie

Narratologia

Contributions to Narrative Theory

Edited by

Fotis Jannidis, Matías Martínez, John Pier,
Wolf Schmid (executive editor)

Editorial Board

Catherine Emmott, Monika Fludernik, José Ángel García Landa, Inke Gunia,
Peter Hühn, Manfred Jahn, Markus Kuhn, Uri Margolin, Jan Christoph Meister,
Ansgar Nünning, Marie-Laure Ryan, Jean-Marie Schaeffer, Michael Scheffel,
Sabine Schlickers

Band 74

Stefan Feddern

**Elemente
der antiken
Erzähltheorie**

DE GRUYTER

ISBN 978-3-11-072527-8
e-ISBN (PDF) 978-3-11-073093-7
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-073102-6
ISSN 1612-8427

Library of Congress Control Number: 2020952440

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2021 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Satz: Integra Software Services Pvt. Ltd.
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Danksagung

Ich bedanke mich bei all denjenigen, die die Entstehung und Veröffentlichung dieser Monographie unterstützt haben. Besonderer Dank gebührt Prof. Dr. Andreas Kablitz und Prof. Dr. Thorsten Burkard, die mir nach Durchsicht meines Manuskripts wertvolle Hinweise gegeben und mich vor manchem Irrtum bewahrt haben. Ferner habe ich sehr von anregenden Diskussionen über Vorträge profitiert, in denen ich Zwischenergebnisse präsentieren konnte. Daher gilt mein herzlicher Dank den Kolleg*innen und Student*innen des Seminars für Klassische Altertumswissenschaften der Universität zu Halle, des Instituts für Klassische Philologie und Philosophie der Universität zu Bamberg und des Graduiertenkollegs „Faktuales und fiktionales Erzählen“ der Universität zu Freiburg i.Br., insbesondere Prof. Dr. Stefan Tilg. Darüber hinaus bedanke ich mich bei den Kieler Lateinstudent*innen, da die hier vorgelegten „Elemente der antiken Erzähltheorie“ auch durch mehrere Lehrveranstaltungen (u.a. eine Vorlesung zum Thema) Gestalt angenommen haben.

Den Herausgeber*innen der Reihe *Narratologia* danke ich für die Aufnahme in die renommierte Reihe. Dem Verlag *De Gruyter* sei für die kompetente redaktionelle Gestaltung und Veröffentlichung des Bandes gedankt.

Kiel/Köln im Januar 2021

Stefan Feddern

Inhaltsverzeichnis

Danksagung — V

- 1 Die Grundlagen der antiken Erzähltheorie — 1**
 - 1.1 Einleitung — 1
 - 1.1.1 Prolegomena zur antiken Erzähltheorie — 1
 - 1.1.2 Der antike und der moderne Erzählbegriff — 5
 - 1.1.3 Weitere Grundbegriffe der antiken und der modernen Erzähltheorie — 7
 - 1.1.3.1 Erzählung und Fiktion — 7
 - 1.1.3.2 Der Platonische und der Aristotelische Mimesis-Begriff — 8
 - 1.1.3.3 Erzählung vs. dramatischer Präsentationsmodus — 11
 - 1.1.3.4 Erzählung vs. Beschreibung — 12
 - 1.1.3.5 Ästhetische Stilisierung der Erzählung — 14
 - 1.1.3.6 Literarische Autonomie — 15
 - 1.1.4 Die Unterscheidung der griechischen Erzählbegriffe in den Progymnasmata-Handbüchern — 17
 - 1.2 Die Ebenen des Erzähltextes — 19
 - 1.2.1 Die rhetorische Unterscheidung zwischen der *inventio*/εὑρεσις und der *elocutio*/λέξις — 21
 - 1.2.2 Platons Unterscheidung zwischen dem Inhalt der Dichtung und der Darstellungsweise — 23
 - 1.3 Das Modell der Sprachhandlungssituation — 23
 - 1.4 *Facta et ficta*: Der Unterschied zwischen dem faktualen und dem fiktionalen Erzählen — 28
 - 1.4.1 Einige wichtige Positionen — 29
 - 1.4.1.1 Platons Dichterkritik und andere Stellen aus seinem Oeuvre — 30
 - 1.4.1.2 Die Fiktion innerhalb von Aristoteles' Dichtungskonzeption — 35
 - 1.4.1.3 Die Fiktionalität in den Konzepten der Historiker und/oder Geographen Eratosthenes, Polybios, Agatharchides und Strabo — 39
 - 1.4.2 Einzelne systematische Aspekte — 44
 - 1.4.2.1 Fiktionalität vs. Faktizität — 44
 - 1.4.2.2 Skalierung der dargestellten Geschichte — 48
 - 1.4.2.3 Fiktion auf der Ebene der Textproduktion: Die allgemeine Definition der Erzählung bei Cicero und in der rhetorischen Tradition — 52
 - 1.4.2.4 Der Fiktionsvertrag: Ciceros Prolog zu *De legibus* — 53

- 2 Die Ebene der Geschichte — 57**
 - 2.1 Die Elemente der Handlung — 57
 - 2.1.1 Die Auswahl der Ereignisse — 60
 - 2.1.2 Die Bestandteile der Erzählung — 65
 - 2.1.2.1 Die qualitativen Teile der Tragödie nach Aristoteles — 65
 - 2.1.2.2 Die rhetorischen Elemente der Erzählung — 67
 - 2.1.3 Die Angemessenheit, Motivierung und Plausibilität der Erzählung — 69
 - 2.1.3.1 Aristoteles' Instruktionen zur Motivierung der dichterischen Handlung — 69
 - 2.1.3.2 Rhetorische Instruktionen zur Angemessenheit, Motivierung und Plausibilität der Erzählung — 72
 - 2.1.3.3 Zur Motivierung der Ereignisse in der Geschichtsschreibung — 76
 - 2.1.4 Die Figuren — 80
 - 2.1.5 Die rezeptionsorientierte Lösung von Problemen — 86
 - 2.1.5.1 Aristoteles' Lösung von Problemen — 87
 - 2.1.5.2 Plutarchs Lösung von Problemen — 88
 - 2.1.5.3 Porphyrios' λύσις ἐκ τοῦ προσώπου und andere Problem-Lösungen — 91
 - 2.2 Die statischen Elemente der Erzählung — 93
 - 2.2.1 Beschreibungen — 94
 - 2.2.2 Lob und Kritik — 96
 - 2.2.3 Biographische Angaben — 98
 - 2.3 Die Zeit — 100
 - 2.3.1 Die Zeitstufen der erzählten Geschichte — 101
 - 2.3.2 Die doppelte Zeitperspektive — 102
 - 2.3.3 Der historische Hintergrund — 104
- 3 Die Ebene der Darstellung — 106**
 - 3.1 Die Zeit auf der Ebene der Darstellung — 107
 - 3.1.1 Anachronien — 110
 - 3.1.2 Anachronismen — 119
 - 3.2 Die Unterscheidung zwischen der Autor- und der Figurenrede — 125
 - 3.2.1 Distanz? Zum Platonischen Redekriterium und zur Anschaulichkeit — 126
 - 3.2.1.1 Zum Platonischen Redekriterium (rep. 392c7–398b) — 127
 - 3.2.1.2 Zum dritten Kapitel der Aristotelischen Poetik — 130
 - 3.2.1.3 Zur Anschaulichkeit — 134

- 3.2.2 Zur λύσις ἐκ τοῦ προσώπου — **141**
- 3.2.3 Weitere Stellen zur Unterscheidung zwischen der Autor- und der Figurenrede und zur unterlassenen Differenzierung — **142**
- 3.2.4 Zum Verhältnis zwischen dem Autor und seinen Figuren — **149**
- 3.2.4.1 Zum Verhältnis zwischen dem Autor und den Figuren in der Heterodiegese — **150**
- 3.2.4.2 Der Autor in der Homodiegese (zum lyrischen Ich) — **157**
- 3.3 Fokalisierung (Erzählperspektive) — **164**

4 Die Wirkung von Erzählungen — 171

- 4.1 Unterhaltung/Vergnügen/Gemütsbewegung — **172**
- 4.1.1 Unterhaltung durch eine fiktionale Erzählung (vs. Nutzen/ Belehrung durch einen wahren Bericht) — **174**
- 4.1.2 Unterhaltung durch eine faktuale Erzählung — **177**
- 4.1.2.1 Unterhaltung durch eine wahre Erzählung — **178**
- 4.1.2.2 Unterhaltung durch eine falsche Erzählung (vs. Nutzen/ Belehrung durch einen wahren Bericht) — **182**
- 4.1.3 Darstellung (ästhetische Stilisierung) — **183**
- 4.1.4 Ungewöhnlich spannender Inhalt — **185**
- 4.1.5 (Herrscher-)Lob, panegyrische Züge — **186**
- 4.1.6 Gesang — **187**
- 4.2 Nutzen/Belehrung — **188**
- 4.2.1 Nutzen/Belehrung durch eine wahre Erzählung — **188**
- 4.2.2 Nutzen/Belehrung durch eine fiktionale Erzählung — **190**
- 4.2.2.1 Nutzen/Belehrung durch eine nicht-allegorische fiktionale Erzählung — **190**
- 4.2.2.2 Nutzen/Belehrung durch eine allegorische fiktionale Erzählung — **192**
- 4.3 Überzeugung/Plausibilität — **193**
- 4.4 Exemplifizierung — **195**

Bibliographie — 203

Autoren-, Werk-, Abkürzungs- und Stellenverzeichnis — 217

1 Die Grundlagen der antiken Erzähltheorie

1.1 Einleitung

1.1.1 Prolegomena zur antiken Erzähltheorie

Während die klassisch-strukturalistische Narratologie des zwanzigsten Jahrhunderts im Wesentlichen synchron ausgerichtet war, ja vielleicht sogar ‚achron‘ war, lässt sich in der Erzähltheorie der letzten Jahrzehnte verstärkt die Tendenz zur Diachronie beobachten.¹ Die sog. diachrone Narratologie, die auch eine Forschungsrichtung der Klassischen Philologie darstellt, untersucht nicht die Geschichte der erzähltheoretischen Konzepte, sondern den Einsatz von narratologischen Formen und Funktionen in diachroner Perspektive.² Wenig Aufmerksamkeit hat bisher die Geschichte der Erzähltheorie auf sich gezogen, und zwar insbesondere in Bezug auf die Antike.³ Die hier präsentierte Monographie versucht, einen Beitrag zum Schließen dieser Lücke zu leisten.

Gibt es so etwas wie eine antike Erzähltheorie oder wäre es ein Anachronismus, hiervon zu sprechen? Die Antwort auf diese Frage hängt von mehreren Faktoren ab, u. a. davon, wie eng oder wie weit man den Begriff der Erzähltheorie definiert. Als vorläufige Definition bietet sich die folgende an: Unter der Erzähltheorie versteht man Reflexionen über das Erzählen. Insofern ist es unproblematisch, von einer antiken Erzähltheorie zu sprechen, da es selbstverständlich viele antike Reflexionen über das Erzählen gegeben hat. Die vorgeschlagene Definition sieht sich aber mit zumindest zwei Problemen konfrontiert: Zum einen muss Rechenschaft über den Theoriebegriff abgelegt werden. Zum anderen ist nun der Begriff des Erzählens zu definieren.

¹ Vgl. de Jong (2014a); Fludernik (2003).

² Aus klassisch-philologischer Perspektive sind – neben unzähligen Studien, die die moderne Erzähltheorie auf antike Texte anwenden (vgl. insbesondere de Jong 2014b und Schmitz 2006) – z. B. die Publikationen aus der Reihe *Studies in ancient Greek narrative* zu erwähnen: Temmerman und Emde Boas (2018); de Jong (2012); de Jong und Nünlist (2007); de Jong et al. (2004). Einzelne Untersuchungen v. a. in den modernen Philologien, die man zur diachronen Narratologie zählen kann, lassen sich bis in die 1940er Jahre zurückverfolgen; vgl. u. a. Pavel (1996); Scholes und Kellogg (2006 [1968]); Romberg (1962); Booth (1983 [1961]); Curtius (1993 [1948]); Auerbach (2015 [1946]).

³ Zu den wenigen Publikationen zur antiken Erzähltheorie, die nicht nur Einzelaspekte in den Blick nehmen, zählen v. a. das von Eva von Contzen und Stefan Tilg herausgegebene *Handbuch Historische Narratologie* (2019) mit wichtigen Beiträgen zur Theorie und Praxis der Erzählung in der Antike von Baumbach, Grethlein, de Jong, Kirstein, Pausch, Schmitz, Temmerman, Tilg und Zimmermann; vgl. ferner Liveley (2019); Grüne (2018); Tilg (2011); Ernst (2000).

Was den Theoriebegriff angeht, so gibt es zwar verschiedene Bedeutungen und verschieden strenge Kriterien, die erfüllt sein müssen, damit man von einer Theorie im strengen Sinn sprechen kann. In dieser Monographie wird der Begriff „Theorie“ aber in dem ganz allgemeinen und in der Literaturwissenschaft etablierten Sinn verwendet, dass ein Autor über das Wesen und die Bedingungen von Literatur (in diesem Fall: des Erzählens) reflektiert.⁴ Was das zweite Problem betrifft, muss man zwar zwischen dem antiken und dem modernen Erzählbegriff unterscheiden und auf zumindest eine gravierende Differenz hinweisen: Die antike Erzähltheorie ist eine Narratologie ohne Erzähler, da die Dissoziierung zwischen dem Autor und dem fiktiven Erzähler modern ist.⁵ Trotz dieses wesentlichen Unterschiedes verbietet es sich aber nicht, von einer antiken Erzähltheorie zu sprechen, wenn man eine Erzählung im antiken Sinn als Darstellung von Ereignissen definiert (s. Kap. 1.1.2).

Es gibt also eine antike Erzähltheorie, wenn man diese in dem weiten Sinn der Reflexionen über das Erzählen definiert. Nun stellt sich aber die Frage, wie man das diskursive Feld bestimmt, das die antike Erzähltheorie konstituiert. Hierbei muss man berücksichtigen, dass nicht alle Reflexionen über das Erzählen den Gegenstand der modernen Narratologie bilden.⁶ Insbesondere bleibt die Lehre von der ansprechenden Stilisierung der Erzählung i.W. unberücksichtigt, da Fragen, die den Sprachstil einer Erzählung betreffen, nicht zur modernen Erzähltheorie, sondern zur Stilistik und Rhetorik gezählt werden.⁷

Diejenigen Phänomene, die innerhalb der modernen Erzähltheorie behandelt werden, lassen sich kaum auf einen Begriff bringen, sondern nur aufzählen (z. B. Fokalisierung, Distanz, unzuverlässiges Erzählen etc.). Daher muss man unter der modernen Erzähltheorie diejenigen Reflexionen über das Erzählen verstehen, die Narratologen wie Genette systematisiert haben. Folglich werden auch in diesem Buch weder quantitativ noch systematisch alle antiken Reflexionen über und Instruktionen zur Erzählung behandelt. Vielmehr besteht die hier präsentierte antike Erzähltheorie aus den wichtigsten Reflexionen über das Erzählen, von denen viele *mutatis mutandis* denjenigen Kategorien entsprechen, die moderne Narratologen wie Genette konzipiert und/oder kompiliert haben, ohne dass sich diese

⁴ Zum Theoriebegriff in der Literaturwissenschaft vgl. Köppe und Winko (2013, 6–18). Zu diesem Theoriebegriff vgl. Köppe und Winko (2013, 6).

⁵ Vgl. Tilg (2019).

⁶ Für einen kurzen Überblick über die Narratologie und ihren epistemologischen Status vgl. Meister (2014).

⁷ Vgl. Martínez und Scheffel (2016, 32).

Monographie sklavisch an dieser Norm orientiert.⁸ Die moderne Erzähltheorie dient in dieser Untersuchung der antiken Erzähltheorie vordringlich dazu, das diskursive Feld zu systematisieren, innerhalb dessen sich in einem zweiten Schritt die antiken Positionen ausdifferenzieren lassen.⁹

Die auf diese Weise sich konstituierende antike Erzähltheorie weist zwei wesentliche Unterschiede zur modernen Erzähltheorie auf: Zum einen sind die Verhältnisse insofern invers, als die antike Erzähltheorie eine allgemeine Konzeption des Erzählens darstellt, innerhalb derer in einer Binnendifferenzierung das literarische Erzählen behandelt wird. Die moderne Erzähltheorie ist hingegen eine Ausdifferenzierung des literarischen Erzählens. Die (fehlende) Konzipierung des Erzählers in der antiken bzw. modernen Erzähltheorie scheint eine Folgeerscheinung der jeweils unterschiedlichen Herangehensweisen an das Phänomen des (literarischen) Erzählens zu sein.

Zum anderen, aber hiermit verbunden, liegt ein wesentlicher Unterschied in der Art des Diskurses:¹⁰ Die moderne Erzähltheorie stellt einen unabhängigen Diskurs dar, da es viele Texte gibt, in denen die Erzähltheorie das dominante Thema darstellt, ja dieser Begriff sogar im Titel der entsprechenden Publikationen vorkommt. Einen antiken Text *De narratione (scribenda)* i. S.v. „Über die Erzählung / Zur Erzähltheorie“, in dem die meisten der in dieser Monographie präsentierten Aspekte diskutiert wurden, hat es nicht gegeben. Vielmehr finden sich die narratologischen Reflexionen verteilt über die verschiedensten (Kon-)Texte und Gattungen der gesamten antiken Literatur, wobei einige erzähltheoretische Überlegungen z. B. in den rhetorischen Instruktionen zur Erzählung (*narratio*) und in der Aristotelischen *Poetik* enthalten sind.

8 Abweichungen bestehen z. B. darin, dass die Wirkung von Erzählungen diskutiert wird (s. Kap. 4), der Erzähltext in zwei und nicht in drei Ebenen unterteilt wird (s. Kap. 1.2) und die ästhetische Stilisierung der Erzählung behandelt wird (zur Begründung s. Kap. 1.1.3.5).

9 Die hier präsentierte Untersuchung der antiken Erzähltheorie orientiert sich, was die Systematik der modernen Erzähltheorie betrifft, vorrangig an der Einführung von Martínez und Scheffel (2016).

10 Ein Diskurs in dem hier verwendeten Sinn sei mit Titzmann (1989, 51–53) auf die folgende Weise definiert: Ein Diskurs stellt ein System des Denkens und Argumentierens dar, das (1) durch einen gemeinsamen Redegegenstand definiert ist. Dabei muss man zwischen abhängigen und unabhängigen Diskursen unterscheiden. Einen abhängigen Diskurs bilden verwandte Sachverhalte, die sich fragmentarisch in verschiedenen Texten finden und in verschiedene Diskurse eingebettet sind. Einen unabhängigen Diskurs bildet ein autonomer und kohärenter Gegenstand, der sich in Texten zum entsprechenden Thema manifestiert. Ferner ist der Diskurs (2) durch die Regularitäten der Rede über den entsprechenden Gegenstand definiert, womit Prämissen gemeint sind, die festlegen, welche Aussagen im Diskurs zulässig sind. Schließlich wird der Diskurs (3) durch seine Relationen zu anderen Diskursen gekennzeichnet, wobei der eine Diskurs den anderen beispielsweise dominieren oder begrenzen oder mit ihm konkurrieren kann.

Die antike Erzähltheorie stellt also einen abhängigen Diskurs dar, da in denjenigen (Kon-)Texten, in die die erzähltheoretischen Überlegungen eingebettet sind, schwerpunktmäßig andere Themen behandelt werden. Zu diesen (Kon-)Texten gehören i.W.: die Rhetoriktheorie inklusive der Progymnasmata-Handbücher;¹¹ Poetiken im weiten Sinn von poetologischen Schriften; philosophische Texte; geschichtstheoretische Passagen, die sich häufig in Geschichtswerken, aber auch in anderen Texten finden; Kommentare und Scholien. Auch wenn rhetorische Texte in dieser Monographie eine wichtige Rolle spielen werden, werden die erzähltheoretischen Reflexionen über die Rede eine untergeordnete Rolle spielen. Vielmehr werden die narratologischen Reflexionen über die anderen Erzählgattungen (v. a. Epos, Geschichtsschreibung und teilweise auch das Drama; zum Drama als Erzählung s. Kap. 1.1.3.3) im Vordergrund stehen und solche Aussagen, die eine gattungsübergreifende Geltung haben.

Schließlich stehen die in dieser Monographie präsentierten erzähltheoretischen Reflexionen im Spannungsverhältnis zwischen dem Autor, dem Erzähltext und den potentiellen Rezipienten (ein Spannungsverhältnis, das man mit dem ‚Sitz im Leben‘ bezeichnen könnte).¹² Insofern markiert insbesondere der

11 Bei den Progymnasmata handelt es sich um schulische Übungen (genau genommen: Vorübungen), die zu einem großen Teil Elemente der ganzen Rede eingeübt haben. Zu ihnen gehören z. B. die Fabel, die Erzählung, die Beschreibung, Lob und Kritik, die argumentative Bekräftigung und Widerlegung, die Behandlung einer allgemeinen Fragestellung (These) etc. Die Progymnasmata, die größtenteils beim *grammaticus*, dem Grammatiker und Philologen, geübt wurden, haben auf die abschließenden Schulübungen, die Gymnasmata, vorbereitet, die beim Redelehrer (*rhetor*) erlernt wurden und zu denen i.W. die Deklamation gehört. In den uns überlieferten Progymnasmata-Handbüchern findet sich v. a. die Theorie dieser Schulübungen. Überliefert sind uns die größtenteils griechischen Handbücher der folgenden Autoren: Theon (nach der *communis opinio*: erstes Jahrhundert n.Chr.); Hermogenes aus Tarsos (zweites Jahrhundert n.Chr.), wobei die Autorschaft umstritten ist und einiges dafür spricht, dass das Progymnasmata-Handbuch fälschlich unter seinem Namen überliefert ist; Aphthonios (2. Hälfte des vierten Jahrhunderts n.Chr.); Nikolaos (fünftes Jahrhundert n.Chr.); und Priscian, dessen lateinisches Progymnasmata-Handbuch (*Praeexercitamina*; ca. 500 n.Chr.) auf demjenigen des (Pseudo-)Hermogenes basiert. Ferner gibt es in der Sammlung der *Rhetores Latini Minores* ein lateinisches Rhetorikexzerpt (vielleicht achttes Jahrhundert n.Chr.; von Schindler 1999 in das dritte Jahrhundert n.Chr. datiert), in dem einzelne Progymnasmata beschrieben werden; vgl. RhLM 585–589 Halm. Äußerungen zu den Progymnasmata finden sich auch bei Quintilian (inst. 1,9 und 2,4) und Sueton (gram. 4,5 und rhet. 25,4). Zu den Progymnasmata vgl. die englische Übersetzung der griechischen Handbücher von Kennedy (2003); die französische Übersetzung von Theon durch Patillon und Bolognesi (1997); die französische Übersetzung von Aphthonios und (Pseudo-)Hermogenes durch Patillon (2008); die folgenden einführenden Aufsätze/Handbuchartikel: Penella (2015); Kraus (1996) und (2005).

12 Zum Sitz im Leben der Literatur in der Antike vgl. Zimmermann (2019).

rezeptionsorientierte Charakter der antiken Erzähltheorie einen zwar nicht kategorialen, aber graduellen Unterschied gegenüber der modernen Erzähltheorie, die – gerade wenn man Genettes Erzähltheorie zum Vergleich heranzieht – fast ausschließlich die Textstruktur in den Blick nimmt.

1.1.2 Der antike und der moderne Erzählbegriff

Die antike Erzähltheorie ist eine Narratologie ohne Erzähler, da der vom Autor verschiedene Erzähler bzw. die Erzählinstanz erst in der Moderne konzipiert worden ist. Folglich ist der antike Begriff der Erzählung im Gegensatz zum modernen Erzählbegriff nicht so zu verstehen, dass ein fiktiver Erzähler, sondern dass der Autor spricht. Wenn man den antiken mit dem modernen Erzählbegriff vergleicht, treffen also einige Aspekte des modernen Erzählbegriffes auf den antiken Erzählbegriff zu, wohingegen in der modernen Kategorie des vom Autor verschiedenen Erzählers der wesentliche Unterschied besteht,¹³ wobei diese Dissoziierung keineswegs unumstritten ist (s. Kap. 1.3).

Der moderne Erzählbegriff umfasst mehrere Aspekte, vielleicht hat er sogar mehrere Bedeutungen: Die Begriffe der Erzählung und des Erzählens werden einerseits in dem ganz allgemeinen Sinn des Berichtens in Bezug auf die verschiedensten Medien, Erzähler (im Sinn eines Menschen, der erzählt) und Erzählsituationen verwendet: z. B. erzählt der Sitznachbar im Bus oder Zug etwas.¹⁴ Andererseits wird dieser Begriff in der gegenwärtigen Narratologie in Bezug auf die literarische Erzählung vorwiegend durch zwei Aspekte definiert, wobei der erstere Überschneidungen mit der zuvor genannten Alltagsbedeutung des Begriffes aufweist:¹⁵ Das eine Merkmal besteht darin, dass – anders als bei der Beschreibung – von einer Zustandsveränderung berichtet wird, die zumindest eine zeitliche Sequenz und vielleicht sogar eine kausale Motivierung aufweist. Man könnte auch davon sprechen, dass ein Ereignis (aus x_1 wird x_2) oder eine Geschichte/Handlung, die i. d. R. aus mehreren Ereignissen und statischen Elementen (s. Kap. 2.2) besteht, geschildert wird.¹⁶

13 Zur These, dass diese Aufspaltung auf Platon zurückzuführen ist, s. Kap. 3.2.1.

14 Vgl. Fludernik (2010, 9). Es ist übrigens auch möglich, den Begriff des Erzählens auf Maschinen wie Computer oder Roboter auszudehnen, ohne diese als Medien zu begreifen.

15 Vgl. Schmid (2014, 1–6). Hinzuzufügen ist die speziellere Bedeutung der Ebene des Erzähltextes, die u. a. mit dem Begriff des Erzählens bezeichnet wird und in Opposition zur Geschichte steht; s. Kap. 1.2.

16 In der modernen Erzähltheorie werden die Begriffe „Geschehen, Geschichte, Handlung“ etc. häufig unterschieden (s. Kap. 2.1). In dieser Monographie werden „Geschehen“ und „Geschichte“

In der sich um 1900 etablierenden Erzähltheorie steht im Begriff der Erzählung hingegen der Aspekt im Vordergrund, dass – anders als beim dramatischen Präsentationsmodus – die vom Autor verschiedene Vermittlungsinstanz des Erzählers den Rezipienten die erzählte, häufig fiktive Welt vermittelt.¹⁷ In der Praxis der Literaturanalyse werden diese beiden Aspekte des Erzählbegriffes zumeist miteinander vermischt, wobei diese Vermischung mitunter explizit gemacht wird, indem eine Erzählung im weiteren Sinn von einer Erzählung im engeren Sinn (der vom Autor verschiedene Erzähler spricht) unterschieden wird.¹⁸

Viele, aber nicht alle genannten Aspekte des modernen Erzählbegriffes – v. a. nicht die Erzählerfigur – treffen auf den antiken Begriff der Erzählung (*narratio*/διήγησις/διήγημα)¹⁹ im Sinn einer Minimaldefinition zu. Die Erzählung wurde nämlich in den Rhetorik- und Progymnasmata-Handbüchern definiert als „Darstellung von geschehenen oder quasi geschehenen Ereignissen“ (*narratio est rerum gestarum aut ut gestarum expositio*).²⁰ Hierin zeigt sich die zuvor erwähnte (s. Kap. 1.1.1) allgemeinere Konzeption des Erzählens, die für die Antike charakteristisch ist, da es sich bei dieser Definition insbesondere auch um eine rhetorische Definition der *narratio* im Sinn der Schilderung des Tathergangs in der Gerichtsrede handelt. Die zitierte Definition beschränkt sich aber keineswegs auf das Erzählen vor Gericht (bzw. auf die drei Redegattungen; s. Kap. 1.3), sondern umfasst auch verschiedene Formen der literarischen Erzählung, die in der dort folgenden Systematik unterschieden werden.²¹

mehr oder minder als synonym betrachtet. Der Begriff „Ereignis“ wird in dieser Monographie so verstanden, dass ein Ausgangszustand durch einen Prozess in einen Endzustand überführt wird. Eine Geschichte kann aus einem Ereignis bestehen, beinhaltet aber auch die Beschreibung des Ausgangszustands und/oder des Endzustands. Der Begriff der Handlung sei in dem spezielleren Sinn verstanden, dass menschliche oder menschenähnliche Handlungsträger intentional agieren.

¹⁷ Vgl. Stanzel (2008, 15–21) über die Mittelbarkeit als Gattungsmerkmal der Erzählung.

¹⁸ Vgl. Schmid (2008, 3).

¹⁹ Vgl. aber die Ansätze in den griechischen Progymnasmata-Handbüchern, einen Bedeutungsunterschied in den beiden Begriffen διήγησις und διήγημα zu sehen bzw. zu postulieren; s. Kap. 1.1.4.

²⁰ Cic. inv. 1,27. Vgl. auch rhet. Her. 1,4; Theon RhG II 78,15f. Spengel (Patillon und Bolognesi 1997, 38); Aphth. Progym. 2,1 Patillon (2008, 113); Hermog. Progym. 2,1 Patillon (2008, 183); Nikolaos RhG XI 11,14f. Felten; Schol. Dionys. Thr. GG I 3, 180,4–7 Hilgard; Priscian, *Praeexercitamina* Passalacqua (1987, 34); Feddern (2018, 406–410). Zur rhetorischen Erzählung vgl. Knappe (2003); Calboli Montefusco (1988, 33–77).

²¹ Vgl. Cic. inv. 1,27; rhet. Her. 1,4 und 12f.; Feddern (2017). Zur sog. Skalierung der dargestellten Geschichte s. Kap. 1.4.2.2. Außerdem wurde in der antiken Rhetorik auch darüber reflektiert, dass die drei Anforderungen an die Erzählung (*narratio*), dass diese kurz (in dem Sinn, dass nichts Unnötiges gesagt wird: *brevis*), deutlich (*aperta/perspicua/(di-)lucida*) und plausibel (*veri similis/probabilis/credibilis*) sein soll, nicht nur für diesen Teil der Rede (*pars orationis*)

Der antike Erzählbegriff, der dieser Monographie zugrunde liegt, ist also weiter gefasst als der moderne Erzählbegriff.

1.1.3 Weitere Grundbegriffe der antiken und der modernen Erzähltheorie

Auf einzelne Aspekte der antiken Definition der Erzählung, und zwar auch auf diejenigen relevanten Aspekte, die nicht in ihre Minimaldefinition eingeflossen sind, aber innerhalb der Erzähltheorie diskutiert werden, muss schon hier in aller Kürze hingewiesen werden, bevor sie in den folgenden Kapiteln näher expliziert werden. Zugleich müssen einige Grundbegriffe der antiken und modernen Erzähltheorie definiert werden, die häufig in dieser Monographie verwendet werden, aber missverständlich sein können, da sie in der Moderne mitunter in einem anderen Sinn als in der Antike gebraucht werden.

1.1.3.1 Erzählung und Fiktion

In der Moderne wird erzählende Literatur häufig mit fiktionaler Literatur gleichgesetzt. Diese Identifizierung wird aus verschiedenen Gründen bzw. Theorien vorgenommen, die häufig aus anderen Disziplinen wie der Philosophie übernommen werden. Auch deshalb wird der Fiktionsbegriff in vielen unterschiedlichen Bedeutungen verwendet.²² In dieser Monographie wird „Fiktion“ in dem traditionellen und eben schon antiken Sinn verstanden, dass die darge-

gelten, so dass die Reflexionen über die *narratio* auch in dieser Hinsicht über die Schilderung des Tathergangs auf die gesamte Rede (und andere Gattungen) hinausweisen; vgl. Cic. de orat. 2,83; part. 31. Zu den drei Anforderungen an die Erzählung vgl. Cic. inv. 1,28 f.; rhet. Her. 1,14. Zu den Synonymen vgl. Quint. inst. 4,2,31. Zur Forderung nach Deutlichkeit und angemessener Kürze vgl. auch die Instruktionen im Zusammenhang mit den Anachronien (s. Kap. 3.1.1).

22 Zum modernen Fiktionalitätsdiskurs vgl. Zipfel (2001) und die in Fn. 91 zitierte Literatur. Zum Wortfeld der Fiktion: Viele Forscher folgen i.W. der folgenden sinnvollen Differenzierung: Das Adjektiv „fiktiv“ und das Substantiv „Fiktivität“ sollten auf die Ebene der Geschichte (s. Kap. 1.2) bezogen werden und den Sachverhalt ausdrücken, dass die dargestellten Ereignisse, Personen, Orte etc. nicht stattgefunden haben bzw. nicht existieren, also erfunden sind. Dagegen sollten das Adjektiv „fiktional“ und das Substantiv „Fiktionalität“ mit Bezug auf sprachliche Einheiten (v. a. Texte, aber auch Sätze, Äußerungen, etc.) und sonstige Medien (Bilder, Filme, Comics etc.) verwendet werden, die von fiktiven Gegenständen handeln dürfen. Der Begriff „Fiktion“ dient als Oberbegriff für die genannten Phänomene. Das deutsche Verb „fingieren“ wird in der modernen Erzähltheorie mitunter in dem abwertenden Sinn des Vortäuschens verwendet. In dieser Monographie wird es wie das lateinische Verb *fingere* i. S.v. „erfinden“ verstanden, da es das deutsche Verb ist, das zum Wortfeld der Fiktion gehört.

stellten Ereignisse, Handlungsträger und/oder Orte erfunden sind (oder zumindest erfunden sein können),²³ ihre Erfindung zwar absichtlich, aber ohne die Intention, zu täuschen, geschieht und keinen Vorwurf der Lüge o. ä. nach sich zieht, sondern durch eine soziale Praxis legitimiert ist, die in der Moderne häufig „Fiktionsvertrag“ genannt wird.²⁴

Aus synchroner Perspektive mag es zumindest teilweise begründet sein, dass heutzutage erzählende Literatur gleichbedeutend ist mit fiktionaler Literatur, da sich die moderne Erzähltheorie vorwiegend am modernen Roman orientiert. In der antiken Definition der Erzählung ist die Fiktion ein optionales Kriterium: Die dargestellten Ereignisse, Handlungsträger und/oder Orte können erfunden („quasi geschehen“) sein, sie müssen es aber nicht sein (s. Kap. 1.1.2). Vereinfacht gesagt könnte ihre Definition auch lauten: „Eine Erzählung ist eine Darstellung von Ereignissen“. Ein Beispiel für eine faktuale Erzählgattung ist die Geschichtsschreibung, da in ihr – gemäß den antiken Gattungsgesetzen – grundsätzlich wahre Ereignisse geschildert werden (s. Kap. 1.4.2.1). Zur antiken Fiktionstheorie s. das Kapitel 1.4.

1.1.3.2 Der Platonische und der Aristotelische Mimesis-Begriff

Der antike Begriff der *Mimesis* (μίμησις) hat keinen semiotischen Charakter und bedeutet nicht – anders als das moderne Verständnis dieses Begriffes es nahelegt – „Repräsentation“. Vielmehr bezeichnet er die Herstellung von etwas Ähnlichem innerhalb des Bezugfeldes von drei Faktoren, die variabel einander zugeordnet werden und somit semantische Variation erlauben: die Tätigkeit der Nachahmung, das Produkt dieser Praxis und der Wirklichkeitsbezug.²⁵ Ausgehend von dieser begriffsllogischen Beobachtung muss man bei Platon zwischen zwei Charakteristika des *Mimesis*-Begriffes unterscheiden.²⁶ Im dritten

23 Ein treffender Begriff für diesen Umstand ist derjenige der Vergleichgültigung (vgl. Kablitz 2008, 16f.), der sowohl den Umstand bezeichnet, dass der Wahrheitswert der erzählten Ereignisse dem Autor ebenso wie dem Leser gleichgültig ist (der sog. Fiktionspakt), als auch bedeutet, dass die Frage unerheblich ist, wie viele Fiktionen sich im Erzähltext finden. Aus antiker Perspektive vgl. insbesondere Polybios' und Strabos Verwendung des Verbs προσμθεύω [hinzuerfinden] (Polyb. 34,2,9–11 = Strabo 1,2,15; Strabo 1,2,19 und 40) und Strabos Begriff der fiktionalen Ausgestaltung (δῖασκευή; vgl. Strabo 1,2); s. Kap. 1.4.1.3.

24 Mit Augustinus gesprochen, treffen die Autoren von fiktionalen Erzählungen unwahre Aussagen ohne die Absicht, zu täuschen (*sine voluntate fallendi*); vgl. Aug. soliloqu. 2,16,4. Zum sog. Fiktionsvertrag s. Kap. 1.4.2.4. Zum antiken Fiktionalitätsdiskurs vgl. Feddern (2018) und die in Fn. 90 zitierte Literatur.

25 Vgl. Feddern und Kablitz (2020, 5; 11; 20–23).

26 Ferner muss man unter systematischen Gesichtspunkten zwischen vier verschiedenen Diskussionen unterscheiden: Die Diskussion im zweiten Buch der *Politeia* nimmt ihren Ausgang

Buch der *Politeia* wird dieser Begriff im performativen Sinn der „Nachahmung einer sprechenden Person“ verwendet, wobei die Nachahmung in ethischer Hinsicht auf einige wenige Fälle beschränkt wird (s. Kap. 3.2.1.1). Im zehnten Buch der *Politeia* hingegen wird der *Mimesis*-Begriff in einer ontologischen Bedeutung verwendet, die das Produkt der Nachahmung in den Blick nimmt. Dort werden die Erzeugnisse der Dichter und anderer Künstler – insbesondere das Medium der Malerei dient hier als Paradigma – als „das dritte von der Wahrheit Entfernte“ abgewertet: Das eigentlich Seiende sind die Ideen, wovon die irdischen Dinge nur Abbilder sind. Da die Dichter die Abbilder nachahmen, entsteht durch diesen zweiten Abbildungsvorgang „das dritte von der Wahrheit Entfernte“ (τὸ τρίτον ἀπὸ τῆς ἀληθείας).²⁷

Auch bei Aristoteles lassen sich sowohl die performative als auch die ontologische, produktorientierte Dimension des *Mimesis*-Begriffes wiederfinden, wenngleich Aristoteles' Verständnis der *Mimesis* eine Synthese zu einem weitestgehend in sich schlüssigen Konzept erkennen lässt. Während bei Platon die *Mimesis* als eine Form der dichterischen Darstellung neben der Erzählung fungiert, konstituiert die Dichtung Aristoteles zufolge generell eine Form der *Mimesis*. Dabei zeigt sich der performative Aspekt insbesondere im dritten Kapitel der *Poetik* (s. Kap. 3.2.1.2) sowie daran, dass Aristoteles den *Mimesis*-Begriff nicht ohne

von Überlegungen über die schädliche Wirkung von dichterischen Erzählungen auf Kinder und Jugendliche (Plat. rep. 376e–392c6). Anders verhält es sich an der berühmten Stelle des dritten Buches der *Politeia*, an der der Platonische Sokrates drei Formen der Darstellung unterscheidet, nämlich die einfache Darstellung (die Erzählung), die *Mimesis* und die Mischform. Dort steht der performative Aspekt der *Mimesis* im Vordergrund, und dieser Begriff bedeutet annähernd Figurenrede, aber mehr als Figurenrede, da Platon – anders als die moderne Literaturtheorie – keine Hierarchie der Sprecherebenen annimmt und die *Mimesis* nicht als bloßes Zitat einer fremden Rede begreift, sondern davon spricht, dass der Dichter zu derjenigen Person wird, die er als redende Person ankündigt. Die performative *Mimesis* umfasst somit nicht nur das Reden, sondern auch das Handeln, die Stimme, Gestik und Mimik (rep. 392c7–398b). Im zehnten Buch der *Politeia* kreist die Diskussion wiederum um das Produkt der dichterischen Nachahmung. Sie zerfällt in zwei Teile, da zuerst der ontologische Status der mimetischen Produkte besprochen wird, indem eine Analogie zwischen der Dichtung und der Malerei behauptet wird. Hierbei prägt der Platonische Sokrates das berühmte Diktum von demjenigen, was auf der dritten Stufe der Wahrheit steht (τὸ τρίτον ἀπὸ τῆς ἀληθείας; rep. 595–603c4). Danach wird eine ontologische Diskussion mit spezifischem Bezug auf die Dichtung zwar angekündigt, aber nicht durchgeführt. Stattdessen werden die Voraussetzungen und Folgen der dichterischen *Mimesis*-Produkte besprochen, und was als metaphysische Diskussion begonnen hat, wird als ethische Diskussion fort- und zu Ende geführt (rep. 603c5–608b), wodurch ein Bogen von der vierten zur ersten Diskussion im zweiten Buch der *Politeia* geschlagen wird.

27 Vgl. Plat. rep. 597a–602c.

Grund mit besonderem Bezug auf die Tragödie expliziert, wohingegen insbesondere im neunten Kapitel der *Poetik* der ontologische und zugleich strukturelle, an der erzählten Geschichte orientierte Aspekt zum Vorschein kommt (s. Kap. 1.4.1.2).

Aristoteles führt den Begriff der *Mimesis* im ersten Kapitel seiner *Poetik* ein, wobei er ihn rein formal über die drei Bestandteile Medium, Gegenstand und Art und Weise der Nachahmung definiert:²⁸

ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποιήσις ἔτι δὲ κωμῳδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς αὐλητικῆς ἢ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς πᾶσαι τυγχάνουσιν οὔσαι μιμήσεις τὸ σύνολον διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν, ἢ γὰρ τῷ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι ἢ τῷ ἕτερον ἢ τῷ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.

[Die Ependichtung, die Tragödiendichtung, ferner die Komödie, die Dithyrambendichtung und größtenteils die Kunst des Aulos- und Kitharaspieles sind alle nun einmal insgesamt gesehen Nachahmungen (μιμήσεις). Sie unterscheiden sich aber untereinander durch drei [sc. Kriterien]: dadurch, dass sie in verschiedenen [sc. Medien] oder Verschiedenes oder verschieden und nicht auf dieselbe Weise nachahmen.]

Die Medien der mimetischen Künste sind, wie Aristoteles noch im ersten Kapitel darlegt, Rhythmus, Sprache und Harmonie.²⁹ Im zweiten Kapitel unterscheidet Aristoteles zwischen den drei Objekten der dichterischen Nachahmung: Die nachgeahmten handelnden Menschen³⁰ sind hinsichtlich ihres Charakters entweder besser als der Durchschnittsmensch oder entsprechen diesem oder sind schlechter als dieser.³¹ Die Deutung der drei im dritten Kapitel der *Poetik* unterschiedenen Formen der Nachahmung ist in der Forschung umstritten. Wahrscheinlich liegt dieser Unterscheidung aber eine Abwandlung des Platonischen Redekriteriums zugrunde (s. Kap. 3.2.1.1): Entweder spricht der Dichter selbst oder die Figuren reden oder beides passiert abwechselnd, wobei die Figurenrede nicht als bloßes Zitat zu verstehen ist, sondern der Dichter zu derjenigen Person wird, die er als redende Person ankündigt. Wie bei Platon ist die performative *Mimesis* so zu verstehen, dass sie nicht nur das Reden, sondern auch das Handeln, die Stimme, Gestik und Mimik umfasst.³² Die *Mimesis* beruht

28 Arist. Poet. 1447a13–18. Vgl. auch Poet. 1448a24f. Alle Übersetzungen aus dem Griechischen und Lateinischen stammen – sofern nicht anders angegeben – vom Verfasser dieser Monographie.

29 Vgl. Arist. Poet. 1447a21–23.

30 Für die handelnden Menschen als Objekt der Nachahmung vgl. Arist. Poet. 1448a1: ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας [. . .] [Da die Nachahmenden Handelnde nachahmen [. . .].] Vgl. auch Poet. 1450a16f. und 1451b27–29.

31 Vgl. Arist. Poet. 1448a1–5.

32 Vgl. Arist. Poet. 1448a19–24.

nicht auf Fiktion, sondern Fakten und Fiktionen verhalten sich indifferent gegenüber der *Mimesis* (s. Kap. 1.4.1.2).³³

1.1.3.3 Erzählung vs. dramatischer Präsentationsmodus

In der Antike wurde der Unterschied zwischen dem erzählenden und dem dramatischen Präsentationsmodus beschrieben. Die moderne Gattungsunterscheidung zwischen Epos und Drama knüpft zwar hieran an, folgt aber einer anderen Systematik als die dreigliedrige, antike Differenzierung anhand des Darstellungsmodus. Dem Platonischen Redekriterium, das von Aristoteles und anderen Autoren rezipiert wurde, liegt die Auffassung zugrunde, dass literarische Gattungen durch die Frage unterschieden werden können, wer spricht: Im Drama treten nur sprechende (und handelnde) Figuren auf, aber nicht der Dichter selbst. In der einfachen Darstellung (der Erzählung) hingegen spricht nur der Dichter, ohne dass eine Figurenrede die Rede des Dichters unterbricht; der Dithyrambos fungiert als Beispiel hierfür.³⁴ In dem Mischtypus, den z. B. das Homerische Epos repräsentiert, wechseln sich die Rede des Dichters und die Figurenreden ab (s. Kap. 3.2.1.1).

Die Unterscheidung zwischen Drama und Epos ist daher insofern sekundär, als sich das Epos als Mischform aus der Opposition zwischen dem Sprechen der Figuren und der einfachen Darstellung (der Erzählung) herleitet. Vor allem aber zeigt sich ein gravierender Unterschied zum modernen Gattungsverständnis darin, dass das Platonische Redekriterium keine Hierarchie der Sprecherbenen in dem Sinn kennt, dass sich die Figuren in Abhängigkeit vom Autor bzw. Erzähler befinden. Vielmehr stehen beide Sprecherinstanzen gleichberechtigt nebeneinander, und die performative *Mimesis* bedeutet die Nachahmung sowohl des Vortrags als auch des Vortragenden, in den sich der Dichter verwandelt: dessen Reden, Handeln, Stimme, Gestik und Mimik.³⁵

Gleichwohl wurde auch das Drama in der Antike als erzählende Gattung beschrieben.³⁶ Den Hintergrund für diese Rubrizierung bildet keine formale Dif-

33 Bereits bei Aristoteles' Einführung des *Mimesis*-Begriffes im ersten Kapitel der *Poetik* wird deutlich, dass kein bestimmter Gegenstand wie die Wirklichkeit oder eben die Nicht-Wirklichkeit der Dichtung zugeordnet wird, wenn die Dichtung als eine Form der *Mimesis* definiert wird; vgl. Schmitt (2004, 65).

34 Das Beispiel des Dithyrambos zeigt, dass die einfache Darstellung nicht notwendig eine Erzählung sein und somit eine Handlung schildern muss.

35 Vgl. Feddern und Kablitz (2020, 18 f. und 42 f.).

36 Zum erzählenden Charakter des Dramas vgl. das neunte Kapitel der Aristotelischen *Poetik*, in dem der strukturelle, an der erzählten Geschichte orientierte Aspekt der *Mimesis* zum Vorschein kommt (s. Kap. 1.4.1.2); das Beispiel für die Erzählgattung *argumentum* aus Terenz' Komödie *Andria* innerhalb der Skalierung der dargestellten Geschichte (s. Kap. 1.4.2.2) und Aelius Donats

ferenzierung anhand des Präsentationsmodus, sondern die Tatsache, dass eine Handlung bzw. Ereignisse geschildert wird/werden (zur Definition der Erzählung s. Kap. 1.1.2). Ja, sogar die Dichtung insgesamt wurde als Erzählung betrachtet, wie es sich in der Definition der Dichtung widerspiegelt, die sich bei den lateinischen Grammatikern findet. Vereinfacht gesagt wird die Dichtung von ihnen als eine metrisch gebundene Erzählung definiert.³⁷ Ein Großteil der deskriptiven und präskriptiven Elemente der antiken Erzähltheorie, wie man u. a. an Aristoteles' *Poetik* erkennen kann, gilt für alle erzählenden Gattungen, also für alle Gattungen, in denen Handlungen bzw. Ereignisse geschildert werden, wozu auch das Drama gehört.³⁸

1.1.3.4 Erzählung vs. Beschreibung

Nach – zumindest weit verbreiteter – moderner Auffassung unterscheidet sich die Erzählung von der Beschreibung dadurch, dass eine Handlung geschildert wird: Es passiert etwas, und die erzählte Zeit steht nicht still.³⁹ Der antike Begriff der Beschreibung (*descriptio*/ἔκφρασις) ist hingegen weiter als der moderne Begriff: Eine Beschreibung im antiken Sinn ist nicht notwendigerweise auf eine Schilderung beschränkt, bei der bzw. während derer nichts passiert und die erzählte Zeit stillsteht. Vielmehr wurden diejenigen Schilderungen als Beschreibungen angesehen und von Erzählungen abgegrenzt, die die geschilderten Personen, Dinge, Ereignisse etc. den Rezipienten anschaulich vor Augen führen: Die Anschaulichkeit (*evidentia*/ἐνάργεια) bildet das Differenzkriterium zwischen der Erzählung und der Beschreibung.

Diese Differenz lässt sich in den Reflexionen über die Beschreibung in den antiken Progymnasmata-Handbüchern erkennen. In ihnen wurde die Beschreibung definiert als „Rede, die detailliert schildert und den Augen vergegenwärtigt“.

Reflexionen über Anachronien innerhalb dieser sowie den erzählenden und den aufführenden Charakter von eben dieser Komödie (s. Kap. 3.1.1). Vgl. auch den modernen Ansatz, das Drama ebenso wie die Erzählung als „geschehensdarstellend“ zu betrachten: Korthals (2003, 75–182); Schmid (2014, 2).

37 Vgl. Diomedes GL I 473,16 f. Keil: *poetica est fictae veraeve narrationis* [. . .] *metrica structura ad utilitatem voluptatemque accomodata*. [Die Dichtung ist eine metrische Struktur einer fiktionalen oder wahren Erzählung [. . .], die für Nützlichkeit und Unterhaltung geeignet ist.]

38 So erklärt sich auch das Paradoxon, dass in der Moderne zwar ein fundamentaler Unterschied zwischen dem erzählenden und dem dramatischen Präsentationsmodus gesehen wird, ein Großteil der analytischen Begriffe der Erzähltheorie aber letztlich auf Aristoteles' *Poetik* zurückgeht, in der (in dem überlieferten Buch) an erster Stelle die Tragödie und an zweiter Stelle das Epos analysiert wird. Aus den genannten Gründen bilden die Reflexionen über das Drama, insbesondere die Tragödie, einen wichtigen Teil der antiken Erzähltheorie.

39 Vgl. Martínez und Scheffel (2016, 47); Schmid (2014, 6).

tigt, was sie zeigt“.⁴⁰ Zu den Objekten der Beschreibung gehören i.W.: Personen, Dinge und Ereignisse (*res/πράγματα*), Zeiten, Situationen, Orte, Tiere und Pflanzen. Wichtig ist in diesem Zusammenhang der terminologische Hinweis, dass der griechische Plural *πράγματα* und der lateinische Plural *res* sowohl Dinge als auch Ereignisse bezeichnen.⁴¹ Dies wird u. a. daran deutlich, dass ein Gefecht von Fußsoldaten und eine Seeschlacht als Beispiele für *res/πράγματα* fungieren.⁴² Daher darf Nikolaos' Unterscheidung zwischen der Erzählung und der Beschreibung als repräsentativ gelten:⁴³

πρόσκειται δὲ ἐναργῶς, ὅτι κατὰ τοῦτο μάλιστα τῆς διηγήσεως διαφέρει· ἢ μὲν γὰρ ψιλὴν ἔχει ἔκθεσιν πραγμάτων, ἢ δὲ πειρᾶται θεατὰς τοῦς ἀκούοντας ἐργάζεσθαι.

[[Sc. das Adverb] „anschaulich“ ist hinzugefügt [sc. zur Definition der Beschreibung], weil sie [sc. die Beschreibung] sich hierin am meisten von der Erzählung unterscheidet. Die eine weist nämlich eine schlichte Darstellung von Dingen/Ereignissen auf, die andere versucht, die Zuhörer zu Zuschauern zu machen.]

Auch wenn die Erzählung somit grundsätzlich von der Beschreibung unterschieden ist, können auch innerhalb einer Erzählung Beschreibungen von Orten, Menschen etc. vorkommen. Dieser Umstand ist nicht erst in der modernen Erzähltheorie erkannt worden, in der man von dynamischen und statischen Elementen der Erzählung spricht.⁴⁴ Schon in den antiken Progymnasmata-Handbüchern findet sich die Einsicht, dass eine Erzählung kaum ohne anschaulich-beschreibende Elemente auskommt.⁴⁵ Zu den statischen Elementen der Erzählung s. das Kapitel 2.2.

40 Vgl. Priscian, *Praeexercitamina* Passalacqua (1987, 46): *descriptio est oratio colligens et praesentans oculis quod demonstrat*; Theon RhG II 118,7f. Spengel (Patillon und Bolognesi 1997, 66); Aphth. Progym. 12,1 Patillon (2008, 147); Hermog. Progym. 10,1 Patillon (2008, 202); Nikolaos RhG XI 68,8f. Felten.

41 Vgl. Patillon (2008, 147, Fn. 249, und 202, Fn. 145) in Bezug auf (Pseudo-)Hermogenes und Aphthonios.

42 Vgl. Aphth. Progym. 12,1 Patillon (2008, 147); Hermog. Progym. 10,2 Patillon (2008, 202); Priscian, *Praeexercitamina* Passalacqua (1987, 46); ähnlich: Theon RhG II 118,17–119,5 Spengel (Patillon und Bolognesi 1997, 67f.) und Nikolaos RhG XI 68,20–69,3 Felten, die Beispiele aus dem Bereich Krieg/Kampf wählen. Vgl. auch Ciceros (Cic. or. 66) Bemerkung, dass in der Geschichtsschreibung häufig eine Region oder ein Kampf beschrieben wird (s. Kap. 2.2.1), und Macrobius' Reflexionen (Macr. sat. 5,2,13; 5,4,4; 6,2,31) über Vergils Schilderung bzw. Beschreibung des Seesturms im ersten Buch der *Aeneis*.

43 Nikolaos RhG XI 68,9–12 Felten. Zu der Vorstellung und Formulierung, dass die Anschaulichkeit den Rezipienten zum Zuschauer macht, vgl. Plut. mor. 347a (s. Kap. 3.2.1.3).

44 Vgl. Tomaševskij (1985, 220f.); Schmid (2014, 6f.).

45 Vgl. Priscian, *Praeexercitamina* Passalacqua (1987, 47), der darauf hinweist, dass einige Grammatiker/Rhetoren die Beschreibung nicht als eigenes Progymnasma aufgefasst haben, da

1.1.3.5 Ästhetische Stilisierung der Erzählung

Zwar werden Fragen, die den Sprachstil einer Erzählung betreffen, nicht zur modernen Erzähltheorie, sondern zur Stilistik und Rhetorik gezählt (s. Kap. 1.1.1). Es scheint aber unumgänglich zu sein, einige grundlegende Überlegungen über die ästhetisch ansprechende Stilisierung (*elocutio*) der Rede bzw. Erzählung zu diskutieren, um einem Missverständnis vorzubeugen: Angesichts der Definition der Erzählung, in der die ästhetische Qualität des Inhalts oder der Form der Erzählung keine Rolle spielt, und angesichts der Opposition zwischen der schlichten Erzählung und der anschaulich-beschreibenden Ekphrasis könnte sich der Eindruck einstellen, dass die ästhetische Stilisierung der Erzählung vernachlässigt werden konnte und sollte.

Dieser Eindruck erhärtet sich, wenn man sich die Aussage des Ciceronischen Antonius vor Augen führt, dass die übrigen frühen Historiker – mit Ausnahme von Coelius Antipater – nur Erzähler (von nackten Tatsachen) waren und ihre Darstellungen der historischen Ereignisse nicht stilistisch ausgeschmückt haben (*ceteri non exornatores rerum, sed tantum modo narratores fuerunt*).⁴⁶ Diese Reflexionen dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, dass die ästhetische Stilisierung der Erzählung hochgradig erwünscht war, wobei der Grad der Stilisierung von Gattung zu Gattung und von Autor zu Autor variierte.⁴⁷ Daher werden einige grundlegende antike Reflexionen über die ästhetisch ansprechende Stilisierung (*elocutio*) der Erzählung behandelt, ohne dass der gesamte Katalog der Stilfiguren aufgelistet wird. Außerdem wird sich zeigen, dass zumindest einzelne Stilfiguren in modernen erzähltheoretischen Kategorien zum Vorschein kommen.⁴⁸

sie bereits in den vorher behandelten Übungen der Fabel (*fabula*) und der Erzählung (*narratio*) enthalten ist; s. Kap. 2.2.

46 Cic. de orat. 2,54 (s. Kap. 4.1.3). Der Ciceronische Antonius lobt Coelius Antipater dafür, dass er nicht nur ein Erzähler von nackten Tatsachen war, sondern seine Darstellung der historischen Ereignisse stilistisch ausgeschmückt hat. Die Begriffe *narrator* und *exornator* werden hier gegenübergestellt. Hieraus sollte man nicht schließen, dass eine Erzählung immer eine ungeschmückte Erzählung sein sollte. Vielmehr konnte und sollte eine Erzählung geschmückt sein (der Erzähler war i. d. R. auch ein *exornator*), sie musste es aber nicht zwangsläufig sein.

47 Diese Auffassung spiegelt sich auch darin wider, dass der Redeschmuck (*ornatus*) nicht als notwendiges Kriterium der Erzählung galt, sondern als zusätzlicher Vorzug und anspruchsvolle Aufgabe; vgl. Cic. part. 31. Vgl. auch Cic. de orat. 3,37f. und Quint. inst. 8,3,1: An diesen beiden Stellen wird bei der Lehre der Stilqualitäten (*virtutes dicendi*) zwischen den beiden notwendigen Anforderungen der korrekten Beherrschung der Muttersprache (*Latinitas*) und der Verständlichkeit/Deutlichkeit (*perspicuitas*) einerseits und dem anspruchsvolleren Redeschmuck (*ornatus*) und der Angemessenheit (*aptum*) andererseits unterschieden, wobei sich Quintilian zur Angemessenheit explizit erst später (inst. 11,1) äußert.

48 S. Kap. 3.2.1.3 zur Anschaulichkeit. Zur ästhetischen Stilisierung der Erzählung als ein Element der Wirkung der Erzählung s. Kap. 4.1.3.

1.1.3.6 Literarische Autonomie

Angesichts der Tatsache, dass in dieser Monographie die wichtigsten antiken Reflexionen über Erzählungen behandelt werden, und zwar sowohl die Reflexionen über die überlieferte Literatur der als Autoritäten verstandenen (Vorgänger-)Autoren als auch die Instruktionen über die zu schreibenden literarischen Produkte, zu denen auch die Schulübungen (insbesondere die Progymnasmata) gehören, muss kurz zur literarischen Autonomie Stellung bezogen werden.⁴⁹

Nach weit verbreiteter Ansicht war die vormoderne – gerade auch fiktionale – Literatur nicht autonom, sondern die literarische Autonomie hat sich erst in der Moderne (im achtzehnten Jahrhundert) durchgesetzt.⁵⁰ Man sollte allerdings berücksichtigen, dass (fiktionale) Erzählliteratur immer in Relation zu anderen sprachlichen und außersprachlichen Parametern steht (Gattung; Epoche; andere Elemente des literarischen Produktes; soziale Parameter; individueller Rezipient), die dazu führen, dass sie in unterschiedlicher Form und in unterschiedlichem Ausmaß als autonom anzusehen ist.⁵¹

In der Forschungsdiskussion wird die epochale Schwelle zwar insofern abgeschwächt, als auch im achtzehnten Jahrhundert der ältere Umgang mit fiktionalen Texten mehr als nur eine Randbedeutung gehabt habe.⁵² Vertreter der germanistischen Mediävistik, in der die Frage nach der Entdeckung der autonomen Fiktionalität in den letzten mehr als dreißig Jahren im Mittelpunkt der Forschung gestanden hat, weisen aber zu Recht darauf hin, dass die Autono-

49 Wie entsprechende Publikationen zeigen, ist mit der Autonomie das Zu-sich-selbst-Kommen der Literatur, das Freisein oder Freiwerden von externen Legitimationszwängen, die Abkoppelung von Wahrheiten, die außerhalb der Texte liegen, und ein eigener Sinnentwurf gemeint; vgl. Glauch (2009, 160). Zur Autonomie der römischen Dichtung vgl. Roman (2014). Zur Frage, was Literatur in Rom ist, vgl. Vogt-Spira (2008).

50 Vgl. die Ansicht, dass das Mittelalter keine eigentliche Fiktionalität kenne, da diese eine Errungenschaft des achtzehnten Jahrhunderts sei. Denn erst damals habe sich eine Ästhetik herausgebildet, die eine autonome Fiktionalität als legitimiert betrachtet habe, wohingegen fiktionale Literatur zuvor der Forderung nach dem Exemplarischen der poetischen Erfindung und damit nach ihrem (moralischen) Nutzen unterworfen gewesen sei; vgl. Kleinschmidt (1982); Haug (2003, 128).

51 Auch heutzutage werden fiktionale Erzählungen und Filme insofern zensiert, als zu Zwecken des Kinder- und Jugendschutzes gewaltverherrlichende Darstellungen – wenn überhaupt – nur in einem eingeschränkten Ausmaß publiziert werden dürfen. Der Autonomie der fiktionalen Literatur sind auch juristische Grenzen gesetzt, wie jüngst der Prozess zwischen Jan Böhmermann und dem türkischen Präsidenten Recep Tayyip Erdoğan gezeigt hat, in dem die Frage nach der Legitimation von Fiktionalität im Zusammenhang mit der Satire verhandelt wurde.

52 Vgl. Kleinschmidt (1982, 196).

miekonvention für die Literatur der Neuzeit epochal in Anspruch genommen und überbelastet wird.⁵³

Der Umstand, dass in der Antike eine allgemeine Konzeption des Erzählens entworfen wurde (s. Kap. 1.1.1), bedingt es auch, dass die antike Erzähltheorie die Erzählungen als mehr oder minder autonom bzw. funktional beschrieben hat (einen etablierten antiken Fachbegriff für literarische Autonomie gibt es nicht).⁵⁴ Ein Beispiel möge dies verdeutlichen: In Ciceros Jugendwerk *De inventione* und in der Herennius-Rhetorik liegen systematische Einteilungen der Erzählung (*narratio*) vor. Zunächst werden zwei Formen der Erzählung innerhalb der Gerichtsrede (der Schilderung des Tathergangs) von einer anderen Erzählgattung getrennt.⁵⁵ Diese dritte Gattung der *narratio* hat nichts mit der Gerichtsrede bzw. der öffentlichen Rede zu tun. Vielmehr geht es hier um die *narratio* im allgemeinen Sinn einer literarischen Erzählung, die im Folgenden anhand des Kriteriums der Fiktion in drei Arten untergliedert wird (die Beispiele stammen vom Tragiker Pacuvius, vom Epiker Ennius und vom Komiker Terenz).⁵⁶

Insofern könnte man von einer zunehmenden Autonomie der drei Erzählgattungen sprechen, da die erste Gattung der Erzählung die parteiische Darstellung des Tathergangs ist, die dem Hauptzweck der Rede dient, die Richter zu überzeugen und den Prozess zu gewinnen. Von der dritten Gattung der Erzählung heißt es hingegen, dass sie mündlich oder schriftlich um des Vergnügens willen ausgeführt wird und mit einem nicht unnützen Einübungseffekt verbunden ist,⁵⁷ womit auf die unterhaltende Funktion der erzählenden Literatur und die Schulübung der Erzählung verwiesen wird. Das Ziel der literarischen Erzählung

53 Vgl. Glauch (2009, 160–163). Vgl. auch Reuvekamp-Felber (2013, 422, Fn. 11; 428f. und 435, Fn. 56), der die pauschale Ansicht bestreitet, dass moderne Fiktionalität autonom und vormoderne Fiktionalität funktional ist, da die literarische Fiktion immer schon zwischen den Polen Autonomie und Funktionalisierung hin und her gependelt ist, und der darauf hinweist, dass es in der (deutschsprachigen) mediävistischen Literatur kein allgemeines, auf wahrheitsverbürgende Vorlagen orientiertes Dichtungsverständnis der Autoren gegeben hat, sondern dieses abhängig von der jeweiligen Gattung ist.

54 Vgl. aber die Untergliederung der Erzählung des Anonymus Seguerianus, zu der die Zweiteilung zwischen den Erzählungen in Anwesenheit von Richtern (*διηγῆσεις ἐπὶ κριτῶν λεγόμεναι*) und denjenigen um ihrer selbst willen (*διηγῆσεις καθ' ἑαυτὰς λεγόμεναι*) gehört; vgl. Anon. Seg. 53–55 Dilts und Kennedy (1997, 18).

55 Die gerichtliche *narratio* beschränkt sich entweder auf die bloße Erzählung des Tathergangs, oder in einem Exkurs werden auch Dinge geschildert, die mit dem vorliegenden Fall nur mittelbar verknüpft sind.

56 Vgl. Cic. inv. 1,27; rhet. Her. 1,12f. Zur sog. Skalierung der dargestellten Geschichte s. Kap. 1.4.2.2.

57 Vgl. Cic. inv. 1,27; s. Kap. 1.4.2.2.

ist so allgemein gehalten (*delectatio* [Vergnügen, Unterhaltung]), dass man von literarischer Autonomie sprechen könnte.

In dieser Monographie werden also auch narratologische Reflexionen behandelt, die funktional sind, worin ein Unterschied zur modernen Erzähltheorie liegt, der nicht eingeebnet werden soll. Insbesondere sei daran erinnert, dass der rezeptionsorientierte Charakter der antiken Erzähltheorie einen wichtigen Unterschied gegenüber der modernen Erzähltheorie markiert (s. Kap. 1.1.1).

1.1.4 Die Unterscheidung der griechischen Erzählbegriffe in den Progymnasmata-Handbüchern

Bisher wurden die antiken Begriffe für die Erzählung (*narratio*/διήγησις/διήγημα) als Synonyme betrachtet. Diese Auffassung, die in der Antike dominierte, wird auch im Folgenden dieser Monographie zugrunde gelegt. Es hat aber in den griechischen Progymnasmata-Handbüchern den Versuch gegeben, einen Bedeutungsunterschied für die beiden griechischen Begriffe διήγησις und διήγημα geltend zu machen. So definiert Nikolaos zwar die Erzählung (διήγημα) in der gewohnten Weise, dass sie die Darstellung von geschehenen oder quasi geschehenen Ereignissen ist.⁵⁸ Aber er kennt zwei Definitionen der Erzählung, wovon die genannte diejenige des Progymnasmas, also der Schulübung, ist. Die andere Definition der Erzählung ist diejenige der gerichtlichen Schilderung des Tathergangs.⁵⁹ Nikolaos trennt sowohl sachlich als auch terminologisch zwischen der gerichtlichen Erzählung und dem Progymnasma der Erzählung, indem er die gerichtliche Erzählung als parteiische Darstellung des Sachverhalts definiert und διήγησις nennt, wohingegen er das Progymnasma als Darstellung von geschehenen oder quasi geschehenen Ereignissen definiert und als διήγημα bezeichnet.⁶⁰ Insgesamt sind ihm sogar drei Unterscheidungen zwischen διήγησις und διήγημα bekannt:⁶¹

διαφέρειν δὲ τὸ διήγημα τῆς διηγήσεως οἱ μὲν κατὰ τοῦτο ἔφασαν, „ὅτι διήγησις μὲν“ φασίν „ἔστιν ἡ τῶν ἐν δικαστηρίοις ἀμφισβητήσεων ἕκθεσις πρὸς τὸ τοῦ λέγοντος συμφέρον γινομένη, διήγημα δὲ ἡ τῶν ἱστορουμένων καὶ γεγονότων ἀπαγγελία.“ ἕτεροι δὲ διήγησιν μὲν τὴν τῶν ἀληθῶν πραγμάτων ἕκθεσιν ἐκάλεσαν, διήγημα δὲ τὴν τῶν ὡς γεγονότων. οἱ δὲ

⁵⁸ Vgl. Nikolaos RhG XI 11,14 f. Felten.

⁵⁹ Vgl. Nikolaos RhG XI 4,11–17 Felten.

⁶⁰ Nikolaos benutzt in seinen Instruktionen zum Progymnasma der Erzählung (RhG XI 11,11–17,13 Felten) ausschließlich den Begriff διήγημα, wenn man von derjenigen Stelle absieht, an der er die verschiedenen Bedeutungen von διήγησις und διήγημα diskutiert (Nikolaos RhG XI 11,16–12,6 Felten; s. das folgende Zitat).

⁶¹ Nikolaos RhG XI 11,16–12,6 Felten.

πλείονες διήγημα μὲν τὸ περὶ ἕν πρᾶγμα, διήγησιν δὲ τὴν τῶν πολλῶν περιληπτικὴν πραγμάτων, ὡς ποιήσιν καὶ ποίημα, ποιήσιν μὲν τυχὸν τὴν πᾶσαν Ὅμηρου πραγματείαν, ποίημα δὲ τὸ περὶ τὴν μῆνιν τοῦ Ἀχιλλέως ἢ ἄλλο τι τοιοῦτον.

[Die einen haben gesagt, dass sich διήγημα und διήγησις dadurch unterscheiden, dass „διήγησις die Darstellung von Streitfällen in Gerichtssälen ist, die vorteilhaft für den Sprecher ist, διήγημα aber der Bericht von verbürgten und geschehenen Dingen.“ Andere haben διήγησις die Darstellung der wahren Ereignisse genannt, διήγημα aber diejenige der quasi geschehenen Ereignisse. Die meisten [sc. haben] διήγημα [sc. als] Erzählung über eine Sache/Ereignis [sc. definiert], διήγησις aber [sc. als] Erzählung, die viele Ereignisse umfasst, wie ποιήσις und ποίημα: ποιήσις sei das gesamte Werk Homers, ποίημα [sc. der Teil] über den Zorn des Achill oder etwas anderes derartiges.]

Die erste von Nikolaos genannte Unterscheidung ist diejenige, an die sich Nikolaos selbst hält. Der zweiten Differenzierung liegt das Kriterium der Unwahrheit bzw. Fiktion zugrunde, wenn διήγησις die Darstellung der wahren Ereignisse ist, διήγημα aber diejenige der quasi geschehenen Ereignisse. Die dritte von Nikolaos erwähnte Unterscheidung zwischen διήγησις und διήγημα nach dem Maßstab der Quantität ist diejenige, die (Pseudo-)Hermogenes und Aphthonios vertreten.⁶² Diese beiden Verfasser von Progymnasmata-Handbüchern sehen bzw. postulieren zwischen διήγησις und διήγημα in Analogie zu ποιήσις und ποίημα einen Bedeutungsunterschied in der quantitativen Hinsicht, dass διήγησις eine größere, zusammengesetzte Erzählung (und ποιήσις die entsprechende Dichtung) bezeichne, wohingegen διήγημα eine kleinere, einfache Erzählung (und ποίημα das entsprechende Gedicht) bezeichne. Bei all diesen terminologischen Unterscheidungen handelt es sich höchstwahrscheinlich um späte sekundäre Differenzierungen, die nicht von der Mehrheit der Sprachgemeinschaft getragen wurden, wie man auch daran ersehen kann, dass Theon die Begriffe διήγησις und διήγημα synonym benutzt.⁶³

Im Lateinischen lässt sich keine der genannten Differenzierungen des Erzählbegriffes antreffen. Der Grund hierfür wird darin liegen, dass es im Lateinischen nur den einen Erzählbegriff (*narratio*) und nicht – wie im Griechischen – zwei miteinander konkurrierende Erzählbegriffe (διήγησις/διήγημα) gab. Bezeichnend ist in dieser Hinsicht der Vergleich zwischen den Progymnasmata-Handbüchern von (Pseudo-)Hermogenes und Priscian, dessen lateinisches Progymnasmata-Handbuch auf demjenigen des (Pseudo-)Hermogenes basiert: Der griechische Autor definiert zunächst die Erzählung und fügt hinzu, dass einige Grammatiker und/oder Rhetoren eine andere Schulübung, die *Chrie* (χρεία; lat.: *usus*; entspricht in etwa

⁶² Vgl. Hermog. Progym. 2,2 Patillon (2008, 183); Aphth. Progym. 2,1 Patillon (2008, 113).

⁶³ Vgl. Theons Instruktionen zur Erzählung: RhG II 78,14–96,17 Spengel (Patillon und Bolognesi 1997, 38–61).

der Anekdote), in der Reihenfolge der Übungen vor die Erzählung gesetzt haben. Hieran schließt sich die erwähnte Differenzierung zwischen διήγησις und διήγημα in quantitativer Hinsicht an, bevor die sog. Skalierung der dargestellten Geschichte behandelt wird.⁶⁴

Priscian hingegen definiert zwar die Erzählung ebenso wie (Pseudo-)Hermogenes und fügt die gleiche Anmerkung über die Reihenfolge der Übungen hinzu. Er geht aber gleich zur Skalierung der dargestellten Geschichte über, ohne terminologische Beobachtungen über den Erzählbegriff anzustellen.⁶⁵ Diese Diskrepanz ist sicherlich kein Zufall, da sich Priscians lateinisches Progyrnasmata-Handbuch insgesamt so eng an dasjenige des (Pseudo-)Hermogenes anlehnt, dass man von einer Übersetzung sprechen könnte. Ferner ist die fehlende lateinische Differenzierung auch deswegen signifikant, weil sich die quantitative Unterscheidung zwischen ποιησις (ein großes dichterisches Werk) und ποιήμα (ein Teil des Werkes) im Lateinischen (v. a. bei den lateinischen Grammatikern) wiederfindet: Der erstere Begriff wurde in Form von *poesis* übernommen, der zweite in Form von *poema*.⁶⁶

1.2 Die Ebenen des Erzähltextes

Der Aufbau dieser Monographie folgt der Unterscheidung zwischen der erzählten Geschichte (was wird dargestellt?) und der Darstellung (wie wird die Geschichte präsentiert?). Diese Differenzierung wurde nicht erst in der Moderne vorgenommen, sondern hat antike Vorläufer. In der modernen Erzähltheorie wird der Untersuchungsbereich Erzähltext in mindestens zwei verschiedene Aspekte untergliedert, indem man (unter stark schwankender Terminologie) zwischen den beiden genannten Ebenen unterscheidet.⁶⁷ Diese Unterscheidung ist eine Modifikation der Unterscheidung zwischen *fabula* und *sjuzet*, die gemeinhin auf den russischen Formalismus zurückgeführt wird.⁶⁸ In seiner zuerst 1925

⁶⁴ Vgl. Hermog. Progym. 2,1–3 Patillon (2008, 183). Zur Skalierung der dargestellten Geschichte s. Kap. 1.4.2.2.

⁶⁵ Vgl. Priscian, *Praeexercitamina* Passalacqua (1987, 34).

⁶⁶ Vgl. Lucil. sat. fr. 9,339–344 Marx; Diomedes GL I 473,18–20 Keil; Marius Victorinus GL VI 56,19–21 Keil; GL VI 274,2f.; (Pseudo-)Fronto GL VII 525,12f. Keil; Isid. orig. 1,39,21.

⁶⁷ Diese Zweiteilung liegt z. B. bei Martínez und Scheffel (2016) vor, die zuerst „Das <Wie>: Darstellung“ (S. 29–112) und anschließend „Das <Was>: Handlung und erzählte Welt“ (S. 113–163) untersuchen. Analog untersucht Zipfel (2001) zuerst die „Fiktion im Zusammenhang der *Geschichte* (Fiktivität)“ (S. 68–114) und anschließend die „Fiktion im Zusammenhang des *Erzählens* (Fiktionalität)“ (S. 115–181).

⁶⁸ Vgl. z. B. Todorov (1966, 126f.).

erschienenen *Theorie der Literatur* definierte Boris Tomaševskij die *fabula* als „die Gesamtheit der Motive in ihrer logischen, kausal-temporalen Verknüpfung“ und *sjuzet* als „die Gesamtheit derselben Motive in derjenigen Reihenfolge und Verknüpfung, in der sie im Werk vorliegen“. ⁶⁹ Der strukturalistische Erzähltheoretiker Tzvetan Todorov hat die Unterscheidung der russischen Formalisten aufgegriffen und anhand der Begriffe „Geschichte“ (*histoire*) und „Diskurs“ (*discours*) modifiziert: ⁷⁰

Geschichte und Diskurs. Auf der allgemeinsten Ebene hat das literarische Werk zwei Seiten: es ist zugleich Geschichte und Diskurs. Es ist Geschichte, weil es eine bestimmte Realität evoziert, Geschehnisse, die geschehen sein könnten [. . .]. Dieselbe Geschichte hätte uns mit anderen Mitteln berichtet werden können z. B. in einem Film; sie hätte uns im mündlichen Bericht eines Zeugen, ohne daß sie zu einem Buch gemacht worden wäre, übermittelt werden können. Aber das Werk ist zugleich Diskurs; es gibt einen Erzähler, der die Geschichte berichtet, auf der anderen Seite gibt es einen Leser, der sie aufnimmt. Auf dieser Ebene zählen nicht die berichteten Geschehnisse, sondern die Weise, in der der Erzähler sie uns vermittelt.

Die Begriffspaare *fabula* vs. *sjuzet* und *histoire* vs. *discours* sind keineswegs deckungsgleich: Während das *sjuzet* bei Tomaševskij nur die Reihenfolge der Ereignisse bezeichnet, die im literarischen Werk dargestellt werden, bezieht sich Todorovs Begriff *discours* auf die gesamte Art der literarischen Vermittlung, also auch auf Perspektive, Stil etc. Außerdem verweist Todorovs Begriff *histoire* nicht nur auf das Geschehen, sondern auf das umfassende Kontinuum, innerhalb dessen sich das Geschehen abspielt. Bei Tomaševskij ist *fabula* auf die handlungsrelevanten Teile der erzählten Welt beschränkt. ⁷¹

Die Unterteilung des Erzähltextes in Geschichte und Darstellung (oder Diskurs) kann als kleinster gemeinsamer Nenner der modernen Erzähltheorie angesehen werden. In anderen Unterscheidungen wird der Erzähltext in drei, vier oder fünf verschiedene Aspekte eingeteilt. ⁷² Genette z. B. unterscheidet zwischen der Geschichte (*histoire*), der Erzählung (*récit*) und der Narration (*narration*). ⁷³

Für Todorovs Zweiteilung zwischen der Geschichte (*histoire*) und der Darstellung (in seiner Terminologie: *discours*) gibt es antike Korrespondenzen, wenngleich die Phänomene, die innerhalb dieser beiden Kategorien behandelt werden, divergieren (v. a. hat eine beträchtliche Erweiterung der untergeordneten Aspekte stattgefunden). Todorov untersucht auf der Ebene der Geschichte die „Logik der

⁶⁹ Vgl. Tomaševskij (1985, 218); Martínez und Scheffel (2016, 25).

⁷⁰ Todorov (1966, 126). Übersetzung aus dem Französischen von Rehbein (1972, 264 f.).

⁷¹ Vgl. Martínez und Scheffel (2016, 25 f.).

⁷² Vgl. die Übersicht bei Martínez und Scheffel (2016, 28); Schmid (2014, 205–250).

⁷³ Vgl. Genette (2010, 12); s. die einleitenden Bemerkungen in Kap. 3.

Handlungen“ und „Die Personen und ihre Beziehungen“. ⁷⁴ Auf der Ebene der Darstellung unterscheidet er zwischen drei Unterkategorien: „Die Zeit der Erzählung“, „Die Aspekte der Erzählung“ und „Die Modi der Erzählung“. ⁷⁵

Während innerhalb der Aspekte der Erzählung untersucht wird, welches Wissen und welche Wahrnehmung der Erzähler in Bezug auf die Figuren besitzt, ⁷⁶ werden die Modi der Erzählung dahingehend unterschieden, ob das Geschehen dargestellt oder berichtet wird. ⁷⁷ Als Prototyp des Berichts gilt für Todorov die Chronik, in der der Autor Tatsachen vermittelt, ohne dass Personen sprechen. Das Drama hingegen sei die typische Form der Darstellung (*représentation*), da das Geschehen nicht vermittelt wird, sondern sich vor unseren Augen in den Gesprächen der Figuren abspielt. Als linguistische Grundlage für die Unterscheidung zwischen Darstellung und Bericht erwägt Todorov den Gegensatz zwischen der Rede der Figuren und der Rede des Erzählers. Allerdings hält Todorov fest, dass die Identifizierung der Darstellung mit der Rede der Figuren und des Berichts mit der Rede des Erzählers eine unzulässige Vereinfachung ist, da auch das Drama den Bericht kenne. ⁷⁸

Für die Unterscheidung zwischen der Geschichte (*histoire*) und der Darstellung (in Todorovs Terminologie: *discours*) lassen sich zwei antike Korrespondenzen ausfindig machen. In einem weiteren Sinn ist in der Rhetorik eine ähnliche Differenzierung getroffen worden. In einem engeren Sinn ist in Platon ein Vorgänger für diese Unterscheidung zu sehen.

1.2.1 Die rhetorische Unterscheidung zwischen der *inventio*/εὑρεσις und der *elocutio*/λέξις

Eine Korrespondenz zur Unterscheidung zwischen den Textebenen der Geschichte und der Darstellung ist die rhetorische Unterscheidung zwischen den

⁷⁴ Vgl. Todorov (1966): „Logique des actions“ (128–132); „Les personnages et leurs rapports“ (132–138); in der Übersetzung von Rehbein (1972): 266–271 und 271–278.

⁷⁵ Vgl. Todorov (1966, 138f.); „Le temps du récit“ (139–141); „Les aspects du récit“ (141–143); „Les modes du récit“ (143–147); in der Übersetzung von Rehbein (1972): 279–281; 282–284 und 284–289.

⁷⁶ Todorov (1966, 141f.) unterscheidet drei Möglichkeiten: (1) Der Erzähler weiß mehr als die Figuren; (2) Der Erzähler weiß genauso viel wie die Figuren; (3) Der Erzähler weiß weniger als die Figuren.

⁷⁷ Todorov (1966, 144) unterscheidet also zwischen Darstellung (*représentation*) und Bericht (*narration*). „Darstellung“ (*représentation*) ist hierbei nicht mit der Erzählebene „Darstellung“ (in Todorovs Terminologie: *discours*) als Opposition zu „Geschichte“ (*histoire*) zu verwechseln.

⁷⁸ Vgl. Todorov (1966, 144).

beiden Arbeitsstadien des Redners (*officia oratoris*) der *inventio*/εὑρεσις (das Finden und teilweise auch das Erfinden des Stoffes) und der *elocutio*/λέξις (die stilistische Ausschmückung). Im Großen und Ganzen verbirgt sich hinter dieser Differenzierung der Unterschied zwischen dem Inhalt oder Stoff und dem Stil,⁷⁹ wobei der Stilbegriff nicht ausschließlich die Formulierung (*verba* als *significancia*) betrifft.⁸⁰ Besonders deutlich kommt diese Unterscheidung an einer Stelle von Ciceros Dialog *De oratore* zum Vorschein, in dem sich die Hauptunterredner Crassus und Antonius die Behandlung der Arbeitsstadien des Redners aufteilen. An dieser Stelle leitet Crassus seinen Vortrag über die stilistische Ausschmückung mit einer Problematisierung der herkömmlichen Unterscheidung zwischen dem Was und dem Wie der Rede ein:⁸¹

[. . .] in partienda disputatione nostra, cum [sc. Antonius] sibi de eis, quae dici ab oratore oporteret, sumeret, mihi autem relinqueret, ut explicarem, quem ad modum illa ornari oporteret, ea divisit, quae se iuncta esse non possunt. nam cum omnis ex re atque verbis constet oratio, neque verba sedem habere possunt, si rem subtraxeris, neque res lumen, si verba semoveris.

[[. . .] indem er [sc. Antonius] bei der Unterteilung unserer Erörterung sich aus demjenigen bedient hat, was vom Redner gesagt werden muss, mir aber übriggelassen hat zu erklären, wie jenes ausgeschmückt werden muss, hat er dasjenige unterteilt, was nicht getrennt sein kann. Denn da jede Rede aus einem Gegenstand und Wörtern besteht, können weder die Wörter einen Platz haben, wenn man den Gegenstand wegnimmt, noch der Gegenstand Glanz, wenn man die Wörter entfernt.]

Für die Unterscheidung zwischen der Geschichte und der Darstellung gibt es daher eine Korrespondenz in der antiken Rhetorik, wenn man ganz allgemein auf die Opposition zwischen dem Was und dem Wie der Erzählung blickt. Die einzelnen Aspekte hingegen, die innerhalb dieser Kategorien behandelt werden, weisen beträchtliche Unterschiede auf, da zur *elocutio*/λέξις i.W. die Stilfi-

⁷⁹ Vgl. Cic. inv. 1,9: *inventio est excogitatio rerum verarum aut veri similibus, quae causam probabilem reddant*; [. . .] *elocutio est idoneorum verborum [et sententiarum] ad inventionem accommodatio*. [Die *inventio* ist das Ausdenken von Dingen, die wahr oder wahrscheinlich sind und den Fall überzeugend machen. [. . .] Die *elocutio* ist die Anpassung der geeigneten Worte [und Gedanken] an die *inventio*.] Zur *inventio* s. auch Kap. 2.1. Zur *elocutio* vgl. Knappe (1994); Martin (1974, 245–345).

⁸⁰ Zur *elocutio* gehören auch allgemeine inhaltliche Elemente wie Abwechslung, Hoffnung und Furcht; vgl. Cic. inv. 1,27 (s. Kap. 2.2.3). Die Unterscheidung zwischen dem Signifikanten (dem Bezeichnenden) und dem Signifikat (dem Bezeichneten) ist nicht die Erfindung von Ferdinand de Saussure (vgl. die Ausgabe von 1979) und Charles Sanders Peirce (vgl. die Bände von 1960), den Begründern der Semiotik und des dichotomischen Zeichenbegriffs. Vielmehr ist diese Unterscheidung bereits antik; vgl. z. B. Quint. inst. 3,5,1.

⁸¹ Cic. de orat. 3,19. Zu *De oratore* vgl. den Kommentar von Leeman et al. (1981–2008).

guren gehören, die nicht zur modernen Erzähltheorie, sondern zur Stilistik und Rhetorik gezählt werden (s. Kap. 1.1.1).

1.2.2 Platons Unterscheidung zwischen dem Inhalt der Dichtung und der Darstellungsweise

Platon untersucht in der sog. Dichterkritik (s. Kap. 1.4.1.1) zuerst den Inhalt der Dichtung (was wird erzählt?) und anschließend die Darstellungsweise (wie wird es dargestellt?). Besonders deutlich wird diese Zweiteilung beim Übergang von der Betrachtung des Inhalts zur Betrachtung der Darstellungsweise.⁸²

τὰ μὲν δὴ λόγων περί ἐχέτω τέλος· τὸ δὲ λέξεως, ὡς ἐγὼ οἶμαι, μετὰ τοῦτο σκεπτέον, καὶ ἡμῖν ἅ τε λεκτέον καὶ ὡς λεκτέον παντελῶς ἐσκέψεται.

[Die Diskussion über [sc. den Inhalt der] Werke soll hiermit ein Ende haben. Das, was mit der Redeweise zusammenhängt, müssen wir, wie ich glaube, hiernach betrachten, und dann werden wir vollständig betrachtet haben, was gesagt werden soll und wie es gesagt werden soll.]

Daher kann festgestellt werden, dass Platon zuerst die Ebene der Geschichte analysiert und anschließend die Darstellung in den Blick nimmt. Selbstverständlich ist damit nicht gesagt, dass Platon ein identisches Konzept mit demjenigen von Todorov entworfen hat. Es lassen sich sicherlich mehr Divergenzen als Übereinstimmungen feststellen. Eine wichtige Gemeinsamkeit liegt darin, dass das Platonische Redekriterium (s. Kap. 1.1.3.3) bei den Modi der Erzählung (Darstellung oder Bericht), die zum *discours* gehören, in abgewandelter Form eine Rolle spielt (s. Kap. 3.2.1.1). Es lässt sich also zumindest festhalten, dass schon Platon zwischen dem Was und dem Wie der Erzählung unterschieden hat.

1.3 Das Modell der Sprachhandlungssituation

Als Sprachhandlungs- oder Kommunikationssituation besteht jede mündliche Erzählung aus einem Sprecher, einem Zuhörer und einem Redegegenstand, nämlich den Ereignissen, die der Sprecher seinem oder seinen Rezipienten schildert. Diese Kommunikationssituation ist in der modernen Erzähltheorie auch für schriftliche, literarische Erzählungen formuliert worden. In diesem Zusammenhang spricht man von der zerdehnten Sprachhandlungssituation, da der Rezipient einer literari-

⁸² Plat. rep. 392c7–9.

schen Erzählung und überhaupt eines literarischen Werkes den Text nicht zu derselben Zeit und an demselben Ort liest, zu der und an dem der Autor ihn produziert. Folglich ersetzt man die kommunikationstheoretischen Begriffe Sender, Nachricht und Empfänger durch die Begriffe Autor, Text (dargestellte Geschichte) und Leser.⁸³ Die zerdehnte Sprachhandlungssituation wird in Abb. 1 graphisch dargestellt:⁸⁴

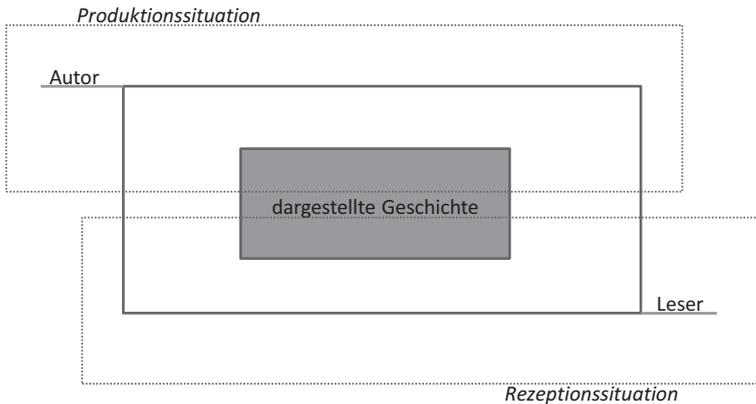


Abb. 1: Die zerdehnte Sprachhandlungssituation.

Das Modell der Sprachhandlungssituation in Bezug auf Literatur (in einem weiten Sinn) lässt sich bereits in der Antike antreffen. Aristoteles entwirft nämlich in seiner *Rhetorik* ein triadisches Kommunikationsmodell, um die drei Redegattungen (*genera causarum*) zu unterscheiden: die gerichtliche Rede (*genus iudiciale* / γένος δικανικόν), die politische Rede (*genus deliberativum* / γένος συμβουλευτικόν) und die Prunkrede (*genus demonstrativum* / γένος ἐπιδεικτικόν). Er leitet diese drei Redegattungen systematisch aus zwei Grundformen her und beschreibt sie als unterschiedliche Realisierungen der drei Parameter Sprecher, Zuhörer und Redegegenstand, wobei die Zuhörer das ausschlaggebende Kriterium bilden:⁸⁵

ἔστιν δὲ τῆς ῥητορικῆς εἶδη τρία τὸν ἀριθμὸν· τοσοῦτοι γὰρ καὶ οἱ ἀκροαταὶ τῶν λόγων ὑπάρχουσιν ὄντες, σύγκειται μὲν γὰρ ἐκ τριῶν ὁ λόγος, ἐκ τε τοῦ λέγοντος καὶ περὶ οὗ

⁸³ Vgl. Zipfel (2001, 30–38).

⁸⁴ Für das Schema vgl. Zipfel (2001, 119).

⁸⁵ Arist. rhet. 1358a36–b8. Zu Aristoteles' *Rhetorik* vgl. den Kommentar (inkl. Übersetzung) von Rapp (2002). Zu den drei Redegattungen bei Aristoteles und Anaximenes vgl. Mírhady (1994).

λέγει καὶ πρὸς ὄν, καὶ τὸ τέλος πρὸς τοῦτόν ἐστιν, λέγω δὲ τὸν ἀκροατὴν. ἀνάγκη δὲ τὸν ἀκροατὴν ἢ θεωρὸν εἶναι ἢ κριτὴν, κριτὴν δὲ ἢ τῶν γεγενημένων ἢ τῶν μελλόντων. ἔστιν δ' ὁ μὲν περὶ τῶν μελλόντων κρίνων ὁ ἐκκλησιαστής, ὁ δὲ περὶ τῶν γεγενημένων [οἶον] ὁ δικαστής, ὁ δὲ περὶ τῆς δυνάμεως ὁ θεωρὸς, ὡστ' ἔξ ἀνάγκης ἂν εἶη τρία γένη τῶν λόγων τῶν ῥητορικῶν, συμβουλευτικόν, δικανικόν, ἐπιδεικτικόν.

[Gattungen der Rhetorik gibt es drei an der Zahl. Denn so viele sind nun einmal auch die Zuhörer der Reden. Die Rede besteht nämlich aus drei Dingen: aus dem Sprechenden, wober er spricht und zu wem er spricht, und das Ziel [sc. der Rede] ist auf diesen gerichtet, ich meine den Zuhörer. Der Zuhörer ist aber notwendigerweise entweder ein Zuschauer oder jemand, der eine Entscheidung fällt; jemand, der eine Entscheidung fällt, entweder von Geschehenem oder Zukünftigem. Der über das Zukünftige Entscheidende ist das Mitglied der Volksversammlung, der über das Geschehene der Richter, der über die Fähigkeit [sc. eines Menschen] der Zuschauer. Folglich gibt es wohl notwendigerweise drei Gattungen der rhetorischen Reden: die beratende, die gerichtliche und die vorführende.]

Das Aristotelische Kommunikationsmodell, das der Dreiteilung der Redegattungen zugrunde liegt und diese – als spezielle Fragestellungen in der nacharistotelischen Tradition auch als Hypothesen in Opposition zu den allgemein gehaltenen Thesen bezeichnet (s. Kap. 2.1.2.2) – aus zwei Grundformen herleitet, wurde in der lateinischen Rhetorik weitgehend ausgeblendet. Ciceros *Partitiones oratoriae* zeigen aber, dass die entsprechende Lehre nicht vollständig in Vergessenheit geraten war:⁸⁶

C.F. quid habes igitur de causa dicere? C.P. auditorum eam genere distingui. nam aut auctorator est modo qui audit aut disceptator, id est, rei sententiaeque moderator: ita ut aut delectetur aut statuatur aliquid. statuit autem aut de praeteritis, ut iudex, aut de futuris, ut senatus. sic tria sunt genera, iudicii, deliberationis, exornationis, quae quia in laudationes maxime confertur, proprium habet iam ex eo nomen.

[Der Sohn Cicero: „Was kannst du nun über die Hypothese sagen?“ Der Vater Cicero: „Dass sie nach der Art der Zuhörer unterschieden wird. Denn derjenige, der zuhört, ist entweder nur ein aufmerksamer Zuhörer oder ein Entscheider, d. h. ein Lenker der Sache und der Meinung, so dass er entweder erfreut wird oder etwas beschließt. Er trifft aber eine Entscheidung entweder über die Vergangenheit wie z. B. der Richter oder über die Zukunft wie z. B. der Senat. Somit sind es drei Gattungen: die Gerichtsrede, die Beratungsrede und die Prunkrede, die, weil sie vor allem zu Lobreden verwendet wird, aufgrund dieses Umstandes schon ihren charakteristischen Namen hat.“]

86 Cic. part. 10; vgl. auch Cic. part. 69f. Das dreiteilige Aristotelische Kommunikationsmodell (zumindest das entscheidende Kriterium der Zuhörer) findet sich auch bei Quintilian; zum einen in der Unterscheidung der drei Redegattungen (inst. 3,4,6), zum anderen in seinen Anweisungen zur deliberativen Rede (Quint. inst. 3,8,15). Zu Ciceros *Partitiones oratoriae* vgl. die Übersetzung von Bayer und Bayer (1994); Arweiler (2003).

Während das Modell der Sprachhandlungssituation in der Antike wie in der Moderne Literaturtheorien und –analysen zugrunde liegt, wurde in der Moderne geltend gemacht, dass das einfache Modell nicht ausreicht, um fiktionale Erzähltexte adäquat zu beschreiben. Daher wurde das Modell der doppelten Sprachhandlungssituation konzipiert, um zum einen das Problem zu lösen, dass der Textproduzent einer fiktionalen Erzählung von unwahren Dingen berichtet. Zum anderen trägt dieses erweiterte Modell der Tatsache Rechnung, dass in vielen fiktionalen (homodiegetischen) Erzählungen eine Erzählinstanz zum Vorschein kommt, die signifikant vom Autor abweicht. Die narratologische Verdoppelung der Produktions- und der Rezeptionsinstanz wird in Abb. 2 graphisch dargestellt:⁸⁷

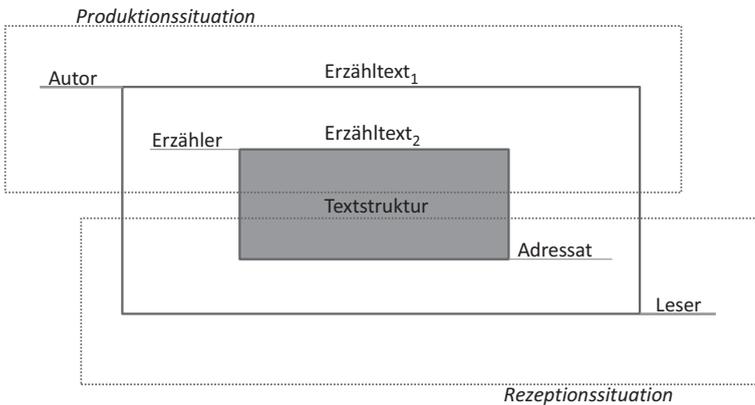


Abb. 2: Die doppelte Sprachhandlungssituation.

Durch die Dissoziierung zwischen Autor und Erzähler wird Aristoteles' triadisches Kommunikationsmodell verdoppelt: Der Erzähltext wird als Produkt des empirischen Autors beschrieben (Erzähltext₁). Sprachhandlungslogisch wird die Erzählung aber nicht vom Autor, sondern vom fiktiven Erzähler geäußert (Erzähltext₂). Analog wird auf der Rezeptionsseite zwischen den (potentiellen)

⁸⁷ Für das Schema vgl. Zipfel (2001, 119). Erzähltext₁ und Erzähltext₂ sind im Hinblick auf den Wortlaut nahezu identisch. Sie werden aus analytischen Gründen getrennt, da sie in unterschiedlichen Sprachhandlungssituationen stehen, also unterschiedliche Funktionen erfüllen. Wenn man sie aufgrund des Wortlautes unterscheiden wollte, könnte man sie höchstens dahingehend voneinander trennen, dass mögliche paratextuelle Äußerungen zum Erzähltext₁, aber nicht zum Erzähltext₂ gehören; vgl. Zipfel (2001, 120 f.).

empirischen Lesern und dem Adressaten der Erzählung unterschieden: Die empirischen Leser rezipieren den vom empirischen Autor produzierten Text (Erzähltext₁), wohingegen der – durch Analogiebildung gewonnene – textimmanente Adressat vom fiktiven Erzähler angesprochen wird (Erzähltext₂). Der Differenzierung zwischen dem Autor, dem Erzähler und den Figuren bei heterodiegetischen Erzählungen entspricht die Unterscheidung zwischen dem Autor, dem erzählenden Ich und dem erzählten Ich bei homodiegetischen Erzählungen, wobei die Frage nach dem lyrischen Ich einen Streitfall darstellt.⁸⁸

Die narratologische Verdoppelung der Produktions- und der Rezeptionsinstanz wird von vielen Literaturwissenschaftlern und klassischen Philologen auf nahezu alle Gattungen und Texte angewandt, auch wenn sich in den untersuchten Texten kein Ich zu erkennen gibt, das durch fiktive Handlungen oder Merkmale vom Autor abweicht. Es mehren sich aber die Stimmen derjenigen Literaturwissenschaftler, die davor warnen, diese Unterscheidung pauschal auf alle homodiegetischen und heterodiegetischen Texte aller Epochen anzuwenden. Angesichts der Tatsache, dass die Dissoziation zwischen dem Autor und dem Erzähler und diejenige zwischen dem Autor und dem lyrischen Ich im zwanzigsten Jahrhundert zwar aus guten Gründen etabliert wurde, um biographistische Interpretationen abzuwehren und den Autor von dem möglichen Vorwurf der Unwahrhaftigkeit zu entlasten, aber eine Unterscheidbarkeit voraussetzt, die zumeist nicht gegeben ist, und sich gegenüber ihren originären Zwecken längst verselbständigt hat, sollte ihre Anwendung gut überlegt und begründet sein.

Eine Unterscheidung zwischen dem historischen Autor und dem Erzähler bzw. dem literarischen Ich erscheint insbesondere dann geboten, wenn es sich um eine fiktionale homodiegetische Erzählung handelt, bei der das dargestellte Ich nicht mit dem historischen Autor übereinstimmt, wie vielleicht schon aus dem Namen hervorgeht (z. B. im Fall von Thomas Manns *Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull*). Abgesehen von diesem Fall scheint es aus fiktionstheoretischer Sicht – v. a. bei heterodiegetischen Erzählungen, aber auch mit Blick auf homodiegetische Erzählungen und die Lyrik – plausibler zu sein, nicht zwischen dem Autor eines fiktionalen Textes und dem Erzähler bzw. dem lyrischen Ich zu unterscheiden (und gleichzeitig unter diesen Prämissen problematische Übereinstimmungen zwischen dem Autor und dem Erzähler bzw. dem lyrischen Ich zuzugestehen oder herunterzuspielen), sondern den Umstand, dass das literarische Ich nicht nur Fakten, sondern auch Fiktionen schildert,

⁸⁸ Vgl. die konträren Positionen von Margarete Susman (1910), die die Instanz des lyrischen Ich in Opposition zum Autor eingeführt hat, und Käthe Hamburger (1968, 195), die die Lyrik von den fiktionalen Gattungen trennt. Zu antiken (Selbst-)Aussagen über das, was in der Moderne als lyrisches Ich bezeichnet werden würde, s. Kap. 3.2.4.2.

durch die ambivalente Struktur der Fiktionalität zu erklären: Diese (häufig als „Fiktionsvertrag“ bezeichnete Konvention) erlaubt es dem Autor, von Dingen zu berichten, die sich nicht zugetragen haben, und führt dazu, dass sich in der fiktiven Welt – für die Rezipienten häufig unentwerrbar – Fakten und Fiktionen vermischen.⁸⁹

1.4 *Facta et ficta*: Der Unterschied zwischen dem faktualen und dem fiktionalen Erzählen

Von der Fiktion als optionalem Kriterium der Erzählung war bereits die Rede (s. Kap. 1.1.3.1). Der folgende Überblick über die antiken Reflexionen über das fiktionale im Gegensatz zum faktualen Erzählen gliedert sich in einen eher historischen Teil, in dem wichtige Positionen erläutert werden, und in einen systematischen Teil. Weder der erste noch der zweite Teil erhebt Anspruch auf Vollständigkeit. Auch für den historischen, v. a. aber für den systematischen Teil wird das in Kapitel 1.3 präsentierte Aristotelische Kommunikationsmodell zugrunde gelegt, dem zufolge der (fiktionale) Text ein Medium zwischen dem Produzenten und dem Rezipienten darstellt. Denn unterschiedliche – antike ebenso wie moderne – Fiktionstheorien legen unterschiedliche Schwerpunkte auf die drei Parameter Sprecher, Zuhörer und Redegegenstand, so dass sich produktionsorientierte, rezeptionsorientierte und textzentrierte Fiktionstheorien unterscheiden lassen.

Wie der folgende Überblick über die Fiktionalität in der Antike zeigen wird, gibt es für viele moderne Fiktionstheorien antike Korrespondenzen.⁹⁰ Einschränkung muss allerdings betont werden, dass dies für den Komplex der traditionellen Fiktionstheorien gilt, die die (literarische) Fiktion so definieren, dass das Dargestellte erfunden ist, die Erfindung aber – anders als bei anderen Formen der Unwahrheit – legitimiert ist (zur Definition der Fiktion s. Kap. 1.1.3.1). Daher sind die traditionellen Fiktionstheorien in dem Sinn traditionell, dass sie sich bis in die Antike zurückverfolgen lassen, während dies für die postmodernen Fiktionstheorien, die die Fiktion nicht mehr als Differenz zur Wahrheit bzw. Wirklichkeit begreifen, nicht gilt.⁹¹

⁸⁹ Vgl. Kablitz (2008).

⁹⁰ Vgl. Rösler (2014, 363). Zur antiken Fiktionstheorie vgl. auch Feddern (2018); Zimmermann (2015); Müller (2012, 95–117); Primavesi (2009); Hose (1996); Bowie (1993); Puelma (1989); Kannicht (1996 [1980]); Rösler (1980).

⁹¹ Für einen Überblick über die modernen Fiktionstheorien vgl. neben Zipfel (2001): Klauk und Köppe (2014); Gertken und Köppe (2009); Stierle (2001); Lamarque und Olsen (1994).

Die Betrachtung der Fiktionalität in der Antike ist also nicht mit dem grundsätzlichen Problem des Anachronismus verbunden, sofern die literarische Fiktion in traditioneller Weise definiert wird und man berücksichtigt, dass die Ansicht darüber, was real und was erfunden ist, u. a. diachron variabel ist. Vielmehr wird in der Antike der traditionelle Fiktionsbegriff semasiologisch und onomasiologisch begründet, da sich der Terminus technicus „Fiktion“ vom lateinischen Verb *fin-gere* [„formen, bilden“; in Bezug auf Literatur: „erfinden, erdichten“] herleitet. Das Substantiv *fictio* wurde im klassisch-lateinischen Fiktionalitätsdiskurs allerdings kaum verwendet und lässt sich erst seit Laktanz' *Divinae institutiones* [„Göttliche Unterweisungen“; Anfang des vierten Jahrhunderts n.Chr.] im allgemeinen Sinn von „Fiktion“ nachweisen.⁹²

1.4.1 Einige wichtige Positionen

Häufig liest man in Überblicksdarstellungen über die Fiktionalität (in der Antike), dass Platon (428/427–348/347 v.Chr.) noch nicht zwischen falsch und fiktional unterschieden habe und erst Aristoteles (384–322 v.Chr.) die Fiktionalität „entdeckt“ habe. Teilweise wird die sog. Entdeckung der Fiktionalität zeitlich noch weiter nach hinten verschoben.⁹³ Die Frage nach der Entdeckung der Fiktionalität erweist sich aber als wenig adäquate Fragestellung, da nur wenige Texte über die Fiktionalität überliefert worden sind, die eine verlässliche Darstellung einer Entwicklungsgeschichte im Sinn einer Entdeckung zuließen. Erschwerend kommt hinzu, dass der antike Fiktionalitätsdiskurs – wie überhaupt die antike Erzähltheorie – ein abhängiger Diskurs (s. Kap. 1.1.1) ist, der in Kontexte eingebettet ist, in denen schwerpunktmäßig andere Themen behandelt werden. Zum anderen stellt sich bei einer Entwicklungsgeschichte der Fiktionalität das Problem, dass die (literarische) Fiktion – zumindest heutzutage in unserem Kulturraum – ein implizites Wissen darstellt, das Kinder erlernen.⁹⁴

Daher kann die Frage nach der Entdeckung der Fiktionalität aufgrund der schwierigen Quellenlage erstens nicht sicher beantwortet werden und erweist sich zweitens als wenig sinnvolle Fragestellung, da ein Fiktionalitätsbewusstsein

⁹² Vgl. Lakt. 1,21,44 und 5,5,3. Später (um 400 n.Chr.): Macr. somn. 1,2,9; Aug. c. mend. 28; Quaest. de Evang. 2,51,1. Quintilian, bei dem das Substantiv *fictio* zuerst belegt ist, verwendet es zwar häufig (insgesamt 15 mal), aber immer nur in Bezug auf rhetorische Elemente wie hypothetische Argumente (vgl. Quint. inst. 5,10,95–99), die Onomatopoiie (*fictio nominis*: Quint. inst. 8,6,31) oder die Prosopopoiie (*fictio personae*: Quint. inst. 9,2,29).

⁹³ Vgl. die in Fn. 90 zitierte Forschungsliteratur.

⁹⁴ Vgl. Groeben und Christmann (2014, 340 f.).

in historischer Zeit aufgrund allgemeiner Überlegungen wohl vorausgesetzt werden kann. Drittens lässt sich ziemlich einfach zeigen, dass Platon die (dichterische) Darstellung von erfundenen Handlungen, Handlungsträgern etc., also die Fiktionalität, zumindest teilweise anerkennt und dass er nicht der Erste ist, der dies tut.⁹⁵

1.4.1.1 Platons Dichterkritik und andere Stellen aus seinem Oeuvre

Die Tatsache, dass Platon die Fiktionalität anerkennt, lässt sich z. B. anhand einer Stelle aus dem Dialog *Phaidon* zeigen, in dem die Gesprächspartner über die Unsterblichkeit der Seele diskutieren. In diesem Dialog berichtet der Platonische Sokrates davon, dass er in seinem Leben im Traum immer wieder aufgefordert wurde, sich in den musischen Künsten zu betätigen. Nachdem er diese Aufforderung zuvor auf die Philosophie bezogen hat, hat ihn nun der

⁹⁵ Die Anerkennung fiktionaler Erzählungen lässt sich wohl schon im zum Proömium von Hesiods *Theogonie* (um 700 v.Chr.) gehörigen Musenhymnus erkennen. Die Deutung dieser Stelle ist aber äußerst umstritten (Theog. 26–28; vgl. Feddern 2018, 119–136): ποιμένες ἀγραυλοὶ, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον, / ἴδμεν ψεῦδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὅμοια, / ἴδμεν δ', εὔτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι. [Hirten im Freien, ihr nichtswürdigen Menschen, nur auf den Bauch bedacht, wir können viel Unwahres (ψεῦδεα) sagen, das dem Wahren ähnlich ist, wir können aber auch, wenn wir wollen, Wahres verkünden.] Auch in einem – in seiner Deutung umstrittenen – Fragment des Gorgias (ca. 480–380 v.Chr.), das Plutarch (ca. 45–120 n.Chr.) zitiert, kommt eine Anerkennung der literarischen Fiktion – in diesem Fall: der Fiktionalität der Tragödie – zum Vorschein (Gorg. fr. 23 Diels und Kranz = fr. 23 Buchheim 1989, 92 = Plut. mor. 348c und 15d; vgl. Feddern 2018, 429–445): ἤνθησε δ' ἡ τραγωδία καὶ διεβοήθη, θαυμαστὸν ἀκρόαμα καὶ θέαμα τῶν τότε ἀνθρώπων γενομένη καὶ παρασχοῦσα τοῖς μύθοις καὶ τοῖς πάθεσιν ἀπάτην, ὡς Γοργίας φησὶν, ἦν ὁ τ' ἀπατήσας δικαιοτέρος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος, καὶ ὁ ἀπατηθεὶς σοφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος. ὁ μὲν γὰρ ἀπατήσας δικαιοτέρος, ὅτι τοῦθ' ὑποσχόμενος πεποίηκεν· ὁ δ' ἀπατηθεὶς σοφώτερος· εὐάλωτον γὰρ ὑφ' ἡδονῆς λόγων τὸ μὴ ἀναίσθητον. [Die Tragödie stand in voller Blüte und war in aller Munde; sie geriet zum beeindruckenden audio-visuellen Spektakel für die damaligen Menschen und gewährte durch ihre Geschichten und Affekte eine Täuschung, bei der, wie Gorgias sagt, derjenige, der täuscht, gerechter ist als derjenige, der nicht täuscht, und der Getäuschte klüger ist als derjenige, der nicht getäuscht wird. Denn der Täuschende ist gerechter, weil er das getan hat, was er versprochen hatte. Der Getäuschte aber ist klüger; denn das, was nicht empfindungslos ist, lässt sich leicht hinreißen durch Worte, die Freude bereiten.] Eine Stelle, die dafür ausreicht, um die These, dass Aristoteles der Entdecker der Fiktionalität ist, in Frage zu stellen, findet sich auch bei Isokrates. In einer seiner Reden, dem *Euagoras* (um 370 v.Chr.), äußert Isokrates die Ansicht, dass Dichter nicht dieselben Regeln befolgen müssen wie Prosaschriftsteller (Euag. 9f.; vgl. Feddern 2018, 445–447). Dabei erstrecken sich die Freiräume, die nach Isokrates den Dichtern zugestanden sind, sowohl auf den fiktiven Inhalt als auch auf die sprachliche Ausformulierung.

bevorstehende Tod vorsichtig werden lassen. Daher hat er im Gefängnis Gedichte auf Apoll verfasst und Äsopische Fabeln, die ihm einfielen, versifiziert:⁹⁶

οὕτω δὴ πρῶτον μὲν εἰς τὸν θεὸν [sc. ποιήματα] ἐποίησα, οὗ ἦν ἡ παροῦσα θυσία· μετὰ δὲ τὸν θεόν, ἐννοήσας ὅτι τὸν ποιητὴν δέοι, εἴπερ μέλλοι ποιητῆς εἶναι, ποιεῖν μύθους ἀλλ' οὐ λόγους, καὶ αὐτὸς οὐκ ἦ μυθολογικός, διὰ ταῦτα δὴ οὖς προχείρους εἶχον μύθους καὶ ἠπιστάμην τοὺς Αἰσώπου, τούτων ἐποίησα οἷς πρώτοις ἐνέτυχον.

[So habe ich zuerst Gedichte auf den Gott verfasst, zu dessen Ehren das Opfer gerade stattfindet. Nach dem Gott habe ich, weil ich bedachte, dass ein Dichter, wenn er ein Dichter sein will, fiktionale (μῦθοι), aber nicht faktuale Werke (λόγοι) verfassen muss, und ich selbst nicht erfinderisch bin, diejenigen fiktionalen Werke, die ich zur Hand hatte und die ich kannte, nämlich die Äsopischen Fabeln – von denen habe ich die ersten in Verse gebracht.]

Der Gegensatz zwischen μῦθοι und λόγοι ist offensichtlich derjenige zwischen fiktionalen und faktualen Werken. Daher hat es zumindest Platon, wenn nicht schon Sokrates als legitimiert, ja sogar als Aufgabe des Dichters betrachtet, zu fingieren.⁹⁷

Die ausführlichste Diskussion über fiktionale Erzählungen findet sich im zweiten (und dritten) Buch der *Politeia* [Über den Staat], in der Platon seine Figuren die Gerechtigkeit untersuchen und zu diesem Zweck einen Idealstaat entwerfen lässt. In der sog. Dichterkritik⁹⁸ überprüfen die Gesprächspartner Sokrates und Adeimantos die griechische Literatur dahingehend, ob und inwiefern sie für die Erziehung und Ausbildung der Wächter des Staates geeignet ist. Der Platonische

⁹⁶ Phaid. 61b. Zum Kontext vgl. Phaid. 60e–61a.

⁹⁷ Weitere zentrale Stellen aus dem *Corpus Platonicum*, an denen Platon seine Figuren, insbesondere Sokrates, über die (literarische) Fiktion diskutieren lässt: Plat. Phaid. 114d; Gorg. 523a1–3 und 527a5; Tim. 26e; rep. 472d4–7 (über die malerische Fiktion).

⁹⁸ Die Dichterkritik erstreckt sich über Teile des zweiten und dritten Buches (Plat. rep. 376e–398b) sowie über den Anfang des zehnten Buches der *Politeia* (rep. 595–608b) und zerfällt in vier verschiedene Diskussionen (s. Kap. 1.1.3.2, Fn. 26). Einige Beobachtungen bzw. Forderungen, die sich aus dieser Diskussion ergeben, gelten nicht nur für die Dichtung, sondern für die gesamte Literatur; insofern ist Platons Dichterkritik auch eine Literaturkritik (vgl. Plat. rep. 380b5–c2; 390a1–2; 392a12–b1). Diese Stellen zeigen auch, dass Platon Gorgias' Ansicht teilt, dass sich die Dichtung über das Versmaß definiert; vgl. Gorg. fr. B 11, § 9 Diels und Kranz (= fr. 11, § 9 Buchheim 1989, 8). Dass die Dichtung und die Dichter im Mittelpunkt stehen, liegt daran, dass sie – allen voran Homer – die wichtigsten Erzieher der Jugend sind und die Erziehung der Jugend den Rahmen für die Dichterkritik bildet. Die Dichterkritik wird allerdings nicht ausschließlich mit Blick auf die Jugend, sondern auch mit Blick auf Erwachsene formuliert; vgl. Plat. rep. 378d; 380c; 387b. Grundlegende Literatur zur Dichterkritik: Palumbo (2008); Büttner (2004); Halliwell (2002); Büttner (2000); Gill (1993, v. a. S. 42–51); Ferrari (1989); Nehamas (1982); vgl. auch den Kommentar von Murray (1996) und den Forschungsüberblick bei Harth (1965).

Sokrates unterscheidet, was den Inhalt der Dichtung betrifft,⁹⁹ zwischen zwei Arten von sprachlichen Äußerungen:¹⁰⁰

λόγων δὲ διττὸν εἶδος, τὸ μὲν ἀληθές, ψεῦδος δ' ἕτερον;

[Es gibt doch zwei Arten von sprachlichen Äußerungen: eine wahre und eine unwahre?]

Hinter dieser Zweiteilung ist nicht die Unterscheidung zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Äußerungen zu sehen. Vielmehr unterscheidet Platon indifferent zwischen falschen und fiktionalen Äußerungen auf der einen Seite und wahren Äußerungen auf der anderen Seite, wobei am Anfang der Dichterkritik der Fokus auf der Fiktion liegt, wohingegen sich der größere zweite Teil mit der Falschheit der dichterischen Erzählungen und ihrer schädlichen Wirkung auf die jungen Rezipienten beschäftigt. Die Frage nach der Fiktion gliedert sich somit in einen größeren Kontext ein, in dem die poetische *Mimesis* diskutiert wird.

Als der Platonische Sokrates fragt, ob man in beiden Arten von Werken erziehen soll, zuerst aber in derjenigen, die er ψεῦδος [Unwahrheit] nennt,¹⁰¹ antwortet Adeimantos, dass er die Frage nicht versteht. Daraufhin formuliert Sokrates seine Frage um:¹⁰²

οὐ μανθάνεις, [. . .] ὅτι πρῶτον τοῖς παιδίοις μύθους λέγομεν; τοῦτο δὲ που ὡς τὸ ὅλον εἰπεῖν ψεῦδος, ἔνι δὲ καὶ ἀληθῆ. πρότερον δὲ μύθοις πρὸς τὰ παιδία ἢ γυμνασίοις χρώμεθα.

[Verstehst du nicht, [. . .] dass wir den Kindern zuerst fiktive Geschichten (μῦθοι) erzählen? Dabei handelt es sich allgemein gesprochen um Unwahrheit, es findet sich darin aber auch Wahres. Fiktive Geschichten (μῦθοι) benutzen wir aber eher für die [sc. Erziehung der] Kinder als gymnastische Übungen.]

Wenn Sokrates davon spricht, dass den Kindern zuerst fiktive Geschichten (μῦθοι) erzählt werden, bezieht er sich wohl auf Fabeln und literarische (Sub-)Gattungen, die den Fabeln ähnlich sind und die häufig eine moralische Wahrheit transportieren, wie andere Stellen zeigen.¹⁰³ Daher spricht vieles für die Annahme, dass der Platonische Sokrates die Fiktionalität als Vehikel einer allgemeinen Wahrheit versteht. Obwohl die allegorische Fabel eine typische Kindererzählung darstellt, ist

99 Zur expliziten Unterscheidung zwischen der Ebene der Geschichte (Plat. rep. 376e–392c6) und der Ebene der Darstellung (Plat. rep. 392c7–398b) vgl. Plat. rep. 392c7–9; s. Kap. 1.2.2.

100 Plat. rep. 376e10.

101 Vgl. Plat. rep. 377a1.

102 Plat. rep. 377a3–6.

103 Vgl. Plat. rep. 377c3–4; 378c8–d1; 381e1–6; Chrysipp SVF 3,313 von Arnim = Plut. mor. 1040b; Dion. Chrys. 5,16; Quint. inst. 1,9,2; Hermog. Progym. 1,1 Patillon (2008, 180); Strabo 1,2,3 und 8.

aber insgesamt gesehen nicht davon auszugehen, dass der Platonische Sokrates unter (den im Idealstaat zugelassenen) fiktionalen Erzählungen grundsätzlich allegorische Erzählungen versteht und die Fiktionalität somit auf die allegorische Fiktionalität reduziert.¹⁰⁴

Im größeren zweiten Teil der Dichterkritik kritisiert Platon „Hesiod, Homer und die anderen Dichter“ und ist nicht bereit, ihre fiktionalen Dichtungen in dem Maße anzuerkennen, dass sie aufgrund ihrer Fiktionalität darstellen dürfen, was sie wollen.¹⁰⁵ Vielmehr überprüft er anhand von normativen Bestimmungen, welche Literatur in seinem Idealstaat zugelassen werden soll. Paradigmatisch für diese Vorgehensweise ist die folgende Stelle:¹⁰⁶

πρῶτον δὴ ἡμῖν, ὡς ἔοικεν, ἐπιστατητέον τοῖς μυθοποιοῖς, καὶ ὄν [sc. μῦθον] μὲν ἂν καλὸν ποιήσωσιν, ἐγκριτέον, ὄν [sc. μῦθον] δ' ἂν μὴ, ἀποκριτέον. τοὺς δ' ἐγκριθέντας πείσομεν τὰς τροφούς τε καὶ μητέρας λέγειν τοῖς παισίν, καὶ πλάττειν τὰς ψυχὰς αὐτῶν τοῖς μύθοις πολὺ μᾶλλον ἢ τὰ σώματα ταῖς χερσίν. ὣν δὲ νῦν λέγουσι τοὺς πολλοὺς ἐκβλητέον.

[Zuerst müssen wir, wie es scheint, Aufsicht über die Autoren von Geschichten führen und diejenige Geschichte, die sie gut dichten, zulassen, diejenige Geschichte aber, die sie nicht gut dichten, verbieten. Die Ammen und Mütter werden wir überreden, die zugelassenen Geschichten den Kindern vorzulesen und ihre Seelen mit den Geschichten viel mehr zu formen als die Körper mit den Händen. Von denjenigen Geschichten aber, die nun vorgetragen werden, müssen die meisten verworfen werden.]

Es ist also nicht so, dass Platon grundsätzlich keine fiktionalen Erzählungen anerkennt. Vielmehr konkurrieren zwei Haltungen gegenüber den fiktionalen

104 Vgl. Plat. rep. 378d5–e3: [. . .] καὶ θεομαχίας ὅσας Ὅμηρος πεποίηκεν οὐ παραδεκτέον εἰς τὴν πόλιν, οὗτ' ἐν ὑπονοίαις πεποιημένας οὔτε ἄνευ ὑπονοιῶν. ὁ γὰρ νέος οὐχ οἴος τε κρίνειν ὅτι τε ὑπόνοια καὶ ὁ μὴ, ἀλλ' ἂν τηλικούτος ὣν λάβῃ ἐν ταῖς δόξαις δυσέκνιπτα τε καὶ ἀμετάστατα φιλεῖ γίνεσθαι· ὣν δὴ ἴσως ἔνεκα περὶ παντὸς ποιητέον ἂν πρῶτα ἀκούουσιν ὅτι κάλλιστα μεμυθολογημένα πρὸς ἀρετὴν ἀκούειν. [[. . .] und all die Theomachien, die Homer gedichtet hat, darf man nicht in die Stadt hineinlassen, weder wenn sie allegorisch noch wenn sie nicht-allegorisch gedichtet sind. Denn das Kind ist nicht in der Lage zu entscheiden, was Allegorie ist und was nicht, sondern dasjenige, was es so jung in seine Meinungen aufnimmt, wird gewöhnlicher Weise schwer auszuwaschen und unveränderlich. Deswegen muss man wohl ganz besonders dafür sorgen, dass dasjenige, was sie zuerst hören, möglichst schön in Bezug auf die Tugend gedichtet und zu hören ist.]

105 Vgl. Plat. rep. 377d3–5: οὐς Ἡσίοδος τε [. . .] καὶ Ὅμηρος ἡμῖν ἐλεγέτην καὶ οἱ ἄλλοι ποιηταί. οὗτοι γὰρ που μύθους τοῖς ἀνθρώποις ψευδεῖς συντιθέντες ἔλεγόν τε καὶ λέγουσι [[sc. unter den größeren fiktionalen Erzählungen, die nicht zugelassen werden dürfen, verstehe ich] diejenigen, die Hesiod [. . .] und Homer uns erzählt haben und die anderen Dichter. Denn diese haben für die Menschen falsche fiktionale Erzählungen konzipiert und vorgetragen, und sie tragen sie [sc. auch jetzt noch] vor.]

106 Plat. rep. 377c1–6.

Darstellungen insbesondere der Götter: Zwar dürfen die Dichter fiktionale Erzählungen verfassen. Ihre Darstellungen dürfen aber – auch mit Blick auf ihre Fiktivität – nicht schädlich sein und dürfen keine schlechte Wirkung auf die Rezipienten ausüben, was gerade bei jungen Rezipienten ein großes Risiko ist. Diese doppelte Einstellung gegenüber der Dichtung wird insbesondere auch an der folgenden Stelle deutlich:¹⁰⁷

ὅταν εἰκάζη τις κακῶς τῷ λόγῳ, περὶ θεῶν τε καὶ ἡρώων οἳ εἰσὶν, ὥσπερ γραφεὺς μηδὲν εὐκότα γράφων οἷς ἂν ὅμοια βουλευθῆν γράψαι.

[|Sc. man muss es kritisieren,] wenn jemand eine schlechte literarische Darstellung von der Beschaffenheit der Götter und Heroen anfertigt wie ein Maler, dessen Gemälde überhaupt nicht den Sachen entspricht, denen er es ähnlich sein lassen will.]

Die Fiktion an sich wird also anerkannt, aber an sie wird die sich aus der *Mimesis* ergebende Anforderung der Ähnlichkeit bzw. Annäherung an die Realität herangetragen (s. Kap. 1.1.3.2): Die dichterischen Erfindungen sollen zumindest realistisch, wenn nicht sogar wahrscheinlich sein.

Die Erkenntnis, dass Platon nicht an der Fiktion *per se* Kritik übt, sondern an unter ethischen Gesichtspunkten schlechten (dichterischen) Produkten, wird ferner auch durch die folgende Stelle bestätigt, an der der Platonische Sokrates von den Dichtern fordert, die Unterwelt nicht schlechthin zu kritisieren, da die Bürger seines Idealstaates hierdurch die Tugend der Tapferkeit verlieren würden (dabei rekuriert er auf Odysseus' Besuch der Unterwelt):¹⁰⁸

ἐξαλείψομεν ἄρα [. . .] ἀπὸ τοῦδε τοῦ ἔπους ἀρξάμενοι πάντα τὰ τοιαῦτα –
 „βουλοίμην κ' ἐπάρορος ἐὼν θητευέμεν ἄλλῳ
 ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρῳ, ᾧ μὴ βίωτος πολὺς εἶη
 ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν.“

[Wir werden, mit der folgenden Stelle beginnend, alles Derartige tilgen: „Lieber wollte ich als Tagelöhner einem anderen, armen Mann dienen, der nicht viel Einkommen hat, als über alle dahingeschiedenen Toten zu herrschen.“]

Denn der Platonische Sokrates kritisiert nicht den Besuch der Unterwelt, der im 11. Buch der *Odysee* geschildert wird und eine ganz offensichtliche (phantastische) Fiktion darstellt. Vielmehr kritisiert er diejenige Anschauung, die denjenigen Worten zugrunde liegt, die Achill gegenüber Odysseus äußert, nämlich dass der Tod bzw. das Nachleben in der Unterwelt ein Übel darstellt. Wenn man bedenkt, dass der Platonische Sokrates in diesem Kontext mehrere fiktionale Darstellungen

¹⁰⁷ Plat. rep. 377e1–3.

¹⁰⁸ Plat. rep. 386c3–7. Das Dichterzitat stammt aus Hom. Od. 11,489–491.

der Dichter bespricht, in denen der Tod bzw. das Nachleben in der Unterwelt als Übel hingestellt wird, ohne dass der Platonische Sokrates den Dichtern die Fiktion an sich vorwirft, drängt sich das folgende Verständnis auf: Platon hat neben der schädlichen Wirkung der poetischen Nachahmungs-Produkte auch die allgemeine Bedeutung der dichterischen Äußerungen und die allgemeinen Vorstellungen, aus denen sich die Fiktionen speisen, im Blick, also den faktualen Kern ihrer Geschichten und nicht ihre fiktionale Ausschmückung.¹⁰⁹

Da die vom Platonischen Sokrates zitierten Dichter darin übereinstimmen, dass der Tod bzw. das Nachleben in der Unterwelt ein Übel darstellt, wird diese grundlegende Auffassung höchstwahrscheinlich nicht Teil der individuellen fiktionalen Ausschmückung sein, sondern die zugrunde liegende Ansicht der Autoren und der großen Mehrheit der Bevölkerung widerspiegeln. Daher kritisiert der Platonische Sokrates den Kern der fiktionalen Erzählungen der Dichter, der nach seinem Urteil faktual, falsch und schädlich ist: Die Dichter meinen, dass der Tod bzw. das Nachleben in der Unterwelt ein Übel konstituiert, täuschen sich aber in dieser Ansicht und machen die Wächter des Idealstaates feige.¹¹⁰

1.4.1.2 Die Fiktion innerhalb von Aristoteles' Dichtungskonzeption

Aristoteles' Verständnis von der Dichtung unterscheidet sich erheblich vom antiken und vom modernen Standard. Aristoteles ist nämlich der Ansicht, dass sich diese nicht äußerlich über ihr Versmaß,¹¹¹ sondern über einen spezifischen

109 Vgl. Plat. rep. 378a1–3: τὰ δὲ δὴ τοῦ Κρόνου ἔργα καὶ πάθη ὑπὸ τοῦ υἱοῦ, οὐδ' ἂν εἰ ἦν ἀληθῆς ὡμῆν δεῖν ῥαδίως οὕτω λέγεσθαι πρὸς ἄφρονάς τε καὶ νέους [. . .]. [Die Taten des Kronos aber und das Leid, das ihm durch seinen Sohn zugefügt wurde, sollten meiner Meinung nach selbst dann, wenn sie wahr wären, nicht so einfach unverständigen und jungen [sc. Kindern] erzählt werden [. . .].]

110 Ebenso falsch sind nach seinem Urteil ihre Überzeugungen von den Göttern und Heroen: In Wirklichkeit seien die Götter immer gut, würden immer gut handeln und folglich nur Ursache für das Gute sein. Daher seien alle Darstellungen von Göttern als falsch anzusehen und zu verbieten, in denen diese als Ursache auch für das Schlechte dargestellt werden; vgl. Plat. rep. 379a5–380c11. Ferner verändere ein Gott nicht seine Gestalt. Denn da ein Gott gut sei, werde er durch keinen äußeren Einfluss verändert. Er verändere sich aber auch nicht selbst, da er gut sei und sich folglich nur in etwas Schlechteres verwandeln könnte. Die Annahme aber, dass sich irgendein Mensch oder Gott freiwillig verschlechtert, sei unsinnig. Daher seien all diejenigen Darstellungen – unabhängig von ihrer Fiktionalität – falsch, in denen – von Verwandlungen von Göttern die Rede ist; vgl. Plat. rep. 380d1–383a6.

111 Vgl. Arist. Poet. 1447b13–20: πλὴν οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἐλεγειοποιούς τοὺς δὲ ἐποιοὺς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς κατὰ τὴν μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῆ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορευόντες· καὶ γὰρ ἂν ἱατρικὸν ἢ φυσικὸν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν· οὐδὲν δὲ κοινὸν ἐστὶν Ὅμηρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητὴν. [Die Leute hingegen verknüpfen

Inhalt definiert. Ihm zufolge konstituiert nämlich die Dichtung eine Form der *Mimesis* (μίμησις), indem handelnde Menschen nachgeahmt werden (zum *Mimesis*-Begriff s. Kap. 1.1.3.2). Ferner stellt Aristoteles am Anfang des neunten Kapitels die Anforderung an die dichterische Handlung (μῦθος), dass sie das Allgemeine nachahmen soll. In diesem Zusammenhang äußert sich Aristoteles auch zu Fragen der Fiktion, allerdings nur nachrangig, da es für die Nachahmung des Allgemeinen indifferent ist, ob die einzelne Handlung erfunden oder tatsächlich geschehen ist:¹¹²

φανερὸν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν (εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἦττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων)· ἀλλὰ τοῦτ' διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. (b5) διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσις ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποιήσις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. ἔστιν δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποιῶ τὰ ποῖα ἅπτα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὐ στοχάζεται ἢ ποιήσις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν.

[Aus dem Gesagten wird deutlich, dass es nicht die Aufgabe des Dichters ist, das, was geschehen ist, zu sagen, sondern, was von der Art ist, dass es geschehen könnte, und zwar das, was nach Maßgabe der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit möglich ist. Denn der Historiker und der Dichter unterscheiden sich nicht dadurch, dass sie im Versmaß bzw. ohne Versmaß sprechen (es wäre nämlich möglich, Herodots Werk mit Metren zu versehen, und nichts desto weniger würde es sich um ein Geschichtswerk mit Metrum oder ohne Metren handeln). Vielmehr liegt der Unterschied darin, dass der eine [sc. der Historiker] das sagt, was geschehen ist, der andere aber, was von der Art ist, dass es geschehen könnte. (b5) Deshalb ist die Dichtung auch philosophischer und besser als die Geschichtsschreibung. Denn die Dichtung sagt eher das Allgemeine, die Geschichtsschreibung das Einzelne. Das Allgemeine ist in der Darstellung zu sehen, dass es auf einen so Beschaffenen zutrifft, Derartiges zu sagen oder zu machen nach Maßgabe der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit; darauf zielt die Dichtung ab, indem sie Namen hinzufügt. Das Einzelne ist in der Darstellung zu sehen, was Alkibiades getan oder was er erlitten hat.]

mit dem Metrum das Verb ποιεῖν [dichten] und nennen die einen Elegiendichter, die anderen Ependichter, wobei sie sie nicht gemäß der *Mimesis* Dichter nennen, sondern gemäß dem Metrum pauschal so bezeichnen. Denn auch wenn sie ein medizinisches oder naturwissenschaftliches Werk metrisch verfasst veröffentlichen, sind sie gewohnt, es so zu bezeichnen. Homer und Empedokles haben aber nichts gemeinsam außer das Metrum; daher muss man den einen als Dichter bezeichnen, den anderen [sc. Empedokles] aber eher als Naturwissenschaftler denn als Dichter.] Für die geläufige Ansicht, dass sich die Dichtung über ihr Versmaß definiert, s. Fn. 98 zu Platons Dichterkritik.

¹¹² Arist. Poet. 1451a36–b11.

In der Forschung ist die Deutung des neunten Kapitels sehr umstritten.¹¹³ Am plausibelsten erscheint aber die folgende Interpretation:¹¹⁴ Aristoteles unternimmt hier den Versuch, die *Mimesis* aus struktureller, an der erzählten Geschichte (*histoire*) orientierter Perspektive zu explizieren (daher wird im ersten Satz die Aufgabe des Dichters in Bezug auf einen Redevorgang [λέγειν] beschrieben), wobei er mit der Bestimmung, dass der Dichter das Allgemeine nachahmen soll, ein normatives Kriterium einführt.¹¹⁵ Das neunte Kapitel steht insofern in einem engen Zusammenhang mit den Kapiteln 7 und 8 der *Poetik*, in denen Aristoteles die Forderung aufgestellt hatte, dass das dichterische Werk ein einheitliches und abgeschlossenes Ganzes bilden soll, indem es den logischen Prinzipien der Wahrscheinlichkeit oder sogar Notwendigkeit gehorcht. Hieran anknüpfend erklärt Aristoteles es zur Aufgabe des mimetischen Dichters, dass er das Allgemeine nachahmt, indem er der Handlung eine logische Ordnung der einzelnen Ereignisse verleiht, die mit Wahrscheinlichkeit oder sogar Notwendigkeit aufeinander folgen.

Die Wahrscheinlichkeit und die Notwendigkeit sind also logische Begriffe, wobei die Wahrscheinlichkeit eine Schwundstufe der Notwendigkeit darstellt, da die Wahrscheinlichkeit Regelmäßigkeitsannahmen folgt.¹¹⁶ Das Verhältnis zwischen dem Möglichen auf der einen Seite und dem Notwendigen bzw. Wahrscheinlichen auf der anderen Seite erklärt sich dadurch, dass das Mögliche als potentiell Faktisches einen wirklichkeitsbezogenen und einen logischen Aspekt zu verknüpfen scheint: In Bezug auf die Wirklichkeit umfasst das Mögliche sowohl dasjenige, was geschehen ist (das Geschehene ist möglich), als auch dasjenige, was zwar nicht geschehen ist, aber grundsätzlich als realisierbar eingeschätzt wird: die mögliche (in Opposition zur phantastischen) Fiktion, die in der nacharistotelischen Skalierung der dargestellten Geschichte als *argumentum* (πλάσμα) bezeichnet worden ist (s. Kap. 1.4.2.2). Der Gegensatz zwischen dem Objektbereich des Historikers und demjenigen des Dichters ist also kein ausschließender in dem Sinn, dass der Historiker das Geschehene darstellt und der Dichter das Nicht-Geschehene. Viel-

113 Zur Interpretation des neunten Kapitels vgl. v. a. den Kommentar von Schmitt (2011, 372–426); Schmitt (2016); Kloss (2003); Schwinge (1996); Feddern (2018, 212–258 mit Literaturhinweisen auf S. 216, Fn. 386). Zum Fortleben von Aristoteles' Gegensatz zwischen Geschichtsschreibung und Dichtung im Mittelalter und in der Moderne vgl. Heitmann (1970).

114 In dieser Interpretation des neunten Kapitels (unter Berücksichtigung der Kapitel 3 und 24) der *Poetik* folge ich Kablitz (2018, v. a. S. 198–208). Zu den Kapiteln 3 und 24 der *Poetik* s. Kap. 3.2.1.2.

115 Zu den normativen und deskriptiven Bestimmungen in der *Poetik* vgl. Söffing (1981).

116 Für eine Auswertung von Parallelen für die Verknüpfung des Ausdrucks der Wahrscheinlichkeit mit demjenigen der Notwendigkeit (κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον) innerhalb der *Poetik* vgl. Kloss (2003). Zu Aristoteles' Instruktionen zur Handlungslogik s. Kap. 2.1.3.1.

mehr verhalten sich die beiden Objektbereiche im Sinne einer Inklusion zueinander (das Mögliche als Gegenstandsbereich des Dichters enthält das Geschehene).

Zum anderen liegt im Begriff des Möglichen ein logischer Aspekt, und dieser Aspekt scheint für Aristoteles im Zusammenhang mit der Nachahmung des Allgemeinen im Einzelnen vorrangig zu sein:¹¹⁷

(b11) ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμωδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονεν· συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων οὕτω τὰ τυχεῖα ὀνόματα ὑποτιθέασιν, καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τὸν καθ' ἕκαστον ποιοῦσιν. (b15) ἐπὶ δὲ τῆς τραγωδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται. αἴτιον δ' ὅτι πιθανόν ἐστι τὸ δυνατόν· τὰ μὲν οὖν μὴ γενόμενα οὐπῶ πιστεύομεν εἶναι δυνατά, τὰ δὲ γενόμενα φανερόν ὅτι δυνατά· οὐ γὰρ ἂν ἐγένετο, εἰ ἦν ἀδύνατα. οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς τραγωδίαις ἐν ἐνιαῖς μὲν ἔν ἢ δύο τῶν γνωρίμων ἐστὶν ὀνομάτων, τὰ δὲ ἄλλα πεποιημένα, ἐν ἐνιαῖς δὲ οὐθέν, οἷον ἐν τῷ Ἀγάθωνος Ἄνθεϊ· ὁμοίως γὰρ ἐν τούτῳ τὰ τε πράγματα καὶ τὰ ὀνόματα πεποιήται, καὶ οὐδὲν ἦττον εὐφραίνει. ὥστ' οὐ πάντως εἶναι ζητητέον τῶν παραδεδομένων μύθων, περὶ οὓς αἱ τραγωδίαί εἰσιν, ἀντέχεσθαι. καὶ γὰρ γελοῖον τοῦτο ζητεῖν, ἐπεὶ καὶ τὰ γνώριμα ὀλίγοις γνώριμά ἐστιν, ἀλλ' ὅμως εὐφραίνει πάντα. (b27) δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσω ποιητῆς κατὰ τὴν μίμησιν ἐστίν, μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις. κἄν ἄρα συμβῆ γενόμενα ποιεῖν, οὐθέν ἦττον ποιητῆς ἐστὶ· τῶν γὰρ γενομένων ἔνια οὐδὲν κωλύει τοιαῦτα εἶναι οἷα ἂν εἰκὸς γενέσθαι καὶ δυνατὰ γενέσθαι, καθ' ὃ ἐκεῖνος αὐτῶν ποιητῆς ἐστίν.

[(b11) Bei der Komödie ist dies schon deutlich geworden. Denn indem sie [sc. die Komödiendichter] die Handlung durch das Wahrscheinliche konzipieren, fügen sie so [sc. nachträglich] die zufälligen Namen hinzu und machen es nicht so, wie es die Jambendichter über den Einzelnen machen. (b15) Bei der Tragödie halten sie [sc. die Tragödiendichter] sich an die überlieferten Namen. Der Grund hierfür ist, dass das Mögliche überzeugend ist. Was nicht geschehen ist, halten wir ja nicht ohne weiteres für möglich, es ist aber offensichtlich, dass das, was geschehen ist, möglich ist. Denn es wäre nicht geschehen, wenn es unmöglich wäre. Nun kommen in einigen Tragödien ein oder zwei von den bekannten Namen vor, die anderen aber sind erfunden, in einigen Tragödien aber keiner wie in Agathons *Antheus*. Auf gleiche Weise sind in diesem Stück die Geschehnisse und die Namen erfunden, und nichts desto weniger erfreut es. Folglich muss man sich nicht vollständig darum bemühen, sich an die überlieferten Geschichten zu halten, über die die Tragödien handeln. Denn es wäre sogar lächerlich, dies zu versuchen, weil auch das Bekannte nur wenigen bekannt ist, aber trotzdem alle erfreut. (b27) Daraus wird deutlich, dass der Dichter eher ein Dichter der Geschichten als der Metren sein muss, insofern er Dichter entsprechend der *Mimesis* ist und die Handlungen nachahmt. Selbst wenn es vorkommen sollte, dass er Geschehenes dichtet, ist er nichts desto weniger Dichter. Denn nichts hindert daran, dass einiges vom Überlieferten so beschaffen ist, dass es wahrscheinlich geschieht und möglich ist zu geschehen; nach dieser Maßgabe ist er Dichter hiervon.]

Insbesondere Aristoteles' Begründung des Umstandes, dass sich die Tragödiendichter meistens an die überlieferten Namen halten, macht die logische Dimen-

117 Arist. Poet. 1451b11–32.

sion des Möglichkeitsbegriffes deutlich. Die dichterische *Mimesis* macht das Handeln auf seine allgemeinen logischen Voraussetzungen hin durchsichtig, indem das Einzelne als ein Mögliches die Bedingungen seiner Möglichkeit zu erkennen gibt. Gleichzeitig kann das Faktische ein Argument für die Wahrscheinlichkeit der Handlungsstruktur sein, da die Handlung ansonsten nicht geschehen wäre.

Die Fiktion erweist sich gegenüber der *Mimesis* als größtenteils indifferent, da es für die Handlungslogik gleichgültig ist, ob der Stoff historisch oder erfunden ist, und Aristoteles beide Fälle diskutiert. Daher stellt die Fiktion nur teilweise einen Unterschied zwischen dem Gegenstandsbereich des Historikers und demjenigen des Dichters dar: Der Dichter kann – wie es typisch für die Komödie ist, aber auch in der Tragödie vorkommen kann – eine Handlung frei erfinden. Der Dichter muss die Handlung aber nicht frei erfinden, sondern kann sich – wie im Fall der historischen Tragödie – an die Überlieferung wirklich geschehener Ereignisse halten.

In beiden Fällen muss aber die Ereignissequenz logisch strukturiert sein. Während es bei einer erfundenen Handlung nicht zu Überschneidungen zwischen der Geschichtsschreibung und der Dichtung kommen kann, ist dies bei denjenigen historischen Ereignissen möglich, denen eine logische Verknüpfung der Ereignisse zugrunde liegt. Um dieses Abgrenzungsproblem zwischen der Dichtung und der Geschichtsschreibung zu lösen, scheint Aristoteles am performativen Charakter der *Mimesis* festzuhalten, bei der der Dichter nicht nur eine andere Figur zitiert, sondern sich wie beim Rollenspiel in sie verwandelt (s. Kap. 3.2.1.2).¹¹⁸

1.4.1.3 Die Fiktionalität in den Konzepten der Historiker und/oder Geographen Eratosthenes, Polybios, Agatharchides und Strabo

Während Platon und Aristoteles die literarische, v. a. dichterische, Fiktion im Zusammenhang mit der *Mimesis* und somit auch unter performativen Gesichtspunkten besprechen, lässt sich bei den griechischen Geographen Eratosthenes (drittes Jahrhundert v. Chr.), Agatharchides (zweites Jahrhundert v. Chr.) und Strabo (ca. 63 v. Chr. – nach 23 n. Chr.) sowie beim Historiker Polybios (ca. 200–120 v. Chr.) eine Auseinandersetzung mit der dichterischen Fiktion finden, die diese aus einer

¹¹⁸ Auffälliger Weise spricht Aristoteles am Ende des Zitates (Arist. Poet. 1451b27–32) davon, dass der Dichter eher wegen der *Mimesis* als wegen der Verse ein Dichter ist, wohingegen das Kriterium der metrischen Form im ersten Kapitel kategorisch ausgeschlossen wurde; vgl. die zuvor zitierte Stelle Arist. Poet. 1447b13–20. Möglicherweise hängt diese leichte Relativierung mit den Abgrenzungsproblemen zwischen der Dichtung und der Geschichtsschreibung zusammen.

ausschließlich referentiellen Perspektive in den Blick nimmt.¹¹⁹ Auch wenn diese Autoren über das genaue Verhältnis zwischen Wahrheit und Fiktion in der bestehenden Dichtung – insbesondere in den Homerischen Epen – und somit über das richtige Verständnis der griechischen Dichtung streiten, teilen sie den Grundsatz, dass den Dichtern die uneingeschränkte Freiheit, zu fingieren, zugestanden ist.¹²⁰

Polybios erklärt diesen – auch von Eratosthenes geteilten – Grundsatz, wenn er mit Blick auf die von Homer dargestellten Irrfahrten des Odysseus den Gegenstandsbereich des Dichters auf die folgende Weise definiert (im Referat des Strabo):¹²¹

εἰ δέ τινα μὴ συμφωνεῖ, μεταβολὰς αἰτιᾶσθαι δεῖν ἢ ἄγνοιαν ἢ καὶ ποιητικὴν ἐξουσίαν, ἢ συνέστηκεν ἐξ ἱστορίας καὶ διαθέσεως καὶ μύθου. (2) τῆς μὲν οὖν ἱστορίας ἀλήθειαν εἶναι τέλος, ὡς ἐν νεῶν καταλόγῳ τὰ ἐκάστοις τόποις συμβεβηκότα λέγοντος τοῦ ποιητοῦ, τὴν μὲν πετρήσεσιν τὴν δὲ ἐσχατόωσαν πόλιν, ἄλλην δὲ πολυτρήρωνα, τὴν δ' ἀγχιάλον. (3) τῆς δὲ διαθέσεως ἐνέργειαν εἶναι τὸ τέλος, ὡς ὅταν μαχομένους εἰσάγη, (4) μύθου δὲ ἡδονὴν καὶ ἔκπληξιν. τὸ δὲ πάντα πλάττει οὐ πιθανόν, οὐδ' Ὀμηρικόν· τὴν γὰρ ἐκείνου ποίησιν φιλοσόφημα πάντας νομίζειν, οὐχ ὡς Ἐρατοσθένους φησὶ κελεύειν μὴ κρίνειν πρὸς τὴν δianoian τὰ ποιήματα, μηδ' ἱστορίαν ἀπ' αὐτῶν ζητεῖν.

[Und wenn etwas nicht stimmt, müsse man den Grund in Veränderungen suchen oder in Unkenntnis oder auch im dichterischen Gegenstandsbereich, der aus Geschichte, Darstellung und Fiktion besteht. (2) Die Geschichte habe als Ziel die Wahrheit, wie wenn im Schiffskatalog der Dichter die Besonderheiten der einzelnen Orte angibt, indem er diese Stadt „felsig“, jene „zu äußerst liegend“, eine andere „taubenreich“ und wieder eine andere „meeresnah“ nennt. (3) Ziel der Darstellung sei die Anschaulichkeit – wie wenn er Kämpfende auftreten lässt –, (4) und Ziel der Fiktion Vergnügen und Erstaunen. Alles zu erfinden sei nicht plausibel und nicht Homerisch. Denn alle betrachten seine Dichtung als einen Gegenstand philosophischer Betrachtung – im Gegensatz zu Eratosthenes' Auf-

119 Zu Eratosthenes, Polybios, Agatharchides und Strabo vgl. Müller (2012, 107–111). Zu Eratosthenes, Polybios und Strabo vgl. auch Meijering (1987, 58–62).

120 Polybios hat sich in Buch 34 seiner Historien mit der historischen Geographie auseinandergesetzt und der Irrfahrt des Odysseus eine Erörterung gewidmet; vgl. Polyb. 34,2,1–3 = Strabo 1,2,9: [. . .] ὅπερ καὶ Πολύβιος φησὶ περὶ τῆς Ὀδυσσεῶς πλάνης ἐπιχειρῶν [. . .]. [[. . .] was auch Polybios in seiner Erörterung der Irrfahrt des Odysseus sagt [. . .].] Obwohl ein Großteil seines Werkes in der direkten Überlieferung auf uns gekommen ist, sind seine Aussagen über die dichterische Fiktion (Buch 34) bei Strabo überliefert, der am Anfang seines geographischen Werkes (Strabo 1,2) im Anschluss an Polybios in einer Eratosthenes-Kritik auch die Dichtung (insbesondere die Homerischen Epen) als historisch-geographische Quelle und folglich die literarische Fiktion erörtert. Auch Eratosthenes' Aussagen sind nur fragmentarisch v. a. durch Strabo 1,2 überliefert.

121 Polyb. 34,4,1–4 = Strabo 1,2,17. Zu Polybios vgl. die Kommentare von Walbank (1957/1967/1979) und (zum bei Strabo überlieferten Buch 34) Radt (2006); Text und Übersetzung von Radt (2002). Zu ἐνάργεια/ἐνέργεια bei Polybios s. Kap. 3.2.1.3.

forderung, seine Dichtungen nicht nach ihrem Sinn zu beurteilen und keine historische Kunde in ihnen zu suchen.]

Bei Eratosthenes tritt dieser Grundsatz in seiner Aussage zu Tage, dass man in Homers Epen keinen Sinn und keine historische Wahrheit suchen darf. Somit betrachtet er die literarische Fiktion zumindest der Homerischen Epen – sicherlich zu Unrecht – nahezu als Spinnerei.

Polybios betrachtet die Dichtung differenzierter, wenn er den Gegenstandsbereich des Dichters (der Ausdruck ποιητική ἐξουσία bezeichnet sonst häufig die dichterische Lizenz, hier den Gegenstandsbereich des Dichters) in Geschichte (ἱστορία), Darstellung (διάθεσις)¹²² und Fiktion (μῦθος) gliedert.¹²³ In diesem Konzept wird deutlich, dass die literarische Fiktion immer mit Realien interagiert (eine fiktionale Erzählung ist eine Vermischung aus Realien und Fiktionen). Der Umstand, dass die fiktionale Erzählung (in quantitativer Hinsicht) an die Realität gebunden ist, wird auch in Polybios' Aussage deutlich, dass es nicht plausibel und nicht Homerisch sei, alles zu erfinden. Die Wirkziele der Fiktion, nämlich Vergnügen und Erstaunen zu bereiten, sind – zumindest im ersten Fall – so allgemein gehalten, dass die Fiktion weitgehend autonom begründet wird.

Die Ansicht, dass Homers Epen eine fiktionale Ausgestaltung eines im Kern historischen Geschehens darstellen, expliziert Polybios in Auseinandersetzung mit Eratosthenes auch an der folgenden Stelle (in Strabos Referat):¹²⁴

ταῦτα δὲ προοικονομησάμενος οὐκ ἔᾶ τὸν Αἰόλον ἐν μύθου σχήματι ἀκούεσθαι οὐδ' ὄλην τὴν Ὀδυσσεύος πλάνην, ἀλλὰ μικρὰ μὲν προσμεμυθεῦσθαι καθάπερ καὶ τῷ Ἰλιακῷ πολέμῳ, (10) τὸ δ' ὅλον περὶ Σικελίαν καὶ τῷ ποιητῇ πεποιῆσθαι καὶ τοῖς ἄλλοις συγγραφεῦσιν, ὅσοι τὰ περιχώρια λέγουσι τὰ περὶ τὴν Ἰταλίαν καὶ Σικελίαν. (11) οὐκ ἔπαινεῖ δὲ οὐδὲ τὴν τοιαύτην τοῦ Ἐρατοσθένους ἀπόφασιν, διότι φησὶ τότ' ἂν εὔρεῖν τινα ποῦ Ὀδυσσεὺς πεπλάνηται, ὅταν εὔρη τὸν σκυτέα τὸν συρράψαντα τὸν τῶν ἀνέμων ἄσκόν.

[Nachdem er [sc. Polybios] so den Boden bereitet hat, erklärt er, man dürfe weder Aiolos noch die ganze Irrfahrt des Odysseus als Fiktion verstehen, sondern ein paar Dinge seien zwar hinzuerfunden – wie auch zu dem Trojanischen Krieg –; (10) im Ganzen aber spiele die Irrfahrt sich bei dem Dichter ebenso wie bei allen übrigen Autoren, die die Lokalgeschichte Italiens und Siziliens behandeln, in der Gegend von Sizilien ab. (11) Auch hat er kein Lob

122 Unter der Kategorie der Darstellung (διάθεσις) versteht Polybios die ausführliche und anschauliche Darstellung; vgl. Polyb. 2,61,1–3; 15,36,1–3.

123 Polybios bezeichnet mit μῦθος sowohl dasjenige, was in der Skalierung der dargestellten Geschichte *argumentum* (πλάσμα) heißt (die mögliche Fiktion), als auch dasjenige, was in diesem Zusammenhang als *fabula* (μῦθος) bezeichnet wird (die unwahrscheinliche, wenn nicht unmögliche Fiktion), also die Fiktion im Allgemeinen. Zur Skalierung der dargestellten Geschichte s. Kap. 1.4.2.2. Zum Ausdruck ποιητική ἐξουσία s. Fn. 129.

124 Polyb. 34,2,9–11 = Strabo 1,2,15.

übrig für das Diktum des Eratosthenes, man könne erst dann herausfinden, wo Odysseus herumgeirrt sei, wenn man den Riemer gefunden habe, der den Sack der Winde genäht habe.]

Mit dem Sack der Winde ist diejenige Episode aus der *Odyssee* gemeint, in der geschildert wird, dass Aiolos für Odysseus' Heimfahrt nach Ithaka günstige Winde in einem Schlauch eingeschlossen und ihm diesen übergeben hat.¹²⁵ Das Diktum des Eratosthenes, dass man erst dann herausfinden könne, wo Odysseus herumgeirrt sei, wenn man den Riemer gefunden habe, der den Sack der Winde genäht habe,¹²⁶ ist ironisch zu verstehen: Da es Eratosthenes zufolge jeder Dichter auf Gemütsbewegung, nicht auf Belehrung abgesehen hat,¹²⁷ sei die gesamte Darstellung der Irrfahrt als Fiktion anzusehen und der Versuch, aus Homers *Odyssee* Odysseus' Irrfahrt zu rekonstruieren, von vornherein zum Scheitern verurteilt. Polybios und – an ihn anschließend – Strabo folgen Eratosthenes nicht, da sie die Homerischen Epen als Vermischung von Realien und Fiktionen verstehen. Folglich müsse man die fiktionalen Ausschmückungen subtrahieren, um zu erkennen, dass die Irrfahrt in der Gegend von Sizilien stattgefunden hat. Für Polybios und Strabo bedeutet Fiktion – zumindest im Kontext der Homerischen Epen – das Hinzuerfundene, wie der Terminus technicus προσμυθεύω [hinzuerfinden] in aller Deutlichkeit zeigt.¹²⁸

Agatharchides entwirft in dem nur fragmentarisch (v. a. durch Photius) überlieferten Werk *Περὶ τῆς Ἐρυθρᾶς θαλάσσης* [Über das Rote Meer] das Konzept der dichterischen Lizenz.¹²⁹ Im Zusammenhang dieser Stelle erörtert Agatharchides die Etymologie des „Roten Meeres“ und weist die Erklärung der Historiker im Anschluss an Deinias (textkritisch unsicher) als Fiktion zurück, nach der sich der Name vom eponymen Erythras, dem Sohn des Perseus, herleitet. Diese Frage führt Agatharchides zu allgemeinen Überlegungen über die literarische Fiktion, die er folgendermaßen zusammenfasst:¹³⁰

ὅτι αὐτὸς, φησὶν, ἑαυτῷ αἴτιος καθίστατο ἐλέγχων ὁ τὴν τῶν μυθοποιῶν ἐξουσίαν εἰς πραγματικὴν μετὰ γων ἐνάργειαν. [. . .] Ἐπεὶ διὰ τίνα αἰτίαν Ὅμηρον οὐκ εὐθύνω, Διὸς καὶ Ποσειδῶνος φράζοντα διαφορὰν, ἀδύνατον ἀνθρώπῳ πίστιν παραδοῦναι· οὐδ' Ἡσιόδῳ μέμφομαι δηλοῦν τολμῶντι θεῶν γένεσιν· [. . .] οὐδὲ τοὺς ἄλλους εἰς ἐπιτίμησιν ἄγω, διασκευαῖς ἐν τοῖς δράμασι χρωμένους ἀδυνάτοις; ὅτι πᾶς ποιητῆς ψυχαγωγίας <μᾶλλον> ἢ ἀληθείας ἐστὶ στοχαστής.

125 Vgl. Hom. Od. 10,1–76.

126 Vgl. Eratosthenes, fr. I A 16 Berger (1880, 36) = fr. 5 Roller (2010, 43).

127 Vgl. Strabo 1,1,10 und 1,2,3 = Eratosthenes, fr. I A 20 Berger (1880, 37) = fr. 2 Roller (2010, 41); s. Kap. 4.1.1.

128 Vgl. Strabo 1,2,19 und 40. Zum Begriff προσμυθεύω bei Strabo vgl. Kim (2010, 67–71).

129 Zum Fachausdruck ποιητικὴ ἐξουσία vgl. Agatharchides GGM I 4 Müller (1882, 112).

130 GGM I 8 Müller (1882, 117).

[Er selbst, sagt er, habe sich zu seinem eigenen Widerleger gemacht, der die Lizenz der Verfasser von fiktiven Geschichten auf eine historische Darstellung übertragen hat. [. . .] Aus welchem Grund kritisiere ich nicht Homer, der von einem Streit zwischen Zeus und Poseidon berichtet, obwohl es unmöglich ist, dies einem Menschen glaubhaft zu machen? Warum kritisiere ich nicht Hesiod, der es gewagt hat, die Abstammung der Götter darzustellen? [. . .] Warum unterziehe ich auch die anderen [sc. Dichter] keiner Kritik, die in ihren Dramen unmögliche Ausschmückungen verwendet haben? Weil jeder Dichter <mehr> auf die Gemütsbewegung als auf die Wahrheit abzielt.]

Während der Historiker daher Agatharchides zufolge nicht dazu berechtigt ist, Fiktionen in sein Werk zu übernehmen, sondern die Wahrheit darstellen muss, haben die Dichter die Lizenz, Dinge frei zu erfinden.

Der Geograph Strabo folgt im Wesentlichen den Ansichten des Polybios und stellt sich gegen die Einschätzungen des Eratosthenes. In leichter Abwandlung von Polybios' Dreiteilung zwischen Geschichte (ἱστορία), Darstellung (διάθεσις) und Fiktion (μῦθος) entwickelt Strabo in Auseinandersetzung mit der Geographie der *Odyssee* die Opposition zwischen dem historischen Kern einer Geschichte (ἱστορία) und ihrer fiktionalen Ausgestaltung (διασκευή):¹³¹

δεῖ δὲ ταῦτα προϋποθέμενον σκοπεῖν τί λέγουσιν οἱ φήσαντες περὶ Σικελίαν ἢ Ἰταλίαν γενέσθαι τῷ Ὀδυσσεῖ τὴν πλάνην καθ' Ὅμηρον· ἔστι γὰρ ἀμφοτέρως τοῦτο δέξασθαι, καὶ βέλπιον καὶ χεῖρον· βέλπιον μὲν, ἂν οὕτω δέχηται τις ὅτι πεισθεὶς ἐκεῖ τὴν πλάνην τῷ Ὀδυσσεῖ γενέσθαι, λαβῶν ἀληθῆ ταύτην τὴν ὑπόθεσιν ποιητικῶς διεσκεύασε· τοῦτο γὰρ οἰκείως ἂν λέγοιτο περὶ αὐτοῦ· καὶ οὐ μόνον γε περὶ Ἰταλίαν, ἀλλὰ καὶ μέχρι τῶν ἐσχάτων τῆς Ἰβηρίας ἐστὶν εὐρεῖν ἵχνη τῆς ἐκείνου πλάνης καὶ ἄλλων πλειόνων. χεῖρον δέ, ἔάν τις καὶ τὴν διασκευὴν ὡς ἱστορίαν δέχηται, ἐκείνου ὠκεανὸν καὶ ἄδην καὶ Ἥλιου βόας καὶ παρὰ θεᾶς ξενίας καὶ μεταμορφώσεις καὶ μεγέθη Κυκλώπων καὶ Λαιστρυγόνων καὶ μορφὴν Σκύλλης καὶ διαστήματα πλοῦ καὶ ἄλλα πλείω τοιαῦτα τερατογραφοῦντος φανερώς.

[Nachdem dies vorausgeschickt worden ist, müssen wir uns fragen, was diejenigen meinen, die behauptet haben, die Irrfahrt des Odysseus habe sich nach Homer in der Gegend von Sizilien oder Italien abgespielt. Man kann das nämlich auf zwei Arten, eine richtige und eine falsche, verstehen. Die richtige ist, wenn man es so versteht, dass der Dichter in der Überzeugung, die Irrfahrt des Odysseus habe sich dort abgespielt, dies als Grundlage in der Wirklichkeit genommen und sie dichterisch bearbeitet hat. Denn das ist, was man angemessener Weise von ihm behaupten darf, und nicht nur in der Gegend von Italien, sondern auch bis an die äußersten Enden Iberiens kann man Spuren seiner Irrfahrt und der mehrerer anderer finden. Die falsche ist, wenn man auch die Bearbeitung als Wirklichkeit nimmt, während der Dichter doch den Ozean, den Hades, die Rinder des Helios, Aufenthalte bei Göttinnen, Verwandlungen, riesenhafte Zyklopen und Laistrygonen, die

131 Strabo 1,2,11. Zu Strabos Äußerungen zur Fiktionalität vgl. Jolivet (2013); Kim (2010, 47–84); Soler (2010). Zu den Begriffen μῦθος, ἱστορία, τέρας und πλάσμα bei Strabo vgl. Gresens (2009, 71–104). Zu Homer und Strabo vgl. Kim (2007); Biraschi (2005); Desideri (1999); Biraschi (1984); Schenkeveld (1976). Zu Strabo und der Dichtung vgl. Dueck (2005).

ungestalte Skylla, Fahrtentfernungen und mehreres andere dieser Art ganz offenkundig als Wunderdinge darstellt.]

Die richtige Art, Homer und dessen Ausleger zu verstehen, besteht also Strabo zufolge darin, die literarischen Produkte als Vermischung von realen Begebenheiten mit fiktionalen Ausschmückungen zu verstehen.¹³²

1.4.2 Einzelne systematische Aspekte

1.4.2.1 Fiktionalität vs. Faktizität

Der ausgesprochene oder unausgesprochene Gegensatz zu einer fiktionalen Erzählung ist eine faktuale Erzählung. Im antiken Fiktionalitätsdiskurs galt die Geschichtsschreibung grundsätzlich als Darstellung von wahren Sachverhalten, also als faktuale Erzählgattung (*historia/ἱστορία*), und stand somit in Opposition zu fiktionalen Erzählgattungen. Der Locus classicus für diese Anschauung ist das neunte Kapitel der Aristotelischen *Poetik*, in dem die Aufgabe des Dichters und diejenige des Historikers, der das Geschehene schildert, gegenübergestellt werden (s. Kap. 1.4.1.2). Aber auch an vielen anderen Stellen des antiken Fiktionalitätsdiskurses und der Geschichtstheorie lässt sich diese Auffassung wiederfinden. Hier sind u. a. die Skalierungen der dargestellten Geschichte zu nennen, in denen die *historia/ἱστορία*, zu der zweifellos die Geschichtsschreibung gehört, als faktuale Erzählgattung definiert und den fiktionalen Erzählgattungen gegenübergestellt wird (s. Kap. 1.4.2.2). Ebenso machen Ciceros Äußerungen über die Geschichtsschreibung deutlich,¹³³ dass er hierunter eine faktuale Erzählgattung versteht.

In der Forschung zur antiken Geschichtsschreibung und Geschichtstheorie ist zwar umstritten, ob die antiken Historiker bzw. Autoren wirklich die faktische Wahrheit meinen, wenn sie die Wahrheits-Begriffe wie *verum*, *veritas* und ἀλήθεια in Bezug auf die Geschichtsschreibung verwenden. Spätestens seit Woodmans Publikationen (seit 1988) zur antiken Historiographie scheint die Forschung nämlich in zwei Lager gespalten zu sein, da viele Forscher im Anschluss an Woodman die These vertreten, dass die genannten Begriffe vielmehr Unparteilichkeit bedeuten: Die historiographische Darstellung habe nicht zur parteiischen Bevorzugung oder

¹³² Dabei benutzt er wie Agatharchides (an der zuvor zitierten Stelle: GGM I 8 Müller 1882, 117) den Begriff διασκευή i. S.v. „fiktionale Ausschmückung/Ausgestaltung“. Für die Termini technici διασκευή und διασκευάζω vgl. auch Strabo 1,2,7; 23 und 36. Derartige Ausschmückungen nennt Strabo am Ende des Zitates: den Ozean, den Hades, die Rinder des Sonnengottes Helios, Aufenthalte bei Göttinnen, Verwandlungen, riesenhafte Zyklopen und Laistrygonen (Kannibalen), Skylla (ein Mischwesen aus Frau und Hunden) und Fahrtentfernungen.

¹³³ Vgl. Cic. de orat. 2,62–64, v. a. 62 (s. Kap. 2.1.3.3); Cic. leg. 1,1–5 (s. Kap. 1.4.2.4).

Benachteiligung einzelner historischer Akteure führen dürfen.¹³⁴ Die relevanten Textstellen, von denen einige im Folgenden zitiert werden, legen aber nahe, dass das grundlegende antike Gattungsgesetz der Geschichtsschreibung so zu verstehen ist, dass die Historiker die faktische Wahrheit schildern sollen.

Andererseits musste oder konnte auch nach antiker Anschauung in der Geschichtsschreibung nicht uneingeschränkt die Wahrheit geschildert werden.¹³⁵ Wenn der Geschichtsschreibung konzediert wird (oder die Historiker selbst hierüber Rechenschaft ablegen und auf Verständnis der Rezipienten hoffen können), dass in ihr nicht nur wahre Sachverhalte, sondern auch Fiktionen dargestellt werden, bezieht sich diese Lizenz auf einige wenige Ausnahmen: Entweder sind die fiktionalen Figurenreden gemeint. So gibt der Historiker Thukydides (vor 454 v.Chr. – zwischen 399 und 396 v.Chr.) im sog. Methodenkapitel zu erkennen, dass seine Figurenreden realistische Fiktionen sind:¹³⁶

καὶ ὅσα μὲν λόγῳ εἶπον ἕκαστοι ἢ μέλλοντες πολεμήσειν ἢ ἐν αὐτῷ ἦδη ὄντες, χαλεπὸν τὴν ἀκριβείαν αὐτῆν τῶν λεχθέντων διαμνημονεῦσαι ἢν ἔμοι τε ἄν αὐτὸς ἤκουσα καὶ τοῖς ἄλλοθὲν ποθεν ἔμοι ἀπαγγέλλουσιν· ὡς δ' ἂν ἐδόκουν ἔμοι ἕκαστοι περὶ τῶν αἰεὶ παρόντων τὰ δέοντα μάλιστ' εἰπεῖν, ἐχομένῳ ὅτι ἐγγύτατα τῆς ζυμπάσης γνώμης τῶν ἀληθῶς λεχθέντων, οὕτως εἴρηται. (2) τὰ δ' ἔργα τῶνπραχθέντων ἐν τῷ πολέμῳ οὐκ ἐκ τοῦ παρατυχόντος πυνθανόμενος ἠξίωσα γράφειν, οὐδ' ὡς ἔμοι ἐδόκει, ἀλλ' οἷς τε αὐτὸς παρῆν καὶ παρὰ τῶν ἄλλων ὅσον δυνατὸν ἀκριβείᾳ περὶ ἑκάστου ἐπεξελεθῶν. (3) ἐπιπόνως δὲ ἠύρισκετο, διότι οἱ παρόντες τοῖς ἔργοις ἑκάστοις οὐ ταῦτα περὶ τῶν αὐτῶν ἔλεγον, ἀλλ' ὡς ἑκατέρων τις εὐνοίας ἢ μνήμης ἔχοι.

[Was nun die Reden betrifft, die sie [sc. die Kriegsteilnehmer] jeweils entweder vor dem oder während des Krieges gehalten haben, war es mir als Ohrenzeugen sowie meinen Be-

134 Für eine Diskussion von und Kritik an Woodmans einflussreicher These – auch in Bezug auf Thukydides' Methodenkapitel und Ciceros Lucceius-Brief (Cic. fam. 5,12) – vgl. Schorn (2019). Woodmans (2012) These, dass die Wahrheit in Ciceros Theorie der Geschichtsschreibung keinen fundamentalen Stellenwert einnimmt, was bedeuten würde, dass die Geschichtsschreibung in Ciceros Augen eine fiktionale Erzählgattung darstellt, lässt sich nicht halten. Vielmehr wird in Cic. de orat. 2,62 zuerst der umfassende Wahrheitsanspruch in zwei Gesetzen nahezu komplementär formuliert und dann das Postulat nach Unparteilichkeit in beiden Richtungen (Sympathie und Antipathie) erhoben, wobei sich das letztere Postulat aus dem umfassenden Wahrheitsanspruch ableiten lässt; vgl. Feddern (2018, 163–171). Zu Cicero und der Geschichtsschreibung vgl. auch Brunt (2011); Woodman (2011); Krebs (2009); Northwood (2008); Woodman (2008); Fox (2007, v. a. 111–148); Fleck (1993); Woodman (1988).

135 In der Praxis der Historiographie lassen sich noch weitgehendere Freiheiten beobachten, als die theoretischen Gattungsgesetze bereit waren, ihr zuzugestehen.

136 Thuk. 1,22,1–3. Zum Methodenkapitel vgl. Feddern (2018, 143–163) mit umfangreichen Literaturhinweisen (S. 145, Fn. 117). Zur Redenfiktion vgl. auch Luk. hist. conscr. 58; Polyb. 2,56,10–12; 12,25a4f. und 12,25i2–5. Zu Thuk. 1,22,4 s. Kap. 4.1.2.2. Zu Thukydides' *Peloponnesischem Krieg* s. auch Kap. 3.1.1, S. 117f.

richterstattern schwierig, den genauen Wortlaut im Gedächtnis zu behalten. Ich habe sie so sprechen lassen, wie sie mir jeweils am ehesten das zu sagen schienen, was angesichts der Umstände gesagt werden musste, indem ich mich so eng wie möglich an die Gesamtaussage des wirklich Gesprochenen hielt. (2) Die Geschehnisse, also das, was in dem Krieg passiert ist, glaubte ich nicht nach Maßgabe einer zufälligen Informationsquelle oder, wie es mir beliebte, niederschreiben zu dürfen, sondern [sc. ich glaubte, die Geschehnisse in der Weise niederschreiben zu müssen] indem ich – so weit möglich – mit Genauigkeit im Einzelnen überprüfte, was ich selbst miterlebte und von anderen erfuhr. (3) Das waren mühevollere Untersuchungen, weil die jeweiligen Augenzeugen nicht dasselbe über dasselbe gesagt haben, sondern [sc. so gesprochen haben] wie Wohlwollen und Erinnerung es ihnen jeweils eingaben.]

Ferner wurde das grundlegende Gattungsgesetz der antiken Geschichtsschreibung, die Wahrheit zu schildern, dahingehend eingeschränkt, dass einzelne Passagen bei bzw. einzelne Autoren wie Herodot und Theopomp sowie die Indienhistoriker als Ausnahmen von der Regel anerkannt wurden. Dies lässt sich z. B. bei Strabo beobachten:¹³⁷

Ἡσιόδου δ' οὐκ ἂν τις αἰτιάσαιτο ἄγνοϊαν, ἡμίκυνας λέγοντος καὶ μακροκεφάλους καὶ πυγμαίους· οὐδὲ γὰρ αὐτοῦ Ὀμήρου ταῦτα μυθεύοντος, ὧν εἰσι καὶ οὗτοι οἱ πυγμαῖοι, οὐδ' Ἀλκμᾶνος στεγανόποδας ιστοροῦντος, οὐδ' Αἰσχύλου κυνοκεφάλους καὶ στερνοφθάλμους καὶ μονομμάτους, ὅπου γε οὐδὲ τοῖς πεζῇ συγγράφουσιν ἐν ἱστορίαις σχήματι προσέχομεν περὶ πολλῶν, κἂν μὴ ἐξομολογῶνται τὴν μυθογραφίαν. φαίνεται γὰρ εὐθύς ὅτι μύθους παραπλέκουσιν ἐκόντες οὐκ ἄγνοια τῶν ὄντων, ἀλλὰ πλάσει τῶν ἀδυνάτων τερατείας καὶ τέρψεως χάριν. δοκοῦσι δὲ κατ' ἄγνοϊαν, ὅτι μάλιστα καὶ πιθανῶς τὰ τοιαῦτα μυθεύουσι περὶ τῶν ἀδήλων καὶ τῶν ἀγνοουμένων. Θεόπομπος δὲ ἐξομολογεῖται φήσας ὅτι καὶ μύθους ἐν ταῖς ἱστορίαις ἐρεῖ, κρείττον ἢ ὡς Ἡρόδοτος καὶ Κτησίας καὶ Ἑλλάνικος καὶ οἱ τὰ Ἴνδικά συγγράψαντες.

137 Strabo 1,2,35. Zu Herodot und Theopomp vgl. auch Cic. leg. 1,5 (s. Kap. 1.4.2.4); Theon RhG II 66,16–25 Spengel (Patillon und Bolognesi 1997, 10). Cicero gibt an einer anderen Stelle (Cic. div. 2,115f.) zu erkennen, dass das von Herodot geschilderte doppeldeutige Orakel, dass Croesus ein großes Reich zerstören wird (vgl. Herodot 1,53; 71; 75; 86; 91), eine Fiktion darstellt. Was Theopomp (viertes Jahrhundert v.Chr.) betrifft, dessen Geschichtswerk (*Philippika*) nur fragmentarisch überliefert ist, gewährt Aelian in der *Varia Historia* (zweites/drittes Jahrhundert n.Chr.) einen Einblick in eine fiktive Geschichte (vgl. Ail. var. 3,18 = Theopompos FGHist II B, 115 F 75c p. 551f. Jacoby): Unter den in der fernen Welt lebenden Menschen gebe es die Meropen. An dem äußersten Ort des von ihnen bewohnten Gebietes, Anostos, gebe es zwei Flüsse, den Freudenfluss und den Trauerfluss. An beiden Flüssen würden Bäume mit Früchten wachsen. Wer die Früchte am Trauerfluss genieße, würde das ganze Leben lang weinen und auf diese Weise sterben. Wer von den Früchten am Freudenfluss kosten würde, würde alle vorigen Begierden verlieren, und sein Leben würde rückwärts verlaufen: aus dem Greis werde ein Mann, aus dem Mann ein Jugendlicher und so fort, bis er als Säugling sterben würde.

[Bei Hesiod dagegen würde niemand daran denken, ihm Unkenntnis vorzuwerfen, wenn er von Halbhunden, Langköpfen und Pygmäen spricht. Tut man das ja auch bei Homer nicht, wenn er von dergleichen fabelt – worunter auch diese Pygmäen fallen – oder bei Alkman, wenn er von Deckfüßlern, oder bei Aischylos, wenn er von Hundsköpfen, Brustäuglern und Einäuglern berichtet. Hören wir doch bei vielen Dingen nicht einmal auf diejenigen, die in Prosa Geschichte schreiben, auch wenn sie das Verfassen von Fiktionen nicht ausdrücklich eingestehen. Denn es ist sofort klar, dass sie bewusst Fiktionen einflechten, nicht aus Unkenntnis der Wirklichkeit, sondern weil sie um des Wunderbaren und des Vergnügens willen Unmögliches erfinden. Sie scheinen es aber aus Unkenntnis zu tun, weil sie dergleichen vor allem und in plausibler Weise über diejenigen Dinge fabeln, die unklar und unbekannt sind. Theopomp gesteht es ausdrücklich ein, wenn er sagt, er werde in seinem Geschichtswerk auch Fiktionen erzählen – und macht es damit besser als Herodot, Ktesias, Hellanikos und die Verfasser der Geschichte Indiens.]

Schließlich gab es einzelne Formen der Geschichtsschreibung wie die Genealogie, die von dem Postulat befreit waren, die Wahrheit mitzuteilen.¹³⁸

Wenn man nach einem gemeinsamen Nenner für die Einschränkung des Gattungsgesetzes der antiken Geschichtsschreibung, die Wahrheit zu schildern, sucht, so liegt dieser wohl darin, dass erstens ein historisches Grundgerüst erkennbar bleibt und die Fiktionen hinzutreten, um die Darstellung ausführlicher, anschaulicher und unterhaltsamer zu machen, und dass sich die Fiktionen zweitens als solche zur Schau stellen. In dem zuerst genannten Fall der Figurenreden ist nämlich jedem Rezipienten sofort klar, dass die Reden der Kriegsteilnehmer nicht so ausführlich überliefert sein können, wie sie von Thukydides (oder den anderen antiken Historikern) geschildert werden, so dass ihre Detailfülle ein Fiktionssignal ist.

Im zweiten Fall ist es die phantastische Fiktion, die sich als solche den Rezipienten zu erkennen gibt. Aufschlussreich ist in dieser Hinsicht die Aussage, dass Theopomp seine Fiktionen ausdrücklich eingesteht und es damit besser als Herodot, Ktesias, Hellanikos und die Verfasser der Geschichte Indiens macht. Die phantastische Fiktion ist grundsätzlich dazu geeignet, einer historischen Erzählung eine fiktionale Ausschmückung zu verleihen, ohne dass Unsicherheit über das historische Grundgerüst aufkommt. Zumindest bei Dingen oder Regionen, die unklar und unbekannt sind (wie Indien), wird es aber als besser empfunden, wenn ein metasprachliches Fiktionssignal hinzutritt, damit das Risiko der falschen Rezeptionshaltung minimiert wird. Im dritten Fall der Genealogie wird die Fiktion dadurch deutlich, dass der Autor eines genealogischen Werkes nicht genau über die von ihm geschilderten Abstammungen informiert sein konnte, die bis in die älteste, historisch kaum fassbare Zeit zurückreichen.¹³⁹ Wie diese Reflexionen

138 Zu den historischen Subgattungen wie die Genealogie vgl. Sext. Emp. adv. math. 1,252f.; Polyb. 9,1f.; Isokr. 12,1f. Zur Genealogie vgl. Thomas (2011).

139 Vgl. Plat. rep. 382d1–4 in Bezug auf die Göttergeschichten (s. Kap. 4.2.2.1).

deutlich machen, sind Fiktionen innerhalb der Geschichtsschreibung pragmatisch als solche erkennbar.¹⁴⁰

1.4.2.2 Skalierung der dargestellten Geschichte

In der Moderne wird die Fiktivität der dargestellten Geschichte häufig insofern skaliert, als zwischen der realistischen und der phantastischen Fiktion unterschieden wird.¹⁴¹ In der Antike wird hingegen das gesamte Spektrum der dargestellten Geschichte skaliert, da regelmäßig der wahre Bericht (*historia*/ἱστορία) und manchmal auch die Gerichtsrede Teile der Skalierung sind. Die typische antike Skalierung der dargestellten Geschichte ist eine Dreiteilung zwischen *fabula* (μῦθος), *historia* (ἱστορία) und *argumentum* (πλάσμα). Diese Dreiteilung ist zum ersten Mal in Ciceros Rhetorikhandbuch *De inventione* [Über die (Er-)Findung [sc. des Stoffes]] und in der Rhetorik des unbekanntes *Auctor ad Herennium* überliefert, bei denen sie in eine umfassende Unterteilung der Erzählung (*narratio*) integriert ist:¹⁴²

narrationum genera tria sunt: [. . .]. tertium genus est remotum a civilibus causis, quod delectationis causa non inutili cum exercitatione dicitur et scribitur. eius partes sunt duae, quarum altera in negotiis, altera in personis maxime versatur. ea, quae in negotiorum expositione posita est, tres habet partes: fabulam, historiam, argumentum. fabula est, in qua nec verae nec veri similes res continentur, cuiusmodi est: „angues ingentes alites, iuncti iugo“. historia est gesta res, ab aetatis nostrae memoria remota; quod genus: „Appius indixit Carthaginensibus bellum“. argumentum est ficta res, quae tamen fieri potuit. huiusmodi apud Terentium: „nam is postquam excessit ex epehebis, Sosia“.

[Es gibt drei Arten von Erzählungen: [. . .]. Die dritte Art hat nichts mit öffentlichen Fällen zu tun; sie wird mündlich oder schriftlich um des Vergnügens willen ausgeführt und ist mit einem nicht unnützen Einübungseffekt verbunden. Sie hat zwei Teile, von denen sich der eine mit Ereignissen, der andere vor allem mit den Personen befasst. Derjenige Teil, der in der Darstellung der Ereignisse liegt, hat drei Teile: *fabula*, *historia*, *argumentum*. *Fabula* ist das, worin weder wahre noch wahrscheinliche Sachen enthalten sind, wie z. B. „Riesige fliegende Schlangen, an ein Joch zusammengebunden“. *Historia* ist eine geschehene Sache, die weit vor unserer Zeit liegt; zu dieser Art gehört „Appius erklärte den Karthagern den Krieg“. *Argumentum* ist eine erfundene Sache, die trotzdem hätte geschehen können. Von dieser Art ist die Terenzstelle „Denn nachdem er aus dem Epehebenalter herausgekommen war, Sosia“.]

140 Durch das weitgehend pragmatische Fiktionskonzept erklärt sich auch schlüssig die Tatsache, dass in der antiken Historiographie Fokalisierung verwendet wird.

141 Vgl. Zipfel (2001, 292–297).

142 Cic. inv. 1,27; vgl. auch rhet. Her. 12f. Zunächst liegt eine Dreiteilung vor, die die Erzählung innerhalb der politisch-juristischen Rede von anderen Erzählungen trennt. Die dritte Art der Erzählung hat nichts mit der politisch-juristischen Rede zu tun. Vielmehr geht es hier um literarische Erzählungen; vgl. Barwick (1928, 282).

Die dritte Gattung der Erzählung, die man als literarische Erzählung bezeichnen könnte, wird in zwei Kategorien eingeteilt: Sie wird entweder durch die Ereignisse (*in negotiis*) oder durch die Personen (*in personis*) bestimmt.¹⁴³ Die ereigniszentrierte literarische Erzählung wird nach dem Kriterium der Fiktivität in drei Arten untergliedert: In einer *fabula* werden unwahrscheinliche, wenn nicht sogar unmögliche Ereignisse geschildert. Als Beispiel dient ein Vers aus Pacuvius' Tragödie *Medus*, in dem offensichtlich der Schlangensteinwagen geschildert wird, in dem Medea nach Kolchis entkommt.¹⁴⁴ Bei der *historia* handelt es sich um ein in der Vergangenheit liegendes Ereignis. Ein solches wird z. B. von Ennius geschildert, wenn er in seinem Epos schreibt, dass Appius [sc. Claudius Caudex] den Karthagern den Krieg erklärte, womit wahrscheinlich der Auftakt des ersten Punischen Krieges gemeint ist.¹⁴⁵ Ein *argumentum* ist eine Fiktion, von der es heißt, dass sie „trotzdem hätte geschehen können“, d. h. eine mögliche/realistische, vielleicht sogar wahrscheinliche Fiktion. Als Beispiel dient eine beliebige Stelle aus Terenz' Komödie *Andria*, an der Simo in Anwesenheit von Sosia mit der Erzählung der Umstände beginnt, unter denen er seinen Sohn Pamphilus mit der Tochter des Chremes verlobte.¹⁴⁶

Da das Beispiel für die *fabula* aus dem Bereich des Mythos stammt, darf man hieraus schließen, dass unwahrscheinliche Ereignisse vornehmlich, aber nicht ausschließlich im Mythos vorkommen. Realistische Fiktionen (*argumenta*) werden vornehmlich in der Komödie geschildert – Terenz' Komödie *Andria* steht hier stellvertretend für die neue Komödie mit ihren stereotypen Figuren wie dem jugendlichen Liebhaber, dem Kuppler, der Hetäre, dem cleveren Sklaven etc. Zur *historia* gehören die geschichtlichen Ereignisse sowie der Großteil des Mythos. Derjenige Bereich des Mythos, der unwahrscheinliche, wenn nicht sogar unmögliche Ereignisse enthält, gehört nicht zur *historia*, sondern zur *fabula*.¹⁴⁷ Außerdem ist davon

143 Zur personenzentrierten Erzählung, in der man zu Unrecht Relikte des Platonischen Re-dekriteriums (s. Kap. 3.2.1.1) gesehen hat und unter der man eine charakterisierende Erzählung verstehen muss, zu der wohl auch Biographien und biographische Passagen gehören, s. Kap. 2.2.3.

144 Der Titel der Tragödie verweist auf Medeas Sohn *Medus*. Zum Pacuvius-Zitat vgl. Pacuv. fr. 171 Schierl (2006, 366f.). Für Medeas Flucht aus Athen nach Kolchis mit Hilfe des Schlangensteinwagens vgl. Hyg. fab. 27,3.

145 Zum Ennius-Zitat vgl. Enn. ann. fr. 236 Flores (2000, 76 und 2002, 202–205); Enn. fr. 216 Skutsch (1985, 385–388); Enn. fr. 223 Vahlen (1903, 40).

146 Vgl. Ter. Andr. 51 und zum Kontext 48–54. Zum Inhalt und zur ersten Szene der *Andria* s. auch Kap. 3.1.1.

147 Einzelne Forscher vertreten die Ansicht, dass die Römer den Mythos in seiner Gesamtheit als Erfindung angesehen haben. Hiervon kann aber keine Rede sein. Vielmehr haben die Griechen und Römer die überlieferten Mythen wie den Thebanischen und den Trojanischen Sagenkreis als

auszugehen, dass die mögliche, wenn nicht sogar wahrscheinliche Fiktion (*argumentum*) auch in der Tragödie bzw. im Mythos gesehen wurde.¹⁴⁸

Der Gültigkeitsbereich der ereigniszentrierten wie überhaupt der literarischen Erzählung ist sicherlich in der gesamten (erzählenden) Literatur, nicht nur in der Dichtung zu sehen. Zwar ist zumindest ein starker Bezug zur Dichtung in dem Umstand zu erkennen, dass sämtliche Beispiele für die literarische Erzählung in *De inventione* der Dichtung entstammen.¹⁴⁹ Trotzdem liegt der Gültigkeitsbereich der dritten Gattung der Erzählung vermutlich in der gesamten erzählenden Literatur, da man der Gesamtunterteilung der Erzählung das Anliegen ablesen kann, jede Form der Erzählung abzudecken. Gerade bei der *historia* kann man sich nicht vorstellen, dass die (Prosa-)Geschichtsschreibung nicht hierzu zählte. Für die Tatsache, dass sämtliche Beispiele für die literarische Erzählung der Dichtung entstammen, sind wohl zwei Gründe verantwortlich: Zum einen kann man hierin das Erbe der Dichtungstheorie, v. a. der Aristotelischen *Poetik*, erkennen. Zum anderen wurden die jungen Menschen im Schulunterricht durch die Dichterlektüre mit den dichterischen Texten vertraut gemacht.¹⁵⁰

Was die in der Forschung kontrovers diskutierte Frage nach der Historizität der Dreiteilung zwischen *fabula* (μῦθος), *historia* (ἱστορία) und *argumentum* (πλάσμα) betrifft, muss man zwischen Vorgängern im weiteren Sinn und Vorgängern im engeren Sinn unterscheiden. In einem weiteren Sinn ist Aristoteles insofern die wichtigste (wahrscheinlich indirekte) Quelle für diese Dreiteilung, als er in der *Poetik* zwischen diesen drei Kategorien unterschieden und die Komödie als mögliche Fiktion beschrieben hat (s. Kap. 1.4.1.2; zum Unmöglichen äußert sich Aristoteles in Kapitel 24 und 25 der *Poetik*). In einer weiteren Systeme-

im Kern historisch betrachtet und die unwahrscheinlichen, wenn nicht sogar unmöglichen ebenso wie die realistischen Fiktionen als Erfindungen angesehen; vgl. u. a. Thuk. 1,1–20; Arist. Poet. 1451a36–b32 (s. Kap. 1.4.1.2); Polyb. 34,2,9–11 = Strabo 1,2,15 (s. Kap. 1.4.1.3); Liv. 1,1–3. Zum griechischen Kulturraum vgl. Veyne (1987).

148 Man denke an den von Aristoteles reflektierten Umstand bzw. seine Instruktion, dass die Tragödiendichter die von ihnen behandelten Mythen im Detail unterschiedlich gestalten und motivieren, indem sie einzelne Elemente erfinden; s. Kap. 1.4.1.2. Ferner behandelt ein Sophokles-Scholias das Problem, dass Agamemnon in Sophokles' *Elektra* im Bad stirbt, wohingegen er Homer zufolge bei Tisch gestorben ist (vgl. Hom. Od. 4,535), und erklärt diese Änderung als legitimen Einsatz einer Fiktion; vgl. Schol. Soph. El. 445.

149 Innerhalb der ereigniszentrierten Erzählung dient ein Vers aus Pacuvius' Tragödie *Medus* als Beispiel für die *fabula*; das Beispiel für die *historia* stammt aus Ennius' *Annalen*; als Beispiel für das *argumentum* dient eine Stelle aus Terenz' Komödie *Andria*; und zur Exemplifizierung der personenzentrierten Erzählung wird eine Stelle aus Terenz' Komödie *Adelphoe* zitiert (V. 60–64).

150 Vgl. Quint. inst. 1,8.

matisierung wurde der Aristotelische Begriff des Möglichen, der in seinem Wirklichkeitsbezug sowohl das wirklich Geschehene als auch die realistische Fiktion umfasst, aus seinem logischen Zusammenhang gelöst und in *historia* (ἱστορία) und *argumentum* (πλάσμα) aufgespalten.

Außerdem hat eine Modifikation im Bereich der theoretisch beschriebenen Ereignisse stattgefunden. Denn während Aristoteles den Bereich des (im Verhältnis zur Realität) Unwahrscheinlichen/Unmöglichen grundsätzlich nicht als Gegenstandsbereich der mimetischen Dichtung betrachtet, umfassen die Ereignisse in der Skalierung der dargestellten Geschichte auch diesen Bereich (*fabula*/μῦθος). Aristoteles betrachtet das Unwahrscheinliche/Unmögliche analog zum Wahrscheinlichen, wenn nicht sogar Notwendigen aus der Perspektive der (un-)plausiblen Verknüpfung der Ereignisse. Folglich versteht er unter dem Unwahrscheinlichen oder sogar Unmöglichen Verstöße gegen die Handlungslogik.¹⁵¹

Mit Blick auf den Vorgänger im engeren Sinn lässt sich kaum sagen, wer als Erster die Aristotelischen Anschauungen adaptiert und in einer sekundären Differenzierung zwischen der möglichen und der unwahrscheinlichen, wenn nicht sogar unmöglichen Fiktion unterschieden hat. Möglicherweise muss der griechische Grammatiker Asklepiades aus Myrlea in Bithynien (zweites/erstes Jahrhundert v.Chr.) als Urheber der dreifachen Unterteilung angesehen werden,¹⁵² jedenfalls soweit der Ursprung dieser Dreiteilung bis zu einem namentlich bekannten Grammatiker zurückverfolgt werden kann.¹⁵³ Aufgrund der unsicheren

¹⁵¹ Nicht ohne Grund verwendet Aristoteles in diesem Zusammenhang (Kap. 24 und 25 der *Poetik*) nicht nur das Adjektiv ἀδύνατον [unmöglich], sondern auch das Adjektiv ἄλογον [unlogisch]; vgl. Feddern (2018, 308–314). Zu ἄλογον vgl. Poet. 1460a11–14.

¹⁵² Die entscheidenden Stellen finden sich bei Sextus Empiricus (2. Hälfte des zweiten Jahrhunderts n.Chr.): Sext. Emp. adv. math. 1,252f. und 263. Dort (§ 252) findet sich auch der Werkstitel des Asklepiades: Περὶ γραμματικῆς [Über die Grammatik]. Ferner sprechen diese Stellen dafür, dass auch die Geschichtstheorie eine Quelle für die Skalierung der dargestellten Geschichte ist, da der Bezug zur Geschichtstheorie in Asklepiades' Unterteilung der Erzählung unverkennbar ist; er kommt u. a. in der Tatsache zum Ausdruck, dass die Genealogie das Beispiel für die Darstellung von unwahrscheinlichen, wenn nicht sogar unmöglichen Dingen/Kreaturen/Ereignissen (μῦθος/*fabula*) ist.

¹⁵³ Die lateinische Dreiteilung zwischen *fabula*, *historia* und *argumentum*, wie sie in *De inventione* und in der Herennius-Rhetorik vorliegt, legt aber einen Ursprung nahe, der mindestens in die Zeit des Asklepiades zurückreicht, wenn man die Prämissen teilt, dass Cicero und der *Auctor ad Herennium* von einer lateinischen Quelle/Übersetzung abhängen, die wiederum auf eine griechische Quelle zurückgeht (vgl. Adamietz 1960), dass *De inventione* und die Herennius-Rhetorik ungefähr aus den 80er-Jahren v.Chr. stammen und dass Asklepiades an der Schwelle vom zweiten zum ersten Jahrhundert v.Chr. gewirkt hat. Diese Überlegungen würden die Dreiteilung zwischen *fabula* (μῦθος), *historia* (ἱστορία) und *argumentum* (πλάσμα) auf einen unbekanntem griechischen Grammatiker (oder Rhetor) aus dem zweiten Jahrhundert v.Chr. zurückführen.

Datierung des Autors zwar nicht ausgeschlossen, aber unwahrscheinlicher ist die Annahme, dass die Skalierung der dargestellten Geschichte erst in der lateinischen Literaturtheorie konzipiert worden ist.¹⁵⁴ Eine Skalierung der dargestellten Geschichte findet sich auch an vielen anderen Stellen der griechischen und lateinischen Literatur.¹⁵⁵

1.4.2.3 Fiktion auf der Ebene der Textproduktion: Die allgemeine Definition der Erzählung bei Cicero und in der rhetorischen Tradition

Die Einsicht, dass nicht jede Erzählung eine wahre Geschichte schildert, sondern auf literarischer Fiktion beruhen kann, wird auch in der allgemeinen Definition der Erzählung reflektiert, wenn diese als „Darstellung von geschehenen oder quasi geschehenen Ereignissen“ (*narratio est rerum gestarum aut ut gestarum expositio*) definiert wird (s. Kap. 1.1.2). Das Adverb *ut*, das mit „quasi“ übersetzt werden kann,¹⁵⁶ lässt auch die Übersetzung mit einem hypothetischen Vergleichssatz zu: „Die Erzählung ist die Darstellung von geschehenen Dingen oder von Dingen, als wären sie geschehen.“

Somit wird in der allgemeinen Definition der Erzählung das Phänomen der Fiktion auf der Ebene der Textproduktion reflektiert,¹⁵⁷ wobei bedacht werden muss, dass die antike Definition der Erzählung sowohl die faktuale als auch die fiktionale Erzählung umfasst: Eine Erzählung besteht darin, dass der erzählende Autor etwas darstellt, was stattgefunden hat, oder darin, dass er so tut, als hätte

¹⁵⁴ Der griechische Ursprung ist deshalb deutlich wahrscheinlicher, weil ältere Reflexionen von griechischen Schriftstellern über die Geschichtsschreibung Ähnlichkeiten zur späteren Dreiteilung der Erzählung in *μῦθος* (*fabula*), *ἱστορία* (*historia*) und *πλάσμα* (*argumentum*) aufweisen; vgl. Isokr. 12,1f.; Polyb. 9,1f. Für die These des römischen Ursprungs vgl. Hose (1996).

¹⁵⁵ Bei einigen Autoren liegt eine Vierteilung der Erzählung vor. Diese Vierteilung erklärt sich dadurch, dass die vierte Gattung die rhetorische Rede darstellt; vgl. Quint. inst. 2,4,2; Hermog. Progm. 2,3 Patillon (2008, 183); Anon. Seg. 53–55 Dilts und Kennedy (1997, 18); Mart. Cap. 5,550; Schol. Dionys. Thr. GG I 3, 449,10–14 Hilgard; Priscian, *Praeexercitamina* Passalacqua (1987, 34); Nikolaos RhG XI 12,17–13,4 Felten; Isid. orig. 1,44,5; Feddern (2018, 297–379). Zum Fortleben der Skalierung der dargestellten Geschichte im Mittelalter (zwölftes und frühes dreizehntes Jahrhundert) vgl. Mehtonen (1996).

¹⁵⁶ Priscian verwendet sogar das lateinische Wort *quasi*; vgl. Priscian, *Praeexercitamina* Passalacqua (1987, 34): *narratio est expositio rei factae vel quasi factae*.

¹⁵⁷ Zwar ist der antiken Definition der Erzählung aufgrund ihres nominalen Charakters nicht explizit zu entnehmen, dass es sich um eine produktionsorientierte Definition handelt und somit die Sprachhandlung des Autors beschrieben wird. Aber da das Substantiv „Darstellung“ auf den Autor verweist, ist davon auszugehen, dass auch die quasi geschehenen Ereignisse vom Autor als solche hingestellt werden.

das entsprechende Ereignis stattgefunden. Die antike Definition der Erzählung ist daher *in nuce* eine *pretence*-Theorie. Denn die Hauptthese der von Searle entwickelten *pretence*-Theorie besagt, dass der Autor eines fiktionalen Textes nur vorgibt (*pretends*), Behauptungen zu äußern, d. h. dass er so tut, als ob (*as if*) das zutreffen würde, was er behauptet, allerdings ohne eine Täuschungsabsicht zu verfolgen.¹⁵⁸

1.4.2.4 Der Fiktionsvertrag: Ciceros Prolog zu *De legibus*

In der modernen Fiktionstheorie wird die literarische Fiktion häufig als „Fiktionsvertrag“ beschrieben und legitimiert.¹⁵⁹ Eine Korrespondenz zum modernen Fiktionsvertrag findet sich in Ciceros Prolog zum ersten Buch von *De legibus*, in dem zwar nicht von einem „Vertrag“ die Rede ist, aber von den eigenen „Gesetzen“ im Umgang mit der Wahrheit, die für die Dichtung gelten. Dort wird von einem Gespräch zwischen (Marcus Tullius) Cicero, seinem Bruder Quintus und seinem Freund Atticus berichtet, das in Arpinum, dem Geburtsort von Cicero und dem Feldherren Marius, stattfindet und in dem u. a. der Gegensatz zwischen der Geschichtsschreibung und der Dichtung diskutiert wird.¹⁶⁰

Das Gespräch entwickelt sich aus der Tatsache, dass Atticus (in der realen Welt des fiktiven Dialogs) einen Hain und eine Eiche mit der entsprechenden Darstellung eines Adleromens in Ciceros Epos *Marius* identifiziert.¹⁶¹ Das Verhältnis zwischen den Dingen in der Wirklichkeit und ihrer dichterischen Darstellung wird nun im weiteren Verlauf des Gesprächs problematisiert. Quintus, der ebenso wie Cicero Gedichte verfasst hat, äußert den Gedanken, dass es an diesem Ort immer eine Eiche geben wird, die man die Marianische Eiche nennen wird, da

158 Vgl. Searle (1975, 324): „[. . .] it is crucial to distinguish two quite different senses of ‚pretend‘. In one sense of ‚pretend‘, to pretend to be or to do something that one is not doing is to engage in a form of deception, but in the second sense of ‚pretend‘, to pretend to do or to be something is to engage in a performance which is *as if* one were doing or being the thing and is without any intent to deceive.“

159 Vgl. Zipfel (2001, 279–287). Für dieses Konzept sollte aber lieber der Begriff der stillschweigenden Übereinkunft benutzt werden, da ein Vertrag explizit ist, wohingegen sich die Autoren von fiktionalen Erzählungen auf ein ungeschriebenes Regelwerk berufen (das ausformuliert werden kann), nämlich auf eine anerkannte soziale Praxis.

160 Vgl. Cic. leg. 1,1–5. Hierzu sowie zu Cicero und der Geschichtsschreibung vgl. den Kommentar von Dyck (2004) und s. die in Fn. 134 zitierte Literatur.

161 In dem Adleromen des fragmentarisch überlieferten Epos kämpft ein Adler siegreich gegen eine Schlange; vgl. Cic. div. 1,106.

sie als Produkt von Ciceros Imagination unsterblich sein wird.¹⁶² Den skeptischen Atticus beschäftigt aber die fragwürdige Historizität des Omens:¹⁶³

(3) Atticus: non dubito id quidem. sed hoc iam non ex te, Quinte, quaero, verum ex ipso poeta, tuine versus hanc quercum severint, an ita factum de Mario, ut scribis, acceperis.

Marcus: respondebo tibi equidem, sed non ante quam mihi tu ipse responderis, Attice, certene non longe a tuis aedibus inambulans post excessum suum Romulus Proculo Iulio dixerit se deum esse et Quirinum vocari templumque sibi dedicari in eo loco iusserit, et verumne sit <ut> Athenis non longe item a tua illa antiqua domo Orithyiam Aquilo sustulerit; sic enim est traditum.

(4) Atticus: quorsum tandem aut cur ista quaeris?

Marcus: nihil sane, nisi ne nimis diligenter inquiras in ea quae isto modo memoriae sint prodita.

Atticus: atqui multa quaeruntur in Mario fictane an vera sint, et a nonnullis quod et in recenti memoria et in Arpinati homine versere, veritas a te postulatur.

Marcus: et mehercule ego me cupio non mendacem putari, sed tamen nonnulli isti, Tite noster, faciunt imperite, qui in isto periculo non ut a poeta sed ut a teste veritatem exigant, nec dubito quin idem et cum Egeria collocutum Numam et ab aquila Tarquinio apicem impositum putent.

(5) Quintus: intellego te, frater, alias in historia leges observandas putare, alias in poemate.

Marcus: quippe, cum in illa ad veritatem, Quinte, referantur, in hoc ad delectationem pleraque; quamquam et apud Herodotum patrem historiae et apud Theopompum sunt innumerabiles fabulae.

[(3) Atticus: Daran zweifle ich nicht. Aber dies frage ich nicht dich, Quintus, sondern den Dichter selbst, nämlich ob deine Verse diese Eiche gesät haben oder ob du weißt, dass es, was Marius betrifft, so geschehen ist, wie du schreibst.

Marcus: Ich werde dir zwar antworten, aber nicht bevor du mir selbst geantwortet hast, Atticus, ob Romulus, als er nach seinem Tod nicht weit von deinem Haus entfernt spazierte, zu Proculus Julius gesagt hat, dass er [sc. Romulus] ein Gott ist, und veranlasst hat, dass er Quirinus genannt und ihm ein Tempel an dem besagten Ort geweiht wird, und ob wahr ist, wie Aquilo, ebenfalls nicht weit von deinem alten Haus entfernt, Orithyia entführt hat; so ist es nämlich überliefert.

(4) Atticus: Worauf willst du denn hinaus oder wozu fragst du danach?

Marcus: Nichts besonderes, außer damit du nicht allzu kritische Fragen stellst über das, was auf diese Weise überliefert worden ist.

¹⁶² Vgl. Cic. leg. 1,1f. Statt dass die Realität auf die literarische Darstellung einwirkt, übt die literarische Fiktion also einen immerwährenden Einfluss auf die Wirklichkeit aus.

¹⁶³ Cic. leg. 1,3–5.

Atticus: Aber bei vielem im *Marius* fragt man sich, ob es fiktiv oder wahr ist, und von manchen Leuten wird die Wahrheit von dir verlangt, da du dich mit der jüngeren Vergangenheit und einem Menschen aus Arpinum beschäftigen würdest.

Marcus: Und fürwahr habe ich das Verlangen, nicht für einen Lügner gehalten zu werden, aber dennoch handeln diese manchen Leute da, unser Titus, unklug, weil sie in dieser Situation nicht wie von einem Dichter, sondern wie von einem Zeugen die Wahrheit einfordern, und ich zweifle nicht daran, dass dieselben Leute glauben, dass sich Numa mit Egeria unterhalten hat und ein Adler Tarquinius eine Kappe aufgesetzt hat.

(5) Quintus: Ich sehe ein, dass du, Bruder, der Meinung bist, dass die einen Gesetze in der Geschichtsschreibung eingehalten werden müssen, die anderen in der Dichtung.

Marcus: Ja, weil sich in der zuerst genannten [sc. Gattung] das meiste auf die Wirklichkeit bezieht, Quintus, in der zuletzt genannten [sc. Gattung] auf die Unterhaltung; trotzdem finden sich bei Herodot, dem Vater der Geschichtsschreibung, und bei Theopomp unzählige fiktive Geschichten.]

Cicero nutzt Atticus' Skepsis zur Gegenfrage, ob er an Romulus' Epiphanie und an Orithyias Entführung durch Aquilo glaubt, und stellt die Geschichte von Marius' Omen in eine Reihe mit jenen Legenden.¹⁶⁴ Atticus gibt sich aber mit Ciceros Rechtfertigung (Dichtern ist es erlaubt, zu fingieren) nicht zufrieden. Er würde einen fiktionalen Bericht akzeptieren, wenn es sich um Ereignisse handeln würde, die weit zurückliegen. Der hinter dieser Vorstellung liegende Gedanke ist wahrscheinlich, dass die Fiktion in diesem Fall – wie es bei den Fiktionen in der Historiographie der Fall ist (s. Kap. 1.4.2.1) – pragmatisch daran erkennbar wäre, dass die Vergangenheit so ‚realistisch‘ und detailreich geschildert wird, wie es kaum möglich ist, da die historisch gesicherte Überlieferung eine derartig ausführliche Rekonstruktion nicht erlaubt. Da aber mit Marius eine lokale Person, die erst kürzlich verstorben ist, die zentrale Figur des Epos ist, betrachtet Atticus ebenso wie andere Leute Ciceros Epos unter Vorbehalt.

Cicero gibt nun Atticus die Antwort, dass diejenigen, die von ihm eine vollständig wahre Darstellung einfordern, einem Missverständnis unterliegen. Er möchte nicht, dass seine Leser ihn als Lügner betrachten, wenn er einzelne Elemente schildert, die nicht der Wahrheit entsprechen. Somit stellt er die Diskursform und – um den Begriff vorwegzunehmen – deren Gesetze zur Diskussion, wie Cicero deutlich macht, wenn er seine Kritiker mit dem Argument zurückweist,¹⁶⁵

164 Zu den Geschichten von Romulus' Epiphanie und Orithyias Entführung durch Aquilo vgl. Cic. rep. 2,18–20; Plat. Phaidr. 229c.

165 Außerdem weist Cicero seine Kritiker mit dem Argument zurück, dass sie mit zweierlei Maß messen, wenn er den Gedanken ausdrückt, dass er nicht daran zweifelt, dass dieselben Leute glauben, dass sich Numa mit Egeria unterhalten und ein Adler Tarquinius Priscus die Kappe aufgesetzt hat. Diese beiden fiktiven Geschichten aus der Frühzeit Roms werden von

dass sie unangemessener Weise in dieser Situation nicht wie von einem Dichter, sondern wie von einem Zeugen die Wahrheit einfordern.¹⁶⁶

Wenn Quintus nun Ciceros eher implizite Andeutungen dahingehend zusammenfasst, dass in der Geschichtsschreibung andere Gesetze eingehalten werden müssen als in der Dichtung, gibt er treffend dessen Standpunkt wieder, wie auch die folgende Antwort zeigt. Die Rede von den eigenen Gesetzen, die für die Dichtung gelten, beschreibt das Phänomen der Fiktion als Übereinkunft zwischen dem Textproduzenten und dem Rezipienten: Der Dichter schildert zwar nicht nur die Wahrheit, sondern erfindet auch Dinge und Ereignisse, will aber nicht für einen Lügner gehalten werden; von den Rezipienten fordert er daher, ihn nicht wie einen Zeugen historischer Tatsachen, sondern wie einen Dichter anzuhören, womit gemeint ist, dass er die Lizenz besitzt, zu fingieren.¹⁶⁷

Ennius geschildert; vgl. Enn. ann. fr. 113 (vermutlich aus Buch 2) und 138–140 (vermutlich aus Buch 3) Skutsch (1985, 264 f. und 295–297).

166 Dieser Gedanke wird später von Ovid aufgegriffen, der in den *Amores* von seinen Lesern einfordert, dass man Dichtern nicht wie Zeugen zuhören soll (*nec tamen ut testes mos est audire poetas*), und 21 *fabulae* im Sinn von unwahrscheinlichen, wenn nicht sogar unmöglichen Geschichten aufzählt; vgl. Ov. am. 3,12,19; für die 21 Geschichten vgl. V. 21–41.

167 Zur *licentia poetica* / ποιητικὴ ἐξουσία vgl. v. a. Agatharchides GGM I 4 Müller (1882, 112); Hor. ars 1–13; Ov. am. 3,12,19–44. Zur Fiktion als stillschweigende Übereinkunft zwischen dem Autor eines fiktionalen Textes und seinen Rezipienten vgl. auch Gorg. fr. 23 (s. Fn. 95); Plat. Phaid. 61b; Isokr. Euag. 9 f.; Strabo 1,2,36; Phaedr. 1 prol. 5–7; Plut. mor. 16a und Sol. 29,6 f.; Luk. hist. conscr. 8; Lakt. inst. 1,11,19–24; Serv. Aen. 1,382; Isid. orig. 8,7,10; Feddern (2018, 429–548).

2 Die Ebene der Geschichte

2.1 Die Elemente der Handlung

Im ersten Kapitel war bereits die Rede von den Ebenen des Erzähltextes, die im russischen Formalismus durch die Unterscheidung zwischen *fabula* und *sjuzet* konzipiert und im französischen Strukturalismus durch die Begriffe Geschichte (*histoire*) und Diskurs (*discours*) modifiziert wurden, aber bereits antike Vorläufer aufweisen (s. Kap. 1.2). Hierbei handelt es sich um ein Modell der narrativen Konstitution, das in der modernen Erzähltheorie noch weiter ausdifferenziert wurde.¹⁶⁸ Auch für eine derartige Ausdifferenzierung hat es bereits antike Ansätze gegeben.

Als Beispiele für die modernen Modelle der narrativen Konstitution seien erwähnt die Unterscheidung zwischen Ereignis, Geschehen und Geschichte, die Martínez und Scheffel konzipieren, und Schmid's Differenzierung zwischen Geschehen, Geschichte, Erzählung und Präsentation der Erzählung. Den Begriff „Ereignis“ (oder „Motiv“) definieren Martínez und Scheffel als elementare Einheit eines narrativen Textes im Bereich der Handlung. Unter einem Geschehen verstehen sie die chronologische Verknüpfung von Ereignissen (erst geschieht A, dann B), wohingegen die Geschichte als kausale Verknüpfung von Ereignissen definiert wird (weil A geschehen ist, geschieht B).¹⁶⁹

Schmid versteht unter einem Geschehen die amorphe Gesamtheit der Situationen, Figuren und Handlungen, die im Erzählwerk explizit dargestellt oder logisch impliziert sind. Das Geschehen will er somit i. S.v. Šklovskijs formalistischem Fabelbegriff verstanden wissen,¹⁷⁰ wobei es aber nicht als ästhetisch indifferentes Material, sondern als bereits ästhetisch relevantes Resultat der Erfindung zu betrachten sei, wofür die antike Rhetorik die Begriffe *inventio* bzw. εὑρεσις geprägt habe. Die Geschichte definiert er als Resultat einer Auswahl aus dem Geschehen, bei der bestimmte Geschehensmomente (Situationen, Figuren und Handlungen) mit einer bestimmten Qualität ausgewählt werden, und das heißt: explizit dargestellt und nicht impliziert werden. Somit will er diesen Begriff verstanden wissen i. S.v. Tomaševskijs Fabelbegriff und Todorovs Begriff der *histoire* (s. Kap. 1.2). In der Terminologie der antiken Rhetorik sei die Geschichte das Resultat der Disposition (*dispositio/τάξις*) und enthalte die ausgewählten Geschehensmomente im *ordo naturalis*. Unter der Erzählung versteht Schmid das Resultat der Komposition, die die Geschehensmomente in einen *ordo artificialis* überführt. Die Präsentation

¹⁶⁸ Vgl. Schmid (2014, 205–250).

¹⁶⁹ Vgl. Martínez und Scheffel (2016, 27 und 115).

¹⁷⁰ Vgl. Šklovskij (2009 [1921], 34).

der Erzählung schließlich ist als Phäno-Ebene die einzige Ebene, die der empirischen Beobachtung zugänglich ist, da die Erzählung in einem Medium dargestellt wird. In der Terminologie der antiken Rhetorik sei sie das Resultat der *elocutio*/ λέξις.¹⁷¹

Gerade mit Blick auf Schmid's Differenzierung zwischen Geschehen, Geschichte, Erzählung und Präsentation der Erzählung ist augenscheinlich, dass sie Korrespondenzen in der antiken Rhetorik aufweist. Allerdings sind nicht alle Entsprechungen exakt. Die antike Unterscheidung zwischen der *inventio* (εὑρεσις) und der *elocutio* (λέξις) kann – in einem weiteren Sinn – als ein Vorgänger der Unterscheidung zwischen den beiden Ebenen des Erzähltextes, der Geschichte und der Darstellung, angesehen werden (s. Kap. 1.2.1). Für die *inventio*, das Finden und teilweise auch das Erfinden des Stoffes, ist aber nicht ein bereits ästhetisch relevantes Material konstitutiv. Vielmehr muss der Stoff relevant für den Fall sein, der verhandelt wird, selbst wenn es sich um einen vollkommen unbedeutenden Fall handelt, und dem Ziel dienen, den eigenen Standpunkt möglichst überzeugend dastehen zu lassen.¹⁷² In der Regel ist der Stoff chronologisch geordnet, da die chronologische Reihenfolge der Ereignisse zur Forderung nach Deutlichkeit gehört, die insbesondere für die Erzählung (*narratio*), aber nicht nur für diesen Teil der Rede gilt.¹⁷³ Daher ist der *ordo naturalis* nicht erst das Produkt der *dispositio* (τάξις), sondern schon der *inventio* (εὑρεσις).¹⁷⁴

Bei der *dispositio* (τάξις) handelt es sich um die Stoffgliederung. Sie ist definiert als geordnete Einteilung der gefundenen und erfundenen Dinge.¹⁷⁵ Hiermit ist nicht gemeint, dass die Ereignisse, von denen der Redner berichten wird, chronologisch geordnet sind, sondern dass der gefundene Stoff den Redeteilen

¹⁷¹ Vgl. Schmid (2014, 223–225).

¹⁷² Vgl. Cic. inv. 1,9: *inventio est excogitatio rerum verarum aut veri similibus, quae causam probabilem reddant*. [Die *inventio* ist das Ausdenken von Dingen, die wahr oder wahrscheinlich sind und den Fall überzeugend machen.] Zur *inventio* vgl. Kienpointner (1998); Martin (1974, 13–210).

¹⁷³ S. S. 6f., Fn. 21. Zur chronologischen Reihenfolge der Ereignisse s. Kap. 3.1.1.

¹⁷⁴ Liveley (2019, 83–85) gibt es spezielleres (modernes) Verständnis der εὑρεσις (und der τάξις bzw. οἰκονομία) zu erkennen, wenn sie hierin die mit dem modernen *fabula*-Begriff vergleichbare, aber bereits vorgeformte (mythische) Geschichte (und in der οἰκονομία ihre Anordnung im Sinn des *discours*) erblickt. Zur οἰκονομία (*oeconomia*) s. S. 62 und Kap. 3.1.1.

¹⁷⁵ Vgl. Cic. inv. 1,9: *dispositio est rerum inventarum in ordinem distributio* [Die *dispositio* ist die Einteilung der gefundenen Dinge in eine Ordnung.]; rhet. Her. 1,3: *dispositio est ordo et distributio rerum, quae demonstrat, quid quibus locis sit conlocandum*. [Die *dispositio* ist die Ordnung und Einteilung der Dinge, die zeigt, was an welchen Stellen platziert werden muss.] Zu den wenigen Instruktionen zur *dispositio* vgl. rhet. Her. 3,16–18; Calboli Montefusco (1994); Martin (1974, 211–243).

(*partes orationis*) zugeordnet wird: der Einleitung, Erzählung, Beweisführung etc. Es gibt zwar auch bei der *dispositio* (τάξις) eine Unterscheidung zwischen einer sozusagen natürlichen (*ordo naturalis*) und einer artifiziellen Reihenfolge (*ordo artificialis*). Aber auch diese betrifft die Redeteile: Der Redner kann sich entweder schulbuchmäßig an die konventionelle Reihenfolge halten oder von dieser abweichen.¹⁷⁶ Ein *ordo artificialis* in Sinne einer Abweichung von der chronologischen Reihenfolge der Ereignisse bei der Erzählung ist die Ausnahme von der Regel, die innerhalb der *inventio* (εὑρεσις) erteilt wird (s. Kap. 3.1.1). Die einzige Ebene, die der empirischen Beobachtung zugänglich ist, ist in der antiken Rhetorik die Rede (*oratio*) als Produkt aller fünf Arbeitsstadien des Redners (*officia oratoris*), das nicht nur vorbereitet, sondern auch vorgetragen und überliefert wurde.

Einen näheren Bezug zu den Elementen der Handlung, die in der modernen Erzähltheorie diskutiert werden, weisen einerseits andere in der Rhetorik unterschiedene Elemente der Erzählung auf. Andererseits sind Aristoteles' Unterscheidung der qualitativen Teile der Tragödie und viele weitere seiner Beobachtungen insbesondere zur Handlung wichtige Vorläufer der modernen Elemente der Handlung bzw. der Modelle der narrativen Konstitution.

Im Folgenden wird systematisch zwischen zwei verschiedenen Arten von Elementen der Erzählung unterschieden, da die eine Distinktion analytisch die kleinsten Bestandteile nennt, die innerhalb einer Erzählung unterschieden werden können (Kap. 2.1.2). Andere antike Überlegungen behandeln sozusagen aus synthetisch-kompositorischer Perspektive die Frage, wie sich die Ereignisse zu einer (einheitlichen) Handlung zusammenfügen und mit den anderen Elementen der Erzählung interagieren. Hierzu gehören die antiken Reflexionen über die Motivierung und Plausibilität der Erzählung, die insbesondere für die Differenzierung zwischen Geschehen und Geschichte, die Martínez und Scheffel treffen, relevant sind, aber auch insgesamt die Überlegungen über die Angemessenheit (*πρέπον/aptum*) (Kap. 2.1.3).

Zuerst wird aber die Auswahl der Ereignisse behandelt (Kap. 2.1.1), da auch hierüber in der antiken Erzähltheorie reflektiert wurde, wenngleich sich diese

¹⁷⁶ Vgl. rhet. Her. 3,17: *est autem alia dispositio, quae, cum ab ordine artificioso recedendum est, oratoris iudicio ad tempus adcommodatur; ut si ab narratione dicere incipiamus aut ab aliqua firmissima argumentatione aut litterarum aliquarum recitatione.* [Es gibt auch eine andere Stoffgliederung, die, wenn man von der artifiziellen Ordnung abweichen muss, durch das Urteilsvermögen des Redners dem Umstand angepasst wird; z. B. wenn wir mit der Erzählung die Rede beginnen oder mit einer sehr starken Argumentation oder dem Referat irgendeines Schriftstückes.] Zu diesen Schriftstücken gehört zum Beispiel ein Gesetz; vgl. Cic. inv. 1,21. Zur Opposition zwischen dem *ordo naturalis* und dem *ordo artificialis* vgl. auch Sulpicius Victor 14 (RhLM 320,11–29 Halm). Zum Ausdruck *ordo artificialis* s. Kap. 3.1.

Reflexionen zumeist nicht an derselben Stelle finden, an der die Elemente der Erzählung (im Sinn der ausgewählten Ereignisse) besprochen werden.¹⁷⁷

2.1.1 Die Auswahl der Ereignisse

In der antiken Erzähltheorie finden sich Überlegungen zur Auswahl der Ereignisse, ohne dass ein eigener Fachbegriff hierfür geprägt wurde.¹⁷⁸ Über die Auswahl der Ereignisse reflektiert z. B. Aristoteles im achten Kapitel der *Poetik*. Dort lehrt er, dass eine einheitliche Handlung nicht daraus resultiert, dass der Dichter beliebige Ereignisse zusammenstellt, die eine Person getan hat oder die ihr widerfahren sind, da eine beliebige Auswahl aus den Ereignissen keine Einheitlichkeit garantiert.¹⁷⁹

μῦθος δ' ἐστὶν εἷς οὐχ ὥσπερ τινὲς οἴονται ἐὰν περὶ ἓνα ἧ· πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῶ ἐνὶ συμβαίνει, ἐξ ὧν ἐνίων οὐδὲν ἐστὶν ἕν.

[Eine Handlung ist nicht dann einheitlich, wie manche meinen, wenn sie von einem Menschen handelt. Denn einem Menschen geschieht unzählig vieles, aus dem eine beliebige Auswahl keine Einheit ist.]

Als Negativbeispiel nennt Aristoteles dichterische Darstellungen von Herakles oder Theseus, in denen beliebige Taten und Geschehnisse behandelt werden, die die Helden getan haben oder die ihnen widerfahren sind. Als Vorbild wird Homer erwähnt, der die *Odyssee* nicht in der Form konzipiert hat, dass er (fast)

177 Die Auswahl der Ereignisse ist für die moderne Erzähl- und Fiktionstheorie auch insofern zentral, als in ihr eine Operation gesehen wurde, durch die historische Fakten fikionalisiert werden. Hierfür können die Überlegungen des Geschichtsphilosophen Hayden White als repräsentativ angesehen werden; vgl. White (1978), die dt. Übersetzung White (1986) und White (1991 [1973]). Aus literaturwissenschaftlicher Sicht ist Whites Gleichsetzung von Narration, Literarität und Fiktionalität allerdings fragwürdig – nicht zuletzt deswegen, weil alles als fiktionale Darstellung angesehen werden müsste (Panfiktionalität); vgl. Zipfel (2001, 171–179); Nünning (1999); Feddern (2018, 68–74). Zum Problem der Panfiktionalität (auch Panfiktionalismus genannt) vgl. Konrad (2014). Zur Einordnung von Whites Theorie in den geschichtsphilosophischen Diskurs der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts vgl. Scholz Williams (1989).

178 Vgl. außer den im Folgenden zitierten Stellen das von Servius in seinem *Aeneis*-Kommentar als poetisches Prinzip bezeichnete *non omnia exprimere* [nicht alles auszudrücken] im Zusammenhang damit, dass Vergil nicht jeden Anbruch eines Tages oder einer Nacht wiedergibt; vgl. Serv. Aen. 1,223; Lazzarini (1989, 94 f.); Cyron (2009, 130 f.). Zum spätantiken Vergil-Kommentator Servius s. Kap. 3.1.1.

179 Arist. Poet. 1451a16–18 mit einer Übersetzung teilweise nach Schmitt (2011, 13). Ein Substantiv i. S.v. „Auswahl“ benutzt Aristoteles nicht. Stattdessen verwendet er den Neutrum Plural ἕνια [einige].

alles dargestellt hat, was Odysseus zugestoßen ist. Denn seine Verwundung auf dem Parnass und das Vortäuschen von Wahnsinn bei der Heeresversammlung haben nichts mit der Handlung der *Odyssee* zu tun.¹⁸⁰

Auch in den Überlegungen über die Technik, *in medias res* zu gehen, sind Reflexionen über die Auswahl des Stoffes zu erkennen. Man könnte meinen, dass dieser Ausdruck bedeutet, dass die chronologische Reihenfolge der Ereignisse signifikant verändert wird und vorher passierte Ereignisse später erzählt werden (zu Anachronien s. Kap. 3.1.1). Dieser Aspekt ist aber allenfalls sekundär. Vielmehr ist mit *in medias res* gemeint, dass ein Autor seinen Stoff so wählt, dass er nicht *ab ovo* den gesamten Mythos erzählt, sondern sich aus inhaltlich-ästhetischen Gründen auf einen Ausschnitt beschränkt. In diesem Sinn ist Horaz' anerkennende Äußerung über Homer zu verstehen:¹⁸¹

nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo;
semper ad eventum festinat et in medias res
non secus ac notas auditorem rapit, et quae
desperat tractata nitescere posse relinquit.

[Er beginnt nicht die Rückkehr des Diomedes mit dem Tod des Meleager oder den Trojanischen Krieg mit dem Zwillingssei; er eilt immer zum Ende und reißt den Zuhörer mitten in die Handlung hinein, nicht anders, als wenn diese bekannt wäre, und er lässt dasjenige aus, dessen Behandlung ihm keinen Glanz verspricht.]

Anders als bei den Negativbeispielen, die in den ersten beiden Versen genannt werden,¹⁸² setzt die Handlung der *Ilias* und der *Odyssee* jeweils am Ende des Mythos ein. Um das Beispiel der *Ilias* zu wählen: In ihr wird nicht der ganze Krieg der Griechen gegen die Trojaner inklusive der Vorgeschichte ausführlich erzählt, sondern die Handlung setzt im zehnten Jahr der Belagerung ein und konzentriert sich auf einen kurzen Ausschnitt (51 Tage Handlung werden mehr

180 Vgl. Arist. Poet. 1451a18–35; s. teilweise Kap. 2.1.3.1.

181 Hor. ars 146–150. Zu *in medias res* vgl. Meijering (1987, 146–148). Zur *Ars poetica* allgemein vgl. die Kommentare von Brink (1971), Kiessling und Heinze (1959) und Fedeli (1997); Ferenczi und Hardie (2014); Glinatsis (2013); Reinhardt (2013); Laird (2007); Russell (2006).

182 Welcher Autor eine Erzählung über die Rückkehr des Diomedes verfasst hat und sie mit dem Tod des Großonkels Meleager beginnt, ist ebenso unsicher wie die Frage, woher (Troja oder Theben) Diomedes zurückgekehrt ist. Möglicherweise handelt es sich um Antimachos, den die antiken Kommentatoren nennen; vgl. Brink (1971, 220). Im zweiten Beispiel (V. 147) ist die Geburt von Helena gemeint, die zusammen mit ihren Brüdern Castor und Pollux aus einem Ei entsprungen ist. In jedem Fall will Horaz sagen, dass Homer nicht lang und breit die irrelevante Vorgeschichte des Trojanischen Krieges bzw. der Irrfahrten des Odysseus schildert, sondern einen geeigneten Ausschnitt wählt.

oder minder ausführlich geschildert: 15 Tage und 5 Nächte sind erzählte Handlung, der Rest ist nur benannte Zeit).¹⁸³ Da die antiken Rezipienten mit dem Mythos vertraut waren, stellte es kein nennenswertes Verständnisproblem dar, dass Homer die Handlung nach dem Proömium mit dem Streit zwischen Achill und Agamemnon beginnen lässt.

Der Ausdruck *in medias res* bezeichnet daher die Auswahl eines spannenden Stoffes, die sich zusätzlich dadurch auszeichnet, dass die Handlung unvermittelt einsetzt und einleitende Informationen ausbleiben, da sie als bekannt vorausgesetzt werden. Vorher stattgefundenere Ereignisse können später in Form einer Analepse erzählt werden, sie müssen aber nicht nachgetragen werden.

Dieselbe Vorstellung über die Auswahl des Stoffes findet sich auch in Pseudo-Plutarchs Essay über Homer (*De Homero*) im Zusammenhang mit Reflexionen über die zweckmäßige Anordnung (οἰκονομία) der Ereignisse. Dort äußert der Autor aber zusätzlich Beobachtungen zum Nachtragen der vorher unerwähnten Ereignisse:¹⁸⁴

οὐ γὰρ πόρρωθεν ἐμβαλὼν τὴν ἀρχὴν τῆς Ἰλιάδος ἐποίησατο, ἀλλὰ καὶ καθ' ὃν χρόνον αἱ πράξεις ἐνεργότεραι καὶ ἀκμαιότεραι κατέστησαν. τὰ δὲ τούτων ἀργότερα, ὅσα ἐν τῷ παρελθόντι χρόνῳ ἐγένοντο, συντόμως ἐν ἄλλοις τόποις παραδιηγῆσατο. τὸ δὲ αὐτὸ καὶ ἐν τῇ Ὀδυσσεΐα πεποίηκεν, ἀρξάμενος μὲν ἀπὸ τῶν τελευταίων τῆς πλάνης τοῦ Ὀδυσσεύως χρόνων, ἐν οἷς καιρὸς ἦν ἦδη καὶ τὸν Τηλέμαχον εἰσάγειν καὶ τὴν τῶν μνηστήρων ὕβριν ἐμφανίζειν. τὰ δὲ πρὸ τούτων, ὅσα τῷ Ὀδυσσεΐ ἀλωμένῳ συνέπεσεν, αὐτὸν παράγει διηγούμενον, ἃ καὶ δεινότερα καὶ πιθανώτερα ἔμελλε φαίνεσθαι ὑπὸ αὐτοῦ τοῦ παθόντος λεγόμενα.

[Er hat nämlich den Anfang der *Ilias* nicht gedichtet, indem er weit zurückgriff, sondern mit Blick auf diejenige Zeit, zu der die Handlungen anschaulicher und reicher an Höhepunkten waren. Die weniger ereignisreichen Teile, die in der vorigen Zeit geschehen waren, hat er kurz an anderen Stellen in einer Nebenerzählung erwähnt. Dasselbe hat er auch in der *Odyssee* gemacht, indem er am Ende der Irrfahrt des Odysseus angefangen hat, an dem sich schon die Gelegenheit ergab, Telemachos einzuführen und den Hochmut der Freier darzustellen. Das Vorige, was dem umherirrenden Odysseus zugestoßen ist, lässt er ihn selbst erzählen, weil er wollte, dass es eindringlicher und plausibler erscheint, wenn es von demjenigen gesagt wird, der es selbst erlitten hat.]

Homer hat also diejenigen Ereignisse herausgegriffen, die anschaulicher und reicher an Höhepunkten waren, indem er die Handlung der *Ilias* im zehnten Kriegsjahr und diejenige der *Odyssee* mit (Odysseus' Aufenthalt bei Kalypso und) der Schilderung der Zustände auf Ithaka beginnen lässt.¹⁸⁵ Die vorher

¹⁸³ Vgl. Latacz (1985, 151).

¹⁸⁴ Ps.Plut. Hom. 162. Vgl. zu dieser Stelle den Kommentar von Hillgruber (1999, 349–351).

¹⁸⁵ Im ersten Buch der *Odyssee* wird nach dem Proömium (V. 1–10) zunächst Odysseus' Aufenthalt bei Kalypso geschildert (V. 11–21). Dann folgt eine Götterversammlung (V. 22–95), die dazu

stattgefundenen Ereignisse lässt Homer aber nicht unerwähnt, sondern trägt sie in Analepsen nach (zu Anachronien s. Kap. 3.1.1). Im Fall der *Odyssee* besteht die entsprechende Analepse darin, dass Odysseus seine phantastischen Abenteuer in den Büchern 9 bis 12 der *Odyssee* den Phäaken erzählt. Der Mehrwert dieser Analepse liegt Pseudo-Plutarch zufolge darin, dass Odysseus' Schilderung seiner phantastischen Irrfahrten in eigener Person plausibler ist und stärker wirkt, als wenn der Autor sie erzählen würde.

Auch für die historiographische Darstellung sind die Auswahl der Ereignisse und das Kriterium der Relevanz und Einheitlichkeit wichtig, und zwar nicht in der Form, dass in der annalistischen Geschichtsschreibung alle Ereignisse in einem kohärenten Zusammenhang dargestellt werden (zur Motivierung der Ereignisse in der Geschichtsschreibung s. Kap. 2.1.3.3), sondern in der Form, dass bei der Schilderung der Einzelereignisse die relevanten Taten und Reden dargestellt werden müssen. Derartige Reflexionen finden sich u. a. in Polybios' Timaios-Polemik an einer Stelle, an der Polybios die Reden seines Vorgängers kritisiert:¹⁸⁶

ὡς δ' ἀληθές ἐστι τὸ νυνὶ λεγόμενον καὶ ἐκφανέστατον γένοιτ' ἂν ἐπὶ τε τῶν συμβουλευτικῶν καὶ παρακλητικῶν, ἔτι δὲ πρεσβευτικῶν λόγων, οἷς κέρηται Τίμαιος. ὀλίγοι μὲν γὰρ καιροὶ πάντας ἐπιδέχονται διαθέσθαι τοὺς ἐνόντας λόγους, οἱ δὲ πλεῖστοι βραχεῖς [καὶ] τινὰς τῶν ὑπόντων, καὶ τούτων τινὰς μὲν οἱ νῦν, ἄλλους δ' οἱ προγεγονότες, καὶ τινὰς μὲν Αἰτωλοὶ προσίενται, τινὰς δὲ Πελοποννησῖοι, τινὰς δ' Ἀθηναῖοι. καὶ τὸ μὲν ματαίως καὶ ἀκαίρως [καὶ] πρὸς πάντα πάντας διεξιέναι τοὺς ἐνόντας λόγους, ὃ ποιεῖ Τίμαιος πρὸς πᾶσαν ὑπόθεσιν εὐρεσιλογῶν, τελέως ἀνάληθες [. . .].

[Dass das gerade Gesagte [sc. die Beschäftigung mit schriftlichen Quellen sei wichtig] richtig ist, ist besonders deutlich bei den Beratungsreden, Feldherrenreden und ferner den Gesandtschaftsreden, die Timaios verwendet hat. Denn nur wenige Gelegenheiten lassen es zu, alle relevanten Reden darzustellen; die meisten [sc. Gelegenheiten] lassen einige kurze Reden der Anwesenden zu, und von diesen lassen die jetzt Lebenden die einen zu, die Vorfahren andere, und die Aitolier lassen die einen zu, die Peloponnesier andere und die Athener wieder andere. Wahllos bei jeder Gelegenheit alle relevanten Reden detailliert zu berichten, was Timaios zu jedem Thema einfallsreich macht, entspricht überhaupt nicht der Wahrheit [. . .].]

führt, dass sich Athene nach Ithaka begibt, wo sie mit Telemachos, dem Sohn des Odysseus, über die Zustände am Hof, v. a. das dreiste Verhalten der Freier, die um Penelopes Hand anhalten, spricht und ihm dazu rät, eine Volksversammlung einzuberufen und anschließend in Pylos und Sparta Informationen über seinen Vater einzuholen (V. 96–323). Die Verwirklichung dieser Pläne steht im Mittelpunkt der ersten vier Bücher der *Odyssee*, der sog. Telemachie.

186 Polyb. 12,25i2–5. Zu Polybios' Timaios-Polemik s. auch Kap. 2.1.3.3 und vgl. Fögen (1999); Feddern (2018, 155–157).

Polybios geht von der unausgesprochenen Prämisse aus, dass die Figurenreden der Historiker nicht die ursprünglich gehaltenen Reden wörtlich wiedergeben, sondern mehr oder weniger realistische Fiktionen sind (zur Redenfiktion s. Kap. 1.4.2.1). Ihm zufolge begeht Timaios aufgrund fehlender Sachkenntnisse den Fehler der Ausführlichkeit, indem er zu viele zu lange Reden schildert, da in Wirklichkeit nicht so viele so lange Reden gehalten sein können. Er hätte sie vielmehr kürzen und an die Personen und Umstände anpassen müssen. Von denjenigen Reden, die Timaios fingiert hat, sind nach Polybios viel weniger Reden relevant, als es sein Vorgänger eingeschätzt hat. In ähnlicher Form erhebt Polybios gegen Büchergelehrte wie Timaios den Vorwurf, dass sie irrelevante (topographische) Informationen geben und relevante auslassen,¹⁸⁷ und wirft Phylarchos vor, bei der Darstellung des Kleomenischen Krieges zwar das Unglück der Mantineer in einer ausschmückenden Darstellung erzählt zu haben, über den Großmut der Megalopoliten aber, den sie zu derselben Zeit bewiesen hätten, nicht das geringste Wort verloren zu haben.¹⁸⁸

Schließlich impliziert auch der rhetorische Begriff der *inventio* (εὑρεσις) eine Auswahl aus den Ereignissen, und zwar derjenigen Ereignisse, die für den verhandelten Fall relevant sind und dem Ziel dienen, den eigenen Standpunkt möglichst überzeugend dastehen zu lassen. Explizit gemacht wird dieser Auswahlprozess im Zusammenhang mit der Erzählung (*narratio*), die einen fakultativen Teil der Rede darstellt, da sie zumeist auf die Einleitung folgt, aber nicht immer folgen muss. Bei der Aussparung von Ereignissen oder sogar der gesamten Erzählung muss man zwischen mehreren Möglichkeiten unterscheiden.¹⁸⁹ Insgesamt gesehen soll der Redner dasjenige, was gegen ihn spricht, übergehen, soweit es übergangen werden kann, oder es nur tangieren, wenn es nicht übergangen werden kann, und seine eigenen Punkte gründlich und deutlich vorbringen.¹⁹⁰

187 Vgl. Polyb. 12,25g3f.

188 Vgl. Polyb. 2,61,1–3. Zu Polybios' Polemik gegen Phylarchos s. Kap. 3.2.1.3.

189 Wenn sie dem eigenen Ziel schaden würde, muss man Einzelheiten der Erzählung im Laufe der Rede (Argumentation) nachtragen und sofort im Sinn des eigenen Beweiszweckes ausdeuten. Die Erzählung muss gänzlich ausgelassen werden, wenn die Gegenseite bereits den Tathergang geschildert hat und es sinnlos wäre, denselben Sachverhalt wiederum, also ohne signifikante Änderung, zu schildern. In beiden Fällen werden die Ereignisse, die nicht (in einer zusammenhängenden Erzählung) erzählt werden, als wirklich aufgefasst.

190 Vgl. Cic. inv. 1,30.

2.1.2 Die Bestandteile der Erzählung

2.1.2.1 Die qualitativen Teile der Tragödie nach Aristoteles

Aristoteles unterscheidet im sechsten Kapitel seiner *Poetik* zwischen sechs qualitativen Teilen der Tragödie und schätzt ihre Bedeutung folgendermaßen ein (in absteigender Reihenfolge):¹⁹¹ Handlung (μῦθος) – Charakter (ἦθος) – Denkweise (διάνοια) – sprachliche Ausgestaltung (λέξις) – Lieddichtung (μελοποιία) – Aufführung (ὄψις). Analog sind diese qualitativen Teile der Tragödie in der genannten absteigenden Reihenfolge mehr oder minder relevant auch für die anderen erzählenden Gattungen und für die moderne Erzähltheorie. Daher sollen insbesondere die Handlung und die Charaktere kurz beleuchtet werden, da sie – in modifizierter Form – auch in der modernen Unterscheidung zwischen der Handlung und den Handlungsträgern zum Vorschein kommen, während die anderen qualitativen Teile eher spezifische Geltung für die inszenierte Tragödie besitzen.¹⁹²

Die Handlung, der Aristoteles den Vorrang vor allen anderen Komponenten der dichterischen Produktion gibt,¹⁹³ versteht er als Verknüpfung der Ereignisse (ἢ τῶν πραγμάτων σύστασις/σύνθεσις),¹⁹⁴ wobei nähere Instruktionen zeigen, dass er damit die einheitliche Handlung und die plausible Verknüpfung der Ereignisse, ihre Motivierung, meint (s. Kap. 2.1.3.1). Aristoteles unterscheidet zwar nicht durch zwei verschiedene Substantive zwischen der kausal motivierten und der chronologischen Abfolge der Ereignisse. Er trifft aber dadurch eine terminologische Unterscheidung zwischen diesen beiden Arten der Handlung,

191 Vgl. Arist. Poet. 1450a7–b20. Die quantitativen Teile der Tragödie wie Prolog, Epeisodion und Exodos unterscheidet Aristoteles in Kapitel 12 der *Poetik*.

192 Die Lieddichtung und die Aufführung haben spezifische Geltung für die inszenierte Tragödie, nicht aber für das Epos und andere Gattungen; vgl. Arist. Poet. 1459b9f. Zur Aufführung vgl. Lattmann (2015). Mit der διάνοια ist die sich in der Meinungsäußerung zeigende Denkweise gemeint, wie die entsprechenden Stellen in Kapitel 6 und 19 zeigen; vgl. Arist. Poet. 1450a6f.; b4–8 und 11f.; 1456a34–b2. Zu den sechs qualitativen Teilen der Tragödie vgl. Schmitt (2011, 326–332) mit den Literaturhinweisen (360f.); zur Unterscheidung zwischen dem Charakter im engeren Sinn (ἦθος) und der Denkweise (διάνοια) vgl. Schmitt (2011, 354–360).

193 Vgl. Arist. Poet. 1450a15; 22f.; 38f.

194 Vgl. Arist. Poet. 1450a4f. und s. die vorige Fn. Zur Handlung als Grundbegriff von Aristoteles' Tragödientheorie vgl. Kannicht (1976). Zu Handlung und Handlungslogik bei Aristoteles und anderen antiken Autoren vgl. Baumbach (2019).

dass er die nur chronologische Ereignissequenz im zweiten Teil des neunten Kapitels der *Poetik* als episodische Handlung bezeichnet:¹⁹⁵

λέγω δ' ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ' ἄλληλα οὔτ' εἰκὸς οὔτ' ἀνάγκη εἶναι.

[Ich nenne eine Handlung episodisch, bei der es weder wahrscheinlich noch notwendig ist, dass die Episoden aufeinander folgen.]

Die Charaktere stellen nach Aristoteles den zweitwichtigsten Teil der Tragödie dar. Anders als bei den Handlungsträgern, die in der modernen Erzähltheorie erwähnt werden, hat Aristoteles dezidiert den Charakter der Handlungsträger im Blick. Die Charaktere bespricht Aristoteles zuerst im zweiten Kapitel der *Poetik*, indem er zwischen den drei Objekten der Nachahmung unterscheidet: Die nachgeahmten Menschen sind hinsichtlich ihres Charakters entweder besser als der Durchschnittsmensch oder entsprechen diesem oder sind schlechter als dieser (s. Kap. 1.1.3.2). Im vierten Kapitel lehrt er, dass sich die literarischen Gattungen nach den unterschiedlichen Charakteren der Dichter ausdifferenziert haben, indem bessere Dichter bessere Menschen und schlechtere Dichter schlechtere Menschen nachgeahmt haben.¹⁹⁶ Spezifische Instruktionen zur Gestaltung der Charaktere erteilt Aristoteles im 15. Kapitel der *Poetik* (s. Kap. 2.1.4).

Was das Verhältnis zwischen der Handlung und dem Charakter betrifft, gibt Aristoteles der Handlung den Vorrang. Gleichzeitig bespricht er aber das Problem, dass sich diese beiden qualitativen Teile der Handlung kaum gänzlich voneinander trennen lassen, da i. d. R. Menschen mit einem bestimmten Charakter die Handlung ausführen. Besonders deutlich kommt dieser Umstand an der folgenden Stelle zum Vorschein, an der Aristoteles darauf hinweist, dass der Charakter immer in der Handlung enthalten ist und der Handlung somit das Primat gebührt:¹⁹⁷

οὔκουν ὅπως τὰ ἤθη μιμήσωνται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἤθη συμπεριλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις.

[Es ist nicht so, dass sie handeln, indem sie die Charaktere nachahmen, sondern durch die Handlungen umfassen sie auch die Charaktere.]

195 Arist. Poet. 1451b34f.

196 Vgl. Arist. Poet. 1448b24–1449a6.

197 Arist. Poet. 1450a20–22. Für das Verhältnis zwischen der Handlung und dem Charakter ist außerdem die Aristotelische Ansicht zu berücksichtigen, dass die Menschen aufgrund ihres Handelns glücklich oder unglücklich sind und dass sie aufgrund ihres Charakters die einen Dinge vorziehen und die anderen Dinge meiden; vgl. Arist. Poet. 1450a19f. und b8–11.

Gerade auch im Zusammenhang mit der von Aristoteles geforderten Handlungslogik wird deutlich, dass die Handlung (als Zusammenfügung der einzelnen Ereignisse zu einer einheitlichen und kausal motivierten Handlung) der wichtigste qualitative Teil der Tragödie ist, während das Ethos ein wesentlicher Faktor ist, der zur Handlungslogik beiträgt.¹⁹⁸

2.1.2.2 Die rhetorischen Elemente der Erzählung

In den Rhetorik- und Progymnasmata-Handbüchern werden an mehreren Stellen Elemente der erzählten Geschichte o. ä. unterschieden. In besonders ausführlicher Form passiert dies in *De inventione* im Zusammenhang mit der Beweisführung. Dort erfolgt zunächst eine Zweiteilung, durch die Argumente, die sich aus den Personen (*personae*) ergeben, von Argumenten unterschieden werden, die zu den Ereignissen (*negotia*) gehören.¹⁹⁹ Dann werden elf Aspekte genannt, die die Personen betreffen, u. a. die menschliche Natur (*natura*) und Entschlüsse (*consilia*), und teilweise weiter unterteilt. Zur Natur des Menschen gehören u. a. das Geschlecht, die Herkunft, die Abstammung und das Alter.²⁰⁰ Dann werden die Ereignisse in vier Gruppen eingeteilt, indem unterschieden wird zwischen demjenigen, was untrennbar mit dem Ereignis verbunden ist (*continentia cum ipso negotio*), demjenigen, was bei der Ausführung der Tat betrachtet wird (*in gestione negotii considerantur*), demjenigen, was zum Vergleich herangezogen wird (*adiuncta negotio*), und Faktoren, die die Definition und die Qualität der Tat betreffen (*consecutio*).²⁰¹

Untrennbar mit dem Ereignis verbunden sind u. a. die kurze und bündige Angabe, was passiert ist (z. B. die Tötung des Vaters oder der Mutter), und der Grund (*causa*) für die Tat.²⁰² Bei der Ausführung der Tat werden der Ort (*locus*), die Zeit (*tempus*), die Art und Weise (*modus*), die Gelegenheit (*occasio*) und die Möglichkeit (*facultas*) betrachtet und weiter untergliedert.²⁰³ Zu der Art und Weise (*modus*) gehört auch die Frage nach der Absicht (*animus*),²⁰⁴ und während die Gelegenheit als Unterbegriff der Zeit verstanden wird,²⁰⁵ bezeichnet die *facultas* die Möglichkeit in dem Sinn, dass einer Person die zur Ausführung

198 S. Kap. 1.4.1.2 (v. a. Arist. Poet. 1451b5–11); 2.1.3.1; 2.1.4; vgl. Feddern und Kablitz (2020, 52, Fn. 75).

199 Vgl. Cic. inv. 1,34.

200 Vgl. Cic. inv. 1,34–36.

201 Vgl. Cic. inv. 1,37–43. Zur *consecutio* vgl. Cic. inv. 43 und teilweise Cic. de orat. 3,113.

202 Vgl. Cic. inv. 1,37.

203 Vgl. Cic. inv. 1,38–41.

204 Vgl. Cic. inv. 1,41.

205 Vgl. Cic. inv. 1,40.

der Tat nötigen Mittel zur Verfügung standen.²⁰⁶ Das, was zum Vergleich herangezogen wird, kann z. B. größer oder kleiner oder ähnlich sein.²⁰⁷ Und zu den Faktoren, die die Definition und die Qualität der Tat betreffen, gehört neben der Definition z. B. die Frage, wer der Anstifter der Tat war.²⁰⁸

Die Elemente der Erzählung kommen auch bei der Unterscheidung zwischen der allgemeinen Fragestellung (*θέσις/consultatio/propositum / quaestio [infinita]*) und der konkreten Fragestellung des Redners (*ὑπόθεσις/causa / quaestio finita*) zum Tragen, die auf Hermagoras aus Temnos (zweites Jahrhundert v. Chr.) zurückgeht. Bei der Hypothese handelt es sich um einen konkreten Fall – und nur als solcher liegt er dem Redner vor –, bei dem die betreffenden Personen und Begleitumstände, die sog. Peristasen (griech. Sg.: *περίστασις*), bestimmt sind. Bei der These hingegen, die nicht das genuine Aufgabenfeld des Redners, sondern des Philosophen darstellt, die der Redner aber idealerweise auch behandelt, indem er durch Abstraktion von der konkreten Fragestellung zum allgemeinen Problem gelangt, werden die betreffenden Personen und Begleitumstände unbestimmt gelassen.

Die Hypothesen wurden mit Aristoteles anhand der *genera causarum* in drei Arten unterteilt (s. Kap. 1.3): in die gerichtliche Rede (*genus iudiciale / γένος δικανικόν*), die politische Rede (*genus deliberativum / γένος συμβουλευτικόν*) und die Prunkrede (*genus demonstrativum / γένος ἐπιδεικτικόν*). Die Thesen wurden zu meist in theoretische und praktische Fragestellungen unterteilt.²⁰⁹ Zu den Peristasen gehören v. a. die folgenden Elemente, die in Ciceros *Topica* genannt werden:²¹⁰

causa certis personis, locis, temporibus, actionibus, negotiis cernitur aut in omnibus aut in plerisque eorum, propositum autem aut in aliquo eorum aut in pluribus nec tamen in maximis.

[Die Hypothese wird durch bestimmte Personen, Orte, Zeiten, Handlungen und Taten erkannt, entweder in allen [sc. Peristasen] oder in den meisten von ihnen, die These aber entweder in irgendeiner von ihnen oder in mehreren, aber dennoch nicht in den wichtigsten.]

206 Vgl. Cic. inv. 1,41.

207 Vgl. Cic. inv. 1,41 f.

208 Vgl. Cic. inv. 1,43.

209 Zur Unterscheidung zwischen der allgemeinen und der konkreten Fragestellung vgl. Cic. inv. 1,8; part. 4 und 11; top. 79; Quint. inst. 3,5,5–7. Zur These vgl. Quint. inst. 2,4,24 f.; Theon RhG II 120–128 Spengel (Patillon und Bolognesi 1997, 82–94); Hermog. Progym. 11 Patillon (2008, 203–205); Aphth. Progym. 13 Patillon (2008, 152–157); Nikolaos RhG XI 71–76 Felten; Priscian, *Praeexercitamina* Passalacqua (1987, 47 f.); Feddern (2013, 1–3 und 7–35).

210 Cic. top. 80. Ein möglicher Unterschied zwischen den Handlungen (*actiones*) und Taten oder Ereignissen (*negotia*) wird nicht erläutert; möglicherweise werden diese Begriffe mehr oder minder synonym verwendet.

Schließlich werden auch in den Progymnasmata-Handbüchern Elemente (στοιχεῖα) der Erzählung unterschieden. Theon unterscheidet z. B. zwischen den sechs Elementen Person(en), Ereignis, Ort, Zeit, Art und Weise und Motiv,²¹¹ wobei er diese Elemente noch weiter untergliedert.²¹²

2.1.3 Die Angemessenheit, Motivierung und Plausibilität der Erzählung

In der antiken Erzähltheorie wurde über die Angemessenheit, Motivierung und Plausibilität der Erzählung nicht nur dahingehend diskutiert, wie sich die Ereignisse zu einer (einheitlichen) Handlung zusammenfügen, sondern es wurden auch Faktoren berücksichtigt, die die Kontextualisierung der Erzählung und v. a. der Figurenrede betreffen.²¹³ In den folgenden Unterkapiteln werden derartige produktionsorientierte Vorschriften und Beschreibungen präsentiert.

2.1.3.1 Aristoteles' Instruktionen zur Motivierung der dichterischen Handlung

Im Zusammenhang mit dem neunten Kapitel der *Poetik* war bereits die Rede davon, dass der Aristotelische Ausdruck κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον [nach Maßgabe der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit] die Verknüpfung der Ereignisse im Sinne der Plausibilität bzw. Motivierung bezeichnet, die er zur Aufgabe des Dichters zählt (s. Kap. 1.4.1.2). Ferner zeigt schon sein Handlungsbegriff (μῦθος), dass er die Handlung als Verknüpfung der Ereignisse versteht (ἢ τῶν πραγμάτων σύστασις/σύνθεσις), und impliziert, dass hiermit nicht irgendeine beliebige Komposition gemeint ist, sondern die Zusammenstellung einer einheitlichen Handlung durch die plausible Verknüpfung der Ereignisse (s. Kap. 2.1.2.1).

Aristoteles' Instruktionen zur Verknüpfung der Ereignisse finden sich an mehreren Stellen der *Poetik* und stellen die wichtigsten antiken Beobachtungen zur Motivierung der Erzählung dar.²¹⁴ Im siebenten Kapitel beginnt Aristoteles

211 Vgl. Theon RhG II 78,16–20 Spengel (Patillon und Bolognesi 1997, 38).

212 Vgl. Theon RhG II 78,20–79,19 Spengel (Patillon und Bolognesi 1997, 38 f.).

213 Der modernen Erzähltheorie wird mitunter vorgeworfen, Erzählungen zu schablonenhaft zu analysieren, ohne den Erzähltext vor dem Hintergrund seiner Entstehungszeit und anderer außersprachlicher oder werkimmanenter Faktoren wahrzunehmen; vgl. Nünning und Nünning (2004, 17 und 23–28) mit Blick auf erzähltheoretisch fundierte *gender studies*, die den Kontext der Erzählungen berücksichtigen.

214 Für eine Analyse des Aristotelischen Ausdrucks κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον (auch ἐξ ἀνάγκης) vgl. Kloss (2003), der die folgenden Stellen auswertet (173 f.): Arist. Poet. 1451a27f.; 1451b34f.; 1454a33–36. Ferner verweist er auf folgende Stellen (174, Fn. 18): 1451a12f.; 1452a20 und 24; und auf folgende Stellen, an denen nur εἰκὸς steht: 1455a7; 17; 18; b10; 1456a24; b4;

mit einer näheren Betrachtung der Handlung, nachdem er zuvor die poetologischen Grundbegriffe eingeführt hat. Schon aus seinen einleitenden Bemerkungen wird deutlich, dass er die Handlung nicht nur als ein Nacheinander, sondern auch als ein Auseinander versteht. Denn für eine einheitliche Handlung sind ihm zufolge Anfang, Mitte und Ende konstitutiv, wobei diese drei Teile nicht nur nacheinander folgen, sondern sich auch auseinander ergeben:²¹⁵

ὅλον δέ ἐστιν τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν. ἀρχὴ δέ ἐστιν ὃ αὐτὸ μὲν μὴ ἐξ ἀνάγκης μετ' ἄλλο ἐστίν, μετ' ἐκείνο δ' ἕτερον πέφυκεν εἶναι ἢ γίνεσθαι· τελευτὴ δὲ τούναντίον ὃ αὐτὸ μὲν μετ' ἄλλο πέφυκεν εἶναι ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, μετὰ δὲ τοῦτο ἄλλο οὐδέν· μέσον δὲ ὃ καὶ αὐτὸ μετ' ἄλλο καὶ μετ' ἐκείνο ἕτερον.

[Etwas Ganzes ist dasjenige, was Anfang, Mitte und Ende hat. Anfang ist dasjenige, was nicht notwendig nach etwas anderem ist, wonach aber natürlicherweise etwas anderes ist oder wird. Ende ist im Gegenteil, was selbst natürlicherweise nach etwas anderem ist, und zwar notwendig oder meistens, wonach aber nichts anderes ist. Mitte ist, was selbst nach etwas anderem und wonach etwas anderes ist.]

Daher darf der Dichter, wenn er seine Handlung gut zusammenstellen will, nicht an einem beliebigen Punkt anfangen und ebenso wenig aufhören (zur Auswahl der Ereignisse s. Kap. 2.1.1). Am Ende des siebenten Kapitels fasst Aristoteles seine Bemerkungen zum Umfang der Tragödie mit den folgenden Worten zusammen:²¹⁶

ὡς δὲ ἀπλῶς διορίσαντας εἰπεῖν, ἐν ὅσῳ μεγέθει κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γιγνομένων συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν, ἱκανὸς ὄρος ἐστὶν τοῦ μεγέθους.

[Um eine einfache Definition zu geben: Bei welcher Art von Größe ein Umschwung vom Unglück ins Glück oder vom Glück ins Unglück erfolgt, wobei sich die Dinge nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit nacheinander ergeben, ist eine ausreichende Definition der Größe.]

Im achten Kapitel äußert Aristoteles die Ansicht, dass sich eine einheitliche Handlung nicht allein dadurch konstituiert, dass all das geschildert wird, was einer Person zustößt, sondern dadurch, dass die Ereignisse kausal miteinander

1461b15. Auch in der modernen Erzähltheorie wird anerkannt, dass Aristoteles' Äußerungen zur Motivierung der Handlung ein wichtiger Vorläufer der modernen Lehre sind; vgl. Martinez und Scheffel (2016, 123 f.).

215 Arist. Poet. 1450b26–31.

216 Arist. Poet. 1451a11–15.

verknüpft sind. Dieses Verständnis von Einheitlichkeit sieht Aristoteles bei Homer verwirklicht:²¹⁷

Ὀδύσσειαν γὰρ ποιῶν οὐκ ἐποίησεν ἅπαντα ὅσα αὐτῷ συνέβη, οἷον πληγῆναι μὲν ἐν τῷ Παρνασσῷ, μανῆναι δὲ προσποιησασθαι ἐν τῷ ἀγερωμῷ, ὧν οὐδὲν θατέρου γενομένου ἀναγκαῖον ἦν ἢ εἰκὸς θάτερον γενέσθαι, ἀλλὰ περὶ μίαν πράξιν οἷαν λέγομεν τὴν Ὀδύσσειαν συνέστησεν, ὁμοίως δὲ καὶ τὴν Ἰλιάδα.

[Denn als er die *Odyssee* gedichtet hat, hat er nicht alles zum Gegenstand seiner Dichtung gemacht, was ihm [sc. Odysseus] widerfahren ist, wie z. B. die Verwundung auf dem Parnass, das Vortäuschen von Wahnsinn bei der Truppenaushebung – es war ja nicht notwendig oder wahrscheinlich, dass hiervon, wenn das eine geschehen ist, das andere geschieht –, sondern er hat die *Odyssee* auf eine Handlung, wie wir sie verstehen, angelegt und ebenso die *Ilias*.]

Im zehnten Kapitel definiert Aristoteles die einfachen (ἀπλοῖ μῦθοι) und die zusammengesetzten Handlungen (πεπλεγμένοι μῦθοι). Eine zusammengesetzte Handlung weist einen Wendepunkt (Peripetie) und/oder eine Wiedererkennung (Anagnorisis) auf. Zu den beiden zuletzt genannten Phänomenen bemerkt Aristoteles:²¹⁸

ταῦτα δὲ δεῖ γίνεσθαι ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ μύθου, ὥστε ἐκ τῶν προγεγενημένων συμβαίνειν ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ κατὰ τὸ εἰκὸς γίνεσθαι ταῦτα· διαφέρει γὰρ πολὺ τὸ γίνεσθαι τάδε διὰ τάδε ἢ μετὰ τάδε.

[Dies muss sich aber aus der Komposition der Handlung selbst ergeben, so dass sich dies aus dem vorher Geschehenen mit Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit ergibt. Denn es ist ein großer Unterschied, ob dies deshalb oder danach geschieht.]

Aristoteles verwendet die Begriffe der Wahrscheinlichkeit und der Notwendigkeit auch in Bezug auf die Charaktere, wenn er im 15. Kapitel im vergleichenden Rückblick auf die Komposition der Handlung die analoge Forderung an die Konzeption der Charaktere stellt:²¹⁹

χρῆ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἥθεσιν ὁμοίως ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει αἰεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκὸς, ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκὸς καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκὸς.

[Auch bei den Charakteren muss man ebenso wie bei der Komposition der Handlung immer das Notwendige oder das Wahrscheinliche suchen, so dass es notwendig oder wahrscheinlich ist, dass der Derartige das Derartige sagt oder tut, und notwendig oder wahrscheinlich ist, dass das eine nach dem anderen geschieht.]

²¹⁷ Arist. Poet. 1451a24–30.

²¹⁸ Arist. Poet. 1452a18–21.

²¹⁹ Arist. Poet. 1454a33–36.

Daher bezeichnen die Begriffe der Wahrscheinlichkeit und der Notwendigkeit in Aristoteles' *Poetik* zwar vorrangig, aber nicht nur die kausal motivierte Ereignisfolge, sondern beziehen sich auch auf diejenigen Personen bzw. Charaktere, die die jeweilige Handlung ausführen, und somit auf die beiden wichtigsten qualitativen Teile der Dichtung. In ähnlicher Form wie das neunte Kapitel zeigt die soeben zitierte Stelle aus dem 15. Kapitel im Verbund mit denjenigen Stellen, an denen Aristoteles die Handlung explizit als wichtigstes Bauelement der Tragödie bezeichnet, dass die Charaktere einen wichtigen Parameter darstellen, der zur Wahrscheinlichkeit oder sogar Notwendigkeit der Handlung beiträgt.²²⁰

2.1.3.2 Rhetorische Instruktionen zur Angemessenheit, Motivierung und Plausibilität der Erzählung

In der *Herennius-Rhetorik* werden im Zusammenhang mit den Instruktionen zur Erzählung (*narratio*) nicht nur deren Elemente erwähnt, sondern zugleich Anweisungen zur Erzeugung von Plausibilität und Angemessenheit gegeben:²²¹

veri similis narratio erit, si, ut mos, ut opinio, et natura postulat, dicemus; si spatia temporum, personarum dignitates, consiliorum rationes, locorum opportunitates constabunt, ne refelli possit aut temporis parum fuisse, aut causam idoneum non fuisse, aut homines ipsos facere aut pati non potuisse. si vera res erit, nihilominus haec omnia narrando conservanda sunt; nam saepe veritas, nisi haec servata sint, fidem non potest facere: sin erunt ficta, eo magis erunt conservanda.

[Die Erzählung wird plausibel sein, wenn wir so sprechen, wie es Konvention, Meinung und Natur fordern; wenn die Zeitabschnitte, die Würde der Personen, die Gründe für die Entschlüsse und die topographischen Möglichkeiten feststehen, damit etwas nicht mit dem Einwand widerlegt werden kann, dass zu wenig Zeit dazu war oder kein Grund dafür bestand oder der Ort nicht geeignet war oder die Menschen selbst es nicht hätten tun oder erleiden können. Wenn der Sachverhalt wahr ist, muss man trotzdem all das zuvor Genannte durch das Erzählen beibehalten. Denn häufig erzeugt die Wahrheit, wenn dies nicht bewahrt sein sollte, keinen Glauben. Wenn es aber erfunden ist, muss man dies umso mehr beobachten.]

Als Elemente der Erzählung lassen sich identifizieren: Zeit, Person, Motiv und Ort. Der Schwerpunkt der Instruktionen liegt aber darauf, dass diese Elemente in einem angemessenen und stimmigen Verhältnis zueinander stehen: Es muss sichergestellt werden, dass die Erzählung überzeugend wirkt, dass ein be-

²²⁰ S. Kap. 1.4.1.2 (v. a. Arist. Poet. 1451b5–11); 2.1.2.1; 2.1.4; vgl. Feddern und Kablitz (2020, 52, Fn. 75).

²²¹ Rhet. Her. 1,16. Vgl. auch Cic. inv. 1,28f. Für die Vorstellung, dass die Realität manchmal so ungewöhnlich ist, dass sie nicht glaubhaft wirkt, vgl. Arist. Poet. 1460a26f. und 1461b11f.; Quint. inst. 4,2,34.

stimmter Mensch einer anderen Person aus einem nachvollziehbaren Grund an einem geeigneten Ort in der dafür nötigen Zeit etwas angetan hat.

Besonders ausführliche Anweisungen zur Erzeugung von Plausibilität und Angemessenheit werden auch im Zusammenhang mit der Figurenrede (Prosopoiie) gegeben.²²² So heißt es in Theons *Progymnasmata*-Handbuch:²²³

προσωποποιᾶ ἐστὶ προσωποῦ παρειαγωγῆ διατιθεμένου λόγους οἰκείους ἑαυτῷ τε καὶ τοῖς ὑποκειμένοις πράγμασιν ἀναμφισβητήτως, οἷον τίνας ἂν εἴποι λόγους ἀνὴρ πρὸς τὴν γυναῖκα μέλλων ἀποδημεῖν, ἢ στρατηγὸς τοῖς στρατιώταις ἐπὶ τοῖς κινδύνουσι. καὶ ἐπὶ ὠρισμένων δὲ προσώπων, οἷον τίνας ἂν εἴποι λόγους Κῦρος ἐλαύνων ἐπὶ Μασσαγέτας, ἢ τίνας Δάτις μετὰ τὴν ἐν Μαραθῶνι μάχην ἐντυγχάνων τῷ βασιλεῖ. [. . .] πρῶτον μὲν τοίνυν ἀπάντων ἐνθυμηθῆναι δεῖ τό τε τοῦ λέγοντος πρόσωπον ὁποῖόν ἐστι, καὶ τὸ πρὸς ὃν ὁ λόγος, τὴν τε παροῦσαν ἡλικίαν, καὶ τὸν καιρὸν, καὶ τὸν τόπον, καὶ τὴν τύχην, καὶ τὴν ὑποκειμένην ὕλην, περὶ ἧς οἱ μέλλοντες λόγοι ῥηθήσονται· ἔπειτα δὲ ἤδη πειρᾶσθαι λόγους ἀρμόττοντας εἰπεῖν· πρέπουσι γὰρ δι' ἡλικίαν ἄλλοι ἄλλοις, πρεσβυτέρῳ καὶ νεωτέρῳ οὐχ οἱ αὐτοί, ἀλλ' ὁ μὲν τοῦ νεωτέρου λόγος ἡμῖν ἀπλότῃ καὶ σωφροσύνῃ μεμιγμένος ἔσται, ὁ δὲ τοῦ πρεσβυτέρου συνέσει καὶ ἐμπειρίᾳ· καὶ διὰ φύσιν γυναικὶ καὶ ἀνδρὶ ἕτεροι λόγοι ἀρμόττειν ἂν, καὶ διὰ τύχην δούλῳ καὶ ἐλευθέρῳ, καὶ δι' ἐπιτήδευμα στρατιωτῆ καὶ γεωργῷ, κατὰ δὲ διαθέσιν ἐρώντι καὶ σωφρονούντι, καὶ διὰ γένος ἕτεροι μὲν λόγοι τοῦ Λάκωνος παῦροι καὶ λιγέες, ἕτεροι δὲ τοῦ Ἀττικοῦ ἀνδρὸς στωμίλοι. [. . .] πρέπουσι δὲ λόγοι καὶ τόποις καὶ καιροῖς· οὐ γὰρ ἐπὶ τοῦ στρατοπέδου οἱ αὐτοὶ καὶ ἐν ἐκκλησίᾳ, οὐδὲ ἐν εἰρήνῃ καὶ πολέμῳ, οὐδὲ νικῶσι καὶ ἡττημένοις, καὶ ὅσα ἄλλα παρακολουθεῖ τοῖς προσώποις.

[Eine Prosopoiie ist eine Einführung einer Person, die Worte spricht, die unzweifelhaft ihr und dem zugrunde liegenden Sachverhalt angemessen sind; z. B.: welche Worte ein Mann zu seiner Frau spricht, wenn er auf eine Reise geht, oder ein Feldherr zu den Soldaten angesichts von Gefahren. Und bei bestimmten Personen z. B., welche Worte Kyros

222 Die Prosopoiie war sowohl die separate Schulübung der Figurenrede als auch die Figurenrede innerhalb eines Erzähltextes. Quintilian (Quint. inst. 9,2,29–37) und Theon (RhG II 115–118 Spengel; Patillon und Bolognesi 1997, 70–73) unterscheiden nicht zwischen der Prosopoiie, der Ethopoiie und der Eidolopoiie. Andere Rhetoren unterscheiden zumindest zwischen der Prosopoiie und der Ethopoiie, teilweise auch noch der Eidolopoiie, indem in der Prosopoiie Dinge, in der Eidolopoiie Tote und in der Ethopoiie historische, also nach antiken Verständnis auch mythische, oder erfundene Personen reden; s. Kap. 2.1.4 und vgl. die Quint. inst. 9,2,31 referierte Gegenmeinung; Aquila RhLM 23f. Halm. Zum Progymnasma der Prosopoiie vgl. auch Suet. gramm. 4,5; Nikolaos RhG XI 63–67 Felten; Priscian, *Praeexercitamina* Passalacqua (1987, 45f.).

223 Theon RhG II 115f. Spengel (Patillon und Bolognesi 1997, 70f.); vgl. auch die englische Übersetzung von Kennedy (2003, 47f.). Zu den hier genannten Elementen vgl. auch die Unterscheidung zwischen den Ereignissen und den Ereignisträgern Cic. inv. 1,34–41 (s. teilweise Kap. 2.1.2.2), wobei dort keine Instruktionen zur Erzeugung von Plausibilität gegeben werden. Zu ähnlichen Anweisungen zur Erzeugung von Plausibilität und Angemessenheit im Zusammenhang mit der Figurenrede vgl. Arist. rhet. 1408a25–36; Hor. ars 112–118; Quint. inst. 11,1,31–41; Plut. mor. 853d; Dionys. Hal. rhet. 11,3.

spricht, als er gegen die Massageten zieht, oder Datis, als er nach der Schlacht bei Marathon mit dem König zusammentrifft. [. . .] Zuallererst muss man berücksichtigen, was für eine Person die sprechende Person ist und was für eine diejenige ist, an die sich die Rede richtet, das vorliegende Alter, die Gelegenheit, den Ort, den sozialen Status und den zugrunde liegenden Stoff, über den die beabsichtigten Worte gesprochen werden. Dann muss man schon versuchen, angemessene Worte zu sprechen. Denn aufgrund des Alters sind die einen oder die anderen Worte für die einen oder anderen angemessen, einem älteren und einem jüngeren Menschen ziemen nicht dieselben Worte, sondern wir werden die Rede des jüngeren Menschen mit Einfachheit und Klugheit vermischt sein lassen, diejenige des älteren Menschen mit Verstand und Erfahrung. Und aufgrund des Geschlechts sind für eine Frau und einen Mann wohl jeweils andere Reden angemessen, wegen des sozialen Status für einen Sklaven und einen frei geborenen Menschen, aufgrund des Berufes für einen Soldaten und einen Bauern, je nach Gefühlslage für einen verliebten und für einen beherrschten Menschen, und aufgrund der Abstammung sind die Worte des Spartaners anders, kurz und klar gehalten, und diejenigen des Mannes aus Attika anders, angenehm fließend. [. . .] Auch aufgrund der Orte und Gelegenheiten sind die Reden angemessen. Denn es werden nicht dieselben gehalten in der Heeresversammlung und in einer Versammlung von Bürgern, im Krieg und im Frieden, von Siegern und Besiegten, und was sonst noch alles mit den Personen zusammenhängt.]

Die Faktoren, die bei der Gestaltung der Figurenrede zu berücksichtigen sind, beziehen sich in erster Linie auf die Sprecher und in zweiter Linie auf die Angesprochenen. Dabei ergeben sich einige Faktoren aus der sprechenden (oder angesprochenen) Person selbst, wohingegen andere Parameter aus der Erzählung resultieren und daher mit den Elementen der Erzählung (s. Kap. 2.1.2.2) vergleichbar sind. Auf die Person selbst beziehen sich die folgenden Faktoren:²²⁴ das Alter (ἡλικία), der soziale Status (τύχη) und der Beruf (ἐπιτήδευμα), das Geschlecht (φύσις),²²⁵ die Gefühlslage (διάθεσις), die Herkunft (γένος). Aus der Erzählung resultieren die folgenden Faktoren: die Gelegenheit (καιρός), worunter die Situation zu verstehen ist (z. B. Krieg oder Frieden), die sich mit der Zeit

224 Diese Faktoren sind teilweise mit den soziolinguistischen Parametern der modernen Linguistik vergleichbar (diagenerationeller, diastratischer, diasexueller und diatopischer Parameter). Einleitend unterscheidet Theon – gemäß der Unterscheidung zwischen der allgemeinen und der konkreten Fragestellung (s. Kap. 2.1.2.2) – zwischen unbestimmten und bestimmten Personen.

225 Inwiefern die Personen je nach Geschlecht unterschiedlich sprechen, wird von Theon nicht näher angegeben. Eine Stelle bei Plutarch (Plut. mor. 853d), an der dieser Aristophanes' Figurenreden kritisiert, legt die Vermutung nahe, dass die Einfachheit/Einfältigkeit (τὸ ἀπλοῦν) als Charakteristikum des weiblichen Geschlechts betrachtet wird. Zur Einfachheit/Einfältigkeit vgl. Theons Aussage, dass die Rede des jüngeren Menschen mit Einfachheit (ἀπλότης) und Klugheit vermischt ist. Vgl. auch Aristoteles' Anforderung an die Figurenkonzeption, dass es für eine Frau nicht angemessen ist, so tapfer oder klug zu sein wie ein Mann (Arist. Poet. 1454a22–24); s. Kap. 2.1.4.

(χρόνος) überschneiden oder sogar mit ihr identisch sein kann;²²⁶ der Ort (τόπος); das Thema (ὑλη).

Die Angabe „was sonst noch alles mit den Personen zusammenhängt“ erklärt sich dadurch, dass Theon bereits im Zusammenhang mit seinen Instruktionen zur Erzählung die Person als ein Element genannt und weiter untergliedert hat. Dort nennt er zusätzlich zu den hier erwähnten Faktoren die Erziehung (ἀγωγή), die Wahl (προαίρεσις), die Handlung (πρᾶξις), die Rede (λόγος), den Tod (θάνατος) und τὰ μετὰ θάνατον (etwa: „die Reaktionen auf den Tod“).²²⁷ Mit dem Parameter der Wahl (προαίρεσις) ist wohl gemeint, dass die Menschen aufgrund ihres Charakters die einen Dinge vorziehen und die anderen Dinge meiden.²²⁸ Der Tod trägt dem Umstand Rechnung, dass Personen z. B. einen heldenhaften Tod sterben und unter die Götter aufgenommen werden können. Mit τὰ μετὰ θάνατον könnte der zuletzt genannte Umstand (das Nachleben) gemeint sein. Eher liegt die Bedeutung aber darin, was für eine Meinung die Menschen über den Verstorbenen haben.²²⁹ Die Berücksichtigung der beiden Parameter Tod und Reaktionen auf den Tod erklärt sich dadurch, dass in einer Figurenrede auch Tote reden können.²³⁰

226 Wenn die griechischen Rhetoren zwischen Zeit (χρόνος) und Gelegenheit (καιρός) unterscheiden, wird der Unterschied nicht erklärt. Es scheint aber zwei Differenzkriterien zu geben: mit der Gelegenheit (καιρός) ist mehr als der Faktor Zeit gemeint (vgl. Patillon 2008, 202, Fn. 146); die Gelegenheit ist bestimmt, die Zeit hingegen unbestimmt. Dies geht aus (Pseudo-)Hermogenes' Instruktionen zur Beschreibung hervor, in denen dieser zwischen Zeit (χρόνος) und Gelegenheit (καιρός) unterscheidet, indem er Krieg und Frieden als Beispiele für die Gelegenheit und Frühling, Sommer und ein Fest / einen Festtag als Beispiele für die Zeit nennt und eine gemischte Beschreibung in einer Schlacht bei Nacht sieht, da eine Schlacht eine Handlung und die Nacht eine Gelegenheit ist; vgl. Hermog. Progym. 10,2f. Patillon (2008, 202). Vgl. auf der anderen Seite Aphthonios' Instruktionen zur Beschreibung, in denen nicht zwischen Zeit (χρόνος) und Gelegenheit (καιρός) unterschieden wird und Frühling und Sommer als Beispiele für den καιρός gewählt werden; vgl. Aphth. Progym. 12,1 Patillon (2008, 147).

227 Vgl. Theon RhG II 78,24–26 Spengel (Patillon und Bolognesi 1997, 39).

228 Vgl. Arist. Poet. 1450b8–11.

229 Vgl. Theons (RhG II 110,10–12 Spengel; Patillon und Bolognesi 1997, 75) Reflexionen über Lob und Kritik, in denen er davon spricht, dass u. a. diejenigen Taten schön sind, die nach dem Tod gerühmt werden, da man lebenden Personen schmeichelt.

230 An anderen Stellen, an denen über die Figurenreden in der Geschichtsschreibung reflektiert wird, werden insbesondere die Personen (v. a. die Sprechenden, teilweise auch die angesprochenen Personen) und die Situationen als Elemente genannt, die für die Gestaltung einer plausiblen Figurenrede berücksichtigt werden müssen; vgl. Thuk. 1,22,1 (s. Kap. 1.4.2.1); Dion. Hal. Thuk. 36 und 41; Marcellin. Vit. Thuc. 57; Luk. hist. conscr. 58; Feddern (2018, 151–158).

2.1.3.3 Zur Motivierung der Ereignisse in der Geschichtsschreibung

Aristoteles' Gegenüberstellung der Aufgabe des Dichters und derjenigen des Historikers im neunten Kapitel der *Poetik* (s. Kap. 1.4.1.2) könnte so verstanden werden, dass die vom Historiker dargestellten Ereignisse (überhaupt) nicht kausal motiviert sind, da Aristoteles die Verknüpfung der Ereignisse im Sinn der Plausibilität bzw. Motivierung explizit nur zur Aufgabe des Dichters zählt (s. Kap. 2.1.3.1). Ferner gilt nach Aristoteles für den überwiegenden Teil der historischen und alltäglichen Ereignisse, dass sie dem Zufall unterliegen, wengleich nicht ausgeschlossen ist, dass sich einzelne Ereignisse kausal auseinander ergeben. Diese Ansicht äußert Aristoteles zum einen am Ende des ersten Teils des neunten Kapitels.²³¹ Zum anderen stellt er im 23. Kapitel die Dichtung und die Geschichtsschreibung in der Hinsicht gegenüber, dass die dichterische – anders als die historiographische – Darstellung eine organische Einheit bilden soll:²³²

[. . .] δῆλον, καὶ μὴ ὁμοίας ἱστορίαις τὰς συνθέσεις εἶναι, ἐν αἷς ἀνάγκη οὐχὶ μιᾶς πράξεως ποιεῖσθαι δῆλωσιν ἀλλ' ἐνὸς χρόνου, ὅσα ἐν τούτῳ συνέβη περὶ ἕνα ἢ πλείους, ὧν ἕκαστον ὡς ἔτυχεν ἔχει πρὸς ἄλληλα. ὡς περ γὰρ κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους ἢ τ' ἐν Σαλαμῖνι ἐγένετο ναυμαχία καὶ ἡ ἐν Σικελίᾳ Καρχηδονίων μάχη οὐδὲν πρὸς τὸ αὐτὸ συντείνουσαι τέλος, οὔτω καὶ ἐν τοῖς ἐφεξῆς χρόνοις ἐνίοτε γίνεται θάτερον μετὰ θάτερον, ἐξ ὧν ἐν οὐδὲν γίνεται τέλος.

[[. . .] und es ist auch deutlich, dass die Zusammenstellungen [sc. der Ereignisse] nicht so sein dürfen wie in der Geschichtsschreibung, in der es nötig ist, eine Darstellung nicht einer Handlung, sondern eines Zeitraumes anzufertigen: was alles darin geschehen ist mit Blick auf einen oder mehrere, wovon sich ein jedes [sc. Ereignis] zueinander verhält, wie der Zufall es wollte. Denn so, wie sich zu derselben Zeit die Seeschlacht bei Salamis und die Schlacht gegen die Karthager auf Sizilien ereignete, ohne dass sie auf dasselbe Ziel gerichtet waren, so geschieht auch im Laufe der Zeit bisweilen das eine nach dem anderen, ohne dass sich hieraus ein einziges Ziel ergibt.]

Im Gegensatz zur einheitlichen Handlung der Dichtung zeichnet sich die Geschichtsschreibung also durch ihre fehlende innere Kohärenz aus, wie das Beispiel des Jahres 480 v.Chr. zeigt, in dem sowohl die Seeschlacht bei Salamis als auch die Schlacht bei Himera auf Sizilien stattgefunden hat, ohne dass sie in einem Kausalzusammenhang miteinander standen.²³³

Andere antike erzähltheoretische Reflexionen zeigen aber (und Aristoteles' Aussage, dass sich einzelne historische Ereignisse kausal auseinander ergeben,

²³¹ Vgl. Arist. *Poet.* 1451b30–32; s. Kap. 1.4.1.2.

²³² Arist. *Poet.* 1459a21–29.

²³³ Herodot (7,166) berichtet, dass die Sizilianer behauptet haben, dass die beiden Schlachten an demselben Tag stattgefunden haben. Hierin ist wohl ein antiker Synchronismus zu sehen; vgl. Schmitt (2011, 672f.) ad Arist. *Poet.* 1459a21–29.

deutet bereits darauf hin), dass auch für die faktualen Erzählgattungen die Motivierung der Ereignisse eine Rolle spielt und dass eher das Ausmaß der Motivierung ein Differenzkriterium zu den fiktionalen Erzählgattungen darstellt. So belegen die in der *Herennius-Rhetorik* erteilten Instruktionen zur Erzählung (*narratio*), dass der Redner gerade auch dann, wenn er die Wahrheit erzählt, auf eine plausible Darstellung der Ereignisse achten und ihre Gründe angeben muss (s. Kap. 2.1.3.2).²³⁴

Ferner gibt es auch geschichtstheoretische Passagen, die deutlich machen, dass der Historiker die Gründe für das Geschehen offenlegen muss. In Polybios' Aussagen über Phylarchos' Darstellung des Kleomenischen Krieges lässt sich erkennen, dass es als Defizit angesehen wurde, wenn die Gründe für die Entwicklung der Ereignisse unterschlagen wurden:²³⁵

χωρίς τε τούτων τὰς πλείστας ἡμῖν ἐξηγεῖται τῶν περιπετειῶν, οὐχ ὑποτιθεῖς αἰτίαν καὶ τρόπον τοῖς γινομένοις, ὧν χωρὶς οὔτ' ἔλεεῖν εὐλόγως οὔτ' ὀργίζεσθαι καθηκόντως δυνατόν ἐπ' οὐδενὶ τῶν συμβαινόντων.

[Davon abgesehen erzählt er [sc. Phylarchos] uns die meisten Wechselfälle des Schicksals, ohne den Grund und die Art und Weise der Entwicklung anzugeben, ohne die es nicht möglich ist, bei irgendeinem Geschehnis in vernünftiger Weise Mitleid und angemessene Empörung zu empfinden.]

In der Forschung wurde und wird zwar die These diskutiert, ob Phylarchos ein Vertreter der sog. tragischen Geschichtsschreibung gewesen ist, die das Ziel der Tragödie, Angst und Mitleid zu erregen, in die Historiographie integriert habe (s. Kap. 3.2.1.3). Diese Diskussion ist aber für diesen Kontext wenig relevant, da Polybios seinem Vorgänger vorhält, einen handwerklichen historiographischen Fehler begangen zu haben, indem er den Grund für das Geschehen und seine nähere Entwicklung nicht mitgeteilt hat. Auch in seiner Timaios-Polemik (s. Kap. 2.1.1) erhebt Polybios den Vorwurf, dass jener Historiker nicht die Gründe für das Geschehen angibt, und erklärt das Gegenteil ebenso zum Charakteristikum der Geschichtsschreibung wie die Mitteilung der wirklich gehaltenen Reden:²³⁶

ὅτι τῆς ἱστορίας ἰδίωμα τοῦτ' ἐστὶ τὸ πρῶτον μὲν αὐτοὺς τοὺς κατ' ἀλήθειαν εἰρημένους, οἰοῖ ποτ' ἂν ᾧσι, γνῶναι λόγους, δεύτερον τὴν αἰτίαν πυνθάνεσθαι, παρ' ἣν ἢ διέπεσον ἢ κατωρθώθη τὸ πραχθὲν ἢ ῥηθέν.

234 Auch zu den von Theon und anderen Verfassern von Progymnasmata-Handbüchern unterschiedenen sechs Elementen der Erzählung, die sich auf alle Erzählgattungen beziehen, gehört die Angabe der Gründe; s. Kap. 2.1.2.2.

235 Polyb. 2,56,13. Vgl. auch Polyb. 2,56,16 und 3,31,11–13.

236 Polyb. 12,25b1.

[Die erste Kernaufgabe der Geschichtsschreibung besteht darin, die Reden selbst zur Kenntnis zu nehmen, die in Wahrheit gesprochen worden sind, wie auch immer sie sein mögen; die zweite darin, den Grund zu erfahren, aus dem geschehen ist oder ausgeführt wurde, was getan oder gesagt wurde.]

Auch in Ciceros rhetorischem Werk *De oratore* wird über die Geschichtsschreibung reflektiert und die Angabe der Gründe für das historische Geschehen als Anforderung an den Historiker formuliert, wenn der Ciceronische Antonius die Aufgaben des Geschichtsschreibers folgendermaßen skizziert:²³⁷

nam quis nescit primam esse historiae legem, ne quid falsi dicere audeat? deinde ne quid veri non audeat? ne quae suspicio gratiae sit in scribendo? ne quae similitudo? (63) haec scilicet fundamenta nota sunt omnibus, ipsa autem exaedificatio posita est in rebus et verbis: rerum ratio ordinem temporum desiderat, regionum descriptionem; vult etiam, quoniam in rebus magnis memoriaeque dignis consilia primum, deinde acta, postea eventus expectentur, et de consiliis significari quid scriptor probet et in rebus gestis declarari non solum quid actum aut dictum sit, sed etiam quo modo? et cum de eventu dicatur, ut causae explicentur omnes vel casus vel sapientiae vel temeritatis hominumque ipsorum non solum res gestae, sed etiam, qui fama ac nomine excellant, de cuiusque vita atque natura.

[Denn wer wüsste nicht, dass es das erste Gesetz der Geschichtsschreibung ist, dass sie nicht wagen soll, etwas Falsches zu sagen? Dann, dass sie nicht wagen soll, etwas Wahres zu verschweigen? Dass es keinen Verdacht auf Gefälligkeit im Schreiben geben soll? Dass es keinen Verdacht auf Feindschaft geben soll? (63) Diese Fundamente sind natürlich allen bekannt; die Konstruktion selbst aber liegt in den Dingen und in den Wörtern. Die Konzeption der Dinge erfordert eine chronologische Reihenfolge, eine Beschreibung der Regionen. Sie will auch, da in wichtigen und erinnerungswürdigen Dingen zuerst die Überlegungen, dann die Taten, schließlich die Ergebnisse erwartet werden, dass, was die Überlegungen betrifft, der Verfasser zu erkennen gibt, was er gutheißt, und dass bei den Taten nicht nur angegeben wird, was geschehen oder gesagt worden ist, sondern auch, auf welche Weise. Und wenn über den Ausgang gesprochen wird, dass alle Gründe erklärt werden entweder des Zufalls oder der Weisheit oder der Verwegenheit und nicht nur die Taten der Menschen selbst, sondern auch über das Leben und das Wesen eines jeden, der durch Ansehen und Namen hervorsteht, [sc. Angaben gemacht werden].]

Der Ciceronische Antonius nennt mehrere Aufgaben des Geschichtsschreibers, zu denen auch die Angabe der Gründe für das historische Geschehen gehört. Die Motivation des historischen Geschehens zeigt sich in der Aussage, dass zuerst die Überlegungen, dann die Taten und schließlich die Ergebnisse erwartet werden, da diese Ereignisse sicherlich nicht nur nacheinander folgen, sondern sich zumindest teilweise auseinander ergeben. Die Äußerung, dass bei den Taten nicht nur angegeben werden soll, was geschehen oder gesagt worden ist, sondern auch, auf welche Weise, ist als Forderung nach Ausführlichkeit zu verstehen, die zwar

²³⁷ Cic. de orat. 2,62f. Zu Ciceros Geschichtstheorie s. Kap. 1.4.2.1.

nicht notwendigerweise auch die Gründe für das Geschehen umfassen muss, aber häufig beinhalten wird.²³⁸ Schließlich zeigen sich die Gründe für das historische Geschehen in der Instruktion, dass, wenn über das Resultat gesprochen wird, alle Gründe erklärt werden müssen – in Betracht kommt der Zufall oder das absichtsvolle menschliche Handeln (Weisheit oder Verwegenheit).

Daher wird es auch nach Ansicht des Aristoteles zu den Aufgaben des Historikers gehören, kein gänzlich unmotiviertes Geschehen zu schildern, und er wird unter der Geschichtsschreibung wohl nicht nur die Auflistung von historischen Ereignissen im Stil einer Chronik verstanden haben.²³⁹ Vielmehr ist das Ausmaß der Motivierung nach der Theorie der Geschichtsschreibung im Vergleich zur Motivierung der dichterischen Handlung geringer. Annäherungsweise lässt sich dieser Unterschied anhand von zwei Aspekten bemessen: Da die Geschichtsschreibung in der antiken Erzähltheorie grundsätzlich als Darstellung von wahren Sachverhalten, also als faktuale Erzählgattung, gilt (s. Kap. 1.4.2.1), darf der Historiker keine fiktionale Motivierung vornehmen, sondern muss diejenigen Gründe aufspüren und wiedergeben, die auch wirklich für das historische Geschehen verantwortlich sind (die sog. Tatsachenkonvention). In diesem Sinn spricht der Ciceronische Antonius davon, dass der Historiker alle Gründe für das historische Geschehen erklären muss, und zwar entweder des Zufalls oder der Weisheit oder der Verwegenheit. Mit anderen Worten: Wenn der Zufall für bestimmte Ereignisse verantwortlich ist, muss der Historiker eben dies angeben, und wenn die zielgerichteten Überlegungen, Reden und Taten der historischen Protagonisten verantwortlich sind, muss der Historiker eben diese Motivation der Ereignisse wiedergeben.

Ferner liegt die unterschiedliche Motivierung der historiographischen Darstellung und der dichterischen Handlung im Verhältnis vom Teil zum Ganzen. Das dichterische Werk zeichnet sich Aristoteles zufolge v. a. durch eine Zusammenstel-

238 Zur Forderung nach der Angabe von Grund sowie Art und Weise der historischen Ereignisentwicklung vgl. Polyb. 2,56,13 (s. Fn. 235); Sempronius Asellio apud Gell. 5,18,8 (HRF [*Historicorum Romanorum Fragmenta*] 109,1): *nobis non modo satis esse video quod factum esset, id pronuntiare, sed etiam, quo consilio quaque ratione gesta essent, demonstrare* [Ich sehe, dass es uns nicht ausreicht, nur zu verkünden, was geschehen ist, sondern [sc. dass es nötig ist,] auch zu zeigen, durch welchen Plan und auf welche Weise es geschehen ist.]; Dion. Hal. Ant. Rom. 5,56,1; Leeman et al. (1985, 268) ad Cic. de orat. 2,63; Avenarius (1954, 143 f.).

239 Zu der umstrittenen Frage, wie adäquat Aristoteles' Bild von der Geschichtsschreibung ist, vgl. z. B. Ostwalds (2002, 9 f.) Ansicht: Wenn man Aristoteles wörtlich nähme, bestünde die einzige Form der Geschichtsschreibung in der Annalistik, die z. B. im Werk der Atthidographen zum Vorschein kommt, die Ereignisse aufzählen, ohne sie miteinander zu verknüpfen. Auf Herodot und Thukydides würden Aristoteles' Aussagen nicht zutreffen. In Wirklichkeit würde die Arbeitsweise des Historikers im gleichen Maße wie diejenige des Tragödiendichters erfordern, die Ereignisse „nach Maßgabe des Wahrscheinlichen oder Notwendigen“ miteinander zu verknüpfen.

lung einer einheitlichen Handlung durch die plausible Verknüpfung der Ereignisse im Zusammenspiel mit dem Charakter der handelnden Personen aus. Auf das ganze Werk gesehen, ist es in der Geschichtsschreibung in den meisten Fällen nicht möglich, eine ähnlich einheitliche und kausal motivierte Handlung zu schildern, da Aristoteles die Geschichtsschreibung als Darstellung eines Zeitraumes versteht und in einem Zeitraum die meisten Ereignisse zufällig geschehen. In einem kleineren Umfang, also bei einem Ereignis, ist die Schilderung einer einheitlichen und kausal motivierten Handlung hingegen möglich und nötig, sofern es der Wahrheit entspricht.

Die von Aristoteles gewählten Beispiele verdeutlichen diese Auffassung: Die Seeschlacht bei Salamis und die Schlacht bei Himera auf Sizilien haben zwar in demselben Jahr (480 v.Chr.) stattgefunden, aber sie haben – zumindest nach Aristoteles – insofern nichts miteinander zu tun, als kein gemeinsamer Grund für beide Schlachten ersichtlich ist. Dennoch ist davon auszugehen, dass es auch nach Aristoteles die Aufgabe des Historikers ist, bei den Einzelereignissen die Gründe für das Geschehen anzugeben: Für die Seeschlacht bei Salamis müssten die Gründe angeführt werden, die Anlass zu der Schlacht gegeben haben, der Verlauf der Schlacht und das Resultat müssten geschildert und erklärt werden, wobei auch der Zufall, v. a. aber das intentionale menschliche Handeln als treibende Faktoren dargestellt werden müssten.

Daher muss man Aristoteles' Auffassung von der Motivierung der Ereignisse in der Geschichtsschreibung wohl im Sinn einer Skala auffassen: Je näher man auf ein Einzelereignis blickt, desto kausal motivierter – und vergleichbarer mit der Dichtung – ist die historiographische Darstellung, wohingegen dies auf das ganze Werk gesehen zumeist nicht der Fall ist.²⁴⁰

2.1.4 Die Figuren

Von den Figuren als ein zentrales Element der Erzählung war bereits beiläufig die Rede (s. Kap. 2.1.2 und Kap. 2.1.3). In der modernen Erzähltheorie wird der Begriff der Figur mitunter auf Bewohner der fiktiven Welt fiktionaler Erzählungen

240 Somit unterscheidet Aristoteles zwar grundsätzlich anhand von zwei Differenzkriterien zwischen der Dichtung (insbesondere der Tragödie) und der Geschichtsschreibung, nämlich durch die Darstellung des Möglichen und die motivierte Ereignissequenz im Fall der Dichtung. Aber hinsichtlich dieser beiden Aspekte kann es zu Überschneidungen kommen, nämlich dann, wenn der Dichter unter dem Möglichen dasjenige wählt, was wirklich geschehen ist, und der Historiker eine kausal motivierte Darstellung eines Ereignisses oder einer Ereignissequenz wiedergibt (s. Kap. 1.4.1.2).

beschränkt und in der Form dem Begriff der Person gegenübergestellt, dass Personen entweder von den Autoren faktualer Erzählungen dargestellt werden oder Menschen aus Fleisch und Blut sind, die in der realen Welt existieren.²⁴¹

In der antiken Erzähltheorie wird der Begriff *persona* (πρόσωπον) viel häufiger als *homo* (ἄνθρωπος) verwendet (*figura* wird in dieser Bedeutung nicht verwendet), und zwar in Bezug auf reale Menschen ebenso wie in Bezug auf fiktive Figuren, also indifferent gegenüber dem Parameter der Fiktion. Ferner verweist der Terminus *persona* (πρόσωπον) auch auf den Autor, und zwar insbesondere im Ausdruck *ex persona poetae* (ἐξ ἰδίου προσώπου) im Zusammenhang mit dem Redekriterium (s. Kap. 3.2.1 und 3.2.2) und der Fokalisierung bzw. Erzählperspektive (s. Kap. 3.3). Daher trägt der Begriff *persona* (πρόσωπον) eine sehr weite Bedeutung, für die es kein deutsches Äquivalent gibt. Dieser Begriff wird hier grundsätzlich mit „Figur“ und dann behelfsweise mit „Person“ oder „Perspektive“ wiedergegeben, wenn das Redekriterium oder die Fokalisierung diskutiert wird.²⁴²

In der modernen Erzähltheorie wird die Kategorie der Figur durch mehrere Unterscheidungen und Aspekte beleuchtet,²⁴³ die teilweise schon in der antiken Erzähltheorie diskutiert wurden.²⁴⁴ So findet sich die Differenzierung zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Handlungsträgern in einigen Progymnasmata-Handbüchern innerhalb der Instruktionen zur Fabel, in denen nach diesem Kriterium rationale, ethische und gemischte Fabeln unterschieden werden:²⁴⁵

τοῦ δὲ μύθου τὸ μὲν ἐστὶ λογικόν, τὸ δὲ ἠθικόν, τὸ δὲ μικτόν· καὶ λογικὸν μὲν, ἐν ᾧ τι ποιῶν ἄνθρωπος πέπλασται, ἠθικὸν δὲ τὸ τῶν ἀλόγων ἦθος ἀπομιμούμενον, μικτόν δὲ τὸ ἐξ ἀμφοτέρων, ἀλόγου καὶ λογικοῦ.

241 Vgl. Martinez und Scheffel (2016, 147).

242 Die Übersetzung mit „Figur“ erklärt sich dadurch, dass in dieser Monographie unter der Opposition zwischen einer Person und einer Figur der ontologische Unterschied verstanden wird, dass eine Person in der realen Welt lebt, wohingegen eine Figur in einem Erzähltext (oder in einem anderen Medium) dargestellt wird, und zwar unabhängig von der Frage, ob diese Figur erfunden ist oder real existiert (oder ein komplexeres Verhältnis zur Realität besteht). Denn dies scheint der am weitesten verbreitete Gebrauch dieser Begriffe zu sein. Außerdem vermischen sich in der fiktiven Welt immer Fakten und Fiktionen, so dass es problematisch wäre, auch eine historische Person in einer fiktionalen Erzählung als Figur zu bezeichnen, wenn man mit Figuren grundsätzlich fiktive Figuren meint.

243 Vgl. Martinez und Scheffel (2016, 147–153).

244 Zur Figur in der antiken Erzähltheorie und in antiken Erzähltexten vgl. Temmerman (2019). Zur antiken *persona*-Theorie und zum antiken Rollenverständnis s. Kap. 3.2.4 sowie die dort genannte Literatur.

245 Aphth. Progym. 1,2 Patillon (2008, 112). Vgl. auch Theon (RhG II 73,9–14 Spengel; Patillon und Bolognesi 1997, 31), dem eine ähnliche Unterteilung bekannt ist, aber wenig sinnvoll vorkommt, und Nikolaos (RhG XI 6,20–7,13 Felten), der anhand des Kriteriums der Handlungs-

[Von der Fabel ist das eine rational, das andere ethisch und das andere gemischt. Rational ist, worin ein Mensch, der etwas tut, fingiert ist, ethisch ist dasjenige, was den Charakter von vernunftlosen [sc. Tieren und Dingen] nachahmt, gemischt ist dasjenige, was aus beidem, Vernunftlosem und Rationalem, besteht.]

In ähnlicher Form unterscheiden einige Verfasser von Progymnasmata-Handbüchern innerhalb der Anweisungen zur Figurenrede zwischen solchen, in denen Menschen als redend eingeführt werden (Ethopoiien), solchen, in denen Verstorbene sprechen (Eidolopoiien), und solchen, in denen Dinge – zumindest keine Menschen – als redend eingeführt werden (Prosopopoiien).²⁴⁶

Aristoteles lehrt im 15. Kapitel der *Poetik*, wie die Dichter den Charakter einer Figur konzipieren sollen, indem er vier Forderungen aufstellt. Hierin lässt sich punktuell eine antike Korrespondenz zur modernen Unterscheidung zwischen Figuren anhand ihrer Komplexität (Figuren sind mehr oder weniger komplex) und anhand ihrer Dynamik (Figuren können statisch oder dynamisch sein, indem sich ihre Persönlichkeitsmerkmale im Laufe der Erzählung mehr oder weniger ändern)²⁴⁷ erblicken, wengleich die Unterschiede die Gemeinsamkeiten überwiegen. Nach Aristoteles soll der Charakter erstens gut sein:²⁴⁸

περὶ δὲ τὰ ἦθη τέτταρα ἔστιν ὧν δεῖ στοχάζεσθαι, ἓν μὲν καὶ πρῶτον, ὅπως χρηστὰ ἦ. ἔξει δὲ ἦθος μὲν ἐὰν ὡσπερ ἐλέχθη ποιῆ φανερόν ὁ λόγος ἦ ἢ πρᾶξις προαίρεσίν τινα <ἢ τις ἄν> ἦ, χρηστὸν δὲ ἐὰν χρηστὴν.

[Hinsichtlich der Charaktere gibt es vier Punkte, auf die man abzielen muss. Einer und der erste ist, dass sie gut sind. Charakter stellt sich ein, wenn – wie gesagt – die Rede oder Handlung eine bestimmte Tendenz deutlich macht, und wenn eine gute Tendenz, dann ein guter Charakter.]

träger die Äsopischen von anderen Fabeln unterscheidet (in den Äsopischen Fabeln treten rationale und irrationale Handlungsträger auf).

246 Vgl. Aphth. Progym. 11,1 Patillon (2008, 144); Hermog. Progym. 9,1 Patillon (2008, 200). Quintilian (Quint. inst. 9,2,29–37) und Theon (RhG II 115–118 Spengel; Patillon und Bolognesi 1997, 70–73) unterscheiden nicht zwischen der Prosopopoiie, der Ethopoiie und der Eidolopoiie; s. Kap. 2.1.3.2.

247 Vgl. Martinez und Scheffel (2016, 150 f.).

248 Arist. Poet. 1454a16–19. Für das Postulat, dass die Charaktere gut sein sollen, vgl. Aristoteles' Instruktion im fünften Kapitel der *Poetik*, dass die Komödie zwar die Darstellung von schlechteren Menschen (als der Durchschnittsmensch) ist, aber nicht von der Verdorbenheit schlechthin (Arist. Poet. 1449a32–37). Zum Charakter als Tendenz, bestimmte Dinge zu meiden und andere vorzuziehen, vgl. Arist. Poet. 1450b8–11.

Die zweite Anforderung besteht darin, dass der Charakter angemessen sein soll, womit gemeint ist, dass das Verhalten zum Charakter passen soll:²⁴⁹

δεύτερον δὲ τὸ ἀρμόττοντα. ἔστιν γὰρ ἀνδρείαν μὲν τὸ ἦθος, ἀλλ' οὐχ ἀρμόττον γυναικὶ οὕτως ἀνδρείαν ἢ δεινὴν εἶναι.

[Das Zweite ist die Angemessenheit. Es ist möglich für eine Frau, hinsichtlich des Charakters tapfer zu sein, aber es ist nicht angemessen, so tapfer oder klug zu sein [sc. wie ein Mann].]

Drittens soll der Charakter dem Durchschnittsmenschen ähnlich sein:²⁵⁰

τρίτον δὲ τὸ ὅμοιον.

[Das Dritte ist die Ähnlichkeit.]

Diese Forderung hängt mit dem ersten Postulat und den Zielen der mimetischen Dichtung, insbesondere der Tragödie, zusammen: Da Angst und Mitleid die tragödienspezifischen Wirkungen sind, können sich diese nur entfalten, wenn die dargestellten Figuren dem Durchschnittsmenschen ähnlich sind, da niemand Angst hat um einen verkommenen Menschen (und davor, dass ein ähnliches Unglück einen selbst befallen könnte), der vom Glück ins Unglück stürzt.²⁵¹

Und viertens soll der Charakter konsistent sein:²⁵²

τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν. κἂν γὰρ ἀνώμαλός τις ἦ ὁ τῆν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὑποτεθῆ, ὅμως ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι.

[Das Vierte ist die Konsistenz. Denn auch wenn derjenige inkonsistent sein sollte, der Anlass zur Nachahmung bietet, und einen derartigen Charakter aufweist, muss er trotzdem in konsistenter Weise inkonsistent sein.]

Mit Blick auf die moderne Figuren-Differenzierung anhand ihrer Komplexität und Dynamik ergeben sich gerade in dieser vierten Forderung Berührungspunkte bzw. lohnt sich ein Vergleich. Auch wenn es nicht Aristoteles' Vorstellungen entsprechen wird, dass eine Figur gänzlich statisch ist, scheint sein Ideal eher ein statischer Charakter zu sein, da sich die Persönlichkeitsmerkmale im Laufe der Erzählung bzw. der Tragödie kaum ändern, zumindest nicht widersprechen sol-

249 Arist. Poet. 1454a22–24. Vgl. auch die Besprechung des Negativbeispiels Arist. Poet. 1454a29–31.

250 Arist. Poet. 1454a24.

251 Vgl. Arist. Poet. 1453a2–7.

252 Arist. Poet. 1454a26–28.

len. Vorstellbar wäre allenfalls, dass sich verschiedene Charakterzüge derselben Person zeigen. Dies zeigt auch das von ihm kritisierte Negativbeispiel:²⁵³

[sc. ἔστιν δὲ παράδειγμα] τοῦ δὲ ἀνωμάλου ἢ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια· οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἰκετεύουσα τῇ ὑστέρα.

[Ein Beispiel für die Inkonsistenz ist die *Iphigenie in Aulis*. Denn die flehentlich bittende Iphigenie sieht der späteren überhaupt nicht ähnlich.]

Die Iphigenie, wie Euripides sie in seiner Tragödie gestaltet, ist nach Aristoteles' Urteil zu wenig konsistent, da sie erst ihren Vater Agamemnon flehentlich darum bittet, nicht geopfert zu werden, und sich dann bereit erklärt, den Tod auf sich zu nehmen, damit die griechische Flotte nach Troja segeln kann.²⁵⁴

Daher sind Aristoteles' Ideal und sein Bild von den Figuren der Homerischen Epen und der Attischen Tragödie, das diesem Ideal nicht sehr fern stehen wird (die Negativbeispiele dürften eher Ausnahmen von der Regel sein), wohl so zu verstehen, dass die Figuren eher komplex (Achill ist jähzornig, tapfer, hilfsbereit, wehleidig und mitleidig zugleich),²⁵⁵ aber konsistent und somit eher statisch sind bzw. sein sollen.

Sehr ähnliche Anweisungen zur Gestaltung der Charaktere erteilt Horaz in seiner *Ars poetica*. So fordert er wie Aristoteles, dass die Figuren konsistent sein sollen, wobei er diese figurenbezogene Forderung aus einem allgemeineren Postulat ableitet, das auch die Komposition der Handlung umfasst:²⁵⁶

aut famam sequere aut sibi convenientia finge scriptor. †honoratum† si forte reponis Achillem,	120
impiger, iracundus, inexorabilis, acer iura neget sibi nata, nihil non arroget armis. sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino, perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.	
siquid inexpertum scaenae committis et audes personam formare novam, servetur ad imum qualis ab incepto processerit et sibi constet.	125

253 Arist. Poet. 1454a31–33.

254 Vgl. Schmitt (2011, 533).

255 Vgl. Schmitt (2011, 531).

256 Hor. ars 119–127. Für den grundlegenden Wert, den Horaz der Stimmigkeit zuweist, vgl. den Anfang der *Ars poetica* (V. 1–23) und V. 151 f. Zu V. 120–127 vgl. Kozák (2014); Gualandri (2009). Zu V. 120 vgl. Pozdnev (2015). Ob *scriptor* als Vokativ zu Vers 119 oder als Prädikativum zum folgenden Satz gehört, lässt sich nicht entscheiden; zu dieser Frage vgl. Brink (1971, 199). Zur *Ars poetica* allgemein s. Kap. 2.1.1.

[Folge entweder der Tradition oder erfinde etwas, was stimmig ist, Autor. Wenn du nun den *tangesehenen* Achill wieder vorkommen lässt, soll er rastlos, zornig, unnachgiebig und ungestüm leugnen, dass das Recht für ihn gemacht wurde, soll er sich mit Waffengewalt alles ohne Ausnahme anmaßen. Medea soll wild und unbezähmbar sein, Ino weinerlich, Ixion hinterhältig, Io umherirrend, Orest Trauer verbreitend. Wenn du aber etwas, was vorher noch nicht versucht wurde, der Bühne anvertraust und es wagst, eine neue Figur zu gestalten, soll sie bis zum Ende so bleiben, wie sie von Anfang an in Erscheinung getreten ist, und konstant sein.]

Ähnlich wie Aristoteles schwebt Horaz ein eher komplexer Charakter vor Augen, der sich selbst treu bleiben soll, wie insbesondere das Beispiel des Achill zeigt, der u. a. als rastlos, zornig, unnachgiebig und ungestüm dargestellt werden soll.

Ferner erteilt Horaz die Anweisung, dass das Verhalten der Figuren ihnen angemessen sein soll:²⁵⁷

qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,
 quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
 quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae
 partes in bellum missi ducis, ille profecto 315
 reddere personae scit convenientia cuique.
 respicere exemplar vitae morumque iubebo
 doctum imitatorem et vivas hinc ducere voces.

[Wer gelernt hat, was er dem Vaterland schuldet und was den Freunden, mit welcher Liebe der Vater / die Mutter, mit welcher der Bruder und der Gastfreund geliebt werden muss, was die Pflicht des Senators, was diejenige des Richters ist, welche Rolle diejenige des Anführers ist, der in den Krieg geschickt wurde, der weiß in der Tat, einer jeden Figur das Passende zu geben. Ich werde befehlen, dass der gelehrte Nachahmer ein Vorbild des Lebens und des Charakters betrachtet und von hier lebendige Äußerungen herleitet.]

Der gelehrte Dichter soll also aufgrund seiner Menschenkenntnis und seines Weltwissens in der Lage sein, Figuren zu konzipieren, deren Verhalten ihnen angemessen ist.

Die Angemessenheit der Figuren kommt in der antiken Erzähltheorie auch in der Form zum Vorschein, dass fiktive Figuren als so gestaltet wahrgenommen werden, dass die Interaktion mit einer als historisch betrachteten Figur angemessen und plausibel wirkt. Dies zeigt sich an Ciceros Überlegungen über die Begegnung zwischen Odysseus und den Sirenen:²⁵⁸

[. . .] mihi quidem Homerus huius modi quiddam vidisse videatur in iis, quae de Sirenum cantibus finxerit. neque enim vocum suavitate videntur aut novitate quadam et varietate

²⁵⁷ Hor. ars 312–318. Vgl. hierzu Sedley (2014).

²⁵⁸ Cic. fin. 5,49.

cantandi revocare eos solitae, qui praetervehebantur, sed quia multa se scire profitebantur, ut homines ad earum saxa discendi cupiditate adhaerescerent. ita enim invitant Ulixem – nam verti, ut quaedam Homeri, sic istum ipsum locum [. . .]. vidit Homerus probari fabulam non posse, si cantuunculis tantus irretitus vir teneretur.

[. . .] mir jedenfalls scheint Homer etwas von dieser Art in dem erkannt zu haben, was er über den Gesang der Sirenen gedichtet hat. Denn sie pflegten offenbar nicht durch die Süße ihrer Stimmen oder durch eine neue und abwechslungsreiche Art zu singen diejenigen, die vorbeifuhren, zurückzurufen, sondern weil sie verkündeten, sie wüssten vieles, so dass die Menschen aus Begierde nach Erkenntnis an ihren Felsen strandeten. So nämlich laden sie Odysseus ein. Denn ich habe – wie einige Homerische Passagen – so auch diese Stelle selbst übersetzt [. . .]. Homer hat gesehen, dass die Geschichte nicht plausibel gemacht werden könnte, wenn ein so großer Mann durch leeren Gesang auf- und festgehalten würde.]

Diese Reflexionen gehören zu einem philosophischen Kontext, in dem darüber diskutiert wird, dass den Menschen eine immense Wissbegierde angeboren ist und sie sich daran erfreuen, etwas zu lernen.²⁵⁹ Diese Tatsache komme auch an einer Stelle der *Odyssee* zum Vorschein. Homer hat nämlich nach Ansicht des Sprechers die phantastische Passage mit Odysseus und den Sirenen zwar frei erfunden.²⁶⁰ Er hat diese Begegnung aber nicht irgendwie gestaltet, sondern der als historisch betrachteten Figur Odysseus dadurch Rechnung getragen, dass er die Sirenen als allwissende Gestalten fingiert hat:²⁶¹ Da sich ein Mensch, v. a. ein bedeutender Mann wie Odysseus, nicht lange mit unbedeutendem Gesang aufhalten würde, aber durch die Aussicht, Wissen zu erlangen, angelockt werden würde, hat Homer durch das umfassende Wissen der Sirenen den Faktor der Angemessenheit berücksichtigt, da nur so die Interaktion zwischen Odysseus und den Sirenen plausibel und Odysseus' Verhalten ihm selbst angemessen ist.

2.1.5 Die rezeptionsorientierte Lösung von Problemen

In der antiken Erzähltheorie finden sich auch hermeneutische Überlegungen in der Form, dass aus dezidiert rezeptionsorientierter Perspektive danach gefragt

²⁵⁹ Vgl. Cic. fin. 5,48–51.

²⁶⁰ Die Sirenen sind Fabelwesen, die den Kopf einer Frau, aber den Körper eines Vogels hatten; vgl. Hom. Od. 12,39–54 und 158–200. Ihre Fiktivität wird im antiken Fiktionalitätsdiskurs auch von Ovid und (Pseudo-)Hermogenes erwähnt; vgl. Ov. am. 3,12,28; Hermog. Περὶ ἰδεῶν λόγου 2,10,37–41 Patillon (2012, 212f.).

²⁶¹ In der Übersetzung des Sprechers behaupten die Sirenen von sich: *omniaque e latis rerum vestigia terris* [sc. *tenemus*] [sowie alle Spuren der Dinge aus der weiten Welt [sc. kennen wir]]; vgl. Hom. Od. 12,191.

wird, wie sich Probleme eines Erzähltextes lösen lassen. Einschlägige Texte, in denen diese Frage relativ allgemein erörtert wird, sind das 25. Kapitel der Aristotelischen *Poetik*, in dem Probleme und Lösungen im Zusammenhang mit dichterischen Werken besprochen werden (Kap. 2.1.5.1); Plutarchs Essay *De audiendis poetis* (etwa: „Wie die jungen Menschen die Dichtung rezipieren sollen“) (Kap. 2.1.5.2); und Kommentare und Scholien wie Porphyrios' *Homerprobleme* (Kap. 2.1.5.3). Wie es kaum anders zu erwarten ist, bestehen viele Übereinstimmungen zwischen den in den vorigen Kapiteln präsentierten Elementen der Erzählung, die (eher) produktionsorientiert formuliert werden, und den rezeptionsorientierten Überlegungen, die den pragmatischen Kontext der Erzählung betreffen und insbesondere die handelnden und/oder sprechenden Figuren in den Blick nehmen.²⁶² Sofern diese Reflexionen den Unterschied zwischen der Autor- und der Figurenrede zur Lösung von Problemen des Erzähltextes nutzbar machen, werden diese Interpretationen in Kapitel 3.2.2 dieser Monographie behandelt.

2.1.5.1 Aristoteles' Lösung von Problemen

Aristoteles lehrt im 25. Kapitel der *Poetik*, dass sich einige vermeintliche Probleme, die Rezipienten in dichterischen Erzählungen sehen, dadurch lösen, dass man die Zeit, zu der die Erzählung spielt, berücksichtigt. Die Diskussion dieser Problemlösung folgt auf Aristoteles' am Anfang des 25. Kapitels genanntes Prinzip, dass die Dichter entweder etwas so darstellen, wie es war oder ist, oder so, wie es der allgemeinen Vorstellung entspricht, oder so, wie es sein müsste.²⁶³

τὰ δὲ ἴσως οὐ βέλτιον μὲν, ἀλλ' οὕτως εἶχεν, οἷον τὰ περὶ τῶν ὀπλων: „ἔγχεα δὲ σφιν ὄρθ' ἐπὶ σαυρωτῆρος“: οὕτω γὰρ τότε ἐνόμιζον, ὥσπερ καὶ νῦν Ἰλλυριοί.

[Anderes ist zwar vielleicht nicht besser, aber hat sich so verhalten, wie dasjenige über die Waffen: „Sie hatten die Lanzen senkrecht auf der Schaftspitze stehen.“ So war es nämlich damals üblich, wie es auch jetzt die Illyrer machen.]

Da die Möglichkeit besteht, dass die sich in Homers *Ilias* findende Aussage, dass die Kämpfer die Lanzen senkrecht auf der Schaftspitze stehen hatten,²⁶⁴ Probleme bereitet, erklärt Aristoteles diese irritierende Aussage durch die Be-

²⁶² Zum Kontext in der antiken Literaturtheorie vgl. Nünlist (2018), der sowohl aus onomasiologischer Perspektive v. a. die Ausdrücke τὰ συμφραζόμενα und τὰ παρακείμενα bei Aristarch und Plutarch untersucht als auch semasiologische Beobachtungen anstellt. Zu modernen Kontextkonzepten und ihrer Anwendung auf die antike Literatur vgl. Tischer et al. (2018). Zur Interpretation im antiken Rom vgl. Vogt-Spira (2015). Zu Aristarch vgl. Schironi (2009).

²⁶³ Arist. Poet. 1461a2–4. Zum am Anfang des 25. Kapitels genannten Prinzip vgl. Arist. Poet. 1460b8–11.

²⁶⁴ Vgl. Hom. Il. 10,152f.

rücksichtigung der Zeit der Erzählung (und sekundär durch einen Hinweis auf eine andere ethnische Gruppe und somit einen anderen Kulturraum): Damals, also zumindest zu Homers Zeit (nach antiker Vorstellung: 914 v.Chr. oder noch früher),²⁶⁵ eher sogar zum Zeitpunkt der Erzählung (dem Trojanischen Krieg: 2. Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts v.Chr.), war es üblich, dass die Lanzen mit dem Schaft im Boden steckten.²⁶⁶

Weitere Faktoren, die die Kontextualisierung der dichterischen Erzählung betreffen, diskutiert Aristoteles an der folgenden Stelle, an der er mit Blick auf einen möglichen Vorwurf an die Dichter die folgende Erwiderung empfiehlt:²⁶⁷

περὶ δὲ τοῦ καλῶς ἢ μὴ καλῶς εἰ εἴρηται τιμὴ ἢ πέπρακται, οὐ μόνον σκεπτέον εἰς αὐτὸ τὸ πεπραγμένον ἢ εἰρημένον βλέποντα εἰ σπουδαῖον ἢ φαῦλον, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν πράττοντα ἢ λέγοντα πρὸς ὃν ἢ ὅτε ἢ ὅτω ἢ οὐ ἔνεκεν, οἷον εἰ μείζονος ἀγαθοῦ, ἵνα γένηται, ἢ μείζονος κακοῦ, ἵνα ἀπογένηται.

[Hinsichtlich der Frage, ob jemand etwas gut oder nicht gut gesagt oder getan hat, darf man nicht nur auf das Getane oder Gesagte blicken und prüfen, ob es gut oder mangelhaft ist, sondern muss auch auf den Handelnden oder Sprechenden blicken und prüfen, wem gegenüber oder wann oder für wen oder weswegen [sc. er handelt oder spricht], z. B. ob er es wegen eines größeren Gutes tut, damit es eintritt, oder eines größeren Übels, damit es abgewendet wird.]

Aristoteles empfiehlt also, zur Lösung eines moralischen Problems den Kontext der dichterischen Erzählung insofern zu berücksichtigen, als neben dem Ereignis (Handlung oder Rede) auch die ausführende Person, die betroffene Person, die Zeit, die bevorteilte Person und der Grund eine wichtige Rolle spielen.

Ferner behandelt Aristoteles weitere Möglichkeiten der Problem-Lösung, die hier nur erwähnt, aber nicht präsentiert werden sollen, da sie sprachlich-stilistische Phänomene wie Metaphern in den Blick nehmen.²⁶⁸

2.1.5.2 Plutarchs Lösung von Problemen

In Plutarchs Essay *De audiendis poetis* lässt sich ebenfalls insofern eine Kontextualisierung der Erzählung, nämlich der unter ethischen Gesichtspunkten problematischen Dichterstellen, erkennen, als der Kontext, insbesondere der Charakter

²⁶⁵ Vgl. Cic. rep. 2,18. Diese Berechnung ergibt sich, wenn man das Jahr 776 v.Chr. als Datum der ersten Olympiade ansetzt.

²⁶⁶ Vgl. Schmitt (2011, 714). Vgl. auch Aristarchs Homer-Erklärungen, die das Anliegen offenbaren, den historischen Kontext der Erzählung dem hellenistischen Lesepublikum näherzubringen; vgl. Nünlist (2018, 116).

²⁶⁷ Arist. Poet. 1461a4–9.

²⁶⁸ Vgl. Arist. Poet. 1461a9–b9.

der handelnden Person, aber auch die Situation, zur Lösung des Problems herangezogen wird.²⁶⁹ Besonders deutlich wird Plutarchs Lehre von der Kontextualisierung im achten Kapitel des Essays, in dem dieser die Handlungen von Achill und Agamemnon diskutiert, wie sie am Anfang von Homers *Ilias* geschildert werden. Dabei geht er von dem Grundsatz aus, dass die Dichtung eine Nachahmung des menschlichen Lebens ist und die Menschen nicht perfekt sind, so dass auch moralisch anstößige Handlungen erzählt werden (s. Kap. 3.2.3):²⁷⁰

οἷον ὁ Ἀχιλλεὺς ἐκκλησίαν συνάγει τῶν στρατιωτῶν νοσοῦντων, ἀσχάλλων μὲν ἀργοῦντι τῷ πολέμῳ μάλιστα πάντων διὰ τὴν ἐν ταῖς στρατείαις ἐπιφάνειαν αὐτοῦ καὶ δόξαν, ἰατρικὸς δ' ὢν καὶ μεθ' ἡμέραν ἐνάτην ἢ ταῦτα κρίνεσθαι πέφυκεν αἰσθόμενος οὐκ οὔσαν συνήθη τὴν νόσον οὐδὲ συνεστῶσαν ἀπὸ κοινῶν αἰτιῶν, ἀναστάς οὐ δημαγωγεῖ πρὸς τὸν ὄχλον, ἀλλὰ τῷ βασιλεῖ γίνεται σύμβουλος:

„Ἄτρεϊδη, νῦν ἄμμε πάλιν πλαγχθέντας οἶω
ἄψ ἀπονοστήσειν.“

ὀρθῶς ταῦτα καὶ μετρίως καὶ πρεπόντως.

[Zum Beispiel beruft Achill eine Versammlung der kranken Soldaten ein, da er von allen am meisten über den ins Stocken geratenen Krieg unzufrieden ist wegen seines Ansehens und seines Ruhmes in Kriegsdingen; da er ein Arzt ist und nach dem neunten Tag, an dem dies von Natur aus seinen Höhepunkt erreicht, merkt, dass die Krankheit nicht gewöhnlich ist und nicht aus normalen Gründen entstanden ist, steht er nicht auf und biedert sich dem Volk an, sondern berät den König: „Atride, ich zumindest glaube, dass wir jetzt wieder aufbrechen und zurück nach Hause gehen.“ Das sagt er richtig, maßvoll und angemessen.]

Plutarch erklärt und lobt also Achills Verhalten in diesem Kontext, da der (nicht unproblematische) Held von seinem Charakter her am meisten auf einen erfolgreichen Krieg bedacht ist und in der gegebenen Situation, in der die Griechen von einer Pest heimgesucht werden, aufgrund seiner medizinischen Kenntnisse besorgt ist und taktvoll dem Anführer Agamemnon den Rat gibt, dass die Griechen heimkehren sollten.

Anders beurteilt Plutarch hingegen das sich in der Erzählung anschließende Verhalten Achills:²⁷¹

τοῦ δὲ μάντεως δεδιέναι φήσαντος τὴν ὀργὴν τοῦ δυνατωτάτου τῶν Ἑλλήνων, οὐκέτ' ὀρθῶς οὐδὲ μετρίως, ἐπομόσας μηδένα προσοίσειν χεῖρας αὐτῷ ζώντος αὐτοῦ, προστίθεισιν

269 Zu Plutarchs Essay *De audiendis poetis* vgl. den Kommentar von Hunter und Russell (2011) und die zweisprachige Loeb-Ausgabe (mit englischer Übersetzung) von Babbitt (1960). Zur Erziehung bei Plutarch vgl. Xenophon (2015). Zur Tragödie bei Plutarch vgl. di Gregorio (1976). Zur Dichtung bei Plutarch vgl. Valgiglio (1967). Zu den klassischen Dichtern bei Plutarch vgl. Schläpfer (1950).

270 Plut. mor. 26b–c. Zum Kontext vgl. Plut. mor. 26a–b. Zum Homerzitat vgl. Hom. Il. 1,59f.

271 Plut. mor. 26d. Zum Homerzitat vgl. Hom. Il. 1,90.

„οὐδ’ ἦν Ἀγαμέμνονα εἴπης“,
ἐνδεικνύμενος ὀλιγωρίαν καὶ περιφρόνησιν τοῦ ἄρχοντος.

[Nachdem aber der Seher gesagt hat, dass er den Zorn des mächtigsten Mannes der Griechen fürchtet, und er [sc. Achill] geschworen hat, dass niemand die Hände gegen ihn [sc. den Seher] erheben wird, solange er [sc. Achill] lebt, fügt er nicht mehr richtig und maßvoll hinzu „selbst wenn du Agamemnon [sc. als Schuldigen] nennen solltest“, womit er seine Geringschätzung und Verachtung des Herrschers zeigt.]

Plutarch kritisiert den Homerischen Achill für diese Äußerung, weil dieser Agamemnons Vorrangstellung nicht beachte. Ob dieses Verständnis dem Erzähltext gerecht wird, ist allerdings fraglich, da es auch möglich ist, dass Agamemnons Sonderstellung hervorgehoben werden soll.²⁷²

Auch im weiteren Verlauf der Konfrontation zwischen Achill und Agamemnon sieht Plutarch sowohl vorbildliches als auch verwerfliches Verhalten des ersteren Kriegers:²⁷³

ἐκ δὲ τούτου μᾶλλον παροξυνθεὶς ἐπὶ τὸ ξίφος φέρεται σφάττειν διανοοῦμενος, οὔτε πρὸς τὸ καλὸν ὀρθῶς οὔτε πρὸς τὸ συμφέρον. εἶτ’ αὐθις μετανοήσας „ἄψ ἐς κουλεὸν ὡσεὶ μέγα ξίφος, οὐδ’ ἀπίθησε μύθῳ Ἀθηναίης“ ὀρθῶς πάλιν καὶ καλῶς, ὅτι τὸν θυμὸν ἐκκόψαι παντάσῃ μὴ δυνήθεις, ὅμως πρὶν ἀνήκεστόν τι δρᾶσαι μετέστησε καὶ κατέσχευεν εὐπειθῆ τῷ λογισμῷ γενόμενον.

[Danach wird er, weil er im stärkeren Maß provoziert wird, zum [sc. Ergreifen des] Schwerter verleitet in der Absicht, einen Mord auszuüben – das macht er nicht richtig, weder hinsichtlich des Guten noch hinsichtlich des Nützlichen. Dann wieder aus Reue „steckte er das große Schwert zurück in die Schwertscheide und befolgte Athenes Wort“ – das macht er wiederum richtig und schön, weil er, obwohl er seine Wut nicht gänzlich unterdrücken konnte, dennoch, bevor er etwas tat, was nicht rückgängig gemacht werden konnte, sie aufgab und kontrollierte, indem sie der Vernunft gehorchte.]

Plutarch berücksichtigt also den Umstand, dass Achill von Agamemnon provoziert wird, indem der Anführer der Griechen Achill in einem Wortgefecht damit droht, dessen Sklavin Briseis in seinen Besitz zu nehmen als Kompensation für Chryseis, die er ihrem Vater zurückgeben muss, damit die Pest endet. Plutarch kritisiert aber Achills Reaktion, nämlich dass er zum Schwert greift in der Absicht, Agamemnon zu töten, obwohl diese Tat moralisch verwerflich und für die vor Troja kämpfenden Griechen kontraproduktiv wäre. Auf der anderen

²⁷² Vgl. Hunter und Russell (2011, 149).

²⁷³ Plut. mor. 26d–e. Zum Homerzitat vgl. Hom. Il. 1,220 f.

Seite lobt er Achill dafür, dass er auf Athenes mahnende Worte hin seinen wütenden Impuls kontrolliert und der Vernunft unterordnet.²⁷⁴

In ähnlicher Weise beurteilt Plutarch Agamemnons Verhalten als dasjenige, das einem König mal mehr und mal weniger gerecht wird und teilweise den Umständen geschuldet ist:²⁷⁵

πάλιν ὁ Ἀγαμέμνων ἐν μὲν τοῖς περὶ τὴν ἐκκλησίαν γιγνομένοις καὶ λεγομένοις ὑπ' αὐτοῦ καταγέλαστός ἐστιν, ἐν δὲ τοῖς περὶ Χρυσήϊδα σεμνότερος καὶ βασιλικώτερος. ὁ μὲν γὰρ Ἀχιλλεὺς ἀγομένης τῆς Βρισηίδος
 „δακρύσας ἐτάρων ἄφαρ ἔζητο νόσφι λιασθείς“
 οὗτος δ' αὐτὸς εἰς τὴν ναῦν ἐμβιβάζων καὶ παραδιδούς καὶ ἀποπέμπων τὴν ἄνθρωπον ἦν ὀλίγῳ πρόσθεν εἶρηκε τῆς γαμετῆς τῇ εὐνοίᾳ προκρίνειν, οὐδὲν ἔρωτικόν οὐδ' αἰσχρὸν ἐποίησε.

[Agamemnon wiederum ist zwar in demjenigen, was er im Zusammenhang mit der Versammlung tut und sagt, lächerlich, im Zusammenhang mit Chryseis aber erhabener und königlicher. Achill nämlich, als Briseis fortgebracht wurde, „weinte und saß sogleich zurückgezogen von seinen Freunden da“; dieser aber machte nichts Erotisches oder Schimpfliches, als er die Sklavin, von der er kurz zuvor gesagt hatte, dass er sie in seiner Gunst seiner Ehefrau vorzieht, selbst zum Schiff brachte, übergab und fortschickte.]

Agamemnon verhält sich also Plutarch zufolge lächerlich, wenn er sich mit Achill in der Versammlung streitet, wirkt aber souveräner, wenn er Chryseis fortschickt,²⁷⁶ obwohl er sie höher schätzt als seine Frau Klytaimestra.²⁷⁷ Denn so wird er seiner Verantwortung für die Griechen gerecht, die von der Pest heimgesucht werden, weil Agamemnon den Apollon-Priester Chryses abschätzig behandelt hat, als dieser um die Freigabe seiner Tochter bat.²⁷⁸ Achill hingegen zieht sich zurück und weint, als seine Sklavin Briseis aus seinem Zelt in dasjenige des Heerführers gebracht wird.

2.1.5.3 Porphyrios' λύσις ἐκ τοῦ προσώπου und andere Problem-Lösungen

Porphyrios (drittes Jahrhundert n.Chr.) löst mit dem Konzept der „(Problem-) Lösung von der Figur her“ (ἡ λύσις ἐκ τοῦ προσώπου) Verständnisprobleme der Homerischen Epen, insbesondere ethisch anstößige Stellen und vermeintliche Widersprüche, durch die Berücksichtigung der handelnden und/oder sprechenden Figur. Mit dem modernen Konzept des Ortes des Erzählens oder

²⁷⁴ Vgl. Hunter und Russell (2011, 149 f.); Hom. Il. 1,188–222.

²⁷⁵ Plut. mor. 26e–f. Zum Homerzitat vgl. Hom. Il. 1,349.

²⁷⁶ Vgl. Hom. Il. 1,308–311.

²⁷⁷ Vgl. Hom. Il. 1,112–115.

²⁷⁸ Vgl. Hom. Il. 1,11–32.

sogar der Fokalisierung ist die λύσις ἐκ τοῦ προσώπου nur teilweise vergleichbar, da sie insofern weiter gefasst ist, als auch die handelnden Figuren in den Blick genommen werden und somit die Unterscheidung zwischen der Autor- und der Figurenrede (oder sogar eine weitere Differenzierung auf der Ebene der Figurenreden) nur ein Teilaspekt dieses Konzeptes ist (zu diesem Teilaspekt s. Kap. 3.2.2).²⁷⁹

Die λύσις ἐκ τοῦ προσώπου steht auf einer Stufe mit anderen Problem-Lösungen wie der λύσις ἐκ τῆς λέξεως [sprachlich-stilistische (Problem-)Lösung] und der λύσις ἐκ τοῦ καιροῦ [(Problem-)Lösung durch die Situation].²⁸⁰ Dies führt paradigmatisch diejenige Stelle vor Augen, an der Porphyrios das Problem behandelt, dass der Priester Chryses am Anfang der *Ilias* Apoll bittet, dass er mit seinen Pfeilen Verderben über das Heer der Griechen bringen möge, da deren Anführer Agamemnon sich geweigert hat, ihm seine Tochter Chryseis im Austausch mit Geschenken zurückzugeben.²⁸¹

ἀπρεπὲς δοκεῖ κατὰ μὲν τοῦ ὑβρίσαντος Ἀγαμέμνονος μὴ ἀρᾶσθαι ἀλλὰ κατὰ τῶν εὐφημησάντων Ἑλλήνων. λύεται δὲ ἐκ τῆς λέξεως, ὅτι ἐν τοῖς Δαναοῖς ἐμπεριέχεται Ἀγαμέμνων· ἐκ δὲ τοῦ προσώπου, ὅτι βάρβαρος καὶ πᾶσιν ἐχθρὸς· ἐκ δὲ τοῦ καιροῦ, ὅτι τὸν μὲν συνέφερον αὐτῷ σώζεσθαι, τῶν δὲ νοσησάντων καὶ ἀπολαβεῖν ἂν τὴν θυγατέρα.

[Es erscheint unangemessen, die Bitte nicht gegen Agamemnon, der ihn arrogant behandelt hat, sondern gegen die Griechen zu richten, die ihm Ehre erwiesen haben. [sc. Dieses Problem] löst sich aber von der Sprache her, weil in den „Danaern“ [sc. „Griechen“] Agamemnon enthalten ist; von der Person her, weil er ein Barbar und allen ein Feind ist; von der Situation her, weil es ihm nützen würde, dass der eine wohlbehalten bleibt und, wenn die anderen krank sind, er seine Tochter zurückbekommt.]

Porphyrios bietet drei mögliche Lösungen des Problems an, dass Chryses Apoll darum bittet, dass dieser nicht (nur) Agamemnon, sondern die Griechen heimsuchen möge: die sprachliche Erklärung, dass im Begriff der „Danaer“ („Griechen“) auch Agamemnon enthalten bzw. impliziert ist; die „(Problem-)Lösung von der Figur her“, der zufolge der Trojaner Chryses als Barbar allen feindlich gesinnt ist; und die Erklärung durch die Situation, dass Chryses sein Ziel erreichen könnte,

²⁷⁹ Zur λύσις ἐκ τοῦ προσώπου vgl. Dachs (1913); Porter (1992, 78 f.); Nünlist (2009, 116 f.), der dieses Konzept in einem Kapitel zur Fokalisierung behandelt, mit weiterer Literatur (116, Fn. 2); Schmidt (1976, 24, Fn. 48) mit weiterer Literatur.

²⁸⁰ Zur λύσις ἐκ τῆς λέξεως vgl. z. B. Porphyrios' Kommentar zu Hom. Il. 1,211 (Schrader 1880, 9,8–13; MacPhail 2011, 275). Zur λύσις ἐκ τοῦ καιροῦ vgl. z. B. Porphyrios' Kommentar zu Hom. Il. 1,18 (Schrader 1880, 3,6–10). Zum Faktor καιρός („Gelegenheit, Situation“) vgl. Theons (RhG II 115 f. Spengel; Patillon und Bolognesi 1997, 70 f.) Instruktion zur Gestaltung der Figurenrede; s. Kap. 2.1.3.2.

²⁸¹ Porph. Il. 1,42 (Schrader 1880, 4,1–5). Vgl. Hom. Il. 1,8–42.

wenn Agamemnon gesund bleibt, aber seine Soldaten unter der Seuche leiden und sterben sieht. Hier bedeutet die „(Problem-)Lösung von der Figur her“ (Porphyrios verwendet das Verb λύω und ergänzt es mit ἐκ τοῦ προσώπου), dass der Charakter der Figur Chryses berücksichtigt wird. Die Tatsache, dass Chryses an dieser Stelle die sprechende Figur ist, oder sogar der Kontrast zwischen der Autor- und der Figurenrede ist zumindest nebensächlich.

Das Konzept der λύσις ἐκ τοῦ προσώπου kommt auch an der folgenden Stelle zum Vorschein, ohne dass Porphyrios über eine Figurenrede reflektiert:²⁸²

τὸ δὲ „εἰδομένη γαλῶ Ἀντηνορίδαο δάμαρτι“, διὰ τί μᾶλλον ταύτη ἢ ἄλλη; ἄλογον γάρ. ἡ δὲ λύσις ἐκ τοῦ προσώπου. ὑπόκειται γὰρ ὁ Ἀντήνωρ πρόξενος τῶν Ἑλλήνων καὶ τὸ γένος αὐτοῦ καὶ τῆς συνοικουσύης τούτῳ.

[Der Ausdruck „die ihrer Schwägerin ähnlich sah, der Frau des Antenoriden“: warum eher ihr als einer anderen? Das ist nämlich unlogisch. Die Lösung ergibt sich aber von der Figur her. Antenor war nämlich ein Freund der Griechen und ebenso die Familie von ihm und seiner Ehepartnerin.]

Porphyrios behandelt das Problem, dass im dritten Buch der *Ilias* die Rede davon ist, dass Iris Helena eine Botschaft überbringt, wobei sie das Aussehen der Laodike, der Frau des Helikaon, eines Sohnes des Antenor, annimmt. Er stellt sich die Frage, warum Iris gerade Laodikies Gestalt annimmt, und sieht die Antwort darin, dass sie zur Familie des Trojaners Antenor gehört, die freundschaftlich mit den Griechen verbunden war.

2.2 Die statischen Elemente der Erzählung

Auch wenn eine Erzählung grundsätzlich eine Darstellung von Ereignissen ist, werden in ihr zumeist auch statische Elemente geschildert. Zu den in der antiken Erzähltheorie diskutierten statischen Elementen gehören i.W.: Beschreibungen (allerdings handelt es sich bei der antiken Beschreibung im Unterschied zum modernen Begriff der Beschreibung nur mehr oder minder um ein statisches Element, da sich die Beschreibung nach antiker Auffassung durch das Kriterium der Anschaulichkeit von der Erzählung unterscheidet, wobei nicht nur Orte, Zeiten, Dinge und Personen, sondern auch Ereignisse anschaulich beschrieben werden können; s. Kap. 1.1.3.3); Lob und Kritik; biographische Angaben.

Über die Vermischung von dynamischen und statischen Elementen der Erzählung wird insbesondere in den antiken Progyrnasmata-Handbüchern reflek-

²⁸² Porph. Il. 3,122 (Schrader 1880, 55,3–6; MacPhail 2011, 277 f.).

tiert.²⁸³ (Pseudo-)Hermogenes und Priscian weisen nämlich darauf hin, dass einige Grammatiker die Beschreibung nicht als eigenes Progymnasma aufgefasst haben, da sie bereits in den vorher behandelten Übungen der Fabel (*fabula*) und der Erzählung (*narratio*) enthalten sei:²⁸⁴

sciendum autem, quod quidam non posuerunt descriptionem in praeexercitamentis, quasi praeoccupatam et in fabula et in narratione; in illis enim quoque describimus et loca et fluvios et personas et res; sed quoniam eam quoque quidam eloquentissimorum tradidere inter praeexercitationes, non incongruum est eos imitari.

[Man muss aber wissen, dass einige [sc. Grammatiker] die Beschreibung nicht unter die Progymnasmata aufgenommen haben, da sie sozusagen sowohl in der Fabel als auch in der Erzählung vorweggenommen sei; in diesen [sc. Übungen] beschreiben wir nämlich auch Orte, Flüsse, Personen und Dinge/Ereignisse. Aber da einige der am besten ausgewiesenen rhetorischen Fachleute auch sie [sc. die Beschreibung] innerhalb der Progymnasmata überliefert haben, ist es nicht unangebracht, es genauso wie sie zu machen.]

Die Einsicht, dass in der Erzählung auch beschreibende Elemente vorkommen, hält aber diese beiden ebenso wenig wie die anderen uns überlieferten Verfasser von Progymnasmata-Handbüchern davon ab, eine eigene Übung der Beschreibung vorzusehen.

2.2.1 Beschreibungen

Zu den Aufgaben des Geschichtsschreibers, die der Ciceronische Antonius in *De oratore* skizziert (s. Kap. 2.1.3.3), gehört auch die Beschreibung von Regionen. Beschreibungen (im Singular: *descriptio*/ἔκφρασις) kommen gemäß der antiken Erzähltheorie in allen erzählenden Gattungen vor, wobei in der Art und Weise, wie der Dichter auf der einen und der Historiker oder Redner auf der anderen Seite diese zu gestalten hat, ein Unterschied gesehen wurde. In diese Richtung weisen die folgenden Reflexionen:²⁸⁵

historia [. . .], in qua et narratur ornate et regio saepe aut pugna describitur.²⁸⁶

283 Schon die Tatsache, dass es sich um unterschiedliche Übungen handelt, die auf das Halten der ganzen Rede vorbereiten, zeigt die Einsicht, dass sich in der Rede dynamische und statische Elemente vermischen.

284 Priscian, *Praeexercitamina* Passalacqua (1987, 47). Vgl. die identischen Äußerungen Hermog. Progym. 10,7 Patillon (2008, 203).

285 Vgl. Leeman et al. (1985, 267) ad Cic. de orat. 2,63. Zur (Orts-)Beschreibung in Polybios' Urteil vgl. Polyb. 5,21,6 f.; 29,12,4; Avenarius (1954, 147 f.).

286 Cic. orat. 66.

[Die Geschichtsschreibung, in der durch den Einsatz von Redeschmuck erzählt wird und häufig eine Region oder ein Kampf beschrieben wird.]

interim admonere illud sat est, ut sit ea [sc. narratio] neque arida prorsus atque ieiuna [. . .] neque rursus sinuosa et accessitis descriptionibus, in quas plerique imitatione poeticae licentiae ducuntur, lasciviat.²⁸⁷

[Einstweilen genügt es, darauf hinzuweisen, dass sie [sc. die Erzählung] weder gänzlich trocken und dürr noch wiederum voller Abschweifungen sein und durch hergeholte Beschreibungen ausschweifen soll, zu denen sehr viele durch Nachahmung der dichterischen Lizenz verleitet werden.]

μάλιστα δὲ σωφρονητέον ἐν ταῖς τῶν ὄρων ἢ τειχῶν ἢ ποταμῶν ἐρμηνείαις ὡς μὴ δύναμιν λόγων ἀπειροκάλως παρεπιδείκνυσθαι δοκοίης καὶ τὸ σαυτοῦ δρᾶν παρὲς τὴν ἱστορίαν, ἀλλ' ὀλίγον προσασάμενος τοῦ χρησίου καὶ σαφοῦς ἔνεκα μεταβῆσι [. . .], οἷον ὄραξ καὶ Ὅμηρος ὡς ὁ μεγαλόφρων ποιεῖ· καίτοι ποιητὴς ὦν παραθεῖ τὸν Τάνταλον καὶ τὸν Ἴξιονα καὶ τὸν Τιτυὸν καὶ τοὺς ἄλλους.²⁸⁸

[Besonders bei den Schilderungen von Gebirgen, Mauern oder Flüssen muss man Maß halten, damit man nicht den Eindruck erweckt, wahllos seine Wortgewalt zur Schau zu stellen und seiner Eitelkeit zu dienen, wobei man die Geschichtsschreibung aus den Augen verliert. Wende sie im geringen Ausmaß an, um zur Nützlichkeit und Klarheit beizutragen, und gehe zu anderem über, wie es auch der großgesinnte Homer macht, wie du siehst. Denn obwohl er ein Dichter ist, erwähnt er nur cursorisch Tantalos, Ixion, Tityos und die übrigen.]

Die Beschreibungen bzw. Schilderungen des Historikers (und Redners) sollen also maßvoll sein und können in dieser Hinsicht im Gegensatz zum Dichter stehen, der sich dabei eine größere stilistische Freiheit erlauben darf. Lukians Äußerungen über Homer zeigen aber, dass dessen zurückhaltende Beschreibungstechnik sogar als Ziel des Historikers gelten kann. Außerdem zeigen Horaz' Anweisungen, dass auch die Dichter eine Beschreibung nicht als Selbstzweck einflechten dürfen, sondern diese zweckmäßig und angemessen einsetzen sollen:²⁸⁹

inceptis gravibus plerumque et magna professis
purpureus, late qui splendeat, unus et alter
adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae
et properantis aquae per amoenos ambitus agros
aut flumen Rhenum aut pluvius describitur arcus;
sed nunc non erat his locus.

[Sehr häufig wird hochtrabenden Anfängen, die Großes in Aussicht gestellt haben, das ein oder andere Tuch, das weithin glänzt, angenäht, wenn der Hain und der Altar der Diana

²⁸⁷ Quint. inst. 2,4,3.

²⁸⁸ Luk. hist. conscr. 57. Zu Lukian s. Kap. 2.2.2.

²⁸⁹ Hor. ars 14–19.

und der Lauf des geschwinden Wassers durch die anmutigen Felder oder der Rheinstrom oder ein Regenbogen beschrieben wird; aber jetzt war dafür nicht der richtige Ort.]

Die Beschreibung muss daher sowohl vom Historiker als auch vom Dichter funktional eingesetzt werden. Der Dichter darf sich aber eine größere stilistische Freiheit erlauben, wie insbesondere Quintilian bezeugt, wobei zu berücksichtigen ist, dass Quintilian grundsätzlich in einer Trias zwischen den Stilen der (Gerichts-)Rede, der Geschichtsschreibung und der Dichtung unterscheidet, indem die stilistische Freiheit von Gattung zu Gattung zunimmt.²⁹⁰

2.2.2 Lob und Kritik

Auch die Anforderung, bei Überlegungen zu erkennen zu geben, was der Autor gutheißt, also Lob und Kritik, gehören zu den Aufgaben des Geschichtsschreibers, die der Ciceronische Antonius in *De oratore* skizziert (s. Kap. 2.1.3.3). Instruktionen zum Lob in der Geschichtsschreibung finden sich auch in Lukians Essay „Wie man Geschichte schreiben soll“,²⁹¹ wobei diese bei Lukian nicht auf die Überlegungen beschränkt sind. Ferner sind Lob und Kritik auch in anderen erzählenden Gattungen vorgesehen, allerdings in unterschiedlicher Ausprägung, wie man daran erkennen kann, dass Lukian einerseits das panegyrische Lob als Selbstzweck von der Geschichtsschreibung abgrenzt und es der Panegyrik und der Dichtung zuweist.²⁹²

ἀμελήσαντες γὰρ οἱ πολλοὶ αὐτῶν τοῦ ἱστορεῖν τὰ γεγενημένα τοῖς ἐπαινοῖς ἀρχόντων καὶ στρατηγῶν ἐνδιατριβουσιν τοὺς μὲν οἰκείους ἐς ὕψος αἴροντες τοὺς πολεμίους δὲ πέρα τοῦ μετρίου καταρρίπτοντες ἀγνοοῦντες ὡς οὐ στενῶ τῷ ἰσθμῷ διώρισται καὶ διατετεῖχιστα ἡ ἱστορία πρὸς τὸ ἐγκώμιον.

[Die meisten von ihnen versäumen es, das Geschehene zu berichten, und loben stattdessen ausgiebig Herrscher und Feldherren, wobei sie die eigenen in den Himmel heben und die feindlichen maßlos zerreißen. Sie wissen nicht, dass die Geschichtsschreibung durch einen nicht schmalen Spalt gegenüber der Lobrede abgetrennt und abgeschirmt ist.]

290 Vgl. Quint. inst. 10,1,31 und 33.

291 Zu Lukians Werk „Wie man Geschichte schreiben soll“ vgl. den Kommentar von Porod (2013); Avenarius (1954). Zu Lob und Kritik als Übungsformen (Progymnasmata) vgl. Quint. inst. 2,4,20; Theon RhG II 109–112 Spengel (Patillon und Bolognesi 1997, 74–78); Hermog. Progym. 7 Patillon (2008, 194–198); Aphth. Progym. 8–9 Patillon (2008, 131–140); Nikolaos RhG XI 47–58 Felten; Priscian, *Praeexercitamina* Passalacqua (1987, 42–44); vgl. auch die Übersicht bei Kennedy (2003, XIII).

292 Luk. hist. conscr. 7. Zum panegyrischen Lob in der Dichtung vgl. auch Luk. hist. conscr. 8.

Andererseits verbietet Lukian das Lob in der Geschichtsschreibung nicht gänzlich, sondern toleriert bzw. empfiehlt das maßvolle Lob:²⁹³

καὶ οὐ τοῦτό φημι, ὡς οὐχὶ καὶ ἐπαινετέον ἐν ἱστορίᾳ ἐνίοτε. ἀλλ' ἐν καιρῷ τῷ προσήκοντι ἐπαινετέον καὶ μέτρον ἐπακτέον τῷ πράγματι, τὸ μὴ ἐπαχθῆς τοῖς ὕστερον ἀναγνωσομένοις αὐτὰ [. . .].

[Und ich sage nicht, dass man in der Geschichtsschreibung nicht auch mal loben darf. Aber man muss zum richtigen Zeitpunkt loben und der Sache ein Maß auferlegen, das bei den späteren Lesern keinen Anstoß erregt.]

Daher liegen die Unterschiede zwischen der Geschichtsschreibung und den dichterischen Erzählungen beim Lob im unterschiedlichen Ausmaß. Die Dichter und Panegyriker dürfen die dargestellten Figuren über alle Maßen loben und dabei auch gegen das Wahrheitspostulat verstoßen. Soweit darf der Historiker nicht gehen (zum Wahrheitspostulat in der Geschichtsschreibung s. Kap. 1.4.2.1). Von ihm wird aber erwartet, dass er Stellung zu kritischen Entscheidungen bezieht.

Eine Sonderform von Lob und/oder Kritik liegt im Nachruf vor, in dem rückblickend die Lebensleistungen eines berühmten Menschen gewürdigt werden, so dass hierin teilweise auch biographische Angaben (s. Kap. 2.2.3) gesehen werden können. Seneca d.Ä. versucht an der folgenden Stelle in Bezug auf die Historikerfragmente über Ciceros Tod, einen Begriff für dieses Phänomen zu finden, das seit langem in der Historiographie existierte, ohne dass es einen etablierten Fachbegriff hierfür gab:²⁹⁴

quotiens magni alicuius mors ab historicis narrata est, totiens fere consummatio totius vitae et quasi funebris laudatio redditur. hoc, semel aut iterum a Thucydide factum, item in paucissimis personis usurpatum a Sallustio, T. Livius benignus omnibus magnis viris praestitit. sequentes historici multo id effusius fecerunt. Ciceroni hoc, ut Graeco verbo utar, ἐπιτάφιον Livius reddit.

[Fast immer wenn der Tod eines großen [sc. Menschen] von Historikern erzählt worden ist, wird eine Zusammenfassung des ganzen Lebens und gewissermaßen eine Grabrede

293 Luk. hist. conscr. 9.

294 Sen. suas. 6,21. Zu Text und Kommentar vgl. Feddern (2013, v. a. 448–450), der die Bedeutung „Nachruf“ für *consummatio totius vitae et quasi funebris laudatio* und ἐπιτάφιον herzustellen. Zu Thukydides vgl. den Nachruf auf Perikles (Thuk. 2,65); zu Sallust vgl. den Nachruf auf Sulla (Sall. hist. 1 fr. 58 Maur.); zu Livius vgl. den Nachruf auf Scipio Africanus (Liv. 38,53,9–11) und auf Q. Fabius Maximus ‚Cunctator‘ (Liv. 30,26,9). Zum lobenden Charakter des Nachrufes vgl. auch Livius' Aussage, dass es des Lobredners Cicero bedürfte, um Cicero angemessen zu würdigen (Sen. suas. 6,22): *si quis tamen virtutibus vitia pensaret, vir magnus ac memorabilis fuit, et in cuius laudes exsequendas Cicerone laudatore opus fuerit*. [Wenn aber jemand die Fehler mit den Vorzügen gegenrechnen würde, war er ein großer und erinnerungswürdiger Mann und jemand, für dessen Lobrede ein Cicero als Lobredner nötig gewesen wäre.]

(*laudatio funebris*) gehalten. Nachdem Thukydides es ein- oder zweimal gemacht hat und Sallust ebenso bei sehr wenigen Personen Gebrauch davon gemacht hat, hat Titus Livius dies gewogen allen großen Männern gewährt. Die nachfolgenden Historiker haben es viel verschwenderischer gemacht. Livius hat Cicero diese – um das griechische Wort zu verwenden – Grabrede (ἐπιτάφιον) gegeben.]

Diese Stelle zeigt, dass – zumindest in der Einschätzung des älteren Seneca – in der Historiographie in einem immer stärkeren Ausmaß der Autor einen Nachruf auf einen verstorbenen berühmten Mann verfasst hat, nachdem er dessen Tod geschildert hat. Dabei muss man zwischen zwei (häufig miteinander verknüpften) Elementen unterscheiden, nämlich der Schilderung des Todes eines berühmten Mannes (*exitus*) als dynamischem Element und dem Nachruf als statischem Element, das Historiker immer stärker zu der vorangegangenen Schilderung hinzugefügt haben.

2.2.3 Biographische Angaben

Zu den Aufgaben des Geschichtsschreibers, die der Ciceronische Antonius in *De oratore* skizziert (s. Kap. 2.1.3.3), gehören auch biographische Angaben über die wichtigsten Protagonisten, da diese Informationen dazu beitragen, die Entwicklung des Geschehens verständlich zu machen. In *De inventione* konzipiert Cicero eine Erzählgattung, die personenzentrierte Erzählung (*narratio in personis posita*), in Abgrenzung zur ereigniszentrierten Erzählung (*narratio in negotiis posita*), wobei diese beiden Erzählgattungen nicht absolut, sondern in der Form voneinander unterschieden werden, dass in der einen Erzählgattung die Personen und in der anderen die Ereignisse im Vordergrund stehen (s. Kap. 1.4.2.2).

Die personenzentrierte Erzählung ist am besten als charakterisierende Erzählung erklärt,²⁹⁵ zu der Biographien und biographische Passagen gehören:²⁹⁶

illa autem narratio, quae versatur in personis, eiusmodi est, ut in ea simul cum rebus ipsis personarum sermones et animi perspici possint, hoc modo:
„venit ad me saepe clamitans: quid agis, Micio?

²⁹⁵ In der *narratio in personis posita* hat man eine „Erzählung in dramatischer Form“ gesehen. Hiermit ist gemeint, dass es sich um Erzählungen handelt, die in der (aus späteren Quellen rekonstruierten) hellenistischen Untergliederung der Erzählung als *δηγήσεις δραματικά* bezeichnet wurden, also Figurenreden in Opposition zu anderen Darstellungsweisen, die rein formal nach dem Platonischen Redekriterium (s. Kap. 3.2.1.1) unterschieden wurden. Für diese Ansicht vgl. Barwick (1928, 277–281); Matthes (1958, 200); Calboli (1969, 215) ad rhet. Her. 1,12 f. Für eine Diskussion vgl. Feddern (2017).

²⁹⁶ Cic. inv. 1,27.

cur perdis adolescentem nobis? cur amat?
 ur potat? cur tu his rebus sumptum suggeris,
 vestitu nimio indulges? nimium ineptus es.
 nimium ipse est durus praeter aequumque et bonum.“

hoc in genere narrationis multa debet inesse festivitas, confecta ex rerum varietate, animorum dissimilitudine, gravitate, lenitate, spe, metu, suspicione, desiderio, dissimulatione, errore, misericordia, fortunae commutatione, insperato incommodo, subita laetitia, iucundo exitu rerum. verum haec ex iis, quae postea de elocutione praecipientur, ornamenta sumentur.

[Diejenige Erzählung aber, die sich mit den Personen befasst, ist von der Art, dass in ihr zugleich mit den Sachen selbst die Gespräche und Charaktere der Menschen durchschaut werden können, z. B.:

„Er [sc. mein Bruder] kommt häufig schreiend zu mir: ‚Was machst du da, Micio? Warum verdirbst du uns den jungen Mann? Warum liebt er? Warum trinkt er? Warum gibst du ihm für diese Dinge Geld, hast Nachsicht mit übertriebener Kleidung? Du bist allzu nachlässig.‘ Er selbst [sc. mein Bruder] ist streng über Gebühr und mehr, als angemessen und gut ist.“

In dieser Art von Erzählung muss viel Redeschmuck liegen, der sich ergibt aus der Abwechslung der Dinge, der Verschiedenheit der Einstellungen, Würde, Milde, Hoffnung, Furcht, Verdacht, Sehnsucht, Verstellung, Irrtum, Mitleid, Veränderung des Schicksals, unerwartetem Vorteil, plötzlicher Freude, einem erfreulichen Ausgang von Ereignissen. Aber diese Schmuckmittel werden aus denjenigen bestritten, die später in der Lehre über die Ausformulierung genannt werden.]

Der älteste erhaltene Kommentar zur fraglichen Stelle in *De inventione*, derjenige des Marius Victorinus, schlägt eine plausible Deutung der personenzentrierten Erzählung und des Verhältnisses zwischen dieser und der ereigniszentrierten Erzählung vor.²⁹⁷ Marius Victorinus erklärt nämlich die Mischformen dadurch, dass in ereigniszentrierten Erzählungen primär Ereignisse geschildert werden, aber auch der Charakter der beteiligten Person(en) beschrieben wird, damit die Ereignisse (wir würden sagen: ihre Motivierung) verständlicher werden (wird). Als Beispiele werden namentlich Catilina und Sertorius erwähnt, womit Marius Victorinus auf Sallusts historiographische Werke anspielt, da Catilina im beinahe gleichnamigen Werk die Hauptrolle spielt,²⁹⁸ während Sertorius in den Fragmenten der *Historiae* zum Vorschein kommt.²⁹⁹ Analog wird in personenzentrierten

297 Vgl. Mar. Vict. rhet. 1,27 nach der Textausgabe von Riesenweber (2013, 69). Eine andere Verhältnisbestimmung zwischen der Handlung und den Protagonisten (innerhalb einer Erzählung) nimmt Aristoteles vor, indem das Ethos ein wichtiger Parameter ist, der zur Handlungswahrscheinlichkeit beiträgt; s. Kap. 1.4.1.2; 2.1.3.1. Zu Marius Victorinus vgl. auch Riesenwebers textkritischen Kommentar (Riesenweber 2015).

298 Für die Beschreibung von Catilinas Charakter vgl. Sall. Cat. 5. Man denke auch an Thukydides' Charakterisierung von Pausanias und Themistokles (Thuk. 1,128–138).

299 Vgl. Burkard (2010, XVIII).

Erzählungen primär der Charakter der beteiligten Person(en) beschrieben, es werden aber auch diejenigen Ereignisse geschildert, für die die beteiligte Person verantwortlich ist, damit ihr Charakter deutlicher hervortritt.³⁰⁰

Die Deutung der *narratio in personis posita* als charakterisierende Erzählung wird durch das von Cicero zitierte Beispiel (die Verse 60–64 aus Terenz' Komödie *Adelphoe*) gestützt.³⁰¹ An der Terenzstelle berichtet Micio in einem Monolog, dass sein Bruder Demea häufig zu ihm kommt und mit ihm über die richtige Form der Erziehung streitet. Dann zitiert Micio Demeas Vorwurf, dass er (Micio) mit Aeschinus allzu nachsichtig sei. Schließlich folgt hierauf Micios Replik, dass Demea in Erziehungsfragen allzu streng sei. Cicero zitiert nur den ersten Vers der Replik; bei Terenz schließen sich hieran viele Verse an, in denen Micio darlegt, dass die bessere Erziehungsmethode darin besteht, den jungen Menschen mit Zuneigung und Nachsicht zu begegnen.³⁰² In diesem Beispiel für die personenzentrierte Erzählung stehen also das Gespräch und der Charakter des Demea im Vordergrund, den Micio erst durch ein Zitat und dann durch eine direkte Aussage charakterisiert.³⁰³

Daher reflektiert die Unterscheidung zwischen der charakterisierenden und der ereigniszentrierten Erzählung den Umstand, dass Erzählungen sowohl dynamische als auch statische (biographische) Elemente beinhalten können, aber nicht müssen.

2.3 Die Zeit

Mehrere systematische Unterscheidungen betreffen die Zeit der Erzählung auf der Ebene der Geschichte (zur Zeit auf der Ebene der Darstellung s. Kap. 3.1). Zum einen gehört hierher die Frage, welche Zeitstufe (Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft) dargestellt wird (Kap. 2.3.1). Zweitens muss innerhalb der doppelten Zeitperspektive zwischen der prospektiven und der retrospektiven Betrachtung einer Ereignissequenz unterschieden werden (Kap. 2.3.2). Drittens werden in der antiken Erzähltheorie produktionsorientierte Anweisungen gegeben, dass der

300 Vgl. Calboli Montefusco (1988, 59f. und 2006, 27), die sich ebenfalls Marius Victorinus anschließt. Knapes (2003, 101) Erklärung der *narratio in personis posita* ist undeutlich, aber wohl ebenso zu verstehen.

301 Zur Rezeption der *Adelphoe* bei Cicero (und Augustinus) vgl. Schultheiß (2007).

302 Vgl. Ter. Adel. 64–77, v. a. 64–67.

303 Zur charakterisierenden Erzählung vgl. auch die vom Anonymus Seguerianus konzipierten διηγήσεις βιωτικά, in denen man Biographien und biographische Passagen erblicken muss; vgl. Anon. Seg. 53–55 Dilts und Kennedy (1997, 18).

Verfasser einer Erzählung neben anderen Elementen den Faktor Zeit berücksichtigen soll (s. Kap. 2.1.2.2 und Kap. 2.1.3.2). Und viertens gibt es rezeptionsorientierte Überlegungen, die zwischen der Zeit der Handlung, derjenigen des Autors und derjenigen des Rezipienten unterscheiden (Kap. 2.3.3).³⁰⁴

2.3.1 Die Zeitstufen der erzählten Geschichte

In der modernen Erzähltheorie wird unter der Rubrik der Stimme der Zeitpunkt des Erzählens beleuchtet, indem drei Möglichkeiten genannt werden, wie sich der Zeitpunkt des Erzählens zur erzählten Geschichte verhält: Beim späteren Erzählen berichtet der Autor bzw. Erzähler von vergangenen Ereignissen; beim gleichzeitigen Erzählen schildert er eine gegenwärtige Geschichte; und beim früheren Erzählen spielt die Handlung in der Zukunft. Hinzu kommt, dass sich die möglichen Zeitpunkte des Erzählens vervielfältigen können, wenn eingeschobene Erzählungen die Rahmenerzählung unterbrechen.³⁰⁵

In der antiken Erzähltheorie wird nicht der Zeitpunkt des Erzählens, sondern es werden die drei Zeitstufen der erzählten Geschichte unterschieden: Die dargestellten Ereignisse liegen in der Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft. Daher handelt es sich um eine Unterscheidung, die nicht zur Ebene der Darstellung (genau genommen: zum erzählenden Akt) gehört, sondern zur Ebene der Geschichte, weil danach gefragt wird, was (welche Zeit) dargestellt wird. Diese Diskrepanz hängt damit zusammen, dass der erzählende Akt ein modernes Konzept ist, das die Ebene der Darstellung weiter differenziert (s. die einleitenden Bemerkungen zu Kap. 3).

Die Einsicht, dass in Erzählungen die Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft dargestellt wird, findet sich u. a. in den Rhetorik-Handbüchern, in denen die drei Redegattungen (*genera causarum*) durch ihren unterschiedlichen Adressaten- und Zeitbezug unterschieden werden (s. Kap. 1.3): In der Gerichtsrede (*genus iudiciale* / γένος δικανικόν) urteilen die Richter über ein Ereignis, das in der Vergangenheit stattgefunden hat; in der politischen Rede (*genus deliberativum* / γένος συμβουλευτικόν) beraten die Politiker mögliche Maßnahmen, die in der Zukunft ergriffen werden sollen; und die Prunkrede (*genus demonstrativum* / γένος ἐπιδεικτικόν) beschäftigt sich insofern mit der Gegenwart, als die Tugenden eines Menschen gelobt und seine Fehler kritisiert werden.³⁰⁶

³⁰⁴ Zur Zeit in der antiken Erzähltheorie vgl. Grethlein (2019).

³⁰⁵ Vgl. Martinez und Scheffel (2016, 73–79).

³⁰⁶ Die Zuweisung der drei Zeitstufen zu den drei Redegattungen ist nicht absolut. So betrachtet Aristoteles zwar die Zeitstufe der Zukunft als charakteristisch für die politische Rede;

Eine Unterscheidung der drei Zeitstufen der erzählten Geschichte findet sich aber nicht nur in den Rhetorik-Handbüchern und ist nicht beschränkt auf die Rede. Auch in Platons Dichterkritik (s. Kap. 1.4.1.1) werden im Zusammenhang mit dem Redekriterium (s. Kap. 3.2.1.1) die drei Zeitstufen der erzählten Geschichte unterschieden, und diese Differenzierung betrifft die Geschichten der Dichter und Geschichtenerzähler generell:³⁰⁷

ἄρ' οὐ πάντα ὅσα ὑπὸ μυθολόγων ἢ ποιητῶν λέγεται διήγησις οὔσα τυγχάνει ἢ γεγονότων ἢ ὄντων ἢ μελλόντων;

[Ist nicht nun einmal alles, was von Geschichtenerzählern oder Dichtern gesagt wird, eine Erzählung von Vergangenen, Gegenwärtigen oder Zukünftigen?]

Mit *μυθόλογος* wird ein Geschichtenerzähler gemeint sein, wie auch aus der Koordination mit den Dichtern hervorgeht, und zwar entweder ein Prosa-Schriftsteller oder (eher) in der Form, dass das Kriterium Prosa vs. Dichtung keine Rolle spielt und *μυθόλογος* i. S.v. „Geschichtenerzähler“ als Oberbegriff verwendet wird.³⁰⁸

2.3.2 Die doppelte Zeitperspektive

Erzähltexte vereinigen zwei verschiedene Zeitperspektiven, die in unterschiedlicher Weise an den Autor (bzw. Erzähler), die Figuren und die Rezipienten gebunden sind: Der Autor (bzw. Erzähler) überblickt die gesamte Erzählung. Für ihn stellt die dargestellte Geschichte eine (mehr oder minder) kausal verknüpfte

vgl. Arist. rhet. 1358b13–15. An anderen Stellen wird aber deutlich, dass dies nicht ausschließlich der Fall ist und auch die Gegenwart das Bezugsfeld der politischen Rede sein kann; vgl. Arist. rhet. 1362a15f. und 1366a17f.; Beck (1970, 259 f., Fn. 4).

307 Plat. rep. 392d2f. Vgl. die Koordination von Dichtern und *μυθογράφοι*, womit ebenfalls Geschichtenerzähler (oder speziell Prosa-Schriftsteller) gemeint sein werden, bei Plutarch (Plut. Thes. 1,1–3).

308 Für die Koordination von Geschichtenerzählern und Dichtern vgl. Plat. leg. 941b4–8: μηδεις οὐν ὑπὸ ποιητῶν μηδ' ἄλλως ὑπὸ τινων μυθολόγων πλημμελῶν περὶ τὰ τοιαῦτα ἐξαπατώμενος ἀναπειθέσθω, καὶ κλέπτων ἢ βιαζόμενος οἰέσθω μηδὲν αἰσχρὸν ποιεῖν ἀλλ' ἄπερ αὐτοὶ θεοὶ δρῶσιν. [Niemand soll von Dichtern oder überhaupt von irgendwelchen falsch liegenden Geschichtenerzählern über die derartigen Dinge in die Irre geführt sich überreden lassen und sich einbilden, dass er, wenn er stiehlt oder Gewalt anwendet, nichts Schimpfliches tue, sondern was die Götter selbst tun.] Der Bezug von *πλημμελῶν* [falsch liegend] ist unsicher, da sich das Partizip auch auf *μηδεις* [niemand] beziehen kann; vgl. Schöpsdau (2011, 527), der *μυθόλογος* mit „Sagenerzähler“ übersetzt. Sachlich ist der Bezug auf Prosa-Schriftsteller dadurch begründet, dass einige Beobachtungen bzw. Forderungen, die sich aus der sog. Dichterkritik ergeben, für die gesamte erzählende Literatur gelten; zur sog. Dichterkritik s. Kap. 1.4.1.1.

Ereignisabfolge dar, bei der der Anfang sinnhaft auf ein festgelegtes Ende bezogen ist und alle Ereignisse festgelegt sind. Die Rezipienten hingegen nehmen eine doppelte Zeitperspektive ein: Sie übernehmen einerseits teilweise die Perspektive des Autors (bzw. Erzählers), indem sie die Erzählung von Anfang an als abgeschlossene Handlung auffassen, die zumeist im Präteritum erzählt wird und an die sie aufgrund ihrer Leseerfahrung und der jeweiligen Gattungskonventionen sowie der hiermit verbundenen Handlungsschemata mit der Erwartungshaltung herantreten, dass der Anfang sinnhaft auf ein festgelegtes Ende bezogen ist. Andererseits ist die Erzählung für den Rezipienten offen und gegenwärtig, da er auch die Perspektive der zumeist menschlichen oder menschenähnlichen Handlungsträger einnimmt, die in Entscheidungssituationen gestellt sind und eine Zukunft zu gestalten versuchen, ohne sie mit Gewissheit steuern oder vorhersagen zu können.³⁰⁹

Über die doppelte Zeitperspektive einer Erzählung reflektiert schon Aristoteles im zweiten Teil des neunten Kapitels der *Poetik* in Bezug auf die Tragödie:³¹⁰

ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον τελείας ἐστὶ πράξεως ἢ μίμησις ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν, ταῦτα δὲ γίνεται καὶ μάλιστα [καὶ μᾶλλον] ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα: τὸ γὰρ θαυμαστὸν οὕτως ἔξει μᾶλλον ἢ εἰ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης, ἐπεὶ καὶ τῶν ἀπὸ τύχης ταῦτα θαυμασιώτατα δοκεῖ ὅσα ὡσπερ ἐπίτηδες φαίνεται γεγονέναι, οἷον ὡς ὁ ἀνδριάς ὁ τοῦ Μίτυος ἐν Ἄργει ἀπέκτεινεν τὸν αἴτιον τοῦ θανάτου τῷ Μίτυι, θεωροῦντι ἐμπροσθέν: εἶκε γὰρ τὰ τοιαῦτα οὐκ εἰκῆ γίνεσθαι: ὥστε ἀνάγκη τοὺς τοιοῦτους εἶναι καλλίους μύθους.

[Sie ist aber nicht nur die Nachahmung einer vollständigen Handlung, sondern auch von demjenigen, was Furcht und Mitleid erregt. Das entsteht aber am meisten, wenn es wider Erwarten auseinander entsteht. Denn das Erstaunliche wird sich auf diese Weise eher einstellen, als wenn es wie von selbst und aus Zufall geschieht, da auch von demjenigen, was aus Zufall geschieht, all das am Erstaunlichsten erscheint, was gewissermaßen absichtlich geschehen zu sein scheint – wie z. B. die Statue des Mitys in Argos denjenigen getötet hat, der Schuld am Tod des Mitys hatte, indem sie auf ihn fiel, während er sie betrachtete. Derartiges scheint nämlich nicht zufällig zu geschehen. Folglich sind die derartigen Handlungen notwendigerweise schöner.]

Die Formulierung, dass etwas wider Erwarten auseinander entsteht, erscheint paradox, da „auseinander“ (δι' ἄλληλα) bedeutet, dass die entsprechenden Ereignisse kausal motiviert sind und nicht nur zufällig nacheinander geschehen.³¹¹ Die Erklärung ergibt sich aus dem unterschiedlichen Zeitbezug, der in Aristoteles'

309 Vgl. Martinez und Scheffel (2016, 125–128).

310 Arist. Poet. 1452a1–11.

311 Vgl. Arist. Poet. 1451b34f. (s. Kap. 2.1.2.1); vgl. auch den Unterschied zwischen διὰ τὰδε und μετὰ τὰδε Arist. Poet. 1452a18–21 (s. Kap. 2.1.3.1) und Schmitts (2011, 403f.) Bemerkungen zum Zufall bei Aristoteles.

Äußerungen primär auf der Ebene der Textstruktur (und sekundär in Bezug auf den Rezipienten) beschrieben wird: Prospektiv betrachtet berechtigt der Anfang der tragischen Handlung – wenn man den aus der Gattungskonvention resultierenden groben Handlungsverlauf ausblendet – nicht zu der Annahme, dass der Hauptprotagonist ein schlimmes Unglück erleiden wird. Retrospektiv betrachtet stellt der Zuschauer – gemäß der Aristotelischen Lehre von der Handlungslogik – im Laufe des Stückes und v. a. an dessen Ende fest, dass sich die Ereignisse kausal und nahezu mit Notwendigkeit auseinander ergeben (haben).³¹²

2.3.3 Der historische Hintergrund

In der modernen Erzähl- und Fiktionstheorie wird dem Faktor Zeit auch insofern Rechnung getragen, als der historische Hintergrund der Erzählung aus rezeptionsorientierter Perspektive berücksichtigt wird. So stellt Schmid die Frage: „Soll man Studien in russischer und französischer Geschichte betreiben, bevor man *Krieg und Frieden* liest?“³¹³ Diese Frage lässt sich wohl nicht einfach mit „ja“ oder „nein“ beantworten, sondern in der Form, dass das Textverständnis in dem Maße gefördert wird, je mehr historisches Hintergrundwissen man aktiviert, das für die dargestellte Geschichte relevant ist.

Um eine adäquate Rezeption eines Erzähltextes aus einer anderen Epoche oder einem anderen Kulturkreis zu gewährleisten, wurde das Prinzip der allgemeinen Überzeugungen (*mutual belief principle*) konzipiert, das dem Realitätsprinzip eine historische Dimension verleiht.³¹⁴ Denn es wäre offenkundig verfehlt, einen fiktionalen Text aus der Antike vor dem Hintergrund der realen Welt des einundzwanzigsten Jahrhunderts zu lesen. Das Prinzip der allgemeinen Überzeugungen beruht auf der Einsicht, dass die Konzeption der Alltagswirklichkeit historisch und kulturell bedingt ist. Die adäquate Rezeptionshaltung des Lesers eines fiktionalen Textes erfolgt daher in der Form, dass er den Versuch unternimmt, die Alltagswirklichkeit des Produktionszusammenhangs als Hintergrund zu nehmen.

³¹² Vgl. Kablitz (1996, 127).

³¹³ Vgl. Schmid (2014, 43, Fn. 43).

³¹⁴ Nach dem Realitätsprinzip (*reality principle*) orientiert sich die fiktive Welt so nah wie möglich an der realen Welt. Insofern kann man auch von einem *principle of minimal departure* sprechen, da der Autor einer fiktionalen Erzählung nur die für seine Geschichte notwendigen Abweichungen von der Realität vornimmt und der Rezipient dementsprechend reagiert. Zum Realitätsprinzip und zum Prinzip der allgemeinen Überzeugungen vgl. Lewis (1978); Zipfel (2001, 85–88); Feddern (2018, 59–62).

Auch an einzelnen Stellen der antiken Erzähltheorie wird über den Parameter der Zeit in der Form reflektiert, dass auch der zeitliche Abstand zwischen der Gegenwart des Rezipienten, der Zeit des Autors und dem Zeitpunkt des erzählten Geschehens berücksichtigt wird. So lehrt Aristoteles im 25. Kapitel der *Poetik*, dass sich einige vermeintliche Probleme, die Rezipienten in dichterischen Erzählungen sehen, dadurch lösen, dass man die Zeit, zu der die Erzählung spielt, berücksichtigt (s. Kap. 2.1.5.1).

Polybios vertritt das Prinzip, dass man, wenn etwas in einer dichterischen Darstellung nicht stimmt, den Grund in Veränderungen oder in Unkenntnis oder auch im dichterischen Spielraum suchen müsse.³¹⁵ Dabei ist die Kategorie der Veränderung (μεταβολή) so zu verstehen, dass es möglich ist, dass sich (geographische) Begebenheiten im Laufe der Zeit verändert haben und zu Homers bzw. Odysseus' Zeiten anders beschaffen waren als zur eigenen Zeit.³¹⁶ In diesem Zusammenhang wird leider nicht deutlich, ob die Distanz zwischen der Gegenwart (Polybios hat sein Geschichtswerk in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts v.Chr. verfasst) und Homers Zeit oder dem Zeitpunkt des erzählten Geschehens (die sich an den Trojanischen Krieg anschließende Irrfahrt des Odysseus: um 1200 v.Chr.) gemeint ist.

Der spätantike Vergil-Kommentator Servius (s. Kap. 3.1.1) differenziert an einer Stelle seines Kommentars zur *Aeneis* zwischen der Zeit des Autors (Ende des ersten Jahrhunderts v.Chr. und somit fast 500 Jahre vor Entstehung von Servius' Kommentar) und derjenigen der Erzählung (wie Odysseus' haben auch Aeneas' Irrfahrten nach antiker Vorstellung um 1200 v.Chr. stattgefunden). Dabei wird deutlich, dass der Rezipient grundsätzlich selbstverständlich davon ausgehen soll, dass die dargestellte Zeit, wenn die (vielleicht sogar weit zurückliegende) Vergangenheit geschildert wird, eine andere Zeit als diejenige des Autors ist. Servius benutzt für diese Unterscheidung die Ausdrücke *sua* [sc. Vergilii] *tempora* [seine [sc. Vergils] Zeiten] in Bezug auf die Zeit des Autors und *tempora operis* [die Zeiten des Werkes] in Bezug auf die erzählte Zeit.³¹⁷ Zugleich – und darauf liegt der Schwerpunkt von Servius' Erklärung – zeigt sich, dass es Interferenzen geben kann, die der Kommentator in diesem Fall deswegen kritisiert, weil die sprechende Figur (Aeneas) im Zusammenhang mit einer topographischen Angabe das Wissen des Autors benutzt und somit einen Anachronismus verwendet, der nicht realistisch begründet werden kann (s. Kap. 3.1.2).

³¹⁵ Vgl. Polyb. 34,4,1 = Strabo 1,2,17; s. Kap. 1.4.1.3.

³¹⁶ Vgl. Polyb. 4,39,7–42,8; Strabo 1,2,30.

³¹⁷ Vgl. Serv. Aen. 3,703; s. Kap. 3.1.2.

3 Die Ebene der Darstellung

In der modernen Erzähltheorie wird die von russischen Formalisten aufgeworfene Unterscheidung der beiden Erzählebenen *fabula* und *sjužet* bzw. *histoire* und *discours*, die bereits antike Korrespondenzen aufweist, weiter untergliedert, indem der Erzähltext in drei, vier oder fünf verschiedene Aspekte eingeteilt wird. So unterscheidet z. B. Genette in einer Trias zwischen der Geschichte (*histoire*), der Erzählung (*récit*) und der Narration (*narration*), wobei der Begriff der Geschichte (*histoire*) demjenigen von Todorov entspricht (s. Kap. 1.2), wohingegen ihm die Ebene der Darstellung (*discours*) zu heterogen erscheint, weshalb er sie durch die zwei Aspekte Erzählung (*récit*) und Narration (*narration*) ersetzt. Dabei bezeichnet der Terminus der Erzählung (*récit*) die Art und Weise, wie der narrative Text die Geschichte präsentiert, während unter dem Begriff der Narration (*narration*) der produzierende Akt zu verstehen ist, der die Erzählung hervorbringt.³¹⁸ Martínez und Scheffel unterscheiden zwischen der Handlung (der erzählten Welt), der Erzählung und dem Erzählen als dem Akt, der die Erzählung hervorbringt, wobei bei ihnen – anders als bei Genette – diese drei Kategorien nicht gleichberechtigt nebeneinander stehen, sondern die Erzählung und das Erzählen eine Binnendifferenzierung auf der Ebene der Darstellung markieren.³¹⁹

In der antiken Erzähltheorie lässt sich keine Unterscheidung zwischen der eigentlichen Erzählung bzw. der Darstellung und dem Akt des Erzählens erkennen.³²⁰ Daher besteht dieses Kapitel aus den folgenden Unterkapiteln, die keine

318 Vgl. Genette (2010, 12): „Ich schlage vor, [. . .] das Signifikat oder den narrativen Inhalt *Geschichte* zu nennen [. . .], den Signifikanten, die Aussage, den narrativen Text oder Diskurs *Erzählung* im eigentlichen Sinne, während *Narration* dem produzierenden narrativen Akt sowie im weiteren Sinne der realen oder fiktiven Situation vorbehalten sein soll, in der er erfolgt.“ Vgl. auch Genette (2010, 11–15 und 181); Genette (1983, 10); Genette (1972, 71–76).

319 Vgl. Martínez und Scheffel (2016, 26 f. und 32). In ihrer Systematik gehören die Zeit und der Modus zur Erzählung, wohingegen die Stimme dem Erzählen angehört. In der modernen Erzähltheorie wird unter der Rubrik der Stimme auch die Frage behandelt, wie sich der Zeitpunkt des Erzählens zur erzählten Geschichte verhält. In dieser Monographie werden die entsprechenden antiken Reflexionen aus den in Kapitel 2.3.1 genannten Gründen im Kapitel zur Ebene der Geschichte (was wird dargestellt?) behandelt.

320 In Aristoteles' *Mimesis*-Begriff liegt zwar auch die performative Bedeutung des Vollzuges einer ähnlichen Handlung. Aber der Begriff bedeutet zugleich in struktureller, an der *histoire* orientierter Hinsicht, dass der Dichter in einer logischen Ereignisfolge das Allgemeine nachahmt; s. Kap. 1.1.3.2; 1.4.1.2 und 3.2.1.2.

derartige Differenzierung suggerieren sollen: Zuerst werden Reflexionen über Anachronien und Anachronismen präsentiert (Kap. 3.1). Daran schließt sich ein großer Block über die Unterscheidung zwischen der Autor- und der Figurenrede an (Kap. 3.2). Und schließlich werden antike Reflexionen über die Fokalisierung analysiert (Kap. 3.3).

3.1 Die Zeit auf der Ebene der Darstellung

Zu den Aufgaben des Geschichtsschreibers, die der Ciceronische Antonius in *De oratore* skizziert (s. Kap. 2.1.3.3), gehört auch die chronologische Reihenfolge der Ereignisse (zur Zeit auf der Ebene der Geschichte s. Kap. 2.3). Dieses Postulat schlägt sich auch in dessen Aussage nieder, dass von einem Historiker erst die Überlegungen, dann die Handlungen und schließlich die Ergebnisse der historischen Ereignisse erwartet werden. Wenn die chronologische Reihenfolge der erzählten Ereignisse signifikant verändert wird, spricht man in der modernen Erzähltheorie von Anachronien, und zwar entweder von einer Analepse im Sinne eines Nachtragens oder von einer Prolepse im Sinne einer Vorwegnahme.³²¹

Darüber hinaus erscheint es sinnvoll, anhand des Kriteriums der Reichweite zwischen internen und externen Anachronien sowie zwischen repetitiven und kompletiven Anachronien zu unterscheiden: Der Inhalt einer internen Anachronie liegt innerhalb des Zeitrahmens der (Haupt-)Handlung, derjenige einer externen Anachronie fällt aus dem Zeitrahmen der Basiserzählung heraus (z. B. Homers Erzählung von Odysseus' Verwundung auf dem Parnass im 19. Buch der *Odyssee*). Bei einer repetitiven Anachronie werden die Ereignisse zweimal erzählt (selbst wenn die eine Erzählung nur eine kurze Erwähnung ist), bei einer kompletiven Anachronie werden neue Ereignisse geschildert.³²²

Ferner müssen bei der Differenzierung von Anachronien zumindest auch zwei weitere Faktoren berücksichtigt werden, nämlich die Frage, wer spricht, und die Möglichkeit, dass die Haupthandlung durch weitere Nebenhandlungen (eingeschobene Erzählungen) unterbrochen wird und somit mehrere Erzählstränge vorliegen. Es ist zwar möglich, dass eine Nebenhandlung eine Analepse zur Haupthandlung darstellt, es ist aber ebenso möglich, dass die Handlungen

³²¹ Vgl. z. B. Genette (2010, 18–26); Martínez und Scheffel (2016, 35 f.).

³²² Zu dieser Differenzierung vgl. Genette (2010, 27–47). Zu Anachronien in den Homer-Scholien vgl. Nünlist (2009, 34–48 und 88f.). Zu Anachronien in der antiken Erzähltheorie und v. a. in antiken Erzählungen vgl. Grethlein (2019).

gleichzeitig verlaufen. In jedem Fall müssen sie aufgrund der Linearität der Erzählung nacheinander geschildert werden, wobei im zweiten Fall keine Analepse zu sehen ist.³²³ Außerdem können u. U. auch innerhalb der Nebenhandlung wiederum Anachronien festgestellt werden.

In der antiken Erzähltheorie waren die griechischen Begriffe ἀνάληψις („Wiederholung“) und πρόληψις („Vorwegnahme“) zumindest noch nicht in dem Maße kanonische Fachbegriffe, wie sie es in der gegenwärtigen Erzähltheorie sind, da häufig über Anachronien reflektiert wurde, ohne dass ein *Terminus technicus* hierfür benutzt wurde, und da zwar auch der Begriff πρόληψις (v. a. aber προαναφώνησις; „Vorankündigung, Ausblick“) hierfür verwendet wurde, dieser aber eine weitere Bedeutung hatte, indem er – wie sein lateinisches Pendant *anticipatio* – auch Anachronismen und die abwehrende Vorwegnahme der gegnerischen Argumente bezeichnete.³²⁴ Dem Oberbegriff der Anachronie entspricht am ehesten der Ausdruck ἐξ ἀναστροφῆς („im umgekehrter Reihenfolge“), wobei dieser Ausdruck – wie überhaupt das Wortfeld von ἀναστροφή – auch die Abweichung von der normalen Wortstellung bezeichnen kann.³²⁵ Der Gegensatz zwischen der

323 Vgl. Serv. Aen. 8,607: Der spätantike Vergil-Kommentator Servius (s. Kap. 3.1.1) weist darauf hin, dass die Erzählung von Aeneas, der Bundesgenossen sammelt und sich auf den Weg zu Tarchon macht, im achten Buch der *Aeneis* (Verg. Aen. 8,607) zunächst (durch die Venus-Vulcanus-Szene und die Ereignisse im trojanischen Lager) unterbrochen und im zehnten Buch (Verg. Aen. 10,148) nahtlos fortgeführt wird. Hier liegt keine Analepse vor, sondern die Unterbrechung eines Erzählstranges durch die Schilderung von gleichzeitig verlaufenden Ereignissen, nämlich zum einen der Szene Venus-Vulcanus auf der Ebene des Götterapparates und zum anderen der Parallelhandlung im Lager der Trojaner; vgl. Cyron (2009, 129, Fn. 306); anders: Lazzarini (1989, 91f.). Zu Reflexionen über das Erzählen von gleichzeitig verlaufenden Handlungen vgl. auch Arist. Poet. 1459b22–31, der hierin einen Vorzug des Epos gegenüber der Tragödie sieht, und Pseudo-Plutarchs Essay über Homer (Ps.Plut. Hom. 162), in dessen Bemerkungen sich Überlegungen über Analepsen, die im Mittelpunkt stehen, und über das Erzählen von gleichzeitig verlaufenden Handlungen vermischen, wobei der Autor das Verb παραδιηγέομαι für die Nebenerzählung verwendet; s. Kap. 2.1.1.

324 Vgl. Quint. inst. 4,1,49; Lausberg (2008, 425). Zur προαναφώνησις vgl. Duckworth (1931). Mit diesem Begriff konnte auch die rhetorische Technik bezeichnet werden, etwas vorher anzukündigen, was später im Detail erzählt wird, ohne dass hierdurch die Chronologie der Ereignisse signifikant verändert werden musste; vgl. Ps.Herodian fig. 61 Hajdú; Nünlist (2009, 35f.). Der antike Begriff ἀνάληψις bedeutet „Wiederholung“ und wird nicht in der Bedeutung des modernen Begriffs der Analepse verwendet. Am ehesten entspricht der Begriff ἀνακεφαλαίωσις der internen repetitiven Analepse (vgl. schol. bT Il. 18,444–456b; Nünlist 2009, 45f.), der in der Rhetorik die zusammenfassende Rekapitulation bezeichnet (vgl. Arist. fr. 133 Rose; Nünlist 2009, 45, Fn. 75). Zur Prolepse vgl. Braun (2005).

325 Vgl. Nünlist (2009, 89) mit weiteren Literaturangaben (Fn. 52); Lendon (1998, 223–225).

chronologischen Reihenfolge der Ereignisse und Abweichungen hiervon wird seit dem Mittelalter auch mit den Ausdrücken *ordo naturalis* vs. *ordo artificialis* bezeichnet.³²⁶

Anachronien sind häufig das Resultat der Auswahl der Ereignisse (s. Kap. 2.1.1), aber nicht zwingend hiermit verbunden, da die Beschränkung auf einen geeigneten Stoff und/oder Zeitraum dazu führen kann, aber nicht muss, dass relevante Ereignisse nachgetragen oder vorweggenommen werden. Außerdem stehen Anachronien in Zusammenhang mit der Ökonomie der Erzählung, da sie zumeist in der Form verwendet werden (sollen), dass dasjenige nicht noch einmal (ausführlich) an der – gemäß der Chronologie der Ereignisse – eigentlichen Stelle erzählt wird, was entweder vorweggenommen worden ist oder nachgetragen wird.³²⁷

Der Unterschied zwischen Anachronismen und Anachronien besteht darin, dass in einem Anachronismus eine falsche zeitliche Einordnung vorgenommen wird, wohingegen in einer Anachronie Ereignisse geschildert werden, die sich gemäß der Chronologie der Ereignisse vorher zugetragen haben oder später zugetragen werden und die durch eine absichtsvolle Entscheidung des Autors bzw. Erzählers und legitimer Weise die Chronologie durchbrechen. In der griechischen und lateinischen Erzähltheorie werden Anachronien und Anachronismen nicht terminologisch voneinander unterschieden, sondern Anachronismen werden häufig mit dem Wortfeld der Prolepse bezeichnet.

326 Vgl. Quadlbauer (1977). Martianus Capella (fünftes oder frühes sechstes Jahrhundert n. Chr.) verwendet den Ausdruck *dispositio artificialis* (*ordo oratoris artificio comparatur*) in Opposition zum *naturalis (temporum) ordo* (*ordo naturae*) als Oberbegriff für das Abweichen von der natürlichen Reihenfolge der Redeteile oder der Chronologie der erzählten Ereignisse. Denn zum einen nennt er das Beispiel, dass Cicero in der Rede *Pro Milone* vor der Erzählung (*narratio*) bereits Vorentscheidungen argumentativ zurückweist (für dieses Beispiel vgl. Sulpicius Victor 14, RhLM 320,24f. Halm), und zum anderen das Beispiel, dass Cicero in der (uns verlorenen) Rede *Pro Cornelio* zuerst diejenigen Vorwürfe entkräftet hat, die nach dessen Tribunat lagen, und dann auf das Tribunat selbst zu sprechen gekommen ist; vgl. Mart. Cap. 5,506f. Zu den Ausdrücken *ordo naturalis* und *ordo artificiosus* in der antiken Bedeutung, dass der Redner sich entweder schulbuchmäßig an die konventionelle Reihenfolge der Redeteile (Einleitung, Erzählung, Beweisführung etc.) halten oder von dieser abweichen kann, s. Kap. 2.1. Zum *ordo naturalis* und zum *ordo artificialis* vgl. auch Ernst (2000).

327 Zu Analepsen bei Homer vgl. auch Pseudo-Plutarchs Essay über Homer (Ps.Plut. Hom. 162); s. Kap. 2.1.1.

3.1.1 Anachronien

In der Rhetorik stellt die chronologische Reihenfolge der Ereignisse eine Anforderung an den Redner dar; sie ist der Forderung nach Deutlichkeit der Erzählung untergeordnet:³²⁸

aperta [. . .] narratio poterit esse, si, ut quidque primum gestum erit, ita primum exponetur, et rerum ac temporum ordo servabitur [. . .]. hic erit considerandum, ne quid perturbate [. . .] dicatur [. . .].

[Die Erzählung kann deutlich sein, wenn dasjenige, was zuerst geschehen ist, auch zuerst dargestellt wird und die chronologische Reihenfolge der Ereignisse bewahrt wird. Hierbei muss man darauf aufpassen, nichts durcheinander zu sagen.]

Andererseits zeigen Quintilians Instruktionen zur rhetorischen Erzählung, dass die chronologische Reihenfolge der Ereignisse der Regelfall ist, der auch Ausnahmen zulässt, wenn die anachronische Ereignisfolge dem eigenen Standpunkt dient:³²⁹

ne iis quidem accedo qui semper eo putant ordine quo quid actum sit esse narrandum, sed eo malo narrare quo expedit. quod fieri plurimis figuris licet. nam et aliquando nobis excidisse simulamus cum quid utiliore loco reducimus, et interim nos reddituros relicum ordinem testamur quia sic futura sit causa lucidior.

[Ich schlage mich nicht einmal auf die Seite derjenigen, die meinen, dass man immer in derjenigen Reihenfolge erzählen muss, in der etwas geschehen ist, sondern will lieber in derjenigen Reihenfolge erzählen, in der es zweckdienlich ist. Das darf durch sehr viele Figuren geschehen. Denn manchmal tun wir so, als wäre uns etwas entfallen, wenn wir es an einer nützlicheren Stelle vorbringen, und bisweilen versichern wir, dass wir die übrige Reihenfolge wiedergeben werden, weil der Fall so deutlicher sein wird.]

An einer anderen Stelle benutzt Quintilian im Zusammenhang mit Reflexionen über die zweckmäßige Anordnung (*oconomia*) der Redeteile und der erzählten Ereignisse den Ausdruck *more Homérico* [nach Homerischer Art], um die Möglichkeit zu bezeichnen, von der Chronologie der erzählten Ereignisse abzuweichen.³³⁰

328 Cic. inv. 1,29. Vgl. für diese Anweisung schon die unter Aristoteles' Namen überlieferte *Alexander-Rhetorik* (rhet. Alex. 1438a27–33). Zum rhetorischen Erzählbegriff s. Kap. 1.1.2. Zur Forderung nach Deutlichkeit der Erzählung s. S. 6f., Fn. 21.

329 Quint. inst. 4,2,83.

330 Vgl. Quint. inst. 7,10,11: *ubi ab initiis incipiendum, ubi more Homérico a mediis vel ultimis* [sc. die zweckmäßige Anordnung lehrt,] wo man [sc. innerhalb der Erzählung] am Anfang, wo man nach Homerischer Art in der Mitte oder am Ende anfangen muss.] Zur *oconomia* (οἰκονομία) s. auch Kap. 2.1.1 und vgl. Grisolia (2001); Cyron (2009, 84–117) in Bezug auf Servius' *Aeneis*-Kommentar.

Daher deuten bereits die Rhetorik-Handbücher darauf hin, dass Anachronien in der antiken Erzähltheorie keine dichterische Lizenz in dem strengen Sinn darstellen, dass die chronologische Reihenfolge der Ereignisse vom Redner ebenso wie vom Historiker (die diesbezüglichen Aussagen werden im Folgenden analysiert) immer erwartet wird, vom Dichter aber vernachlässigt werden darf. Auf eine dichterische Lizenz deuten zwar Reflexionen über die Analepse, die Vergil in den ersten Büchern der *Aeneis* dadurch anwendet, dass er Aeneas im ersten Buch in Karthago ankommen und ihn beginnen lässt, der Königin Dido zu erzählen, wie er aus Troja geflohen ist und ihn Irrfahrten nach Karthago verschlagen haben (diese Figurenrede ist der Inhalt des zweiten und dritten Buches). So findet sich in Servius' Einleitung seines *Aeneis*-Kommentars, der auf den Anfang des fünften Jahrhunderts n.Chr. datiert wird,³³¹ die folgende Bemerkung:³³²

ordo [. . .] manifestus est, licet quidam superflue dicant secundum primum esse, tertium secundum, et primum tertium, ideo quia primo Ilium concidit, post erravit Aeneas, inde ad Didonis regna pervenit, nescientes hanc esse artem poeticam, ut a mediis incipientes per narrationem prima reddamus et non numquam futura praeoccupemus, ut per vaticinationem: quod etiam Horatius sic praecepit in arte poetica „ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici, pleraque differat et praesens in tempus omittat“: unde constat perite fecisse Vergilium.

[Der Aufbau ist klar, mögen auch einige überflüssigerweise sagen, dass das zweite Buch das erste ist, das dritte das zweite und das erste deshalb das dritte, weil zuerst Troja gefallen ist, danach Aeneas umhergeirrt und dann zu Didos Königreich gelangt ist; sie wissen nicht, dass dies Dichtkunst ist, nämlich dass wir in der Erzählung in der Mitte anfangen und sie als erstes wiedergeben und manchmal die Zukunft vorwegnehmen, wie z. B. durch eine Prophezeiung. Das hat auch Horaz so in der *Ars poetica* gelehrt: „dass er jetzt schon dasjenige sagt, was jetzt gesagt werden muss, und das Übrige aufschiebt und für den Augenblick übergeht“. Daher steht fest, dass Vergil das kunstfertig getan hat.]

331 Der Servius-Kommentar besteht aus einem kurzen Kommentar aus der ersten Dekade des fünften Jahrhunderts n.Chr., der in einigen Handschriften in ausführlicherer Form überliefert ist (Servius auctus oder Servius Danielis nach dem ersten Herausgeber Pierre Daniel), wobei die Zusätze (in modernen Ausgaben und hier kursiv gedruckt) möglicherweise auf Aelius Donatus oder einen Kompilator aus dem siebenten oder achten Jahrhundert n.Chr. zurückgehen; vgl. Cyron (2009, 11f.).

332 Serv. Aen. praef.; vgl. hierzu Mühlhelt (1965, 115) und die französische Übersetzung von Baudou und Clément-Tarantino (2015, 28–31). Vgl. auch den Servius auctus zu Aen. 9,83: Er weist darauf hin, dass Jupiters Versprechen, dafür zu sorgen, dass die Schiffe der Trojaner nie zerstört werden würden (erstmal erwähnt Verg. Aen. 9,83–89), der zeitlichen Abfolge nach ihren Platz im dritten Buch hätte. Es werde aber erst in Buch 9 erwähnt, da die Gelegenheit passender sei und so dasselbe nicht zweimal erzählt werden müsse; vgl. Cyron (2009, 129); Lazzarini (1989, 92f.). Zu Anachronien in Servius' *Aeneis*-Kommentar vgl. Lazzarini (1989, 88–98). Vgl. ferner Kazanskaya (2016) über das Hysteron Proteron im Corpus Servianum und die folgenden allgemeinen Studien zu Servius: Garcea et al. (2016); Stok (2013); Delvigo (2011); Casali und Stok (2008).

Dabei bezieht sich Servius auf Horaz' Anweisungen zum Aufbau des Gedichtes:³³³

ordinis haec virtus erit et Venus, [. . .]
 ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,
 pleraque differat et praesens in tempus omittat.

[Das ist Vorzug und Anmut des Aufbaus, [. . .] dass er [sc. der Dichter] jetzt schon dasjenige sagt, was jetzt schon gesagt werden muss, und das Übrige aufschiebt und für den Augenblick übergeht.]

Ob sich Servius zu Recht auf Horaz beruft, wenn er für die Analepse auf diese Stelle in der *Ars poetica* verweist, ist etwas unklar. Horaz' Instruktion scheint weitaus allgemeiner gehalten zu sein. Vermutlich meint er, dass alles am richtigen Ort gesagt werden muss, womit zweierlei impliziert ist: In der Regel soll die chronologische Ereignisfolge bewahrt werden; es kann aber zweckmäßig sein, vereinzelt Anachronien zu verwenden. Servius hält es offensichtlich für gelungen, dass Vergil die besagte Anachronie gebraucht hat, und beruft sich dafür auf Horaz' allgemeine Maxime, dass alles an seinem Ort gesagt werden muss, da sie eben auch impliziert, dass der Dichter die Chronologie durchbrechen und relevante Dinge an der relevanten Stelle nachtragen oder vorwegnehmen darf.³³⁴

Ähnlich wie Servius äußert sich Macrobius, wenn er die Einschätzung trifft, dass die chronologische Reihenfolge der Ereignisse ein Gattungsgesetz der Geschichtsschreibung ist und Vergil sich bei der Verwendung der Analepse Homer zum Vorbild genommen hat:³³⁵

ille [sc. Homerus] enim vitans in poemate historicorum similitudinem, quibus lex est incipere ab initio rerum et continuam narrationem ad finem usque perducere, ipse poetica disciplina a rerum medio coepit et ad initium post reversus est. (10) ergo Vlixis errorem non incipit a Troiano littore describere, sed facit eum primo navigantem de insula Calypsonis, et ex persona sua perducit ad Phaeacas. illic in convivio Alcinoi regis narrat ipse quem ad modum de Troia ad Calypsonem usque pervenerit. post Phaeacas rursus Vlixis navigationem usque ad Ithacam ex persona propria poeta describit. (11) quem secutus Maro Aenean de Sicilia producit, cuius navigationem describendo perducit ad Libyam.

333 Hor. ars 42–44. Zur *Ars poetica* allgemein s. Kap. 2.1.1.

334 Ps.-Acro verweist zur Erklärung dieser Horazstelle auf diejenige Analepse, die in Aen. 9,83 beginnt und über die auch der Servius auctus reflektiert (s. Fn. 332). Das Verhältnis zwischen der Anachronie und Horaz' allgemeiner Maxime wird aber bei ihm und bei Brink (1971, 130f.), der Ps.-Acro zitiert, nicht deutlich.

335 Macr. sat. 5,2,9–12. Zu den Vergil-Zitaten vgl. Verg. Aen. 3,715 und 5,1f. Zum Modus der Autorrede (*ex persona sua/propria*, wenn der Autor Subjekt ist, oder *ex poetae persona*) vgl. Gell. 10,16,8 (s. Fn. 354); Serv. Aen. 6,359 (s. Fn. 356) u.ö.; s. Kap. 3.2. Zum Vergleich zwischen Homer und Vergil in Macrobius' *Saturnalia* vgl. Weiß (2017, 155–330); Wlosok (1990). Zu Vergils Homerimitation vgl. Knauer (1979).

illic in convivio Didonis ipse narrat Aeneas usque ad Siciliam de Troia navigationem et addit uno versu quod iam copiose poeta descripserat: „hinc me digressum vestris deus appulit oris“. (12) post Africam quoque rursus poeta ex persona sua iter classis usque ad ipsam descripsit Italiam: „interea medium Aeneas iam classe tenebat certus iter“.

[Jener [sc. Homer] hat nämlich selbst, indem er in der Dichtung die Ähnlichkeit mit Historikern vermied, für die das Gesetz gilt, am Anfang der Ereignisse anzufangen und eine kontinuierliche Erzählung bis zum Ende durchzuführen, durch die Dichtungslehre in der Mitte der Ereignisse angefangen und ist danach zum Anfang zurückgekehrt. (10) Also fängt er nicht bei der Trojanischen Küste an, die Irrfahrt des Odysseus zu beschreiben, sondern lässt ihn im ersten Buch von der Insel der Calypso lossegeln und führt ihn im Modus der Autorrede zu den Phäaken. Dort erzählt er selbst [sc. Odysseus] beim Gastmahl des Königs Alcinous, wie er von Troja bis zu Calypso gelangt ist. Nach [sc. dem Aufenthalt bei] den Phäaken beschreibt der Dichter wiederum Odysseus' Fahrt bis nach Ithaca im Modus der Autorrede. (11) Ihm folgend lässt Maro Aeneas von Sizilien aus lossegeln; durch die Beschreibung seiner Fahrt führt er ihn nach Libyen. Dort erzählt Aeneas selbst bei Didos Gastmahl seine Fahrt von Troja bis nach Sizilien und fügt mit einem einzigen Vers hinzu, was der Dichter schon ausführlich beschrieben hatte: „Nachdem ich von hier aufgebrochen war, hat ein Gott mich an eure Küste getrieben.“ (12) Auch nach [sc. dem Aufenthalt in] Afrika hat wieder der Dichter im Modus der Autorrede den Weg der Flotte bis nach Italien selbst beschrieben: „Währenddessen hatte Aeneas mit seiner Flotte schon zuversichtlich die halbe Strecke hinter sich gebracht [. . .].“]

Im Fall von Homer bezieht sich Macrobius auf die phantastischen Abenteuer, die die Figur Odysseus in einer Analepse in den Büchern 9 bis 12 der *Odyssee* den Phäaken erzählt. Die von Vergil in den ersten Büchern der *Aeneis* verwendete Analepse beschreibt Macrobius nicht nur als Homer-Imitation, sondern gibt auch zu erkennen, inwiefern Vergils Schilderung von Aeneas' Flucht aus Troja bis zu dessen Ankunft in Karthago und dessen Erzählung während Didos Gastmahl der Ökonomie der Erzählung Rechnung tragen: Vergil verteilt die entsprechenden Informationen adäquat auf seine Autor- und auf Aeneas' Figurenrede, indem er im Modus der Autorrede beschreibt, wie ein Seesturm Aeneas und seine Mannschaft von Sizilien nach Karthago verschlägt, und Aeneas seine Flucht aus Troja und seine Fahrt nach Sizilien ausführlich während Didos Gastmahl schildert, wohingegen er den Weg von Sizilien nach Karthago in nur einem Vers erwähnt.

Claudius Donat erklärt in seinen *Interpretationes Vergilianae* (2. Hälfte des vierten Jahrhunderts n.Chr.) noch deutlicher als Macrobius, inwiefern die von Vergil in den ersten Büchern der *Aeneis* verwendete Analepse im Zusammenhang mit der Ökonomie der Erzählung steht:³³⁶

haec ergo quae posterioris temporis fuerunt posuit prima et in aliud tempus superiora distulit, ut in convivio Didonis narrarentur, ne, si prima ponerentur, odiosum foret haec eadem inquirente Didone repetere, quae vitandae prolixitatis causa semel dici convenerat.

336 Claud. Don. prooem. Zu Tiberius Claudius Donat vgl. Pirovano (2006).

[Also hat er dasjenige, was zur späteren Zeit gehörte, an die erste Stelle gesetzt und das Vorige auf eine andere Zeit aufgeschoben, damit es bei Didos Gastmahl erzählt wird, um für den Fall, dass es an die erste Stelle gesetzt würde, den Anstoß zu vermeiden, dasselbe auf Didos Frage hin zu wiederholen, was nach allgemeiner Auffassung nur einmal gesagt werden durfte, um Weitschweifigkeit zu verhindern.]

Claudius Donat geht von der Prämisse aus, dass Didos Gastmahl der geeignete Ort ist, an dem Aeneas von seinem Weg von Troja bis nach Karthago berichten muss, da Dido selbstverständlich den Ankömmling Aeneas fragt, wer er ist und woher er kommt. Daher würde Vergil Anstoß erregen (Claudius Donat verwendet hierfür das Adjektiv *odiosum*), wenn er im ersten Buch der *Aeneis* ebenfalls (im Modus der Autorrede) den ganzen Weg (ausführlich) schildern würde, da er somit gegen das Gebot der *brevitas*, nicht ausschweifend zu werden, verstoßen würde.³³⁷

Die Einschätzung, dass die chronologische Reihenfolge der Ereignisse vom Dichter vernachlässigt werden darf, findet sich auch in Aelius Donats Vorrede zu seinem Kommentar zu Terenz' Komödie *Andria*. Hieraus kann man ersehen, dass Anachronien nicht nur im Epos, sondern auch im Drama erlaubt sind, wobei die Komödie durch das nur hier überlieferte Adverb *narrative* [erzählend] sogar explizit als erzählende Gattung bezeichnet wird.³³⁸

perspecto argumento scire debemus hanc esse virtutem poeticam, ut a novissimis argumenti rebus incipiens initium fabulae et originem narrative reddat spectatoribus auctor <r>emque praesentem ibi exhibeat, ubi finis est fabulae. hunc enim ordinem et circulum poeticae virtutis non modo secuti sunt tragici comicique auctores, sed Homerus etiam et Vergilius tenuerunt.

[Nachdem wir die Handlung durchschaut haben, müssen wir zur Kenntnis nehmen, dass darin eine poetische Tugend liegt, dass der Autor mit den letzten Ereignissen der Handlung anfängt, den Zuschauern aber den Anfang und Ursprung der (fiktiven) Geschichte erzählend präsentiert und das aktuelle Ereignis dort darstellt, wo das Ende der (fiktiven) Geschichte ist. Diese Reihenfolge und diesen Zirkel der poetischen Tugend haben nämlich nicht nur Tragödien- und Komödienschriftsteller befolgt, sondern auch Homer und Vergil eingehalten.]

³³⁷ Zur *brevitas* s. S. 6 f., Fn. 21.

³³⁸ Ael. Don. Ter. Andr. praef. II 2 Cioffi (2017, 4f.). Die Überlieferung ist an vielen Stellen nicht einheitlich und die Textkonstitution folglich unsicher, wie Cioffis textkritischer Apparat zeigt. Abweichend von Cioffi folge ich an dieser Stelle Jakobi (2017, 25), wenn ich *auctor* <r>emque praesentem ibi exhibeat lese. Das PFA *exhibiturus*, das Cioffi liest (*auctor, rem praesentem ibi exhibiturus*), ist weniger sinnvoll. Zu Aelius Donat vgl. auch Jakobi (1996).

Diese Reflexionen des Aelius Donat beziehen sich allem Anschein nach sowohl auf die Auswahl der Ereignisse als auch auf die (fehlende) chronologische Reihenfolge der dargestellten Geschichte:³³⁹ Aelius Donat erklärt einerseits, dass Terenz nicht die ganze (fiktive) Geschichte aufführen lässt, sondern insbesondere das Ende der Geschichte darstellt. Andererseits kann die Vorgeschichte nicht als bekannt vorausgesetzt werden, sondern muss nachgetragen werden. Im Fall der *Andria* geschieht dies im Laufe des Stückes, insbesondere in der ersten Szene,³⁴⁰ in der Simo und sein Sklave Sosia Hochzeitsvorbereitungen treffen und Simo seinem Sklaven die Umstände erzählt, unter denen er Pamphilus mit Philumena verlobte.³⁴¹

Die Annahme, dass Aelius Donat insbesondere in der ersten Szene der *Andria* die Analepse verwirklicht sieht, bestätigt sich, wenn man seinen Kommentar zu Vers 28 betrachtet, mit dem die erste Szene des ersten Aktes beginnt. Zugleich wird die fließende Grenze zwischen dem erzählenden und dem aufführenden Charakter der Komödie beleuchtet:³⁴²

in hac scaena haec virtus est, ut <pro> argumenti narratione actio scaenica videatur, ut sine fastidio longus sermo sit ac senilis oratio.

[In dieser Szene ist das der Vorzug, dass <anstelle> der Erzählung des Inhalts eine szenische Aufführung gesehen wird, so dass das Gespräch und die Rede des alten Mannes ohne Anstoß lang sind.]

339 Aelius Donat fasst zuvor den Inhalt der Komödie folgendermaßen zusammen (vgl. Ael. Don. Ter. Andr. praef. II 1 Cioffi 2017, 3f.): Chremes, der Vater der Pasibula und der Philumena, glaubte fälschlicherweise, dass er seine Tochter Pasibula in Athen für immer verloren hätte. Obwohl Charinus Philumena liebte und um ihre Hand anhielt, verlobte Chremes sie mit Pamphilus, einem Sohn des Simo. Pamphilus aber liebte ein Mädchen, das Glycerium hieß; in Wirklichkeit handelte es sich um Pasibula, die verloren geglaubte Tochter des Chremes. Von ihr erwartete er ein Kind, ohne dass sein Vater Simo zunächst hiervon wusste. Als dieser hiervon erfuhr, stellte er seinen Sohn auf die Probe, indem er die Hochzeit mit Philumena anberaumte. Wie Aelius Donat an dieser Stelle seiner Zusammenfassung angibt, sind die Gefahr des Charinus und des Pamphilus und der ganze Irrtum in dem Bühnenstück bis zum Ende geführt worden, bis ein gewisser Crito von der Insel Andros nach Athen kam und den Sachverhalt aufklärte. Pasibula wird von ihm erkannt, von ihren Eltern aufgenommen und ihrem Liebhaber Pamphilus übergeben. Ebenso wird Philumena ihrem Liebhaber Charinus anvertraut und mit ihm verlobt.

340 Der Prolog (Ter. Andr. 1–27) hat bei Terenz hier und generell keine exponierende Funktion, sondern enthält komödientheoretische Reflexionen.

341 Das Stück beginnt mit Kommandos, die Simo erteilt, bevor es zu der Erzählung (von Teilen) der Vorgeschichte kommt.

342 Ael. Don. Ter. Andr. 28,1f. Cioffi (2017, 20). Bei *pro* (28,1) handelt es sich um eine Supplieung von Jakobi (2017, 25f.), die eine Parallele an der zweiten Stelle (28,2) hat. Anstelle dessen wird das textkritische Problem auch dadurch gelöst, dass entweder *in* ergänzt wird (Wessner) oder *narratio esse* gelesen wird (Klotz).

haec scaena pro argumenti narratione proponitur, in qua fundamenta fabulae iaciuntur, ut virtute poetae, sine officio prologi [. . .] agi res magis quam narrari videantur.

[Diese Szene wird anstelle der Erzählung des Inhalts vorgelegt, in der die Fundamente der Geschichte gelegt werden, so dass die Ereignisse durch die Tugend des Dichters ohne den Dienst eines Prologs eher aufgeführt als erzählt zu werden scheinen.]

Das Gespräch zwischen Simo und Sosia in der ersten Szene dient also den beiden Zwecken, dass sowohl Handlung aufgeführt wird als auch wichtige Informationen (dem Publikum) bekannt gegeben werden, die die Vorgeschichte betreffen und die andere Dichter in einem Prolog erzählen würden. Dabei wird es als Vorzug angesehen, dass der Aufführungscharakter der Komödie den erzählenden Charakter überwiegt.³⁴³

Auch in einem Homer-Scholion zum Katalog der Schiffe in der *Ilias* werden Anachronien als typisch für die Dichtung betrachtet:³⁴⁴

θαυμάσιος ὁ ποιητῆς μηδ' ὅτιοῦν παραλιμπάνων τῆς ὑποθέσεως, πάντα δ' ἐξ ἀναστροφῆς κατὰ τὸν ἐπιβάλλοντα καιρὸν διηγούμενος, τὴν τῶν θεῶν ἔριν, τὴν τῆς Ἑλένης ἀρπαγὴν, τὸν Ἀχιλλέως θάνατον· ἢ γὰρ κατὰ τάξιν διήγησις νεωτερικὸν καὶ συγγραφικὸν καὶ τῆς ποιητικῆς ἀπο σεμνότητος.

[Bewundernswert lässt der Dichter nichts von der Handlung aus und erzählt alles in umgekehrter Reihenfolge zum geeigneten Zeitpunkt, den Streit der Göttinnen, den Raub der Helena, den Tod des Achill. Denn die chronologische Erzählung ist eine jüngere Entwicklung und typisch für die Geschichtsschreibung und ohne die poetische Erhabenheit.]

Denn Homer verwendet zum einen Analepsen im Zusammenhang mit dem Streit der Göttinnen und dem Raub der Helena und zum anderen eine Prolepse im Zusammenhang mit der Prophezeiung von Achills Tod.³⁴⁵ In diesem Testimonium wird sogar mit der Erhabenheit (σεμνότης) ein Mehrwert bzw. eine Funktion angegeben, die Anachronien in der Dichtung erfüllen.³⁴⁶

343 Zu diesen beiden Funktionen und der Bevorzugung der dramatischen Aufführung vgl. auch den Kommentar Ael. Don. Ter. Ph. 35,2; Cic. Tusc. 1,8.

344 Schol. b. Il. 2,494–877.

345 Zum Paris-Urteil und dem Streit der Göttinnen Hera, Athene und Aphrodite vgl. Hom. Il. 24,28–30. Zum Raub der Helena vgl. auch Hom. Il. 3,86–94. Zur Prophezeiung von Achills Tod vgl. Hom. Il. 19,404–418.

346 Für eine ähnliche Reflexion über Anachronien in den Homer-Scholien vgl. auch schol. bT Il. 15,610–614b (im Zusammenhang mit der Prophezeiung von Hektors Tod): καὶ ἡ πρόληψις δὲ σχῆμα ποιητικόν· προσεκτικὸν δὲ ταῦτα τὸν ἀκροατὴν καὶ περιπαθέστερον ἀπεργάζεται. [Und die Prolepse ist eine dichterische Figur. Das macht den Rezipienten aufmerksam und bewegt ihn relativ stark.]

Auch wenn Anachronien also als charakteristisch für die Dichtung angesehen wurden, ist die Schlussfolgerung nicht gerechtfertigt, dass sie in der antiken Erzähltheorie eine dichterische Lizenz in dem strengen Sinn darstellen, dass sie nur den Dichtern erlaubt sind, wohingegen der Historiker und der Redner immer die chronologische Reihenfolge der Ereignisse bewahren müssen. Dies zeigt die folgende Übersicht über Theons Unterscheidung von fünf verschiedenen Formen der Anachronie (die chronologische Reihenfolge der Ereignisse ist A B C):³⁴⁷

Anachronie 1: B A C

Anachronie 2: C B A

Anachronie 3: B C A

Anachronie 4: C A B

Anachronie 5: A C B

Denn Theon nennt zwar als Beispiel für die erste Anachronie Homers *Odyssee*, wobei er die Funktion der Analepse in einer eleganten Anordnung der erzählten Ereignisse sieht:³⁴⁸

καὶ γὰρ ἀπὸ τῶν μέσων ἐστὶν ἀρξάμενον ἐπὶ τὴν ἀρχὴν ἀναδραμεῖν, εἶτα ἐπὶ τὰ τελευταῖα καταντῆσαι, ὅπερ ἐν Ὀδυσσεΐα Ὅμηρος πεποίηκεν· ἤρξατο μὲν γὰρ ἀπὸ τῶν χρόνων, καθ' οὓς Ὀδυσσεύς ἦν παρὰ Καλυψοί, εἶτα ἀνέδραμεν ἐπὶ τὴν ἀρχὴν μετὰ τινος οἰκονομίας γλαφυρᾶς· ἐποίηε γὰρ τὸν Ὀδυσσεῖα τοῖς Φαίαισι τὰ καθ' ἑαυτὸν διηγούμενον, εἶτα συνάψας τὴν λοιπὴν διήγησιν ἔληξεν εἰς τὰ τελευταῖα, μέχρι τοὺς μνηστῆρας ἀπέκτεινεν Ὀδυσσεύς, καὶ πρὸς τοὺς γονέας αὐτῶν φιλίαν ἐποίησατο.

[Es ist nämlich auch möglich, in der Mitte zu beginnen, dann zum Anfang zurückzulaufen und dann zum Ende zu gelangen, was Homer in der *Odyssee* getan hat. Er hat nämlich mit der Zeit angefangen, zu der Odysseus bei Kalypso war; dann ist er mit einer eleganten Anordnung zum Anfang zurückgeeilt. Er lässt nämlich Odysseus den Phäaken erzählen, was ihm zugestoßen ist; dann hat er die restliche Erzählung zusammengefügt und zum Ende geführt, bis Odysseus die Freier getötet hat und sich mit ihren Eltern versöhnt hat.]

Aber Theon fügt als Beispiel für die erste Anachronie Thukydides hinzu, der im ersten Buch des *Peloponnesischen Krieges* erst von den kurzfristigen Anlässen zum Krieg berichtet, indem er die Ereignisse um Epidamnos und Poteidaia schildert, und dann im Zusammenhang mit den längerfristigen Ursachen des Krieges auf die Pentekontaetie (den knapp 50 Jahren zwischen dem Ende der Perserfeldzüge [479 v.Chr.] und dem Ausbruch des Peloponnesischen Krieges zwischen Athen und Sparta [431 v.Chr.]) zu sprechen kommt, bevor er den Krieg in annalis-

³⁴⁷ Vgl. Theon RhG II 86 f. Spengel (Patillon und Bolognesi 1997, 48 f.).

³⁴⁸ Theon RhG II 86,8–17 Spengel (Patillon und Bolognesi 1997, 48 f.).

tischer Form darstellt: B (Thuk. 1,24–88) – A (Thuk. 1,89–118) – C (Thuk. 1,118–8) statt A (Thuk. 1,89–118) – B (Thuk. 1,24–88) – C (Thuk. 1,118–8).³⁴⁹

Als Beispiel für die zweite Form der Analepse nennt Theon eine Passage aus dem dritten Buch von Herodots Geschichtswerk. In der chronologischen Reihenfolge der Ereignisse würde diese Erzählung folgendermaßen lauten: Da der persische König Kambyses unter einer Augenkrankheit leidet, schickt er einen Boten nach Ägypten, damit ihm der ägyptische König Amasis den besten Augenarzt zukommen lässt. Der Augenarzt verlässt wider Willen seine Heimat, Frau und Kinder und rächt sich am ägyptischen König, indem er den persischen König überredet, die Aushändigung einer Tochter des Amasis zu fordern, damit der ägyptische König entweder schweren Herzens seine Tochter hergibt oder durch Verweigerung den Unmut des Kambyses auf sich zieht.

In Herodots Erzählung ist zuerst die Rede davon, dass Kambyses einen Boten nach Ägypten schickt, damit dieser nach einer Tochter des Amasis verlangt, da ein Ägypter dem Perserkönig dazu riet und Amasis dafür zürnte, ihn von seiner Frau und seinen Kindern getrennt zu haben. Dann gibt er den Grund für diese Gesandtschaft an, nämlich dass der Perserkönig von Ägyptens König den besten Augenarzt erbeten hat.³⁵⁰ Für die drei anderen Arten der Anachronie nennt Theon keine Beispiele.

Daher galt die Anachronie insgesamt betrachtet als erzähltechnische Auffälligkeit, die typisch für Dichter ist, aber nicht ausschließlich von diesen eingesetzt wird, sondern auch von Historikern und Rednern verwendet werden kann.

349 Vgl. Theon RhG II 86,17–20 Spengel (Patillon und Bolognesi 1997, 49). In der Einleitung seines Geschichtswerkes, der sog. Archäologie, begründet Thukydides seine These, dass der Peloponnesische Krieg der größte Krieg (auch im Vergleich zum Trojanischen Krieg) gewesen sei (Thuk. 1,1–19). Hieran schließt sich das sog. Methodenkapitel (Thuk. 1,20–23, v. a. 22) an (s. Kap. 1.4.2.1), an dessen Ende Thukydides seine Einschätzung äußert, dass Athens gewachsene Machtposition der eigentliche Grund für den Krieg war. Es folgt die Darstellung der Ereignisse um Epidamnos und Poteidaia, die den Anlass zum Krieg gegeben haben (Thuk. 1,24–88): Korinth und Kerkyra bekriegten sich, weil die Korinther bereit sind, dem Demos von Epidamnos gegen die Aristokraten zu helfen. Athen unterstützt Kerkyra in der Seeschlacht bei Sybota gegen die Korinther (433 v.Chr.), aus der beide Seiten mit Gewinnen und Verlusten herausgehen (Thuk. 1,24–55). Als die korinthische Kolonie Poteidaia an Makedonien abfällt, schließt Athen einen Bündnisvertrag mit dem makedonischen König Perdikkas und schließt das von Korinth unterstützte Poteidaia ein. Hierauf wenden sich die Korinther hilfessuchend an Sparta (432 v.Chr.), wo die Volksversammlung vorbehaltlich der Entscheidung einer Bundesversammlung den Krieg beschließt, da Athen vertragsbrüchig geworden sei (Thuk. 1,56–88). In Thukydides' Geschichtswerk folgt nun die Diskussion der Ursachen des Krieges, indem Athens Aufstieg seit der Schlacht bei Mykale (479 v.Chr.) beleuchtet wird (Thuk. 1,89–118). Für eine Inhaltsübersicht über Thukydides' Werk vgl. die Übersetzung von Weißenberger (2017, 51–91).

350 Vgl. Theon RhG II 86,20–87,6 Spengel (Patillon und Bolognesi 1997, 49); Herodot 3,1.

Die Anachronie konnte in beide Richtungen ausschlagen: Sie konnte als Vorzug eines guten, aber auch als Fehler eines schlechten erzählenden Autors zum Vorschein kommen, der Verwirrung stiftet.

3.1.2 Anachronismen

Über einen Anachronismus reflektiert z. B. der zu Augustus' Zeiten wirkende Grammatiker Iulius Hyginus im Zusammenhang mit Fehlern, die sich seiner Ansicht nach im sechsten Buch der *Aeneis* finden und die Vergil korrigiert hätte, wenn er nicht zu früh verstorben wäre; Gellius hat uns diese Überlegungen in seinen *Noctes Atticae* überliefert. Im sechsten Buch der *Aeneis* fordert der verstorbene Bootsführer Palinurus in der Unterwelt Aeneas auf, ihn zu bestatten und den Hafen von Velia anzusteuern.³⁵¹

eripe me his, invicte, malis: aut tu mihi terram
inice, namque potes, portusque require Velinos.

[Entreiß mich, Unbesiegbarer, aus diesem Übel. Oder bedecke mich mit Erde, denn du kannst das, und suche den Hafen von Velia auf.]

Da die letztere Aufforderung insofern problematisch ist, als davon ausgegangen wurde, dass die Stadt Velia, von der der Hafen seinen Namen hat, unter Servius Tullius und damit über 600 Jahre nach Aeneas' Ankunft in Italien gegründet worden ist,³⁵² sieht Hyginus hierin einen Anachronismus.³⁵³ Ihm zufolge bieten sich zur Lösung des Problems keine vergleichbaren Parallelen aus der *Aeneis* an:³⁵⁴

„neque simile“ inquit „illud videri debet, quod est in primo carmine: Italiam fato profugus Laviniaque venit litorea, (7) et aequae in sexto libro: Chalcidicaque levis tandem superastitit arce, (8) quoniam poetae ipsi quaedam κατὰ πρόληψιν historiae dicere ex sua persona concedi solet, quae facta ipse postea scire potuit, sicut Vergilius scivit de Lavinio oppido et de colonia Chalcidicensi.“

³⁵¹ Verg. Aen. 6,365f.

³⁵² Vgl. Gell. 10,16,1–5.

³⁵³ Der Vorwurf des Anachronismus wird durch die allgemeine Formulierung ausgedrückt (Gell. 10,16,5) *cum id nomen eo tempore fuerit nusquam gentium* [obwohl es diesen Namen zu dieser Zeit nirgends gegeben hat].

³⁵⁴ Gell. 10,16,6–8. Zu den Vergil-Zitaten vgl. Verg. Aen. 1,2f. und 6,17. Zum Modus der Autorrede (*ex persona sua/propria*, wenn der Autor Subjekt ist, oder *ex poetae persona*) vgl. Macr. sat. 5,2,10–12 (s. Fn. 335); Serv. Aen. 6,359 (s. Fn. 356) u.ö.; s. Kap. 3.2.

[„Auch darf dasjenige“, sagte er, „nicht vergleichbar erscheinen, was im ersten Gesang steht: ‚Er kam schicksalsbedingt als Flüchtling nach Italien und an die Küsten von Lavinium‘, (7) und ebenso im sechsten Buch: ‚und schließlich landete er [sc. Daedalus] leicht auf der Spitze der Chalcidischen Burg [sc. Cumae]‘, (8) da dem Dichter selbst gewöhnlicher Weise zugestanden wird, etwas gemäß der Vorwegnahme (κατὰ πρόληψιν) der Geschichte im Modus der Autorrede zu sagen, wovon er selbst wissen konnte, dass es später geschehen ist, so wie Vergil von der Stadt Lavinium und der Chalcidischen Kolonie wusste.“]

Hyginus betrachtet es also als gerechtfertigt, dass der Dichter Vergil im Modus der Autorrede Zukunftswissen – man sollte in diesem Kontext den Begriff des Anachronismus meiden, da Anachronismen dem Autor als Fehler vorgeworfen werden (s. Kap. 3.1) – im Zusammenhang mit topographischen Angaben verwendet, sieht hierin aber nicht die Lösung von Palinurus’ problematischer Rede vom Hafen von Velia, da die Figur Palinurus dieses Wissen nicht haben konnte. Hyginus erwägt im Anschluss die Möglichkeit, dass Palinurus eine Weissagung getroffen hat, verwirft aber dieses Textverständnis insofern, als es auf die Seele des verstorbenen Palinurus zutreffen könnte, nicht aber auf Aeneas, in dessen Fall sich nicht sinnvoll erklären lässt, wie er den Hafen von Velia hätte aufsuchen können.³⁵⁵ Hyginus’ am Ende des Zitates geäußerte Regel ist so allgemein gehalten, dass sie auch Prolepsen umfasst: Der Dichter darf dasjenige Zukunftswissen zum Ausdruck bringen, „wovon er selbst wissen konnte, dass es später geschehen ist“.

Der Eindruck, dass topographisches Zukunftswissen (in der Dichtung) auf den Modus der Autorrede beschränkt ist, darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass in der antiken Erzähltheorie auch die Ansicht vertreten wird, dass die Figuren hiervon Gebrauch machen (dürfen). Die entscheidende Frage ist, ob es realistisch begründbar ist, dass die Figur von den Dingen wissen kann, die sie in dem Zukunftswissen schildert. Diese Anschauung lässt sich auch in Servius’ Kommentar zu der soeben diskutierten Stelle in Vergils *Aeneis* antreffen:³⁵⁶

GENS CRUDELIS [. . .] sane sciendum Veliam tempore quo Aeneas ad Italiam venit, nondum fuisse. ergo anticipatio est, quae [. . .] si ex poetae persona fiat, tolerabilis est; si autem per alium, vitiosissima est, ut nunc de Palinuro ait: quamquam alii ad divinandi scientiam referant, quasi ab umbra dictum.

³⁵⁵ Vgl. Gell. 10,16,9 f.

³⁵⁶ Serv. Aen. 6,359. Vgl. hierzu die französische Übersetzung von Jeunet-Mancy (2012, 99 f.) und Lazzarini (1989, 87 f.). Zu den von Servius diskutierten Anachronismen vgl. auch Cyron (2009, 28–32), der Anachronismen in einem Kapitel zur Fokalisierung behandelt. Zum Modus der Autorrede (*ex persona sua/propria*, wenn der Autor Subjekt ist, oder *ex poetae persona*) vgl. Macr. sat. 5,2,10–12 (s. Fn. 335); Gell. 10,16,8 (s. Fn. 354) und s. Kap. 3.2.

[„Ein grausames Volk“: [. . .] Freilich muss man wissen, dass es Velia zu der Zeit, zu der Aeneas nach Italien kam, noch nicht gab. Also handelt es sich um eine Antizipation, die [. . .] tolerierbar ist, wenn sie im Modus der Autorrede geschehen sollte; wenn sie aber durch einen anderen geschieht, ist sie im höchsten Maße fehlerhaft, wie er es jetzt über Palinurus sagt. Allerdings beziehen es einige auf die Kunst der Weissagung, so als sei es von einem Schatten [sc. eines Toten] gesprochen.]

Nach Servius handelt es sich um eine Antizipation (*anticipatio*), womit ein Anachronismus bzw. Zukunftswissen gemeint ist.³⁵⁷ In diesem Fall wird sie als im höchsten Maße fehlerhaft betrachtet, da der Autor Vergil sein geographisches Wissen auf die Zeit der Erzählung nicht im Modus der Autorrede projiziert, sondern dieses Wissen Palinurus in den Mund legt. Es ist aber nicht so, dass Servius nur der Regel folgt, dass (topographisches) Zukunftswissen im Modus der Autorrede erlaubt, in Figurenreden aber verboten ist. Denn auch er stellt zusätzlich die Frage, ob es realistisch begründbar ist, dass die Figur dasjenige Wissen hat, das sie zum Ausdruck bringt.³⁵⁸ Die vorliegende Stelle ließe sich nämlich so erklären, dass Palinurus in der Unterwelt die Kunst der Weissagung besitzt; so betrachtet ist es nachvollziehbar, dass er die spätere Ortsbezeichnung kennt.³⁵⁹

Servius' Kommentar zu einer Stelle im dritten Buch der *Aeneis*, in dem Aeneas Dido von seinen Irrfahrten berichtet, zeigt, dass auch die Figuren von Zukunftswissen Gebrauch machen dürfen. Dieses Zukunftswissen würden wir als Wissen beschreiben, dass das erzählende Ich im Gegensatz zum erzählten Ich besitzt, aber auf das erzählte Ich projiziert.³⁶⁰ Aeneas erzählt, dass er und seine Gefährten Achaemenides zum ersten Mal erblickten, als dieser am Strand Siziliens bittflehend auf sie zulief, und gibt die folgenden Informationen preis:³⁶¹

[. . .] at cetera Graius,
et quondam patriis ad Troiam missus in armis.

[[. . .] aber im Übrigen war er ein Grieche und einst in den väterlichen Waffen nach Troja entsandt worden.]

357 Servius verwendet an einer anderen Stelle das Lehnwort *prolepsis* für einen Anachronismus; vgl. Serv. Aen. 6,900.

358 Anders gesagt: Servius folgt zum einen der Faustregel, dass topographische Anachronismen im Modus der Autorrede erlaubt, in Figurenreden aber verboten sind. Zum anderen überprüft er, ob es realistisch begründbar ist, dass die Figur dasjenige Wissen hat, das es äußert.

359 Möglicherweise bezieht sich Servius bei dieser Erklärung (auch) auf Hyginus' von Gellius überlieferte Überlegungen (Gell. 10,16,1–10); vgl. das zuvor diskutierte Zitat.

360 Teilweise vergleichbar ist die doppelte Zeitperspektive (s. Kap. 2.3.2): Der Autor (bzw. Erzähler) kennt – anders als die Figuren – die gesamte Geschichte als mehr oder minder kausal verknüpfte Ereignisfolge, bei der der Anfang sinnhaft auf das Ende bezogen ist.

361 Verg. Aen. 3,594 f.

Diese Angaben kommentiert Servius auf die folgende Weise:³⁶²

AD TROIAM MISSUS aut ex sequenti eius confessione hoc *didicit*: aut Graecum esse colligit ex trepidatione.

[„Nach Troja entsandt“: Entweder sagt er das aus dessen folgendem Bericht oder er schließt aus dessen Zaudern darauf, dass er ein Grieche ist.]

Servius hält also zwei Lösungen des Problems für möglich, dass Aeneas zu diesem Zeitpunkt seiner Erzählung schon weiß, dass die unbekannte Person ein Grieche ist, der nach Troja entsandt worden ist: Entweder äußert Aeneas sein späteres Wissen zum früheren Zeitpunkt der Erzählung. Oder Aeneas schließt aus dem Umstand, dass Achaemenides zögert, auf sie zuzulaufen, weil er in ihnen die feindlichen Trojaner erkennt,³⁶³ darauf, dass er ein Grieche ist, der vor Troja gekämpft hat. Ein von den Figuren verwendetes Zukunftswissen wird daher nur dann kritisiert, wenn es als Anachronismus in der Form betrachtet werden muss, dass die Figuren das Wissen des Autors zum Ausdruck bringen. Wenn es realistisch begründbar ist, dass die Figuren dasjenige Wissen haben, das sie preisgeben, liegt der anerkannte Fall einer Verwendung von Zukunftswissen vor.³⁶⁴

Durch diese erzähltheoretisch-poetologischen Vorstellungen erklärt sich die Kritik, die Servius in seinem Kommentar zu einer anderen Stelle im dritten Buch der *Aeneis* übt. Dort heißt es:³⁶⁵

arduus inde Acragas ostentat maxima longe
moenia.

[Darauf zeigt das hochragende Acragas von weitem seine riesigen Mauern.]

362 Serv. Aen. 3,595. Der Servius auctus schreibt *didicit* [er hat es gelernt] anstelle von *dicit*.

363 Vgl. Verg. Aen. 3,596–598.

364 Dieselbe erzähltheoretische Position lässt sich auch in den Homerscholien erkennen. In vergleichbarer Weise wird das Problem, dass die Figur Odysseus, als er den Phäaken in den Büchern 9 bis 12 der *Odyssee* von seinen phantastischen Abenteuern berichtet, die Zyklopen einleitend als wild und gesetzlos bezeichnet, obwohl er diese Erfahrung erst zu einem späteren Zeitpunkt seiner Erzählung gemacht hat, dadurch gelöst, dass Odysseus anerkanntermaßen Zukunftswissen verwendet hat (Schol. HQT Od. 9,229): προληπτικῶ γὰρ τρόπῳ χρῆται, ἃ μετὰ ταῦτα ἔγνω ταῦτα ἐν ἀρχῇ τιθεῖς. [Er [sc. Odysseus] benutzt nämlich eine Figur der Vorwegnahme, indem er an den Anfang setzt, was er danach erfahren hat.] Wie Nünlist (2009, 125 f.) bemerkt, würde man diese Auffälligkeit in der gegenwärtigen Erzähltheorie mit der Differenz zwischen dem erzählenden und dem erlebenden Ich erklären, da das erzählende Ich *ex eventu* mehr Wissen als das erlebende Ich hat, in diesem Fall aber sein Wissen auf das erlebende Ich projiziert. Vgl. auch schol. Q Od. 12,240, wo Odysseus' Beschreibung der Charybdis mit dem Adverb προληπτικῶς [proleptisch] bezeichnet wird; Nünlist (2009, 125 f. mit Fn. 36).

365 Verg. Aen. 3,703 f.

Das Toponym Acragas (Agragas) (und andere zuvor genannte Ortsangaben) kommentiert Servius auf die folgende Weise:³⁶⁶

AGRAGAS [. . .] notandum sane Vergilium haec, quantum ad sua tempora spectat, dicere, non quantum ad operis; Aenea enim navigante nec fuerat Camerina siccata, nec Gela vel Agrigentum conditae: quod frequenter facit, sed nunc ideo vitiosum est, quia ex persona narrantur Aeneae.

[„Agragas“: [. . .] Es muss bemerkt werden, dass Vergil dies freilich insofern sagt, als er auf seine eigene Zeit und nicht auf diejenige des Werkes blickt. Während Aeneas' Fahrt nämlich war weder Camerina trocken gelegt noch waren Gela oder Agrigent gegründet. Das macht er häufig, aber jetzt ist es deshalb fehlerhaft, weil sie [sc. die Ortsangaben] aus der Person des Aeneas erzählt werden.]

Da die Figur Aeneas das spätere Wissen des Autors preisgibt, wird Vergil dieser Anachronismus vorgeworfen.

Keine Kritik übt Servius an der Erwähnung der Stadt Nomentum, die einerseits Vergil im siebenten Buch der *Aeneis* und die andererseits die Figur Anchises im sechsten Buch beim Namen nennt, obwohl sie zur Zeit der Erzählung noch nicht gegründet worden war. Die erste Stelle erklärt Servius folgendermaßen:³⁶⁷

QUI NOMENTUM URBEM hoc ex sua persona dicit poeta: nam adhuc civitas Nomentana non fuerat, ut in sexto ait „hi tibi Nomentum et Gabios“, item „haec tum nomina erunt, nunc sunt sine nomine terrae“.

[„Die die Stadt Nomentum [sc. bewohnen]“: Das sagt der Dichter in eigener Person. Denn die Bürgerschaft von Nomentum hatte es noch nicht gegeben, wie er im sechsten Buch sagt „diese werden dir Nomentum und Gabii [sc. gründen]“; ebenso: „das werden dann die Namen sein, jetzt sind es Landstriche ohne Namen.“]

Servius sieht hier kein Problem, da der Dichter Vergil anerkanntermaßen von einem topographischen Zukunftswissen Gebrauch macht, und verweist zum Beleg für die spätere Gründung von Nomentum auf zwei Textstellen im sechsten Buch der *Aeneis*. Dort spricht Anchises in der Unterwelt zu Aeneas und skizziert ihm prophetisch die Zukunft Roms, wobei er u. a. die Stadt Nomentum erwähnt. Zu den Ortsangaben bemerkt Servius Folgendes:³⁶⁸

NUNC SUNT SINE NOMINE TERRAE atqui in catalogo hinc est dicturus aliquas civitates; sed ex persona sua praeoccupat.

³⁶⁶ Serv. Aen. 3,703.

³⁶⁷ Serv. Aen. 7,712. Zum ersten von Servius zum Vergleich herangezogenen Zitat vgl. Verg. Aen. 6,773; zum zweiten Zitat vgl. Verg. Aen. 6,776.

³⁶⁸ Serv. Aen. 6,776. Zur Erwähnung von Nomentum vgl. Verg. Aen. 6,773. Zum Verb *praeoccupare* [vorwegnehmen] vgl. Serv. Aen. praef. über die Prolepse (s. Kap. 3.1.1).

[„Jetzt sind es Landstriche ohne Namen“: Im hierauf folgenden Katalog jedoch ist er im Begriff, einige Bürgerschaften zu nennen; aber er nimmt es in eigener Person vorweg.]

Servius akzeptiert es offensichtlich, dass Anchises einige Ortsangaben in der eigenen Person in Form von Zukunftswissen vorwegnimmt. Der Grund hierfür wird darin liegen, dass Anchises in der Unterwelt die Kunst der Weissagung besitzt.

Auf dieselbe Weise erklärt sich die Tatsache, dass Anchises gegenüber Aeneas im sechsten Buch der *Aeneis* den Namen der Stadt Rom nennt, ohne dass Servius hierin einen Kunstfehler sieht. Im fünften Buch tut Anchises dies noch nicht, wenn er in einem Traum Aeneas erscheint, was Servius (in Bezug auf beide Textstellen) folgendermaßen kommentiert:³⁶⁹

TUM GENUS OMNE TUUM ET, QUAE DENTUR MOENIA, DISCES. hae sunt causae, propter quas Aeneas descendit ad inferos: generis agnitio, et civitatis nomen, quod ei nullus umquam praedixerat, sed solus indicat pater. latet enim, ut supra diximus, verum urbis nomen: unde ei pater quasi pro mysterio *et adfectione* ait „illa inclita Roma“. *et nomen quidem Romae a poeta dictum est; nam verum urbis nomen, ut dictum est, latet.*

[„Dann wirst du dein ganzes Geschlecht kennenlernen sowie, welche Mauern gegeben werden“: Das sind die Gründe, aus denen Aeneas in die Unterwelt hinabsteigt: die Kenntnis des Geschlechts und der Name der Bürgerschaft, den ihm niemand je vorhergesagt hatte, sondern nur der Vater angibt. Wie wir weiter oben gesagt haben, bleibt nämlich der wahre Name der Stadt verborgen. Daher sagt ihm sein Vater gewissermaßen geheimnisvoll und *pathetisch* „jenes berühmte Rom“. *Und gewiss ist der Name „Rom“ vom Dichter gesagt worden; denn der wahre Name der Stadt bleibt, wie gesagt wurde, verborgen.*]

Der Schwerpunkt von Servius' Kommentar liegt auf der Erklärung des Umstandes, dass Aeneas noch nicht im fünften, sondern erst im sechsten Buch der *Aeneis* davon erfahren wird, dass die Stadt, die seine Nachfahren gründen werden, Rom heißt. Denn Servius zufolge steigt Aeneas in die Unterwelt hinab, um über seine Nachfahren und den Namen der Stadt informiert zu werden. Somit dient die andeutungsvolle Verheißung, die im Traum geschieht, der Motivierung des Geschehens. Nebenbei wird deutlich, dass die vermeintlich anachronistische Ver-

369 Serv. Aen. 5,737. Zu *illa inclita Roma* vgl. Aen. 6,781. Mit seinem Querverweis bezieht sich Servius wohl auf seinen Kommentar zu Aen. 1,277 (Jupiter-Prophezeiung): ROMANOSQUE SUO DE NOMINE DICET *perite non ait Romam, sed Romanos. urbis enim illius verum nomen nemo vel in sacris enuntiat.* [„Und er wird sie nach seinem Namen Römer nennen“: Kunstfertig sagt er nicht „Rom“, sondern „Römer“. Den wahren Namen jener Stadt sagt nämlich sogar in heiligen Kontexten niemand.]

wendung des Toponyms „Rom“ im sechsten Buch nicht kritisiert wird – vermutlich deshalb, weil Anchises in der Unterwelt die Gabe der Prophetie besitzt.³⁷⁰

3.2 Die Unterscheidung zwischen der Autor- und der Figurenrede

In der modernen Erzähltheorie versteht man unter dem Ort des Erzählens die Frage, auf welcher Erzählebene gesprochen wird, und unterscheidet die folgenden Orte des Erzählens: Die extradiegetische Erzählung als das Erzählen steht in Opposition zur intradiegetischen Erzählung als das erzählte Erzählen in dem Sinn, dass das extradiegetische Erzählen den narrativen Akt darstellt, der die intradiegetische Erzählung, also die geschilderten Ereignisse, hervorbringt. Diese Erzählorte werden noch weiter ausdifferenziert: die metadiegetische Erzählung als das erzählte erzählte Erzählen; die metametadiegetische Erzählung etc.³⁷¹

In der antiken Erzähltheorie wurde nicht zwischen dem narrativen Akt, der die Erzählung hervorbringt, und der eigentlichen Erzählung unterschieden. Stattdessen wurde zwischen der Rede des Autors und derjenigen der Figuren differenziert, wobei auch Fachbegriffe für diese Differenzierung anhand des Redekriteriums geprägt wurden (s. die folgenden Unterkapitel).³⁷² Als paradigmatisch für diese Unterscheidung kann Athenaios' Ausspruch gelten, dass Homer nicht alles sagt, was bei Homer gesagt wird.³⁷³ Für die weitere Ausdifferenzierung (die Figurenrede in der Figurenrede etc.) gibt es keine antiken Termini technici.³⁷⁴

370 Undeutlich ist die zu Serv. Aen. 5,737 hinzugefügte Erklärung des Servius auctus, dass der Name „Rom“ vom Dichter gesprochen ist. Vermutlich bezieht er sich (insbesondere) auf die Nennung Roms im Proömium (Verg. Aen. 1,7).

371 Vgl. Genette (2010, 147–152); Martínez und Scheffel (2016, 80). Zumindest aus der Perspektive eines Klassischen Philologen ist der Begriff „metadiegetisch“ unglücklich gewählt, da er ein Erzählen auf einer übergeordneten Ebene suggeriert, wie Genette (2010, 148, Fn. 40) selbst eingesteht.

372 Vgl. auch die Formulierungen *ex persona poetae* (Serv. Aen. 10,467) und *poeta (ipse) loquitur* (Dositheus GL VII 428,6–14 Keil; Diomedes GL I 482,14–25 Keil; Serv. ecl. 3,1; Isid. orig. 8,7,11); Feddern (2018, 398–401).

373 Vgl. Athen. 178d3: οὐ γὰρ εἶ τι λέγεται παρ' Ὀμήρῳ, τοῦθ' Ὀμηρος λέγει. [Denn es ist nicht so, dass, wenn etwas bei Homer gesagt wird, Homer das sagt.]

374 Der Gegensatz zwischen der Autor- und der Figurenrede lässt sich nur schwer mit den modernen Begriffen extradiegetisch, intradiegetisch, metadiegetisch etc. wiedergeben, da eine Figurenrede sowohl intradiegetisch als auch metadiegetisch ist: Als narrativer Akt gehört sie zur intradiegetischen Erzählung, die von der Figur geschilderten Ereignisse konstituieren die metadiegetische Erzählung. Daher wird im Folgenden von der antiken Differenzierung zwischen der

3.2.1 Distanz? Zum Platonischen Redekriterium und zur Anschaulichkeit

Der von Genette eingeführte Begriff der Distanz, der an die Seite der von Percy Lubbock etablierten Opposition zwischen *showing* und *telling* getreten ist,³⁷⁵ umfasst mehrere Aspekte. Bei der Frage, durch welche Kriterien sich die modernen Konzepte der Distanz bzw. des *showing* und *telling* am besten definieren lassen, gehen in der modernen Erzähltheorie insgesamt die Antworten auseinander.³⁷⁶

Im Folgenden sollen antike Korrespondenzen zum modernen Distanzbegriff beleuchtet werden, ohne dass behauptet werden kann, dass alle in der modernen Erzähltheorie diskutierten Aspekte in einem antiken erzähltheoretischen Begriff zugleich abgedeckt werden. Insbesondere wird ein Kriterium keine Rolle spielen: die Dissoziierung zwischen Autor und Erzähler.³⁷⁷ Stattdessen werden in den folgenden Unterkapiteln zwei Phänomene behandelt, die im modernen Begriff der Distanz eine wichtige Rolle spielen: das Platonische Redekriterium (Kap. 3.2.1.1), das Aristoteles im dritten Kapitel seiner *Poetik* rezipiert, aber in wesentlichen Punkten abändert (Kap. 3.2.1.2), und die Anschaulichkeit der Erzählung (Kap. 3.2.1.3).³⁷⁸

Autor- und der Figurenrede gesprochen, ohne dass hierfür die Termini extradiegetisch, intradiegetisch, metadiegetisch etc. verwendet werden.

375 Vgl. Genette (2010 [1972], 104) (s. Kap. 3.2.1.1); Lubbock (1954 [1922], 62): „the art of fiction does not begin until the novelist thinks of his story as a matter to be *shown*, to be so exhibited that it will tell itself.“ Zur Historizität der Unterscheidung zwischen *showing* und *telling* vgl. Friedman (1955), der selbst zur Etablierung dieser Unterscheidung beigetragen hat.

376 Klauk und Köppe (2014, 850f.) unterscheiden die folgenden sieben Aspekte: (1) Die Anwesenheit des Erzählers im Modus des *telling* vs. seine Abwesenheit im Modus des *showing*. (2) Die Beziehung des Erzählers zu den von ihm erzählten Ereignissen, die seine örtliche, zeitliche oder generell seine epistemische Position beinhaltet und die fern (*telling*) oder nah (*showing*) sein kann. (3) Das Vorhandensein von Dialog im Modus des *showing* vs. das Nicht-Vorhandensein im Modus des *telling*. (4) Der explizite (*telling*) vs. der implizite Darstellungsmodus (*showing*). (5) Die Parteilichkeit (*telling*), zu der Kommentare und Bewertungen gehören, vs. die Objektivität (*showing*) der Darstellung. (6) Das Tempo der Erzählung, das schnell (*telling*) oder langsam (*showing*) sein und mehr (*showing*) oder weniger (*telling*) detaillierte Informationen transportieren kann. (7) Der Eindruck des Rezipienten, dass ihm die Geschichte erzählt wird (*telling*) oder er Augenzeuge des Geschehens ist (*showing*). Es ist schwierig, vielleicht sogar unmöglich, all diese Aspekte zu einer einheitlichen Definition zusammenzuführen. Einzelne Punkte umfassen aber andere: So impliziert die Anwesenheit des Erzählers dessen Kommentare und Bewertungen. Hierdurch stellt sich der Eindruck beim Rezipienten ein, dass ihm das Geschehen berichtet wird. Folglich könnte man hierin das *telling* erblicken; vgl. Klauk und Köppe (2014, 851).

377 Dieses Kapitel trägt teilweise Halliwells (2014, 136) Wunsch Rechnung: „More work would be justified on the pre-modern history of critical assumptions about the relationship between authors and narrators.“

378 Zur Anschaulichkeit der Erzählung als Merkmal des nicht-distanzierten Erzählens (der so definierten *Mimesis*) vgl. Genette (2010 [1972], 104): „Im Gegensatz zur dramatischen Darstellung

3.2.1.1 Zum Platonischen Redekriterium (rep. 392c7–398b)

Genette zufolge behandelt Platon bei der Diskussion der Darstellungsweise der Dichtung (rep. 392c7–398b) erstmalig die Distanz, die durch den fiktiven Erzähler hergestellt wird und die Genette durch die Merkmale der Mittelbarkeit und Verdichtung definiert sieht.³⁷⁹ An dieser Stelle der sog. Dichterkritik (s. Kap. 1.4.1.1) werden drei Darstellungsmodi anhand des sog. Platonischen Redekriteriums unterschieden. Eine ähnliche Unterteilung der (dichterischen) Erzählung findet sich auch bei anderen Autoren.³⁸⁰

Ausgehend von der Feststellung, dass jede Darstellung entweder von vergangenen oder von gegenwärtigen oder von zukünftigen Dingen berichtet, unterscheidet der Platonische Sokrates anhand des Redekriteriums drei Darstellungsweisen (s. Abb. 3):³⁸¹

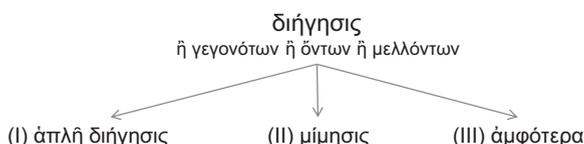


Abb. 3: Die drei Darstellungsweisen nach Platon.

Die einfache Darstellung (ἀπλή διήγησις) – vereinfacht gesagt: die Erzählung – liegt vor, wenn der Dichter spricht. Als Beispiel zitiert der Platonische Sokrates

kann keine Erzählung ihre Geschichte ‚zeigen‘ oder ‚nachahmen‘, sie kann sie nur möglichst detailliert, präzise oder ‚lebendig‘ erzählen und dadurch eine Mimesis-Illusion hervorrufen, die die einzige Form narrativer Mimesis ist [. . .].“ Zur Anschaulichkeit als wesentliches Merkmal der Literatur vgl. Willems (1989).

379 Vgl. Genette (2010 [1972], 104–118), der Platon und Aristoteles als Entdecker derjenigen Phänomene identifiziert, die er unter dem Begriff der Distanz behandelt (s. teilweise Fn. 389); zum Zusammenhang zwischen dem fiktiven Erzähler und der Distanz vgl. Klauk und Köppe (2014, 850). Vgl. auch Margolin (2014, 647): „Plato was the first to claim that the underlying difference between narrative and drama as basic types of discourse consists in the difference between directly showing and indirectly telling or reporting, rooted in the absence or presence respectively of a mediating instance between the characters’ speech and the audience. And the narrator is precisely this mediating instance.“

380 Zu den Darstellungsmodi vgl. Liveley (2019, 12–34); Tilg (2019, 69f.); Grüne (2018, 15f.); Feddern (2018, 384–401); Müller (2012, 87–94); Vassallo (2011); Nünlist (2009, 94–134).

381 Vgl. Plat. rep. 392d2–6. Der Begriff διήγησις wird in der Forschung häufig mit „Erzählung“ übersetzt, bedeutet aber in diesem Zusammenhang (als Oberbegriff) „Darstellung“. Zur Unterscheidung der drei Zeitstufen (ἢ γεγονότων ἢ ὄντων ἢ μελλόντων) [entweder des Geschehenen oder des Gegenwärtigen oder des Zukünftigen] s. Kap. 2.3.1.

den Anfang der *Ilias* bis zu derjenigen Stelle, an der Chryses spricht.³⁸² In moderner Terminologie würden wir sagen, dass die (heterodiegetische) Autorrede als ἀπλή διήγησις bezeichnet wird.³⁸³ An einer Stelle verwendet Platon auch den Begriff des Berichts (ἀπαγγελία) synonym zum Ausdruck der einfachen Darstellung.³⁸⁴ Die *Mimesis* (μίμησις) hingegen liegt vor,³⁸⁵ wenn der Dichter den Eindruck erweckt, nicht als er selbst zu sprechen, sondern jemand anderes zu sein, den er nachahmt, wie z. B. Chryses.³⁸⁶ In dieser Bedeutung ist die *Mimesis* nicht als bloßes Zitat einer Figurenrede zu verstehen, sondern der Dichter wird zu derjenigen Person, die er als redende Person ankündigt. Die performative *Mimesis* umfasst nicht nur das Reden, sondern auch das Handeln, die Stimme, Gestik und Mimik. Um den Unterschied zwischen einfacher Darstellung und *Mimesis* zu verdeutlichen, wird die Szene zwischen Agamemnon und Chryses am Anfang der *Ilias* in indirekter Rede paraphrasiert.³⁸⁷ Der dritte Typus der Darstellung wiederum ist als Mischform der beiden anderen Typen anzusehen: Wenn sich Autorrede und *Mimesis* abwechseln, liegt diese Art der Darstellung vor. Hierfür wird kein griechischer Fachbegriff geprägt, sondern das Wort ἀμφοτέρα [beides] benutzt.

Anhand dieser drei Typen werden anschließend literarische Gattungen unterschieden: Der Dithyrambus wird als Beispiel für die einfache Darstellung genannt. Tragödie und Komödie gelten als Beispiele für die *Mimesis*, und das

382 Vgl. Plat. rep. 393a3–7. Zu Chryses' Rede vgl. Hom. Il. 1,17–21. Vgl. auch die Definition der einfachen Darstellung als „das, was zwischen den Figurenreden steht“ (Plat. rep. 393b7: τὰ μεταξύ τῶν ῥήσεων).

383 Bei Platon werden die Darstellungsmodi anhand von Erzählformen exemplifiziert, die wir als heterodiegetisch bezeichnen würden, wohingegen das homodiegetische Erzählen nicht in den Blick genommen wird; vgl. Halliwell (2014, 131). Dies liegt aber auch daran, dass die *Mimesis* die Unterscheidung zwischen der Hetero- und der Homodiegesse bzw. zwischen einer fremden und der eigenen Person unterläuft, da sie nicht das bloße Zitat, sondern auch die Gefahr bedeutet, dass sich der Nachahmende dem Nachgeahmten auch über den Akt der Nachahmung hinaus angleicht; vgl. Plat. rep. 395b9–d3; Feddern und Kablitz (2020, 24 f.).

384 Vgl. Plat. rep. 394c2. Vgl. auch die Verwendung des Verbs ἀπαγγέλλειν bei Platon (Plat. rep. 396c7) und bei Aristoteles (Arist. Poet. 1448a20–24; s. Fn. 394).

385 Zur Platonischen *Mimesis* vgl. den Forschungsüberblick bei Harth (1965, 5–28); Dupont-Roc (1976); Zimbrich (1984); Else (1986, 3–73); Kardaun (1993); Halliwell (2002, 37–147); Büttner (2004); Halliwell (2005); Teisserenc (2005); Schmitt (2010); Feddern und Kablitz (2020, 14–38) und s. Kap. 1.4.1.1, Fn. 98. Zur *Mimesis* von der Antike bis zur Moderne vgl. Gebauer und Wulf (1992).

386 Vgl. Plat. rep. 393a7–b2; c4–8.

387 Vgl. Plat. rep. 393c10–394b2; Hom. Il. 1,12–42.

Epos wiederum ist das Musterbeispiel für den Mischtypus, in dem sich Autorrede und *Mimesis* abwechseln.³⁸⁸

Genette versteht die bei Platon diskutierten Darstellungsweisen derart, dass die einfache Darstellung (*ἀπλή διήγησις*) die vom Erzähler vermittelte Geschichte bezeichnet.³⁸⁹

Erstmals wurde dieses Problem [sc. der Distanz], wie es scheint, von Platon im 3. Buch des *Staats* [. . .] behandelt. Bekanntlich unterscheidet Platon dort zwei narrative Modi, je nachdem, ob der Dichter „selbst redet und auch gar nicht den Eindruck erwecken will, ein anderer als er sei der Redende“ (was er die *reine Erzählung* [. . .] nennt), oder ob er im Gegenteil „versucht, die Illusion zu erzeugen, nicht er sei es, der redet“, sondern diese oder jene Figur, wenn es sich um gesprochene Worte handelt: und genau das nennt Platon die Nachahmung oder *mimesis*. Und um den Unterschied klarzumachen, gibt er das Ende der Szene zwischen Chryses und den Achaïern, das Homer durch direkte Rede nach Art des Dramas mimetisch gestaltet hat, im Modus der *diegesis* wieder. Aus der unmittelbaren Dialogszene wird so eine durch den Erzähler vermittelte Schilderung, in der das, was die einzelnen Figuren sagen, zusammenfließt und zu indirekter Rede verdichtet wird. Diesen beiden Merkmalen, Indirektheit und Verdichtung, die die „reine Erzählung“ von der dem Theater entlehnten „mimetischen“ Darstellung unterscheiden, werden wir weiter unten wiederbegegnen. Der Gegensatz von *diegesis* und *mimesis* läuft also, um unser vorläufiges Vokabular zu benutzen, darauf hinaus, daß die „reine Erzählung“ *distanzierter* ist als die „Nachahmung“: sie sagt es knapper und auf mittelbarere Weise.

Nachdem dieser Gegensatz von Aristoteles ein wenig abgeschwächt worden war (er machte aus der reinen Erzählung und der direkten Darstellung zwei Spielarten der *Mimesis* [. . .]), [sc. tauchte er wieder auf] unter den kaum veränderten Namen *showing* (zeigen) vs. *telling* (erzählen) [. . .].

Als Charakteristikum der einfachen Darstellung gegenüber der *Mimesis* sei die größere Distanz anzusehen, die sich darin zeige, dass die einfache Darstellung kürzer ausfällt und durch den Erzähler vermittelt wird. Wie jedoch de Jong gezeigt hat, sind andere Gründe für die kondensierte Form der Erzählung verantwortlich, die bei Platon der Verdeutlichung der einfachen Darstellung dient.³⁹⁰ Denn diese Art der Darstellung erklärt sich dadurch, dass der Platonische Sokrates eine Prosaparaphrase der Homerstelle gibt, bei der es ihm nicht darauf ankommt, alle Informationen zu nennen, die bei Homer vorliegen, sondern einen Eindruck von derjenigen Darstellungsweise zu vermitteln, die er *ἀπλή*

388 Vgl. Plat. rep. 394b9–c5.

389 Genette (2010 [1972], 104).

390 Vgl. de Jong (2004, 4). Vgl. auch Halliwell (2014, 130 f.), der darauf aufmerksam macht, dass der Platonische Sokrates nicht zwischen *showing* und *telling* unterscheidet und nicht die Quantität der Informationen in den Blick nimmt.

διήγησις nennt. Folglich ist die Ökonomie der Erzählung maßgeblich für ihre Kürze verantwortlich.

Die Annahme, dass die ἀπλή διήγησις eine durch den Erzähler vermittelte Erzählung darstellt, ist deswegen wenig überzeugend, weil der Platonische Sokrates diese Darstellungsweise derart definiert, dass der Dichter als er selbst (*in propria persona*) spricht. Wenn es überhaupt eine Vermittlung gäbe, dann würde diese in der *Mimesis* vorliegen, da der Dichter in diesem Fall eine Figur personifiziert. Eine Unterscheidung zwischen dem Autor und dem Erzähler lässt sich an keiner Stelle erkennen, sondern nur die Unterscheidung zwischen dem Dichter (Autor) und seinen Figuren.³⁹¹

Da bei Platon die drei Darstellungsweisen einerseits auf ganze Gattungen, andererseits auf Teile von Gattungen angewendet werden, ist die folgende Präzisierung bei der Übersetzung in die Terminologie der modernen Erzähltheorie vorzunehmen: Die einfache Darstellung (ἀπλή διήγησις) ist entweder die Autorrede in Opposition zur Figurenrede innerhalb eines Werkes (wie im Epos) oder die ausschließliche Rede des Autors (wie im Dithyrambus).³⁹² Bei der *Mimesis* handelt es sich entweder um die Figurenrede im Kontrast zur Autorrede innerhalb eines Werkes (wie im Epos) oder um die ausschließliche Rede der Figuren (wie im Drama). Nur der Mischtypus stellt einen Darstellungsmodus dar, der sinnvollerweise auf eine Gattung (wie das Epos), aber nicht auf Teile einer Gattung angewendet wird.³⁹³

3.2.1.2 Zum dritten Kapitel der Aristotelischen Poetik

Aristoteles unterscheidet an einer der schwierigsten Stellen der *Poetik* ebenfalls drei verschiedene Darstellungsweisen. Auch wenn die Bezüge zum Platonischen Redekriterium (s. Kap. 3.2.1.1) ebenso unverkennbar sind wie diejenigen zu Platons ontologischem *Mimesis*-Begriff (s. Kap. 1.1.3.2), lassen sich gravierende

³⁹¹ Vgl. Nünlist (2009, 132f.): „When analysing a (narrative) text, modern literary critics commonly differentiate between the author and the narrator. [. . .] This distinction does not seem to have roots in ancient criticism, where author and narrator appear to be identical.“ Vgl. auch Halliwell (2014, 136): „Book 3 of Plato’s *Republic* apparently draws no distinction between heterodiegetic narrators and the authors of the works in which those narrators are found.“

³⁹² Dabei ist es eine Frage der modernen Erzähltheorie, ob es adäquater erscheint, von der Rede des Autors oder von derjenigen des Erzählers zu sprechen; Platon nimmt auf der Seite der Produktionsinstanz keine Differenzierung vor. Die Produktionsinstanz wird von Platon zumeist als „der Dichter“ (ὁ ποιητής) bezeichnet; vgl. Plat. rep. 392e3–4; 393a6; c7–8 und 10; 394c2.

³⁹³ Platons Differenzierung zwischen den drei Darstellungsmodi läuft darauf hinaus, dass sich durch sie ethische Gesetze für die Dichter formulieren lassen; die deskriptive Betrachtung geht also in eine normative Betrachtung über. So ist im Platonischen Idealstaat die mimetische Darstellung nur von tapferen Männern erlaubt; vgl. Plat. rep. 395c.

Unterschiede erkennen, die sich aus der von Aristoteles in der gesamten *Poetik* dargelegten Dichtungskonzeption sowie aus dem beobachtbaren Vorhaben erklären, den von Platon diskreditierten *Mimesis*-Begriff zu rehabilitieren:³⁹⁴

καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαι ἔστιν ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα, ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον ὡσπερ Ὅμηρος ποιεῖ ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα, ἢ πάντας ὡς πρᾶττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους.

[Denn auch in denselben Medien und bei denselben Gegenständen ist es entweder möglich, dass man die *Mimesis* durchführt, indem man erzählt – und zwar entweder, wobei man zu einem gewissen Grad³⁹⁵ jemand anderes wird, wie Homer dichtet³⁹⁶, oder wobei man derselbe bleibt und sich nicht verwandelt – oder dass die Nachahmenden alle als Handelnde und Tätige nachahmen.]

Die in der Forschung umstrittene Frage, ob Aristoteles' Unterscheidung der Darstellungsmodi (auf der obersten Ebene) eine Zwei- oder Dreiteilung zugrunde liegt, lässt sich zwar nicht eindeutig entscheiden. Wahrscheinlicher scheint aber eine Zweiteilung der mimetischen Darstellungsweise zu sein, bei der ἀπαγγέλλοντα als Oberbegriff fungiert, der eine reine Form und eine gemischte Form der Erzählung in Opposition zur szenischen Darstellung vereinigt:³⁹⁷

- (1) ἀπαγγέλλοντα
 - (a) ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον ὡσπερ Ὅμηρος ποιεῖ
 - (b) ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα
- (2) ἢ πάντας ὡς πρᾶττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους

394 Arist. Poet. 1448a20–24. Die letzten beiden Wörter (τοὺς μιμουμένους) werden von Kassel (1965, 5) in Cruces gesetzt. Wie Schmitt (2011, 262) zeigt, ist dieser textkritische Eingriff unnötig. Die Deutung dieses Akkusativs wird im Zusammenhang mit einer Gesamtdeutung dieser schwierigen Textstelle erfolgen.

395 Für das adverbielle τι vgl. Xen. Hell. 6,4,7. Selbst wenn man – wie üblich – ἕτερόν τι als Neutrum [etwas anderes] versteht, dürfte kein Problem hierin bestehen.

396 Es lässt sich nicht entscheiden, ob ὡσπερ Ὅμηρος ποιεῖ „wie Homer dichtet“ oder „wie Homer es tut“ als Brachylogie für „wie Homer jemand anderes wird“ bedeutet, aber sachlich besteht zwischen diesen Übersetzungen kein Unterschied.

397 Zu dieser Frage und zur Deutung des dritten Kapitels der *Poetik* vgl. den Kommentar von Schmitt (2011, 258–266); Lattmann (2005); Feddern und Kablitz (2020, 41–47). Man könnte zwar versucht sein, gegen die Annahme einer Zweiteilung einzuwenden, dass Homers Darstellungsmodus unpräzise wiedergegeben wird, da eine relativierende Angabe wie „teilweise“ oder „manchmal“ fehlt; vgl. Lucas (1968, 67) ad Arist. Poet. 1448a20–24, der hierin aber kein ernsthaftes Problem sieht. Die Verben des Erzählens und des Verwandeln machen ebenso wie das adverbielle τι und – *e contrario* – das zum dritten Darstellungsmodus gehörende πάντας [alle] hinreichend deutlich, dass der epische Darstellungsmodus eine Mischung aus der Rede des Dichters und der *Mimesis* ist.

In dieser Unterscheidung zwischen (zumindest) zwei literarischen Gattungen, dem Epos und dem Drama, ist – anders als bei Platon – nicht die *Mimesis* (μίμησις) eine Form der Darstellung, sondern der Bericht bzw. die Erzählung (ἀπαγγέλλοντα) eine Form der *Mimesis*. Dabei ist das Verhältnis zwischen Erzählung und Nachahmung zusätzlich insofern problematisch, als der positive und der negative Ausdruck des Verwandeln dafür sprechen, dass Aristoteles nicht bloß das Zitat innerhalb eines Berichts im Blick hat, sondern das für das Drama konstitutive Rollenspiel.³⁹⁸

Im 24. Kapitel der *Poetik* findet sich eine weitere Gegenüberstellung zwischen dem Epos und dem Drama, die aufschlussreich auch für ein Verständnis des dritten Kapitels ist:³⁹⁹

Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιος ἐπαινεῖσθαι καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἀγνοεῖ ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν. αὐτόν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν· οὐ γὰρ ἐστὶ κατὰ ταῦτα μιμητής, οἱ μὲν οὖν ἄλλοι αὐτοὶ μὲν δι' ὅλου ἀγωνίζονται, μιμοῦνται δὲ ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις· ὁ δὲ ὀλίγα φρονησάμενος εὐθὺς εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι ἦθος, καὶ οὐδέν' ἀήθη ἄλλ' ἔχοντα ἦθος.

[Homer verdient, für vieles andere gelobt zu werden, v. a. aber dafür, dass er als einziger Dichter genau weiß, was er tun muss. Denn als Dichter muss er möglichst wenig sagen. Denn nicht in dieser Hinsicht ist er ein mimetischer Dichter. Die anderen Dichter treten aufs Ganze gesehen als sie selbst auf, sie verwenden aber kaum und selten mimetische Darstellung. Er aber spricht nur eine kurze Einleitung und führt sofort einen Mann oder eine Frau oder einen anderen Charakter ein, und zwar niemanden ohne Charakter, sondern jeden mit einem bestimmten Charakter.]

Da Aristoteles hier feststellt, dass der Dichter in eigener Person möglichst wenig sagen soll, weil er sonst kein mimetischer Dichter wäre, wird spätestens an dieser Textstelle deutlich, dass sich die Rede des Dichters mit der *Mimesis* kaum verträgt. Vielmehr ist diese Form der Darstellung (1b) nachrangig gegenüber der szenischen Darstellung. Folglich stellt sich die Frage, wie es zu erklären ist, dass Aristoteles im dritten Kapitel der *Poetik* die Rede des Dichters grundsätzlich als eine Möglichkeit der *Mimesis* ins Spiel bringt, obwohl sie schon dort systematische Schwierigkeiten bereitet und im 24. Kapitel explizit als minderwertige Dichtungsform zurückgewiesen wird.

Die Antwort auf diese Frage wird darin liegen, dass in Aristoteles' *Mimesis*-Begriff zwei Aspekte miteinander verbunden werden, die sich nicht vollständig in Einklang bringen lassen. Dabei handelt es sich zum einen um das Merkmal

³⁹⁸ In meiner Interpretation des dritten Kapitels (unter Berücksichtigung von Kapitel 9 und 24) der *Poetik* folge ich Kablitz (2018), hier 181f.

³⁹⁹ Arist. Poet. 1460a5–11.

der Performanz, das insbesondere im dritten Kapitel im Vordergrund steht. Da die Dichtung als Nachahmung von Handelnden definiert ist (s. Kap. 1.1.3.2), bedeutet Nachahmung wesentlich den Vollzug einer ähnlichen Handlung, der im Fall des Dramas viel offensichtlicher zum Vorschein kommt als bei der Rede über eine Handlung.⁴⁰⁰

Der andere Aspekt des Aristotelischen *Mimesis*-Begriffs ist das an der erzählten Geschichte (*histoire*) orientierte, strukturelle Merkmal der kausal motivierten Ereignisfolge, das in den Kapiteln 7 bis 9 expliziert wird: Zunächst fordert Aristoteles in den Kapiteln 7 und 8, dass die Handlung ($\mu\theta\omicron\varsigma$) ein einheitliches und abgeschlossenes Ganzes bilden soll, wobei die Kriterien für die Abgrenzung der Handlung und für die Beziehung der einzelnen Ereignisse untereinander dieselben sind, nämlich Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit (s. Kap. 2.1.3.1). Im neunten Kapitel zieht Aristoteles hieraus den Schluss, dass der Dichter nicht wie der Historiker das wirklich Geschehene nachahmen soll, sondern das Mögliche nach Maßgabe von Wahrscheinlichkeit oder sogar Notwendigkeit (s. Kap. 1.4.1.2).⁴⁰¹

Die Probleme, die das dritte Kapitel der *Poetik* aufwirft, erklären sich also dadurch, dass Aristoteles im *Mimesis*-Begriff eine performative mit einer strukturellen Facette verknüpft. Dabei ist die Tatsache, dass Aristoteles nicht auf den performativen Aspekt der *Mimesis* verzichtet, darauf zurückzuführen, dass die logische Verknüpfung der Ereignisse ebenso wenig wie der nur teilweise unterschiedliche Gegenstandsbereich ausreicht, um die Dichtung von der Geschichtsschreibung abzugrenzen, da auch in der Geschichte bzw. im Alltag

400 Die Nähe des Dramas und die mangelnde Affinität der Erzählung zur *Mimesis* resultieren insofern aus ihrer sprachlichen Struktur, als erzählende Sätze immer Behauptungen über etwas sind, was als tatsächlich vorausgesetzt wird, wohingegen im Drama nicht der Dichter selbst spricht, sondern seine Figuren Sprachhandlungen ausführen lässt, so dass die unterschiedliche Sprecherinstanz den Anspruch auf eine Tatsachenfeststellung untergräbt. Somit steht im Drama der Vollzug von Sprachhandlungen im Vordergrund, während die Erzählung die Aufmerksamkeit auf den berichteten Gegenstand lenkt.

401 Der Grund für die Orientierung an narrativen Mustern insbesondere im neunten Kapitel der *Poetik*, die auch in dem Vergleich mit der Gattung der Geschichtsschreibung zum Vorschein kommt, liegt in der Vorgängigkeit des Geschehens gegenüber der Erzählung: Ein Geschehen muss vergangen sein oder als vergangen betrachtet werden, damit es als einheitliches Ganzes erzählt werden kann. Das Rollenspiel des Dramas impliziert hingegen die Gleichzeitigkeit von Rede und Geschehen. Daher orientiert sich das Charakteristikum der nach Gesetzen der Wahrscheinlichkeit oder sogar Notwendigkeit strukturierten Handlung an der Erzählung. Aber anders als bei dem Aspekt der Performanz, der Schwierigkeiten in Bezug auf die Erzählung aufwirft, gilt nicht auch umgekehrt, dass das strukturelle Merkmal inkompatibel mit dem Drama wäre: Auch die dramatische Handlung kann eine wahrscheinliche oder sogar notwendige Ereignisfolge aufweisen, so dass diese zur Norm gemacht werden kann.

gelegentlich eine logische Handlungsordnung zu beobachten ist; diesen Umstand diskutiert Aristoteles am Ende des ersten Teils des neunten Kapitels.⁴⁰² Folglich benutzt Aristoteles im 24. Kapitel der *Poetik* eine (weitere) normative Bestimmung,⁴⁰³ um das Epos von der Geschichtsschreibung abzugrenzen, nämlich das für ihn unverzichtbare Kriterium, dass der Dichter im Rollenspiel fremde Rede nachahmt.

Die textkritisch umstrittene und auch aus systematischer Sicht semantisch hochgradig relevante Frage, wer die Nachahmenden sind, von denen Aristoteles am Ende der diskutierten Stelle des dritten Kapitels im Akkusativ (τοὺς μιμουμένους) spricht, muss vor dem Hintergrund von Aristoteles' Dichtungskonzeption so beantwortet werden, dass hiermit die Figuren bzw. Charaktere gemeint sind. In diesem Zusammenhang muss man sich vor Augen führen, dass Aristoteles die Handlung (μῦθος) nicht nur als Zusammenfügung der Ereignisse zu einem logischen Handlungszusammenhang und somit als Produkt, sondern auch als Nachahmung definiert:⁴⁰⁴

ἔστιν δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἢ μίμησις.

[Der μῦθος ist die Nachahmung der Handlung.]

Der μῦθος ist Nachahmung von Handlung im Allgemeinen, indem er die logischen Prinzipien der Wahrscheinlichkeit oder sogar Notwendigkeit hervortreten lässt. Diejenigen, die diese Nachahmung ausführen, sind die Protagonisten, die auf der Bühne auftreten oder in die sich der Dichter im Rollenspiel verwandelt. Sie ahmen Handelnde im Allgemeinen nach, indem sie deren Handlungen auf ihre logischen Prinzipien hin transparent machen.

3.2.1.3 Zur Anschaulichkeit

Wir haben bereits im Zusammenhang mit der Beschreibung (*descriptio*/ἔκφρασις) gesehen, dass diejenigen Schilderungen als Beschreibungen angesehen und von Erzählungen abgegrenzt wurden, die die geschilderten Personen, Dinge, Ereignisse etc. den Rezipienten anschaulich vor Augen führen: Die Anschaulichkeit

⁴⁰² Vgl. Arist. Poet. 1451b27–32; s. Kap. 1.4.1.2.

⁴⁰³ Es handelt sich um eine weitere normative Bestimmung, da schon die logische Verknüpfung der Ereignisse eine normative Bestimmung ist, die für jede Form der Dichtung gilt.

⁴⁰⁴ Arist. Poet. 1450a3f. Vgl. auch 1449b31: Ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν [. . .]. [Da Handelnde die Nachahmung ausführen [. . .].]; 1451a31 f.: ἐπεὶ πράξεως μίμησις ἔστι [. . .]. [Da er [sc. der μῦθος] Nachahmung von Handlung ist [. . .].]. Folglich wird auch am Anfang des zweiten Kapitels gemeint sein, dass die nachahmenden Subjekte die Figuren bzw. Charaktere sind, die handelnde Menschen nachahmen (Arist. Poet. 1448a1).

(*evidentia*/ἐνάργεια) bildet das Differenzkriterium zwischen der Erzählung und der Beschreibung (s. Kap. 1.1.3.4). Das in diesem Zusammenhang verwendete Verb des Zeigens weist sogar deutliche Bezüge zum modernen Begriff *showing* auf.⁴⁰⁵

insequetur ἐνάργεια, quae a Cicerone inlustratio et evidentia nominatur, quae non tam dicere videtur quam ostendere, et adfectus non aliter quam si rebus ipsis intersimus sequentur.

[Es folgt die Anschaulichkeit (ἐνάργεια), die von Cicero *inlustratio* und *evidentia* genannt wird, die nicht so sehr zu sprechen, als vielmehr zu zeigen scheint, und es folgen die Affekte nicht anders, als wenn wir den Ereignissen selbst beiwohnen würden.]

Dabei ist der Gegensatz zwischen der Erzählung und der Beschreibung nicht so zu verstehen, dass eine Erzählung keine anschaulich-beschreibenden Elemente enthält, sondern dass sie grundsätzlich als Schilderung angesehen wurde, die auf dieses Stilmittel verzichten darf. Andererseits galt es als Merkmal einer guten Erzählung, dass sie lebendig gestaltet ist, wie die folgenden Belege zeigen werden.⁴⁰⁶ Insbesondere eine Stelle bei Quintilian ist in diesem Zusammenhang instruktiv, an der dieser für die anschauliche Darstellung das Beispiel einer eroberten Stadt wählt:⁴⁰⁷

sic et urbium captarum crescit miseratio. sine dubio enim qui dicit expugnatam esse civitatem complectitur omnia quaecumque talis fortuna recipit, sed in adfectus minus penetrat brevis hic velut nuntius. (68) at si aperias haec, quae verbo uno inclusa erant, apparebunt effusae per domus ac templa flammae et ruentium tectorum fragor et ex diversis clamoribus unus quidam sonus, aliorum fuga incerta, alii extremo complexu suorum cohaerentes et infantium feminarumque ploratus et male usque in illum diem servati

405 Quint. inst. 6,2,32 (über die Anschaulichkeit bei der Erregung der Affekte). Vgl. auch Priscians Definition der Beschreibung (*Praeexercitamina* Passalacqua 1987, 46; s. Kap. 1.1.3.4, Fn. 40) und Luk. hist. conscr. 51 (s. Fn. 419). Der Begriff *inlustratio* (*illustratio*) ist im Corpus Ciceronianum nicht überliefert. An einer Stelle (Cic. ac. 2,17) übersetzt Cicero ἐνάργεια mit *perspicuitas*. Sachlich ähnlich ist die Stelle Cic. inv. 1,107.

406 Zur ἐνάργεια generell (und speziell in den Rhetorikhandbüchern) vgl. Lausberg (2008, §§ 810–818); Webb (2010, v. a. 87–106); Dubel (1997). Zur ἐνάργεια in der griechischen Geschichtsschreibung vgl. Walker (1993). Zur ἐνάργεια bei Homer vgl. Grethlein und Huitink (2017).

407 Quint. inst. 8,3,67–69. Quintilian, der die Begriffe *evidentia* und *repraesentatio* zur Wiedergabe von ἐνάργεια wählt (vgl. Quint. inst. 8,3,61), behandelt die Anschaulichkeit auch in Kapitel 4,2 im Zusammenhang mit der Erzählung (*narratio*). Dort äußert er die traditionelle Ansicht, dass die *narratio* verständlich, kurz und plausibel sein soll (vgl. Quint. inst. 4,2,31), diskutiert und verwirft die Möglichkeit, auch Pathos und Anschaulichkeit als Vorzüge der *narratio* anzusehen (vgl. Quint. inst. 4,2,61–63). Außerdem behandelt er die Anschaulichkeit in Buch 6 im Zusammenhang mit der Erregung der Affekte (vgl. Quint. inst. 6,2,32; s. Fn. 405) und in Buch 9 im Kontext der Stilfiguren (vgl. Quint. inst. 9,2,40–44).

fato senes. (69) tum illa profanorum sacrorumque direptio, efferentium praedas repetentiumque discursus, et acti ante suum quisque praedonem catenati, et conata retinere infantem suum mater, et sicubi maius lucrum est pugna inter victores.

[So wächst auch das Mitgefühl mit eroberten Städten. Wer nämlich sagt, dass eine Bürgerschaft erobert worden ist, umfasst zweifellos alles, was auch immer ein solches Schicksal bereithält, aber zu den Affekten stößt dieser sozusagen kurze Bericht weniger vor. (68) Wenn man aber dasjenige, was in einem Wort eingeschlossen war, sichtbar macht, werden zum Vorschein kommen: Flammen, die sich in Häusern und Tempeln verbreitet haben, das Krachen der einstürzenden Dächer, ein bestimmter Ton aus dem verschiedenartigen Geschrei, die unsichere Flucht der einen, andere, die in der letzten Umarmung mit ihren Angehörigen zusammenhängen, das Weinen der kleinen Kinder und Frauen und die alten Menschen, die durch das Schicksal unglücklicherweise bis zu jenem Tag am Leben geblieben sind. (69) Dann jene Plünderung von Heiligem und nicht-Heiligem, das Zusammenlaufen von denjenigen, die Beute heraustragen, und denjenigen, die sie [sc. die Beute] wieder aufsuchen, die Angeketteten, die vor ihren jeweiligen Plünderer getrieben worden sind, die Mutter, die versucht hat, ihr kleines Kind zurückzuhalten, und, wenn irgendwo ein größerer Gewinn wartet, der Kampf unter den Siegern.]

An anderen Stellen der antiken Erzähltheorie wird deutlich, dass die anschauliche Darstellung insbesondere durch Details erzeugt wird, wozu das Schildern von begleitenden Umständen gehört:⁴⁰⁸

interim ex pluribus efficitur illa quam conamur exprimere facies.

[Bisweilen wird jenes Bild, das wir versuchen auszudrücken, durch Details erzeugt.]

γίνεται δ' ἡ ἐνάργεια πρῶτα μὲν ἐξ ἀκριβολογίας καὶ τοῦ παραλείπειν μηδὲν μηδ' ἐκτέμνειν [. . .]: τὸ γὰρ ἐναργὲς ἔχει ἐκ τοῦ πάντα εἰρῆσθαι τὰ συμβαίνοντα, καὶ μὴ παραλελείφθαι μηδέν.

[Die Anschaulichkeit entsteht zuerst aus der detaillierten Schilderung (ἀκριβολογία) und daraus, dass man nichts auslässt oder abschneidet [. . .]. Denn das Anschauliche besteht darin, dass alle Vorfälle genannt sind und nichts ausgelassen ist.]

ἔχει δὲ καὶ τὴν ἐνάργειαν πολλὴν ἡ Λυσίου λέξις. αὕτη δ' ἐστὶ δύναμις τις ὑπὸ τὰς αἰσθήσεις ἀγούσα τὰ λεγόμενα, γίγνεται δ' ἐκ τῆς τῶν παρακολουθοῦντων λήψεως.

[Der Stil des Lysias besitzt auch viel Anschaulichkeit. Das ist die Fähigkeit, die das Gesagte wahrnehmbar macht; sie entsteht aber aus der Übernahme der Begleitumstände.]

Die anschauliche Darstellung wird nicht nur in der Rhetorik abgehandelt und für die rhetorische Rede empfohlen, sondern insbesondere auch als wichtiger Darstellungsmodus der Geschichtsschreibung und des Epos angesehen. Dies

⁴⁰⁸ Quint. inst. 8,3,66; Demetr. eloc. 209; Dion. Hal. Lys. 7.

legt nicht nur das von Quintilian gewählte Beispiel einer eroberten Stadt nahe, sondern zeigt sich besonders deutlich an Polybios' Reflexionen über den anschaulichen Charakter der Historiographie und des Epos. Es war schon beiläufig die Rede davon, dass Polybios den Gegenstandsbereich des Dichters in Geschichte (ἱστορία), Darstellung (διάθεσις) und Fiktion (μῦθος) untergliedert und dass unter der Kategorie der διάθεσις die ausführliche und anschauliche Darstellung zu verstehen ist. Im Kontext dieser Unterscheidung wählt er das Beispiel, dass Homer Kämpfende auftreten lässt, zur Exemplifizierung der anschaulichen Darstellung (s. Kap. 1.4.1.3).

An einer Stelle des zweiten Buches seines Geschichtswerkes kritisiert Polybios Phylarchos' anschauliche Darstellung des Kleomenischen Krieges, die Ähnlichkeiten zu derjenigen aufweist, die Quintilian an der zuvor zitierten Stelle illustriert:⁴⁰⁹

βουλόμενος δὴ διασαφεῖν τὴν ὁμότητα τὴν Ἀντιγόνου καὶ Μακεδόνων, ἅμα δὲ τούτοις τὴν Ἀράτου καὶ τῶν Ἀχαιῶν, φησὶ τοὺς Μαντινέας γενομένους ὑποχείριους μεγάλους περιπεσεῖν ἀτυχήμασι, καὶ τὴν ἀρχαιοτάτην καὶ μεγίστην πόλιν τῶν κατὰ τὴν Ἀρκαδίαν τηλικαύταις παλαῖσαις συμφοραῖς ὥστε πάντας εἰς ἐπίστασιν καὶ δάκρυα τοὺς Ἕλληνας ἀγαγεῖν. (7) σπουδάζων δ' εἰς ἔλεον ἐκκαλεῖσθαι τοὺς ἀναγινώσκοντας καὶ συμπαθεῖς ποιεῖν τοῖς λεγομένοις, εἰσάγει περιπλοκάς γυναικῶν καὶ κόμας διερριμμένας καὶ μαστῶν ἐκβολάς, πρὸς δὲ τούτοις δάκρυα καὶ θρήνους ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν ἀναμιξ τέκνοις καὶ γονεῦσι γηραιοῖς ἀπαγομένων. (8) ποιεῖ δὲ τοῦτο παρ' ὅλην τὴν ἱστορίαν, πειρώμενος ἐν ἑκάστοις ἀεὶ πρὸ ὀφθαλμῶν τιθέναί τὰ δεινὰ.

[In der Absicht, die Grausamkeit des Antigonos und der Makedonen, zugleich mit ihnen aber auch diejenige des Arat und der Achaier deutlich zu machen, behauptet er, dass die Mantineer, nachdem sie in die Hände der Feinde geraten waren, großes Unglück hätten erleiden müssen und dass die älteste und größte Stadt Arkadiens mit einem so schweren Los hätte kämpfen müssen, dass es alle Griechen zu Anteilnahme und Tränen gerührt hätte. (7) In dem Bemühen aber, die Leser zu Mitleid zu bewegen und Mitgefühl in ihnen durch seine Erzählung zu erwecken, führt er Umarmungen der Frauen ein, ausgeraute Haare und Entblößen der Brüste, zusätzlich Tränen und Wehklagen von Männern und Frauen, die zusammen mit ihren Kindern und betagten Eltern weggeführt werden. (8) Das macht er aber in seinem ganzen Geschichtswerk und versucht dabei, immer das Fürchterliche in jedem Einzelfall vor Augen zu stellen.]

Polybios' Kritik an Phylarchos' Darstellung des Kleomenischen Krieges hat in der Forschung zu der These geführt, dass Phylarchos ein Vertreter der sog. tragischen Geschichtsschreibung gewesen sei, die das Ziel der Tragödie, Angst

⁴⁰⁹ Polyb. 2,56,6–8.

und Mitleid zu erregen, in die Historiographie integriert habe.⁴¹⁰ Die Technik, die Darstellung anschaulich zu gestalten, ist hiervon aber i.W. unberührt, da nicht die Anschaulichkeit an sich Polybios' Kritik heraufbeschwört, sondern Phylarchos' übertriebener Einsatz der anschaulichen Darstellung schrecklicher Ereignisse zu dem Zweck, Mitleid im Rezipienten hervorzurufen, ohne dass diese Darstellung den historischen Ereignissen gerecht wird.⁴¹¹

Die Tatsache, dass Polybios die anschauliche Darstellung an sich als wichtigen Darstellungsmodus der Geschichtsschreibung und des Epos ansieht, wird an seiner Timaios-Polemik im 12. Buch deutlich, in der er dem Historiker nahezu das Gegenteil von demjenigen vorwirft, was er Phylarchos vorhält, nämlich eine zu wenig lebendige Darstellung.⁴¹² In diesem Zusammenhang benutzt Polybios zwar überwiegend den Begriff ἔμφοσις; aber dieser Begriff ist synonym zu ἐνάργεια in der Bedeutung der anschaulichen Darstellung.⁴¹³ Daher sind auch die folgenden Stellen aufschlussreich für Polybios' Konzept der anschaulichen Darstellung, die er nicht nur vom Dichter, sondern auch vom Historiker fordert. Sie zeigen darüber hinaus, dass sich die lebendige Darstellung aus der empirischen Erfahrung (ἐμπειρία) und Autopsie speisen soll.⁴¹⁴

λοπὸν οὐτ' ἐμπείρως ὑπὸ τῶν βυβλιακῶν οὐτ' ἐμφαντικῶς οὐδενὸς γραφομένου συμβαίνει τὴν πραγματείαν ἄπρακτον γίνεσθαι τοῖς ἐντυγχάνουσιν·

[Da nun von den Büchergelehrten nichts weder sachgerecht noch anschaulich niedergeschrieben wird, besitzt ihr Werk folglich keinen praktischen Wert für die Leser.]

τὸ δ' αὐτὸ συμβαίνει καὶ περὶ Τίμαιον καὶ καθόλου τοὺς ἀπὸ ταύτης τῆς βυβλιακῆς ἕξεως ὀρωμένους· ἢ γὰρ ἔμφοσις τῶν πραγμάτων αὐτοῖς ἄπεστι διὰ τὸ μόνον ἐκ τῆς αὐτοπαθείας τοῦτο γίνεσθαι τῆς τῶν συγγραφέων.

410 Vgl. Lorenz (1931, 10). Zur tragischen Geschichtsschreibung und zu Polybios' Polemik gegen Phylarchos vgl. auch Baier (2016); Farrington (2016); Marincola (2013); Eckstein (2013); Rutherford (2011); Walbank (2011 [1960]); Vanhaegendoren (2010); Foulon (2008); Schepens (2005); Fromentin (2001); Vercruysse (1990); Gray (1987); McCaslin (1985); Sacks (1981, 144–170); Zegers (1959); Ullman (1942).

411 Vgl. Feddern (2018, 264–280).

412 Zu Polybios' Timaios-Polemik vgl. Fögen (1999).

413 Zu ἔμφοσις und ἐνάργεια bei Polybios vgl. Schepens (1975). Bei Polybios findet sich häufig ἐνέργεια [Aktivität] an Stellen, an denen er über literarische Darstellungen spricht und an denen man ἐνάργεια [Anschaulichkeit] erwarten könnte. Wenn es sich nicht um ein handschriftliches Überlieferungsproblem handelt, verwendet Polybios ἐνέργεια synonym zu ἐνάργεια; vgl. Walbank (1967, 496) ad Polyb. 15,36,2 (s. Kap. 4.1.2.1) und Walbank (1979, 585) ad Polyb. 34,4,3 (s. Kap. 1.4.1.3).

414 Polyb. 12,25g2; 12,25h3f.; 12,25h5. Möglicherweise bezieht sich Polybios an der dritten Stelle auf Hom. Od. 8,488–491 (s. Fn. 417).

[Dasselbe trifft auf Timaios und überhaupt auf diejenigen zu, die von dieser Einstellung der Büchergelehrsamkeit ausgehen. Denn ihnen fehlt die Anschaulichkeit der Ereignisse, die nur aus der eigenen Anschauung der Historiker herrühren kann.]

ἢ καὶ τοιαύτας ᾤοντο δεῖν ἐν τοῖς ὑπομνήμασιν ὑπάρχειν ἐμφάσεις οἱ πρὸς ἡμῶν ὥσθ', [. . .] ἐπιφθέγγεσθαι [. . .] ὅτε δὲ [sc. ὁ λόγος εἶη] περὶ πολεμικῶν [sc. πραγμάτων], ὅτι [sc. ὁ γράφων] πάλιν ἐστράτευκε καὶ κεκινδύνευκε.

[Daher waren unsere Vorfahren der Meinung, dass die Anschaulichkeit in den Berichten in solchem Ausmaß vorkommen muss, dass man ausruft, wenn über Kriege gehandelt wird, dass der Verfasser einst an Kriegen teilgenommen und sich Gefahren ausgesetzt hat.]

Dass die Forderung nach einer lebendigen Darstellung durch den Historiker realisierbar ist, schließt Polybios aus dem Umstand, dass Homer diese Technik vorbildlich beherrscht hat:⁴¹⁵

ὅτι δὲ τὸ λεγόμενον οὐκ ἀδύνατον, ἱκανὸν ὑπόδειγμα πρὸς πίστιν ὁ Ποιητής, παρ' ᾧ πολὺ τὸ τῆς τοιαύτης ἐμφάσεως ἴσοι τις ἂν ὑπάρχον.

[Dass das Gesagte nicht unmöglich ist, dafür ist der Dichter [sc. Homer] ein passendes Beispiel, bei dem man solche Anschaulichkeit im großen Ausmaß sehen kann.]

Daher ist Polybios' Kategorie der διάθεσις als lebendige Darstellung zu verstehen, die vom Dichter ebenso wie vom Historiker verlangt wird. Auch wenn die Anschaulichkeit durch das Schildern vieler Details erzeugt wird, die sicherlich nicht historisch sicher überliefert wurden, sondern topischen Vorstellungen entstammen (im Fall der Eroberung einer Stadt: Umarmungen der Frauen; ausgeraute Haare und Entblößen der Brüste; Tränen und Wehklagen von Männern und Frauen, die zusammen mit ihren Kindern und betagten Eltern weggeführt werden), wurde sie nicht zur Fiktion gerechnet, sondern als Stilmittel angesehen, das gewissermaßen einem Zwischenstatus zwischen Realität und Fiktion angehört. Dies lässt sich bei Polybios daran erkennen, dass die anschauliche Darstellung in einer Reihe mit der Geschichte (ἱστορία) und der Fiktion (μῦθος) den Gegenstandsbereich des Dichters untergliedert (s. Kap. 1.4.1.3). In diesem Zusammenhang sollte man sich Quintilians Formulierung vor Augen führen, dass die Anschaulichkeit dasjenige, was in einem Wort eingeschlossen ist, sichtbar macht.⁴¹⁶

An sich ist die anschauliche Darstellung ein Vorzug, wenn nicht sogar eine Anforderung an eine Erzählung, wie stilkritische Stellen auch bei anderen Au-

⁴¹⁵ Polyb. 12,25i1.

⁴¹⁶ Vgl. Quint. inst. 8,3,68 (s. Fn. 407).

toren zeigen. So lobt Odysseus den Dichtersänger Demodokos im achten Buch der *Odyssee* auf die folgende Weise:⁴¹⁷

ἢ σέ γε Μοῦσ' ἐδίδαξε, Διὸς πάϊς, ἢ σέ γ' Ἀπόλλων
λίην γάρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον ἀείδεις,
ὄσσο' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὄσσο' ἐμόγησαν Ἀχαιοί,
ὥς τέ που ἢ αὐτὸς παρεὼν ἢ ἄλλου ἀκούσας.

[Entweder hat eine Muse dich unterrichtet, ein Kind des Zeus, oder Apollo; denn du besingst das Schicksal der Griechen mit größter Schicklichkeit, alles, was sie getan und erlitten haben und was die Griechen auf sich genommen haben, als ob du selbst da gewesen wärest oder es von einem anderen gehört hättest.]

Die Art und Weise, wie Odysseus Demodokos lobt, zeigt, dass er über dessen genaue und anschauliche Darstellung spricht.

Plutarch lobt Thukydides für dessen anschauliche Darstellungen, speziell mit Blick auf die Schlacht im Hafen von Syrakus:⁴¹⁸

ὁ γοῦν Θουκυδίδης ἀεὶ τῷ λόγῳ πρὸς ταύτην ἀμιλλᾶται τὴν ἐνάργειαν, οἷον θεατὴν ποιῆσαι τὸν ἀκροατὴν καὶ τὰ γινόμενα περὶ τοὺς ὁρώντας ἐκπληκτικὰ καὶ ταρακτικὰ πάθη τοῖς ἀναγινώσκουσιν ἐνεργάσασθαι λιχνευόμενος.

[Thukydides strebt durch seine Rede immer nach dieser Anschaulichkeit, wobei er darauf abzielt, den Rezipienten sozusagen zu einem Zuschauer zu machen und die erschütternden und mitreißenden Gefühle, die den Zusehenden entstehen, den Lesern anschaulich vor Augen zu führen.]

Lukian hält es für die Aufgabe des idealen Historikers, der Darstellung Lebendigkeit zu verleihen, und vergleicht ihn in dieser Hinsicht mit dem Maler Phidias:⁴¹⁹

τοιοῦτο δὴ τι καὶ τὸ τοῦ συγγραφέως ἔργον – εἰς καλὸν διαθέσθαι τὰ πεπραγμένα καὶ εἰς δύνάμιν ἐναργέστατα ἐπιδείξει αὐτά. καὶ ὅταν τις ἀκροώμενος οἴηται μετὰ ταῦτα ὄραν τὰ λεγόμενα καὶ μετὰ τοῦτο ἐπαινῆ, τότε δὴ τότε ἀπηκρίβωται καὶ τὸν οἰκεῖον ἔπαινον ἀπέλιπε τὸ ἔργον τῷ τῆς ἱστορίας Φειδίᾳ.

[Von dieser Art ist auch die Aufgabe des Historikers: die Handlungen angemessen zu gliedern und sie so anschaulich wie möglich zu zeigen. Und immer, wenn ein Rezipient glaubt,

⁴¹⁷ Hom. Od. 8,488–491.

⁴¹⁸ Plut. mor. 347a (vgl. Thuk. 7,71); zur Plutarchstelle vgl. Walker (1993, 357). Zu der Vorstellung und Formulierung, dass die Anschaulichkeit den Rezipienten zum Zuschauer macht, vgl. Nikolaos RhG XI 68,9–12 Felten (s. Kap. 1.1.3.4).

⁴¹⁹ Luk. hist. conscr. 51. Die Bedeutung von διαθέσθαι ist nicht eindeutig. Wahrscheinlich ist die adäquate Gesamtkonzeption gemeint, da hierauf der Kontext hinweist; vgl. Luk. hist. conscr. 50 und Porod (2013, 567 und 573) ad Luk. hist. conscr. 50f. Möglich ist aber auch, dass das Verb wie Polybios' Kategorie der διάθεσις die anschauliche Darstellung bezeichnet.

das Gesagte zu sehen, und es danach lobt, dann ist das Werk vollkommen und hat das Lob erhalten, das dem Phidias der Geschichtsschreibung zusteht.]

Daher galt die Anschaulichkeit in der antiken Erzähltheorie zwar nicht als notwendige literarische Technik, aber als ein Qualitätsmerkmal einer guten Erzählung: Die Autoren sollten – soweit möglich – dafür sorgen, dass die Handlung nicht nur erzählt, sondern auch gezeigt wird.

3.2.2 Zur λύσις ἐκ τοῦ προσώπου

Ein Teilaspekt von Porphyrios' Konzept der „(Problem-)Lösung von der Figur her“ (ἡ λύσις ἐκ τοῦ προσώπου) besteht darin, dass zwischen der Autor- und der Figurenrede unterschieden wird (zur λύσις ἐκ τοῦ προσώπου s. Kap. 2.1.5.3). Dies zeigt sich z. B. an der folgenden Stelle, an der Porphyrios das Problem bespricht, dass am Anfang des vierten Buches der *Ilias* gesagt wird, dass Hebe und nicht Ganymed in einer Götterversammlung den Göttern Wein einschenkt.⁴²⁰

κατηγοροῦσι τοῦ ποιητοῦ ὡς μαχόμενα λέγοντος, ὅταν ποτὲ μὲν τὸν Γανυμήδην οἰνοχόον εἶναι τῶν θεῶν λέγει, ποτὲ δὲ τὴν Ἥβην. οὐκοῦν λύσομεν ὀνόματι καὶ λέξει, ὅτι οὐχὶ τῶν θεῶν ἀλλὰ τοῦ Διὸς αὐτὸν οἰνοχόον ἀποφαίνει – ἔχει γὰρ ἡ λέξις οὕτως· „τὸν καὶ ἀνηρείψαντο θεοὶ Διὶ οἰνοχοεύειν“ –, ἡ δὲ Ἥβη τοῖς θεοῖς οἰνοχοεῖ· προσώπω δέ, ὅτι τὸ μὲν ἐκ τοῦ ποιητοῦ λέγεται, τὸ δὲ ἐξ Αἰνείου, ὃν εἰκὸς μεγαλύνειν τὸ αὐτοῦ γένος.

[Man wirft dem Dichter vor, dass er Widersprüchliches sagt, wenn er mal sagt, dass Ganymed der Mundschenk der Götter ist, und mal, dass Hebe es ist. Wir werden [sc. das Problem] nun lösen durch den Namen und die Sprache, weil sich zeigt, dass er nicht der Mundschenk der Götter, sondern von Zeus ist – die Formulierung lautet nämlich so: „und ihn entführten die Götter, um Zeus Wein einzuschenken“ –, Hera aber den Göttern Wein einschenkt. Durch die Figur, weil das eine vom Dichter gesagt wird, das andere aber von Aineas, der wahrscheinlich sein Geschlecht preist.]

Porphyrios erklärt also diesen vermeintlichen Widerspruch einerseits durch den sprachlich-philologischen Hinweis, dass Hebe den Göttern Nektar einschenkt, während Ganymed der Mundschenk des Zeus ist. Andererseits löst er den vermeintlichen Widerspruch dadurch, dass am Anfang des vierten Buches der Dichter Homer spricht, wohingegen an der anderen Textstelle die Figur Aineas spricht, der die Absicht verfolge, seine Familie glanzvoll dastehen zu lassen.

Ohne den Ausdruck λύσις ἐκ τοῦ προσώπου zu verwenden, löst Porphyrios durch eine Differenzierung auf der Ebene der Figurenreden das Problem, dass

⁴²⁰ Porph. Il. 4,2 (Schradler 1880, 67,36–68,6; MacPhail 2011, 242). Vgl. Hom. Il. 4,1–3 und 20,234.

Hekabe und Hektor in der *Ilias* unterschiedliche Ansichten hinsichtlich der Frage äußern, ob vom Wein eine stärkende Wirkung ausgeht:⁴²¹

οὐδὲν δὲ θαυμαστὸν, εἰ παρὰ τῷ Ποιητῇ ἐναντία λέγεται ὑπὸ διαφόρων φωνῶν. ὅσα μὲν γὰρ ἔφη αὐτὸς ἀφ' ἑαυτοῦ ἐξ ἰδίου προσώπου, ταῦτα δεῖ ἀκόλουθα εἶναι καὶ μὴ ἐναντία ἀλλήλοις. ὅσα δὲ προσώποις περιτίθησιν, οὐκ αὐτοῦ εἰσιν, ἀλλὰ τῶν λεγόντων νοεῖται. ὅθεν καὶ ἐπιδέχεται πολλακίς διαφωνίαν, ὥσπερ καὶ ἐν τούτοις.

[Es ist keineswegs verwunderlich, wenn bei dem Dichter [sc. Homer] von verschiedenen Stimmen Widersprüchliches gesagt wird. Alles, was er selbst von sich selbst aus in eigener Person gesagt hat, muss stimmig sein und darf sich nicht widersprechen. Alles, was er den Figuren zuordnet, gehört nicht zu ihm, sondern wird [sc. als Äußerung] der Sprechenden verstanden. Daher lässt er sogar oft eine Inkonsistenz zu, wie auch in diesem Fall.]

Porphyrrios betrachtet diese Stelle unter der Fragestellung, ob ein textkritischer Eingriff nötig ist. Da die Berücksichtigung der sprechenden Figuren eine Lösung des vermeintlichen Widerspruchs ermöglicht, erweist sich ein textkritischer Eingriff in seinen Augen als unnötig.⁴²²

3.2.3 Weitere Stellen zur Unterscheidung zwischen der Autor- und der Figurenrede und zur unterlassenen Differenzierung

Auch wenn der Ausdruck λύσις ἐκ τοῦ προσώπου erst mit Porphyrios aufkommt und nicht nur das Redekriterium umfasst (s. Kap. 2.1.5.3 und Kap. 3.2.2), ist das Prinzip, vermeintliche Widersprüche durch die Frage, wer spricht, aufzulösen, älter und lässt sich schon bei Aristoteles antreffen,⁴²³ wie das folgende Fragment belegt:⁴²⁴

Κρήτην ἐκατόμπολιν: διὰ τί ἐνταῦθα μὲν πεποίηκεν “ἄλλοι θ' οἱ Κρήτην ἐκατόμπολιν ἀμφενέμοντο”, ἐν δὲ τῇ Ὀδυσσεΐα εἰπὼν ὅτι ἔστιν ἡ Κρήτη καλὴ καὶ πείρα καὶ περιρρυτος, ἐπάγει “ἐν δ' ἄνθρωποι πολλοὶ ἀπειρέσιοι καὶ ἐνενήκοντα πόληες”; τὸ γὰρ ποτὲ μὲν

⁴²¹ Porph. Il. 6,265 (Schrader 1880, 100,4–9; MacPhail 2011, 116).

⁴²² Vgl. Nünlist (2009, 116f.), der auf die verschiedenen Stellen hinweist (116, Fn. 3), an denen Porphyrios explizit von der λύσις ἐκ τοῦ προσώπου spricht, u. a.: Porph. Il. 1,42 (Schrader 1880, 4,3f.); 3,122 (Schrader 1880, 55,3–6; MacPhail 2011, 278); 4,2 (Schrader 1880, 67,36–68,6; MacPhail 2011, 242); 6,116 (Schrader 1880, 91,4–6); 6,488 (Schrader 1880, 104,19–22; MacPhail 2011, 122); 9,497 (Schrader 1880, 140,24–28). Hierbei ist zu beachten, dass Porphyrios mit der λύσις ἐκ τοῦ προσώπου auch Probleme löst, indem er die handelnden und nicht nur die sprechenden Figuren in den Blick nimmt; s. Kap. 2.1.5.3.

⁴²³ Vgl. Nünlist (2009, 116, Fn. 2).

⁴²⁴ Arist. fr. 146 Rose = Schol. ext. B ad Hom. Il. 2,649. Vgl. auch Aristoteles' in der *Poetik* (Arist. Poet. 1461a4–9) formulierte, allgemeinere Regel, dass sich dichterische Probleme u. a. dadurch lösen lassen, dass man die handelnden und sprechenden Figuren betrachtet; s. Kap. 2.1.5.1.

ἐνενήκοντα ποτὲ δὲ ἑκατὸν λέγειν δοκεῖ ἐναντίον εἶναι. [. . .] Ἀριστοτέλης δὲ οὐκ ἄτοπὸν φησιν, εἰ μὴ πάντες τὰ αὐτὰ λέγοντες πεποίηται αὐτῶ· οὕτως γὰρ καὶ ἄλλήλοις τὰ αὐτὰ παντελῶς λέγειν ὄφειλον.

[„Kreta mit ihren hundert Städten“: Warum hat er hier gedichtet „andere, die Kreta mit ihren hundert Städten bewohnten“, fügt aber in der *Odyssee*, wenn er sagt, dass Kreta schön, fruchtbar und von Wasser umflossen ist, hinzu „auf ihr gibt es unzählige viele Menschen und neunzig Städte“? Es erscheint doch widersprüchlich, einmal neunzig und einmal hundert zu sagen. [. . .] Aristoteles sagt aber, dass es nicht abwegig ist, wenn er nicht alle dasselbe hat sagen lassen. So müssten sie nämlich auch zueinander gänzlich dasselbe sagen.]

Das Problem, das an dieser Stelle diskutiert wird, besteht darin, dass Homer im zweiten Buch der *Ilias* im Kontext des Schiffskatalogs davon spricht, dass Kreta hundert Städte hat, wohingegen die Figur Odysseus gegenüber Penelope im 19. Buch der *Odyssee* von neunzig Städten spricht.⁴²⁵ Auch wenn der letzte Satz des Fragmentes schwer verständlich ist, dürfte feststehen, dass Aristoteles den vermeintlichen Widerspruch durch die Unterscheidung anhand der Frage, wer spricht, löst. Wahrscheinlich meint Aristoteles im letzten Satz im Sinn einer *reductio ad absurdum*, dass unter dieser Prämisse (Widersprüche sind nicht erlaubt und der Parameter der Sprechenden Person ist irrelevant) alle Figuren (und wahrscheinlich auch der Autor) ganz und gar dasselbe sagen müssten.⁴²⁶

In den Homerscholien wird der Unterschied zwischen der Autorrede und der Figurenrede u. a. in stilistischer Hinsicht dahingehend geltend gemacht, dass schmückende Beiwörter (*Epitheta ornantia*) als typisch für die Autorrede

⁴²⁵ Vgl. Hom. *Il.* 2,649; Hom. *Od.* 19,173.

⁴²⁶ Vgl. Hintenlang (1961, 67–69). Breitenberger sieht einen Widerspruch in der Tatsache, dass Aristoteles mit πάντες [alle] ausschließlich auf die Figuren verweise, obwohl der Kontext erfordere, dass das Verhältnis zwischen den Figuren und Homer erklärt wird. Hieraus schließt sie, dass die Aristotelische Lösung ursprünglich auf einen anderen Kontext bezogen war, in dem sich zwei epische Gestalten widersprachen, und von einem späteren Gelehrten (vielleicht Porphyrios) auf diese Art von Problem übertragen worden ist; vgl. Flashar et al. (2006, 383f.). Es besteht aber kein Grund zu dieser Annahme, da das Textverständnis, dass sich πάντες [alle] sowohl auf die Figuren als auch auf den Autor bezieht, ebenso wenig ausgeschlossen sein dürfte wie die Möglichkeit, dass αὐτῶ „wie er [sc. Homer]“ bedeutet. Vielmehr erscheint es unproblematisch, in einem weiteren Sinn sowohl die Figuren als auch den Autor als Personen (πρόσωπα) und in einem engeren Sinn nur die Figuren als solche zu betrachten. Hierfür sprechen Formulierungen wie ἐξ ἰδίου προσώπου (s. Fn. 421) oder *ex persona poetae* (s. Fn. 356 und 491) in Bezug auf den Dichter. Ferner impliziert das Prinzip, dass es nicht abwegig ist, wenn der Autor nicht alle Figuren dasselbe hat sagen lassen – vorausgesetzt, dass nur die Figuren gemeint sind – die Unterscheidung zwischen Autor und Figuren, so dass sich aus dieser Regel ableiten lässt, dass es nicht abwegig ist, wenn der Autor und die Figuren nicht dasselbe sagen.

angesehen wurden.⁴²⁷ Dies wird in einem Papyrus-Kommentar zu derjenigen Stelle der *Ilias* deutlich, an der der Flussgott Skamander gegenüber Achill von seinem schönen Wasser spricht,⁴²⁸ obwohl es voller Blut und Leichen ist. Der Papyrus-Kommentar enthält die Information, dass Dionysios von Sidon (2. Hälfte des zweiten Jahrhunderts v.Chr.) diese Stelle so erklärt hat, dass der Dichter in den Stil der einfachen Darstellung gefallen ist, obwohl die fraglichen Worte Teil einer Figurenrede sind.⁴²⁹ Es handelt sich also um eine Ausnahme, bei der der Dichter – mit Platon gesprochen (s. Kap. 3.2.1.1) – nicht im Modus der Autorrede (ἀπλῆ διήγησις), sondern der Figurenrede (μίμησις) spricht und trotzdem ein schmückendes Beiwort verwendet.⁴³⁰

Auch Strabo benutzt die Unterscheidung zwischen der Autor- und der Figurenrede, um problematische Stellen bei Homer zu erklären. Hierzu gehört eine Stelle im 12. Buch der *Odyssee*, an der es heißt, dass das Ungeheuer Charybdis dreimal am Tag das Wasser einschlürft und wieder ausspeit.⁴³¹ Strabo geht wie Polybios davon aus, dass Homer Odysseus' Irrfahrt bei Sizilien stattfinden lässt, da dasjenige, was über Charybdis erzählt wird, eine fiktionale Ausgestaltung der Phänomene in der Straße von Messina sei (zu Polybios' und Strabos Konzepten der literarischen Fiktion s. Kap. 1.4.1.3). Während Polybios meint, dass sich die Diskrepanz, dass sich die dortige Strömung in Wirklichkeit zweimal und nicht dreimal am Tag ändert, dadurch erklärt, dass entweder ein Schreibfehler vorliegt, der emendiert werden muss, oder ein Irrtum des Dichters,⁴³² bietet Strabo die folgende Erklärung an:⁴³³

εἰ δὲ δις τῆς παλιρροίας γινομένης καθ' ἑκάστην ἡμέραν καὶ νύκτα ἐκεῖνος τρίς εἴρηκε
 „τρὶς μὲν γάρ τ' ἀνήσιν ἐπ' ἤματι, τρὶς δ' ἀναροιβδεῖ,“
 λέγοιτ' ἂν καὶ οὕτως· οὐ γάρ κατ' ἀγνοίαν τῆς ἱστορίας ὑποληπτέον λέγεσθαι τοῦτο, ἀλλὰ
 τραγωδίας χάριν καὶ φόβου, ὃν ἡ Κίρκη πολὺν τοῖς λόγοις προστίθεισιν ἀποτροπῆς χάριν,

427 Vgl. Nünlist (2009, 120 f.).

428 Vgl. Hom. II. 21,218.

429 Vgl. Schol. pap. Hom. II. 21,218, p. 98 Erbse: ὁ ποιητὴς ἐξέπεσεν εἰς τὴν διηγηματικὴν κατασκευὴν μιμητικῶν ὄντων τῶν λόγων. Für διηγηματικός zur Bezeichnung der Autorrede in griechischen Scholien vgl. Nünlist (2009, 94–115), der den Begriff zwar mit „narrative“ oder „containing narrator-text“ oder „of the narrator“ wiedergibt, aber klarstellt (132 f.), dass die Unterscheidung zwischen dem Autor und dem Erzähler nicht antik ist.

430 Dieselbe Vorstellung lässt sich auch prägnant an der folgenden Stelle antreffen (Schol. bT Hom. II. 6,377ex.): τοῦ ποιητοῦ τὸ ἐπιθετον, οὐ τοῦ προσώπου. [Das Beiwort stammt vom Dichter, nicht von der Figur.] An dieser Stelle im 6. Buch der *Ilias* bezeichnet Hektor seine Frau Andromache als λευκώλενος [weißarmig].

431 Vgl. Hom. Od. 12,105.

432 Vgl. Polyb. 34,3,9–11 = Strabo 1,2,16.

433 Strabo 1,2,36. Zu den Homerziten vgl. Hom. Od. 12,105–107.

ὥστε καὶ τὸ ψευδὸς παραμίγνυσθαι. ἐν αὐτοῖς γοῦν τοῖς ἔπεισι τούτοις εἴρηκε μὲν οὕτως ἡ Κίρκη
 „τρὶς μὲν γὰρ τ' ἀνίησιν ἐπ' ἡματι, τρὶς δ' ἀναροιβδεῖ
 δεινόν· μὴ σὺ γε κείθι τύχοις, ὅτε ροιβδήσειε· οὐ
 γὰρ κεν ῥύσαιτό σ' ὑπέκ κακοῦ οὐδ' Ἐνοσίχθων.“

[Und wenn er, obwohl der Strömungswechsel zweimal im Laufe eines Tages und einer Nacht erfolgt, sagt, er finde dreimal statt – „Dreimal gurgelt sie täglich es aus, und schlürft es dreimal hinein“ –, so ist es durchaus möglich, das zu sagen: Man soll nämlich nicht meinen, dies werde aus Unkenntnis der Tatsachen gesagt; vielmehr geschieht es um des Dramatischen und des Schreckens willen, den Kirke zur Abschreckung in solchem Maße ihren Worten beigibt, dass sie auch Unwahrheit daruntermischt. Jedenfalls hat Kirke in eben diesen Versen zwar folgendermaßen gesprochen: „Dreimal gurgelt sie täglich es aus, und schlürft es dreimal schrecklich hinein. Weh dir, sofern du der Schlürfenden nahst! Selbst Poseidon könnte dich nicht dem Verderben entreißen.“]

Strabo erklärt die hier zur Diskussion stehende Diskrepanz zwischen der Homerischen Darstellung und der Wirklichkeit nicht als literarische Fiktion, sondern als Information, die Kirke Odysseus erteilt und das Ziel hat, dramatischen Schrecken zu erregen. Somit benutzt er für sein Erklärungsmodell die Figur Kirke, um den Autor Homer von dem Vorwurf der Unkenntnis zu entlasten.⁴³⁴ Hinzu kommt, dass er Kirke etwas unterstellt, was in nahezu jeder Erzählung vorkommt, nämlich Übertreibung,⁴³⁵ wie im Folgenden noch deutlicher wird:⁴³⁶

καὶ μὴν παρέτυχε τε τῆ ἀναροιβδήσει ὁ Ὀδυσσεὺς καὶ οὐκ ἀπώλετο, ὥς φησιν αὐτὸς
 „ἢ μὲν ἀνεροιβδησε θαλάσσης ἀλμυρὸν ὕδωρ·
 αὐτὰρ ἐγὼ ποτὶ μακρὸν ἐρινεὸν ὑψὸς ἀερθεῖς,
 τῷ προσφῶς ἐχόμεν, ὥς νυκτερίς.“

434 Vgl. Strabo 1,2,23, wo Strabo in ähnlicher Absicht zwischen dem Autor Homer und der Figur Menelaos unterscheidet.

435 Für diese Einschätzung vgl. (neben Strabo) Arist. Poet. 1460a17f.: τὸ δὲ θαυμαστὸν ἠδύσημιον δέ, πάντες γὰρ προστιθέντες ἀπαγγέλλουσιν ὡς χαρίζομενοι [Dasjenige, was Staunen erregt, ist angenehm; das zeigt sich daran, dass alle beim Geschichtenerzählen übertreiben, weil sie Gefallen finden wollen.]; Quint. inst. 8,6,75: *est autem in usu vulgo quoque et inter inruditos et apud rusticos, videlicet quia natura est omnibus augendi res vel minuendi cupiditas insita nec quisquam vero contentus est; sed ignoscitur, quia non adfirmamus.* [Sie [sc. die Hyperbel] ist aber auch in allgemeinem Gebrauch bei Ungebildeten und Leuten vom Land, und zwar deshalb, weil allen von Natur aus die Begierde, Dinge größer oder kleiner zu machen, angeboren ist und niemand mit der Wahrheit zufrieden ist; aber man verzeiht ihr, weil wir sie nicht mit Nachdruck behaupten.] Zur Hyperbel vgl. Naschert (1998).

436 Strabo 1,2,36. Für das erste Homerzitat vgl. Hom. Od. 12,431–433. Für τρισμάκαρες Δαναοί [dreimal selige Griechen] vgl. Hom. Od. 5,306; für ἀσπασίη τρίλλιστος [endlich, dreimal erfleht] vgl. Hom. Il. 8,488; und für τριχθά τε καὶ τετραχθά [dreifach und vierfach] vgl. Hom. Il. 3,363 und Hom. Od. 9,71; Radt (2002, 109).

εἶτα περιμείνας τὰ ναυάγια καὶ λαβόμενος πάλιν αὐτῶν σώζεται, ὥστ' ἐψεύσατο ἢ Κίρκη. ὡς οὖν τοῦτο, κάκεῖνο τὸ „τρὶς μὲν γάρ τ' ἀνίησιν ἐπ' ἡματι“ ἀντὶ τοῦ „δὶς“, ἅμα καὶ τῆς ὑπερβολῆς τῆς τοιαύτης συνήθους πᾶσιν οὔσης, τρισμακαρίου καὶ τρισαθλίου λεγόντων· καὶ ὁ ποιητῆς „τρισμακάρες Δαναοί“ καὶ „ἀσπασίη τρίλλιστος“ καὶ „τριχθὰ τε καὶ τετραχθὰ.“

[Dennoch hat Odysseus die Rückschlüpfung erlebt und ist nicht umgekommen, wie er selbst erzählt: „Diese verschlang anjetzo des Meeres salzige Fluten, ich aber hob mich empor, an des Feigenbaumes Gezweige angeklammert, und hing wie die Fledermaus.“ Dann wartet er auf die Schiffstrümmer, greift sie wieder und rettet sich: also hat Kirke nicht die Wahrheit gesagt. Ebenso nun wie dies ist auch jenes „dreimal gurgelt sie täglich es aus“ statt „zweimal“ gesagt, wozu noch kommt, dass eine Übertreibung dieser Art allgemein üblich ist: sagt man doch „dreimal selig“ und „dreimal unglücklich“ (und der Dichter „dreimal selige Griechen“ und „endlich, dreimal erleht“ und „dreifach und vierfach“).]

Strabo zufolge hat also Kirke die Gefahr, die von Charybdis ausgeht, übertrieben, um Odysseus noch eindringlicher vor ihr zu warnen. Um diese Ansicht zu stützen, weist Strabo darauf hin, dass die übertriebene Rede von „dreimal“ eine Stilfigur darstellt, die zum normalen Sprachgebrauch gehört.

Plutarch benutzt in seinem Essay *De audiendis poetis*, in dem er die Frage erörtert, wie die jungen Menschen die Dichtung rezipieren sollen, die Unterscheidung zwischen der Autor- und der Figurenrede als eines von vielen Mitteln, um problematische Dichterstellen zu erklären, und zwar ethisch anstößige Stellen. Plutarch leitet die Notwendigkeit der Unterscheidung zwischen der Autorrede und der Figurenrede aus dem Umstand ab, dass die Dichtung zu den mimetischen Künsten gehört.⁴³⁷ Folglich müsse der Dichter die Menschen als Figuren so darstellen, wie sie sind, also gute Menschen als gute Figuren und schlechte Menschen als schlechte Figuren, worin sich das Prinzip der Angemessenheit (*πρέπον/ aptum*) erblicken lässt.⁴³⁸ Für den Rezipienten der Dichtung bedeutet dies im Umkehrschluss, dass er die Taten und Worte der Figuren nicht als Äußerungen oder

437 Vgl. Plut. mor. 17f: ἔτι δὲ μᾶλλον ἐπιστήσομεν αὐτὸν ἅμα τῷ προσάγειν τοῖς ποιήμασιν ὑπογράφοντες τὴν ποιητικὴν ὅτι μιμητικὴ τέχνη καὶ δύναμις ἐστὶν ἀντίστροφος τῇ ζωγραφίᾳ. [Wir werden ihn [sc. den jungen Mann] noch mehr kontrollieren, dadurch dass wir ihn mit dem Hinweis in die Dichtung einführen, dass die Dichtkunst eine nachahmende Kunst und Fähigkeit ist, die das Gegenstück zur Malerei bildet.] Zum nachahmenden Charakter der Dichtung und anderer Künste vgl. den Platonischen und den Aristotelischen *Mimesis*-Begriff (s. Kap. 1.1.3.2, Kap. 1.4.1.2, Kap. 3.2.1.1 und Kap. 3.2.1.2). Zu Plutarch s. Kap. 2.1.5.2.

438 Zur Angemessenheit s. auch Kap. 2.1.3 und Kap. 2.1.4.

(im Fall von schlechten Wertvorstellungen) sogar als Empfehlungen des Dichters verstehen darf, wie insbesondere die folgende Stelle vor Augen führt.⁴³⁹

καὶ τὸ
 „εἴπερ γὰρ ἀδικεῖν χρή, τυραννίδος πέρι
 κάλλιστον ἀδικεῖν“
 καὶ τὸ
 „τοῦ μὲν δικαίου τὴν δόκησιν ἄρτυσο
 τὰ δ' ἔργα τοῦ πᾶν δρῶντος· ἔνθα κερδανεῖς“
 καὶ
 „τάλαντον ἢ προίξ, μὴ λάβω; ζῆν δ' ἔστι μοι
 τάλαντον ὑπεριδόντι; τεύξομαι δ' ὕπνου
 προέμενος; οὐ δώσω δὲ κἂν Ἴτιδος δίκην
 ὡς ἡσεβηκῶς εἰς τάλαντον ἀργυροῦν;“
 μοχθηροὶ μὲν εἰσι λόγοι καὶ ψευδεῖς, Ἐτεοκλεῖ δὲ καὶ Ἴξιوني καὶ τοκογλύφω πρεσβύτῃ
 πρέποντες. ἂν οὖν ὑπομνησκώμεν τοὺς παῖδας ὅτι ταῦτ' οὐκ ἐπαινοῦντες οὐδὲ δοκιμάζοντες
 ἀλλ' ὡς ἄτοπα καὶ φαῦλα φαύλοισι καὶ ἀτόποις ἦθεσι καὶ προσώποις περιτιθέντες γράφουσιν,
 οὐκ ἂν ὑπὸ τῆς δόξης βλάπτοντο τῶν ποιητῶν.

[Auch die Aussage „Wenn es nämlich nötig ist, Unrecht zu tun, ist es das Schönste, es für ein Königreich zu tun“ und die Aussage „Gewinn das Ansehen des gerechten Mannes, aber die Taten desjenigen, der alles tut; davon wirst du profitieren“ und „Ein Talent als Mitgift. Soll ich sie nicht nehmen? Kann ich leben, wenn ich einem Talent keine Beachtung schenke? Werde ich schlafen können, wenn ich es mir entgehen lasse? Werde ich im Hades nicht büßen, wenn ich gegenüber einem Silbertalent etwas Unrechtes getan habe?“ sind verkommene und falsche Reden, die für Eteokles und Ixion und einen alten Wucherer angemessen sind. Wenn wir nun die jungen Menschen daran erinnern, dass die Dichter dies schreiben, ohne es zu loben oder positiv zu bewerten, sondern indem sie Absurdes und Schlechtes schlechten und absurden Charakteren und Personen beilegen, dürfte die Ansicht der Dichter ihnen keinen Schaden zufügen.]

Plutarch löst also das Problem, dass bei Euripides und anderen Autoren moralisch verwerfliche Äußerungen getätigt werden, die schlechten Einfluss auf Kinder und Jugendliche ausüben können, durch den Hinweis darauf, dass Figurenreden vorliegen, die bestimmten Charakteren in den Mund gelegt werden: an der ersten Stelle, einem Zitat aus Euripides' Tragödie *Phoenissae*, spricht Eteokles, der gegen seinen Bruder Polyneikes und um die Macht in Theben kämpft.⁴⁴⁰ In dem zweiten

439 Plut. mor. 18d–f. Die Rede von der Ansicht der Dichter (ἢ τῶν ποιητῶν δόξα) im letzten Satz ist etwas problematisch, da in den zitierten Dramen die Figuren reden. Vielleicht ist dieser Ausdruck in dem allgemeinen Sinn zu verstehen, dass der Dichter die Figuren sagen lässt, was ihnen angemessen ist, so dass es sich in einem weiteren Sinn um die Ansicht des Dichters handelt.

440 Vgl. Eurip. Phoin. 524 f.

Zitat, das einer anderen Tragödie (wahrscheinlich *Ixion*) des Euripides entstammt, äußert sich Ixion, der für seinen Mord an Deioneus, dem Vater seiner Frau Dia, bekannt war. Und in der dritten Figurenrede spricht ein alter Wucherer, eine Figur aus einer unbekanntenen Komödie.⁴⁴¹

Auch wenn die Unterscheidung zwischen der Autor- und der Figurenrede somit als erzähltheoretisches Allgemeinwissen der Antike betrachtet werden kann, zeigen andere Stellen, dass sie nicht so konsequent (und schon gar nicht rigoros) für das Textverstehen genutzt wurde, wie man als moderner Interpret meinen könnte. Die Tatsache, dass eine Figur spricht, reichte allein noch nicht aus, um die entsprechenden Aussagen im Sinn einer strikten Trennung dem Autor ab- und der Figur zuzusprechen. Plutarch selbst löst an anderen Stellen von *De audiendis poetis* das Problem von ethisch anstößigen Stellen nicht – zumindest nicht vorrangig – durch die Unterscheidung von Autor- und Figurenrede, obwohl es sich um Tragödienverse handelt, in denen naturgemäß die Figuren und nicht der Dichter spricht:⁴⁴²

„πόλλ', ὃ τέκνον, σφάλλουσιν ἄνθρώπους θεοί.“
 „τὸ ῥᾶστον εἶπας, αἰτιάσασθαι θεοῦ.“
 καὶ πάλιν
 „χρυσοῦ σὲ πλήθει, τούσδε δ' οὐ χάρειν χρεῶν.“
 „σκαῖον τὸ πλουτεῖν κάλλο μηδὲν εἰδέναι“
 καὶ
 „τί δῆτα θύειν δεῖ σε καθανούμενον;“
 „ἄμεινον· οὐδεὶς κάματος εὐσεβεῖν θεοῦ.“

[„Häufig, mein Kind, täuschen die Götter die Menschen.“ „Du hast das Einfachste gesagt: die Götter beschuldigen.“ Und wiederum: „Du darfst dich an einer Menge Gold erfreuen, diese nicht.“ „Es ist tölpelhaft, reich zu sein und nichts anders zu wissen/können.“ und „Wozu ist es denn nötig, zu opfern, wenn du eh sterben wirst?“ „Es ist besser; es ist keine Mühe, die Götter zu verehren.“]

Vielmehr empfiehlt Plutarch mit Blick auf diese Textstellen das Prinzip, die ethisch anstößigen mit moralisch korrekten Aussagen zu vergleichen und die schlechten Stellen zu verwerfen. Gerade hieran kann man erkennen, dass Plutarchs Fokus nicht auf der Erzähltheorie liegt, sondern dass das dominante Thema zumindest in diesem Teil des Essays die Frage darstellt, wie sich problematische Dichterstellen erklären lassen. Dabei stellt die Unterscheidung zwischen der Autor- und der Figurenrede *eine* Lösung und das Prinzip, dass sich der Autor bei widersprüchlichen Äußerungen, insbesondere Wertvorstellungen,

⁴⁴¹ Vgl. Hunter und Russell (2011, 103f.).

⁴⁴² Plut. mor. 20d.

hinter der ethisch besseren Aussage verbirgt, eine andere – teilweise aber mit der ersteren verbundene – Lösung dar:⁴⁴³

ὅπου μὲν οὖν αὐτοῖς τὸ τιθέναί σύνεγγυς ἐκφανεῖς ποιεῖ τὰς ἀντιλογίας, δεῖ τῷ βελτίονι συνηγορεῖν [. . .].

[Wenn nun das dichte Nebeneinanderstellen hiervon [sc. von dichterischen Aussagen] die Widersprüche deutlich macht, muss man die bessere Seite vertreten.]

Folglich illustrieren die zuvor zitierten Dichterstellen die Methode, widersprüchliche Aussagen, die sich bei demselben Dichter, nämlich Euripides (leider sind uns diese Zitate nur fragmentarisch überliefert),⁴⁴⁴ finden, dadurch zu lösen, dass die ethisch korrekte Stelle ihrem Inhalt nach dem Autor und die anstößige Stelle der jeweiligen Figur zugeschrieben wird:⁴⁴⁵

ὅσα δ' εἴρηται μὲν ἀτόπως εὐθὺς δ' οὐ λέλυται, ταῦτα δεῖ τοῖς ἀλλαχόθι πρὸς τούναντιον εἰρημένους ὑπ' αὐτῶν ἀναναρεῖν, μὴ ἀχθομένους τῷ ποιητῇ μηδὲ χαλεπαίνοντας ἀλλ' ἐν ἧθει καὶ μετὰ παιδιᾶς λεγομένοις.

[Alles, was absurd gesagt ist und nicht sofort gelöst ist, müssen wir gegen dasjenige stellen, was anderswo von denselben [sc. Dichtern] in gegensätzlicher Weise gesagt ist; dabei dürfen wir nicht dem Dichter zürnen und es ihm übelnehmen, sondern demjenigen, was in Figurenrede und unernst gesagt wurde.]

Daher stellt der Vergleich von Figurenreden das Kriterium dar, mit dessen Hilfe sich sicherstellen lässt, ob die Ansicht des (dramatischen) Autors vorliegt oder nicht. Eine unausgesprochene Prämisse ist dabei, dass die Autoren der analysierten Texte (die Attischen Tragiker, Homer und andere Dichter) als integrale Persönlichkeiten anzusehen sind.

3.2.4 Zum Verhältnis zwischen dem Autor und seinen Figuren

In der Antike wurde nicht nur keine Dissoziierung zwischen dem Autor und dem Erzähler vorgenommen, sondern die historisch-biographische (oder biographistische) Interpretation von – insbesondere dichterischen – Erzählungen ging so weit, dass man bei homodiegetischen Erzählungen das literarische Ich i. d. R. mit dem Autor identifiziert hat – außer bei Namensverschiedenheit, aber auch diese Diskrepanz wurde nicht immer als schlagendes Gegenargument wahrgenommen.

⁴⁴³ Plut. mor. 20c–d.

⁴⁴⁴ Vgl. Hunter und Russell (2011, 116).

⁴⁴⁵ Plut. mor. 20d–e.

Einschränkend muss ferner hinzugefügt werden, dass Autoren von homodiegetischen Werken geltend gemacht haben, dass das literarische Ich sich durch fiktive Handlungen oder Merkmale vom Autor unterscheidet, und die Rezipienten grundsätzlich mit dieser Möglichkeit gerechnet haben werden. Bei heterodiegetischen Erzählungen hat man den Autor teilweise in den Figuren erkannt, also nicht strikt zwischen der Autor- und der Figurenrede unterschieden, obwohl diese Unterscheidung an sich bekannt war, wie die vorigen Unterkapitel gezeigt haben.⁴⁴⁶ In vielen Fällen können wir kaum entscheiden, wie adäquat die antiken autorzentrierten Textanalysen sind. Im Folgenden soll zunächst das Verhältnis zwischen dem Autor und den Figuren in der Heterodiegese beleuchtet werden (Kap. 3.2.4.1), bevor die Reflexionen über den Autor in der Homodiegese (das literarische Ich) präsentiert werden (Kap. 3.2.4.2).

3.2.4.1 Zum Verhältnis zwischen dem Autor und den Figuren in der Heterodiegese

Aufschlussreich für die Frage nach dem Autor in der Heterodiegese ist Aristoteles' in der *Rhetorik* formulierte Lehre, dass es manchmal zweckmäßiger ist, einer anderen Person als Sprachrohr seine eigenen Gedanken und Worte in den Mund zu legen. Seine Beispiele zeigen, dass er u. a. Figurenreden, die sich in Archilochos' Jamben finden, als Aussagen des Autors versteht, der sich hinter seinen Figuren verbirgt:⁴⁴⁷

εἰς δὲ τὸ ἦθος, ἐπειδὴ ἔνια περὶ αὐτοῦ λέγειν ἢ ἐπίφθορον ἢ μακρολογίαν ἢ ἀντιλογίαν ἔχει, καὶ περὶ ἄλλου ἢ λαιδορίαν ἢ ἀγροικίαν, ἕτερον χρῆ λέγοντα ποιεῖν, ὅπερ Ἴσοκράτης ποιεῖ ἐν τῷ Φιλίππῳ καὶ ἐν τῇ Ἀντιδόσει, καὶ ὡς Ἀρχιλόχος ψέγει· ποιεῖ γὰρ τὸν πατέρα λέγοντα περὶ τῆς Θυγατρὸς ἐν τῷ ἰάμβῳ „χρημάτων δ' ἄελπτον οὐθέν ἐστιν οὐδ' ἀπώμοτον“, καὶ τὸν Χάρωνα τὸν τέκτονα ἐν τῷ ἰάμβῳ οὗ ἄρχη „οὐ μοι τὰ Γύγεω“. καὶ ὡς Σοφοκλῆς τὸν Αἴμονα ὑπὲρ τῆς Ἀντιγόνης πρὸς τὸν πατέρα ὡς λεγόντων ἐτέρων.

[Was aber den Charakter angeht, so muss man, weil einiges über sich selbst zu sagen entweder Neid weckt oder weitschweifig ist oder Gegenrede herausfordert und es über einen anderen zu sagen entweder schmähend oder roh ist, einen anderen einführen, der redet, was Isokrates im *Philippos* tut und in der *Antidosis* und wie Archilochos Kritik übt; denn er lässt den Vater über seine Tochter sagen/sprechen in dem Jambus: „Kein Ding ist unverhofft,

⁴⁴⁶ Zur antiken *persona*-Theorie und zum Problem des lyrischen Ich vgl. Seibert (2014, 64–71); Fischer (2007); Hose (2003); Mayer (2003); Clay (1988). Zum Ich in der römischen Elegie vgl. Dengler (2017). Zu Ovids elegischem Ich vgl. Volk (2005). Zum Verhältnis zwischen den Figuren, dem Autor und der Realität in Servius' Kommentar zu Vergils *Eclogen* vgl. Tischer (2015); Korenjak (2003).

⁴⁴⁷ Arist. rhet. 1418b23–33 mit einer Übersetzung nach Rapp (2002, 162). Zu dieser Stelle vgl. Rapp (2002, 985f.) und Hose (2003, 52).

auch nichts, von dem man schwört, dass es nicht sei.“ Und er führt den Zimmermann Charon in dem Jambus ein, der beginnt mit: „Nichts bedeutet mir der Reichtum des Gyges.“ Auch wie Sophokles den Haimon zugunsten von Antigone zu seinem Vater sprechen lässt, als würden es andere sagen.]

In den von Aristoteles zitierten Beispielen vertritt – nach seinem Verständnis – jeweils eine Figur als Sprachrohr die Ansicht des Autors (im letzten Fall schiebt eine Figur die Verantwortung für den Inhalt der Rede auf eine Figurengruppe), wobei die Form der Rede (direkte oder indirekte Rede) irrelevant ist. In Isokrates' Rede an den Makedonenkönig Philipp paraphrasiert nämlich der Redner an einer Stelle die Ansicht seiner Schüler (und vielleicht auch anderer Zuhörer), die seine ursprünglich geplante Rede gehört, seiner Argumentation zugestimmt und anschließend der Hoffnung Ausdruck verliehen haben (sollen), dass Philipp seinen Irrtum einsieht und den Krieg mit Athen wegen Amphipolis beendet.⁴⁴⁸ In der *Antidosis* berichtet Isokrates davon, dass ein Freund ihn davor gewarnt habe, vor Gericht auf seinen untadeligen Charakter und Lebensweise zu sprechen zu kommen, da er auf diese Weise Neid und Missgunst der Richter auf sich ziehen würde. Isokrates zitiert dessen Worte und distanziert sich anschließend insofern von diesem Ratschlag, als er insinuiert, dass die Richter keinen Grund haben und es nicht ihrer Wesensart entspricht, neidisch und missgünstig zu sein.⁴⁴⁹

Archilochos' Jamben sind uns nur fragmentarisch überliefert. Wir verdanken es zwar Aristoteles, dass er an dieser Stelle Aufschluss darüber erteilt, dass Archilochos in dem einen Tetrameter die Figurenrede eines Vaters einführt, der sich über seine Tochter äußert. Es ist aber nicht sicher, an welcher Stelle diese Figurenrede beginnt, und die fragmentarische Überlieferung dieses Jambus lässt kein Urteil darüber zu, wie adäquat Aristoteles' Einschätzung ist.⁴⁵⁰

χρημάτων ἄελπτον οὐδέν ἐστιν οὐδ' ἀπώμοτον
οὐδὲ θαυμάσιον, ἐπειδὴ Ζεὺς πατὴρ Ὀλυμπίων
ἐκ μεσαμβρίας ἔθηκε νύκτ', ἀποκρύψας φάος
ἡλίου †λάμποντος, λυγρόν† δ' ἦλθ' ἐπ' ἀνθρώπους δέος.

448 Vgl. Isokr. or. 5,4–7. Möglicherweise bezieht sich Aristoteles auch noch auf eine andere Stelle derselben Rede, an der sich indirekte und direkte Rede der Schüler abwechseln, die Isokrates zu bedenken gegeben haben (sollen), dass es vermessen sei, Philipp einen Rat zu erteilen und obendrein zum Frieden zu raten. All diese Bedenken habe Isokrates anschließend ausgeräumt und derart großen Zuspruch von ihnen erfahren, dass sie ihn dazu drängten, Philipp die ausgearbeitete Rede vorzutragen; vgl. Isokr. or. 5,17–23. Zu Isokrates' Reden vgl. die Übersetzungen von Brodersen (1993/1997).

449 Vgl. Isokr. or. 15,141–152. Zur *Antidosis* vgl. den Kommentar von Too (2008).

450 Arch. fr. 122 West (1989) mit der Übersetzung von Nickel (2003, 107).

ἐκ δὲ τοῦ καὶ πιστὰ πάντα κάπιελπτα γίνεται
 ἀνδράσιν· μηδεὶς ἔθ' ὑμέων εἰσορέων θαυμαζέτω
 μηδ' ἐὰν δελφῖσι θῆρες ἀνταμειψωνται νομὸν
 ἐνάλιον, καὶ σφιν θαλάσσης ἤχέεντα κύματα
 φίλτερ' ἠπειροῦ γένηται, τοῖσι δ' ὑλέειν ὄρος.

Αρ]χηνακτιδης
]ήτου πάις[
]τύθη γάμωι[
]..αινε..[
]νεῖν·
]
 ἀν]δράσιν·
].[.].[

[Es gibt nichts Unerwartetes mehr, nichts, was man ableugnen könnte, nichts Staunenswertes, seitdem Zeus, der Vater der Olympier, aus Mittag machte Nacht, als er das strahlende Licht der Sonne verbarg und feige Angst die Menschen überkam. Seitdem wird alles glaubhaft und möglich den Menschen. Keiner von euch darf sich noch darüber wundern, wenn er sieht, wie die Tiere auf dem Land mit den Delphinen ihre Weide tauschen im Meer und ihnen die tosenden Wellen des Meeres willkommener sind als das Land, diesen aber das walddreiche Gebirge.

. . . Archenaktides . . .
 . . . Sohn des . . .
 . . . zur Hochzeit
 . . .
 . . .
 . . . den Menschen
 . . .]

Das Problem besteht darin, dass Aristoteles' Aussage über Archilochos' ersten Jambus („er lässt den Vater über seine Tochter sagen/sprechen in dem Jambus [. . .]“) zweierlei bedeuten kann: Entweder spricht der Vater schon in diesem Vers und somit wohl am Anfang des Tetrameters. Oder die Figurenrede setzt erst später ein und Aristoteles sagt nur, dass der Jambus, auf den er sich bezieht, mit diesen Worten beginnt – so wie er es explizit beim zweiten Archilochos-Zitat tut, indem er die Wendung οὗ ἄρχῆ [der beginnt mit] benutzt. Etwas wahrscheinlicher scheint die erste Möglichkeit zu sein, da dieser Jambus mit allgemeinen Reflexionen darüber beginnt, dass alles möglich ist. Diese Überlegungen könnte man als Autorkommentar bezeichnen. Vermutlich ist dieser Charakter der geäußerten Gedanken der Grund dafür, dass Aristoteles davon ausgeht, dass der Vater der Braut das Sprachrohr des Autors ist.

In ähnlicher Weise ist auch der zweite Jambus zwar an einer anderen Stelle etwas ausführlicher überliefert, lässt aber aufgrund seines fragmentarischen

Zustandes nur bedingt Aufschluss darüber zu, inwiefern der Autor Archilochos den Zimmermann Charon als Sprachrohr benutzt:⁴⁵¹

οὐ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει
 οὐδ' εἶλέ πώ με ζῆλος οὐδ' ἀγαίωμα
 θεῶν ἔργα, μεγάλης δ' οὐκ ἐρῶ τυραννίδος·
 ἀπόπροθεν γάρ ἐστιν ὀφθαλμῶν ἐμῶν.

[Nichts bedeutet mir der Reichtum des Gyges, und noch nie packte mich der Neid, ich bewundere nicht einmal die Werke der Götter und ich wünsche mir keine große Herrschaft. Denn das liegt ganz außerhalb meines Gesichtskreises.]

Vermutlich ist es auch in diesem Fall so, dass der Beginn der Figurenrede zusammenfällt mit derjenigen Stelle, an der die Figur (Charon) – Aristoteles zufolge – die Ansichten des Autors Archilochos preisgibt. In diesem Jambus wird erstens die Tugend der Bescheidenheit der Figur der Anlass dazu sein, Rückschlüsse auf den Autor zu ziehen, und zweitens der Umstand, dass die Annahme von Bescheidenheit mit denjenigen Informationen über Not und Armut kongruiert, die Archilochos in den anderen Jamben über sich bekannt gibt.⁴⁵²

Im letzten Beispiel, das aus Sophokles' Tragödie *Antigone* stammt, gibt die Figur Haimon in indirekter Rede gegenüber seinem Vater Kreon, dem König von Theben, die Meinung des Volkes wieder, das Mitleid für Antigone empfindet, die ihren Bruder Polyneikes beerdigt hat und zur Strafe lebendig begraben werden soll.⁴⁵³ Dieses Beispiel illustriert weniger eine Figur als Sprachrohr des Autors, als dass es die nachvollziehbare Ansicht belegt, dass sich eine Figur auf die landläufige Meinung beruft und sich hinter dieser versteckt.

3.2.4.1.1 Exkurs: Zum Verhältnis zwischen dem Autor und den Figuren in Ciceros Lehrwerk *De oratore*

Die uns überlieferten Reflexionen über das Verhältnis zwischen dem Autor und den Figuren in *De oratore* zeigen, dass es möglich und schlüssig ist, den Autor hinter seinen Figuren zu sehen. Quintilian trifft die Einschätzung, dass Cicero in *De oratore* die Figur Crassus zumindest partiell als sein Sprachrohr benutzt.

⁴⁵¹ Arch. fr. 19 West (1989) mit der Übersetzung von Nickel (2003, 23).

⁴⁵² Vgl. Kritias' Reflexionen über Archilochos, die er dessen Jamben entnommen hat (s. Fn. 468 und 469).

⁴⁵³ Vgl. Soph. Antig. 688–700.

Diese Auffassung äußert er in einem Kontext, in dem er den Nutzen von schriftlichen Übungen bespricht:⁴⁵⁴

nec inmerito M. Tullius hunc [sc. stilum] „optimum effectorem ac magistrum dicendi“ vocat, cui sententiae personam L. Crassi in disputationibus quae sunt de Oratore adsignando iudicium suum cum illius auctoritate coniunxit.

[Und nicht zu Unrecht nennt Marcus Tullius dies [sc. das Schreiben] „den besten Hervorbringer und Lehrer des Redens“; indem er in den Erörterungen, die über den Redner handeln, die Figur des Lucius Crassus dieser Meinung zuwies, hat er sein Urteil mit dessen Autorität verbunden.]

Dabei bezieht sich Quintilian auf eine Stelle im ersten Buch von *De oratore*, an der der Ciceronische Crassus die nahezu gleichlautende Äußerung tätigt.⁴⁵⁵ Ferner ist es möglich, dass Quintilian eine Stelle aus Ciceros *Brutus* vor Augen schwebt, an der Cicero auf seine eigenen Lehrjahre zurückblickt und davon berichtet, dass er viele Redeübungen, und zwar insbesondere schriftlicher Natur, betrieben hat.⁴⁵⁶

Ein weiterer Grund, aus dem Quintilian den Ciceronischen Crassus mit Cicero identifiziert, liegt in dessen Ansicht über den Nutzen von Übersetzungsübungen aus dem Griechischen ins Lateinische:⁴⁵⁷

vertere Graeca in Latinum veteres nostri oratores optimum iudicabant. id se L. Crassus in illis Ciceronis de Oratore libris dicit factitasse. id Cicero sua ipse persona frequentissime praecipit, quin etiam libros Platonis atque Xenophontis edidit hoc genere tralatos.

[Unsere alten Redner hielten es für das beste, Griechisches ins Lateinische zu übersetzen. Lucius Crassus sagt in Ciceros bekannten Büchern über den Redner, dass er es häufig getan habe. Cicero selbst lehrt es in eigener Person sehr häufig, ja er hat sogar Bücher von Platon und Xenophon auf diese Weise übersetzt und herausgegeben.]

Auch hier liegt ein Bezug auf eine Stelle im ersten Buch von *De oratore* vor, an der der Ciceronische Crassus von seinen griechisch-lateinischen Übersetzungen spricht.⁴⁵⁸ Diejenigen Textstellen hingegen, an denen Cicero in eigener Person diese Übersetzungsübungen empfiehlt, sind uns nicht überliefert.⁴⁵⁹

454 Quint. inst. 10,3,1.

455 Vgl. Cic. de orat. 1,150: *stilus optimus et praestantissimus dicendi effector ac magister*. [Das Schreiben ist der beste und hervorstechendste Hervorbringer und Lehrer des Redens.]

456 Vgl. Cic. Brut. 321.

457 Quint. inst. 10,5,2.

458 Vgl. Cic. de orat. 1,155.

459 Vgl. Mayer (2003, 63, Fn. 11), der die plausible Annahme äußert, dass sich Quintilian auf Briefe bezieht, die verloren sind. Für Ciceros griechische Übungen vgl. aber seine Aussage (Cic. Brut. 310), dass er in seiner Jugend sowohl auf Latein als auch insbesondere auf Griechisch deklamiert hat, und die griechischen Thesen, deren Pro und Contra Cicero erwogen

Man könnte zwar meinen, dass Quintilian, wenn er die Figur Crassus zumindest partiell als Ciceros Sprachrohr ansieht, konsequenterweise den anderen Hauptunterredner des Dialogs, Antonius, nicht als Ciceros Sprachrohr betrachtet. So einfach ist Quintilians Autor-Figuren-Verständnis allerdings nicht, dass er den Autor mit *einer* Figur identifiziert und folglich ausschließt, dass er zumindest partiell auch in anderen Figuren zum Vorschein kommt. Vielmehr ist es in jedem Einzelfall eine Frage des Inhalts, die darüber entscheidet, ob auch die Ansicht des Autors angenommen wird.

Was Antonius' Äußerungen über die geringe Bedeutung der theoretisch-rhetorischen Instruktion betrifft, schätzt es Quintilian so ein, dass sich nicht der Autor Cicero dahinter verbirgt.⁴⁶⁰

quidam naturalem esse rhetoricen volunt et tamen adiuvari exercitatione non diffitentur, ut in libris Ciceronis de oratore dicit Antonius observationem quandam esse, non artem. quod non ideo ut pro vero accipiamus est positum, sed ut Antoni persona servetur, qui dissimulator artis fuit.

[Einige meinen, dass die Rhetorik von der Natur verliehen wird, stellen aber nicht in Abrede, dass sie durch Übung unterstützt wird, so wie Antonius in Ciceros Büchern über den Redner sagt, dass sie eine Beobachtung, aber keine Wissenschaft sei. Das steht nicht so da, dass wir es als Wahrheit verstehen, sondern damit die Person des Antonius bewahrt wird, der ein Verleugner der Wissenschaft war.]

An derjenigen Stelle, auf die sich Quintilian bezieht, spricht zwar Crassus; aber dieser fasst die zuvor von Antonius geäußerte Ansicht zusammen.⁴⁶¹

„quasi vero“ inquit Crassus „horum ipsorum, de quibus Antonius iam diu loquitur, ars ulla sit: observatio quaedam est, ut ipse dixit, earum rerum, quae in dicendo valent.“

[„So als ob“, sagte Crassus, „es irgendeine Wissenschaft gebe von eben demjenigen, worüber Antonius schon lange spricht. Es ist eine gewisse Beobachtung, wie er selbst gesagt hat, derjenigen Dinge, die im Reden etwas ausrichten.“]

Das Referat über den Witz im zweiten Buch von *De oratore* hingegen ist nach Ciceros eigener Aussage so zu verstehen, dass er seine Ansicht Antonius in den Mund gelegt hat.⁴⁶²

[. . .] cetera, quae sunt a me in secundo libro de oratore per Antonii personam disputata de ridiculis [. . .].

hat, um angesichts der aktuellen politischen Lage Trost zu finden, wie er in einem Brief aus dem März 49 v.Chr. berichtet (Cic. Att. 9,4).

460 Quint. inst. 2,17,5f.

461 Cic. de orat. 2,232. Zu Antonius' vorigem Beitrag vgl. Cic. de orat. 2,32.

462 Cic. fam. 7,32,2.

[[. . .] das Übrige, das ich im zweiten Buch über den Redner durch die Person des Antonius über Späße erörtert habe [. . .].]

Dabei täuscht Cicero seine Erinnerung, da zwar Antonius den wichtigsten Part im zweiten Buch von *De oratore* einnimmt, aber C. Iulius Caesar Strabo Vopiscus in einem Exkurs den Witz behandelt.⁴⁶³

Wenn man nach einer Richtschnur fragt, anhand derer Quintilian bemessen hat, wann die Ansichten einer Figur derjenigen des Autors Cicero entsprechen und wann nicht, drängt sich der Verdacht auf, dass die Äußerungen der Figuren in einem Lehrwerk wie *De oratore* grundsätzlich das Wissen und die Meinung des Autors widerspiegeln, es sei denn, dass eine Identifizierung aus irgendeinem Grund problematisch ist.⁴⁶⁴ Ein Problem liegt insbesondere dann vor, wenn sich die Positionen der Figuren widersprechen. Eine Identifizierung mit dem Autor hingegen bietet sich insbesondere dann an, wenn die geäußerten Ansichten intelligent und originell sind (und der Autor als solcher galt). Hierfür spricht auch eine Beobachtung zu einer Textstelle im zweiten Buch von *De oratore*, an der Antonius die Würde (*dignitas*) und nicht den Nutzen als das Hauptziel der beratenden Rede bestimmt:⁴⁶⁵

ergo in suadendo nihil est optabilius quam dignitas; nam qui utilitatem petit, non quid maxime velit suasor, sed quid interdum magis sequatur, videt. nemo est enim, praesertim in tam clara civitate, quin putet expetendam maxime dignitatem, sed vincit utilitas plerumque, cum subest ille timor ea neglecta ne dignitatem quidem posse retineri.

[Nun ist beim Beraten nichts wünschenswerter als Würde. Denn derjenige, der auf die Nützlichkeit abzielt, sieht nicht darauf, was der Berater am meisten wünscht, sondern was er manchmal mehr verfolgt. Es gibt nämlich niemanden, zumal in einer so trefflichen Bürgerschaft, der nicht glaubt, dass vor allem Würde angestrebt werden muss. Aber meistens siegt die Nützlichkeit, wenn ihr die Angst zugrunde liegt, dass auch die Würde nicht aufrechterhalten werden kann, wenn die Nützlichkeit vernachlässigt worden ist.]

Da die hier präsentierte Lehre die Gedanken weiterführt, die Cicero in seinem Jugendwerk *De inventione* formuliert hatte (dort hatte er die Ansicht vertreten, dass sowohl das Ehrenhafte als auch der Nutzen die Ziele der deliberativen

⁴⁶³ Vgl. Cic. de orat. 2,216–290; Mayer (2003, 64, Fn. 14).

⁴⁶⁴ Mit Blick auf die zuvor behandelte Stelle Cic. de orat. 2,232 nimmt Quintilian (Quint. inst. 2,17,5f.) wohl deshalb einen Gegensatz zwischen der Figur Antonius und dem Autor Cicero an, weil Ciceros zahlreiche rhetorische Schriften und insbesondere *De oratore* dafür sprechen, dass er die Rhetorik als Wissenschaft betrachtet hat.

⁴⁶⁵ Cic. de orat. 2,334. Mit der Würde (*dignitas*) dürfte kaum etwas anderes als das Ehrenhafte (*honestas*) gemeint sein.

Rede bilden),⁴⁶⁶ darf man wohl mit Quintilian annehmen, dass Cicero durch den Mund des Antonius seine eigene Doktrin mitteilt, indem er das Verhältnis der beiden Kategorien genauer erörtern lässt:⁴⁶⁷

deliberativas quoque miror a quibusdam sola utilitate finitas. ac si quid in his unum sequi oporteret, potior fuisset apud me Ciceronis sententia, qui hoc materiae genus dignitate maxime contineri putat.

[Ich wundere mich auch darüber, dass die deliberativen Reden von einigen nur durch die Nützlichkeit definiert worden sind. Und wenn es nötig wäre, hierin einem einzigen [sc. Ziel] zu folgen, hätte Ciceros Meinung bei mir größeres Gewicht gehabt, der der Meinung ist, dass diese Art des Stoffes vor allem durch die Würde bestimmt wird.]

Daher ist die Ansicht, dass sich der Autor teilweise hinter seinen Figuren verbirgt, nicht generell als naive, biographistische Sichtweise zu verwerfen, sondern eine Interpretation, deren Berechtigung oder sogar Notwendigkeit in jedem Einzelfall erwogen werden muss.

3.2.4.2 Der Autor in der Homodiegese (zum lyrischen Ich)

Ein Beispiel für die historisch-biographische (oder biographistische) Textanalyse bei einer homodiegetischen Erzählung bieten die Reflexionen des Vorsokratikers Kritias über Archilochos' Jamben:⁴⁶⁸

εἰ γὰρ μῆ, φησὶν, ἐκεῖνος τοιαύτην δόξαν ὑπὲρ ἑαυτοῦ ἐς τοὺς Ἕλληνας ἐξήνεγκεν, οὐκ ἂν ἐπυθόμεθα ἡμεῖς οὔτε ὅτι Ἐνιποῦς υἱὸς ἦν τῆς δούλης, οὔθ' ὅτι καταλιπὼν Πάρον διὰ πένιαν καὶ ἀπορίαν ἦλθεν ἐς Θάσον, οὔθ' ὅτι ἐλθὼν τοῖς ἐνταῦθα ἐχθρὸς ἐγένετο, οὔτε μὴν ὅτι ὁμοίως τοὺς φίλους καὶ τοὺς ἐχθροὺς κακῶς ἔλεγε. πρὸς δὲ τούτοις ἦ δ' ὅς οὔτε ὅτι μοιχὸς ἦν ἤδειμεν ἂν εἰ μὴ παρ' αὐτοῦ μαθόντες, οὔτε ὅτι λάγνος καὶ ὑβριστής, καὶ τὸ ἔτι τούτων αἴσχιον, ὅτι τὴν ἀσπίδα ἀπέβαλεν. οὐκ ἀγαθὸς ἄρα ἦν ὁ Ἀρχιλοχὸς μάρτυς ἑαυτῷ, τοιοῦτον κλέος ἀπολιπὼν καὶ τοιαύτην ἑαυτῷ φήμην.

[Wenn dieser nämlich, sagt er [sc. Kritias], nicht eine solche Meinung über sich bei den Hellenen verbreitet hätte, hätten wir gar nicht erfahren, dass er ein Sohn der Sklavin Enipo war, noch dass er Paros aus Armut und Not verließ und nach Thasos ging, noch dass er nach seiner Ankunft sich mit den Leuten dort verfeindete, noch gar, dass er Freund und Feind in gleicher Weise zu schmähen pflegte. Außerdem wüssten wir weder, dass er ein Ehebrecher war, wenn wir es nicht von ihm erfahren hätten, noch dass er wollüstig und frech war noch, was noch schändlicher als dies und das Schändlichste ist, dass er seinen Schild weggeworfen hat. Also wahrlich kein guter Zeuge war Archilochos sich selbst, da er sich solchen Ruf hinterließ und solche Kunde.]

⁴⁶⁶ Vgl. Cic. inv. 2,156.

⁴⁶⁷ Quint. inst. 3,8,1.

⁴⁶⁸ Kritias fr. 44 Diels und Kranz = Ael. var. 10,13 mit einer Übersetzung nach Hose (2003, 52) und Diels.

Es lässt sich zwar ansatzweise erkennen, dass Kritias die Informationen über Archilochos' Leben dessen Jamben entnommen hat, die uns nur fragmentarisch überliefert sind.⁴⁶⁹ Die Frage, wie adäquat Kritias' biographische Interpretation von Archilochos' Jamben ist, lässt sich aber u. a. aufgrund des fragmentarischen Zustandes der Jamben nicht beantworten.

Fragwürdig erscheint hingegen der in Theokrit-Scholien unternommene Versuch, aus einer Ekloge, in der der Ich-Erzähler den Namen Simichidas trägt, biographische Daten über den Autor zu gewinnen:⁴⁷⁰

Θεόκριτος ὁ τῶν βουκολικῶν ποιητῆς Συρακούσιος ἦν τὸ γένος, πατὴρ Σιμίχου, ὡς αὐτὸς φησὶ: „Σιμιχίδα, πᾶ δὴ τὸ μεσαμέριον πόδας ἔλκεις“; ἔνιοι δὲ τὸ „Σιμιχίδα“ ἐπώνυμον εἶναι λέγουσι – δοκεῖ γὰρ σιμὸς εἶναι τὴν πρόσοψιν –, πατέρα δ' ἔσχηκεναι Πραξαγόραν καὶ μητέρα Φιλίναν.

[Theokrit, der Dichter der Bukolika (Eklogen), war von der Geburt her Syrakusaner, Sohn seines Vaters Simichos, wie er selbst sagt: „Simichidas, wohin lenkst du am Mittag deine Füße?“ Einige sagen aber, dass „Simichidas“ ein Spitzname ist – er scheint nämlich vom Anblick her stumpfnasig zu sein – und dass Praxagoras sein Vater und Philina seine Mutter gewesen ist.]

In Theokrits 7. Idyll berichtet der Ich-Erzähler, der als „Simichidas“ angesprochen wird, von einer Wanderung durch die Insel Kos zu einem Thalysienfest, auf der er einem Hirten begegnet. Dieser Hirte redet das lyrische Ich mit dem zitierten Vers an.⁴⁷¹ Sämtliche noch erkennbaren antiken Erklärer nahmen eine Identität von Ich-Erzähler und Autor an.⁴⁷² Das Problem, dass Theokrit mit einem anderen Namen angesprochen wird, wird durch die Annahme eines Patronymikons gelöst und die Alternative referiert, dass „Simichidas“ als Spitzname aufzufassen ist, da Theokrit stumpfnasig gewesen sei.

Besonders aufschlussreich für die Frage nach dem Autor in der Homodiege sind Reaktionen von Autoren, die sich dagegen wehren, dass ihre homodiegetischen Erzählungen vorbehaltlos als Spiegel ihres Lebens gelesen werden. Da derartige Reaktionen, wie wir sie u. a. von Ovid kennen, einen apologetischen Charakter haben, sind die entsprechenden erzähltheoretischen Reflexionen eventuell tendenziös. Trotzdem gewähren sie einen wichtigen Einblick in die Art und Weise, wie Autoren und Rezipienten das Verhältnis zwischen Figuren und der

469 Zu Archilochos' Umzug von Paros nach Thasos vgl. Arch. fr. 116; zur Schmähung seiner Feinde vgl. die Fragmente 30–87; 96; 124; 167 und 172–184; zu seiner Wollust vgl. die Fragmente 118; 119 und 191; zum Wegwerfen des Schildes vgl. Arch. fr. 5 West (1989); vgl. Lefkowitz (1976, 182).

470 *Scholia in Theocritum vetera* Wendel (1914, 1).

471 Vgl. Theok. 7,21.

472 Vgl. Hose (2003, 53).

Realität bei homodiegetischen Erzählungen wahrgenommen haben und wahrgenommen wissen wollten.⁴⁷³

Ovid, der nach allgemeiner Auffassung im Jahr 8 n.Chr. aufgrund einer politischen Intrige und seiner gegen die Augusteische Ehegesetzgebung verstoßende Liebesdichtung, insbesondere seiner *Ars amatoria*, von Augustus nach Tomis an das Schwarze Meer verbannt worden ist,⁴⁷⁴ verteidigt sich im zweiten Buch der *Tristia* gegen die gegen ihn erhobenen Vorwürfe und versucht so, auf eine Milderung oder sogar Aufhebung seiner Relegation hinzuwirken. Zu diesem Zweck zählt er viele griechische und lateinische Dichter auf, die nicht für ihre Liebesdichtung bestraft worden sind. Catull wird von Ovid mit dem folgenden Kommentar versehen:⁴⁷⁵

nec contentus ea, multos vulgavit amores,
in quibus ipse suum fassus adulterium est.

[Und nicht zufrieden mit ihr [sc. Lesbia], hat er viele Liebschaften verbreitet, in denen er selbst seinen Ehebruch bekannt hat.]

Über seine eigene Liebesdichtung und den möglicherweise aus ihr resultierenden sittenverderbenden Einfluss trifft Ovid hingegen (an einer vorigen Textstelle) die folgende Aussage:⁴⁷⁶

sed neque me nuptae didicerunt furta magistro,
quodque parum novit, nemo docere potest.

473 Vgl. neben der im Folgenden diskutierten Ovid-Stelle auch Catull. 16 und die Anspielungen auf dieses Gedicht bei Martial (Mart. 1,35) und Plinius (Plin. epist. 4,14,4f.); Sen. contr. exc. 6,8; Apul. mag. 9–13.

474 Im zweiten Buch der *Tristia* (Ov. trist. 2,207) nennt Ovid *carmen et error* [ein Gedicht / die Dichtung und ein Fehler] als Gründe für seine Exilierung. Über den *error* macht Ovid kaum weitere Angaben, um Augustus' Wunden nicht wieder aufzuwühlen (vgl. Ov. trist. 2,208–210). Er gibt aber zu erkennen, dass er etwas gesehen hat, was er nicht hätte sehen sollen (vgl. Ov. trist. 2,103f.). Was das *carmen* betrifft, sprechen häufige Anspielungen dafür, dass hierunter insbesondere die *Ars amatoria* zu verstehen und hiermit der Vorwurf verbunden ist, dass ihr Verfasser die Rezipienten zu Ehebruch anleite; vgl. z. B. Ov. trist. 2,212 und 347f. (s. Fn. 476). In seiner poetischen Autobiographie (Ov. trist. 4,10) spricht Ovid davon, dass der Grund für seine Exilierung allgemein bekannt sei (vgl. Ov. trist. 4,10,99). Zum zweiten Buch der *Tristia* vgl. die Kommentare von Ingleheart (2010), Ciccarelli (2003) und Luck (1977).

475 Ov. trist. 2,429f. Mit den *amores* werden sowohl die Liebschaften als auch die Gedichte hierüber bezeichnet sein, von denen uns wahrscheinlich nicht alle überliefert sind. *Adulterium* bedeutet entweder auch hier „Ehebruch“; vgl. Luck (1977, 142f.), der u. a. auf Catull. 110 und 111 verweist, wo von der verheirateten Aufilena die Rede ist, sowie auf Catull. 68,145f., wo Catull von seiner geliebten (Lesbia?) spricht, die sich dem Schoß ihres Mannes entzieht. Oder das Substantiv bezeichnet hier die Untreue zwischen nicht-verheirateten Liebenden, wie Ingleheart (2010, 334) meint.

476 Ov. trist. 2,347–356.

sic ego delicias et mollia carmina feci,
 strinxerit ut nomen fabula nulla meum. 350
 nec quisquam est adeo media de plebe maritus,
 ut dubius vitio sit pater ille meo.
 crede mihi, distant mores a carmine nostro
 (vita verecunda est, Musa iocosa mea)
 magnaue pars mendax operum est et ficta meorum: 355
 plus sibi permisit compositore suo.

[Aber weder haben verheiratete Frauen von mir als Lehrer heimliche Liebschaften gelernt, noch kann irgendjemand lehren, was er zu wenig weiß. Ich habe Vergnügungen und zarte Gedichte so gemacht, dass kein übler Nachruf meinen Namen berührt hat. Und es gibt gar keinen Ehemann aus dem breiten Volk von der Art, dass er durch meine Verfehlung ein zweifelhafter Vater ist. Glaub mir, meine Lebensweise unterscheidet sich von meiner Dichtung (mein Leben ist sittsam, meine Muse scherzhaft), und ein großer Teil meiner Werke ist fingiert und erfunden: er hat sich mehr erlaubt als sein Verfasser.]

Ovid unterscheidet also zwischen seiner Liebesdichtung und seinem Leben, indem er behauptet, dass es sich bei seiner Liebesdichtung (wahrscheinlich bezieht er sich sowohl auf die *Ars amatoria* [Liebeskunst] als auch auf die *Amores* [Liebesgedichte]) um fiktionale homodiegetische Erzählungen handelt.⁴⁷⁷ Inwiefern ist dies der Fall? Immerhin kommt in beiden Werken ein Ich zum Vorschein, das sich *Naso* nennt – der Name (das *nomen gentile*) „Ovid“ (*Ovidius*) ist aus metrischen Gründen ausgeschlossen.⁴⁷⁸

Der Bezug auf die *Ars amatoria* ist deutlich zu erkennen. Er kommt u. a. in der Aussage zum Vorschein (V. 347f.), dass weder verheiratete Frauen vom Lehrer Ovid heimliche Liebschaften gelernt haben noch irgendjemand lehren kann, was er zu wenig weiß. Denn das Lehren und das Lernen sind die primären Wirkabsichten, die dieses Lehrgedicht verfolgt, wie Ovid an vielen Stellen und paradigmatisch am Anfang des Werkes deklariert:⁴⁷⁹

siquis in hoc artem populo non novit amandi,
 hoc legat et lecto carmine doctus amet.

[Wenn jemand in diesem Volk die Kunst des Liebens nicht kennt, soll er dieses Gedicht lesen und, nachdem er es gelesen hat, belehrt lieben.]

⁴⁷⁷ Ovids anderes Lehrgedicht über die Liebe, die *Remedia amoris* [Heilmittel gegen die Liebe], darf in diesem Zusammenhang nicht vergessen werden.

⁴⁷⁸ Zur Selbstbezeichnung als *Naso* vgl. Ov. ars 2,744; 3,812; am. 1 epigr. 1; 1,11,27; 2,1,2; 2,13,25.

⁴⁷⁹ Ov. ars 1,1f.

Dabei besteht kein Widerspruch zwischen Ovids in der *Ars amatoria* erhobenem Anspruch, dass er als Lehrer der Liebe auftritt, und der im zweiten Buch der *Tristia* getätigten Aussage, dass er nicht für etwas belangt werden könne, wovon er zu wenig weiß. Denn der Inhalt ist nicht identisch: Ovid erklärt sich zwar zum Lehrer und Experten der Liebe, distanziert sich aber davon, seine Rezipienten zum Ehebruch angeleitet zu haben.

Fraglich ist allerdings, wie sich Ovids im zweiten Buch der *Tristia* getätigte Aussage (V. 355 f.), dass ein großer Teil seiner Werke fingiert ist, mit dem Wahrheitsanspruch verträglich, den er im Proömium der *Ars amatoria* erhebt:⁴⁸⁰

non ego, Phoebe, datas a te mihi mentiar artes,
 nec nos aerae voce monemur avis,
 nec mihi sunt visae Clio Cliusque sorores
 servanti pecudes vallibus, Ascra, tuis:
 usus opus movet hoc: vati parete perito;
 vera canam: coeptis, mater Amoris, ades!

[Phoebus, ich will nicht fälschlicherweise behaupten, dass mir die Künste von dir gegeben worden sind, noch werden wir durch die Stimme des in der Luft schwebenden Vogels belehrt, noch sind mir Clio und Clios Schwestern erschienen, als ich das Vieh auf deinen Hügeln, Ascra, hütete. Die Erfahrung setzt dieses Werk in Bewegung: gehorcht einem kundigen Dichter! Wahres werde ich singen; Mutter des Amor, stehe dem Vorhaben bei!]

Ovid erhebt hier durch Abgrenzung gegenüber Hesiods *Theogonie* (um 700 v. Chr.) einen polemischen Wahrheitsanspruch, indem er sich auf die Epiphanie der und Inspiration durch die Musen bezieht.⁴⁸¹ Während diese die Quelle für das Wissen sind, das Hesiod in seiner *Theogonie* lehrt, kann Ovid aus seiner eigenen Erfahrung schöpfen. Diesen Wahrheitsanspruch muss man sicherlich so verstehen, dass das Thema, das in den beiden Lehrgedichten behandelt wird, ein unterschiedliches Wissen konstituiert. Hesiod behandelt in seiner *Theogonie* die Abstammung der Götter. Es ist zwar nicht sicher, aber wahrscheinlich, dass Hesiods *Theogonie* – wie überhaupt Theogonien und Genealogien – aufgrund der bis in die älteste, historisch kaum fassbare Zeit zurückreichenden Abstammungen als fiktionale Erzäh-

480 Ov. ars 1,25–30.

481 Hesiod beginnt die *Theogonie* mit einem Gesang über die Musen (V. 1–21). Warum er dies tut, wird im Folgenden deutlich, wenn Hesiod davon berichtet, dass er einst am Fuße des Helikon den Musen begegnet ist und von ihnen die Dichterweihe empfangen hat (V. 22–35). Anschließend übergeben sie Hesiod einen Lorbeerstab und hauchen ihm ihre göttliche Stimme ein (V. 30–32), worin die Dichterweihe im engeren Sinn zu sehen ist. Sie beauftragen ihn u. a. damit, immer von ihnen selbst zuerst und zuletzt zu singen (V. 33 f.). Nach diesem kurzen Exkurs fährt Hesiod fort, über die Musen zu singen (V. 36–115), und erfüllt somit seinen Auftrag.

lung aufgefasst worden ist (s. Kap. 1.4.2.1) und Hesiod selbst sein Werk an einer in seiner Deutung sehr umstrittenen Stelle als solche beschreibt.⁴⁸²

Ovid hingegen muss sich nicht auf die Musen oder andere inspirierende Gottheiten berufen, sondern stützt sich auf seine eigene Erfahrung und lehrt die Wahrheit. Hierbei handelt es sich zweifellos um einen grundsätzlichen Wahrheitsanspruch, durch den Ovid nicht für sich reklamiert, dass er in seiner *Ars amatoria* ausnahmslos die Wahrheit sagt und (auf eigener Erfahrung beruhendes) sicheres Wissen von allen Lehrinhalten besitzt.

Für die Annahme, dass sich Ovid an der fraglichen Stelle seiner Apologie auf die *Amores* bezieht, spricht insbesondere Ovids Aussage (V. 349f.), dass er Vergnügungen und zarte Gedichte so gemacht habe, dass kein übler Nachruf seinen Namen berührt hat. Zwar lassen sich diese beiden Verse auch auf die *Ars amatoria* beziehen, aber die von Ovid im Folgenden genannten griechischen und lateinischen Liebesdichter machen einen Verweis auf die *Amores* plausibel. Das bedeutet nicht, dass Ovid alle Ereignisse erfunden hat, die er in den *Amores* schildert, sondern dass sich Fakten und Fiktionen vermischen. Dabei gibt Ovid dieses Verhältnis einerseits quantitativ – wahrscheinlich zutreffend – so an, dass ein großer Teil seiner Werke fingiert ist.⁴⁸³ Andererseits bestimmt Ovid das Verhältnis zwischen Fakten und Fiktionen so, dass er sich nichts hat zu Schulden kommen lassen, was als Ehebruch ausgelegt werden könnte.

Es hat zwar den Anschein, als würde Ovid in den anderen Fällen der griechischen und lateinischen Liebesdichter das dichterische Ich jeweils mit dem Autor identifizieren, wohingegen er in Bezug auf die eigene Dichtung und die eigene Person diesen Zusammenhang bestreitet. Seine Kernaussage ist aber in allen Fällen dieselbe: Es handelt sich um fiktionale homodiegetische Erzählungen, in denen nicht alle dargestellten Ereignisse historisch, sondern manche erfunden sind. Dieser Umstand veranlasst ihn nicht zur (modernen) Konzipierung eines vom Autor verschiedenen lyrischen Ich, sondern zum Hinweis, dass zwischen seinem dichterischen Werk und ihm bzw. seiner Lebensweise ein Unterschied besteht:⁴⁸⁴ Er beruft sich auf die ambivalente Struktur der Fiktionalität und hält an der grundsätzlichen, weitgehenden Identifizierung zwischen dem Autor und

482 Vgl. Hes. Theog. 26–28; Feddern (2018, 119–136) mit umfangreichen Literaturhinweisen (119f., Fn. 5).

483 Es ist aber auch möglich, dass der apologetische Charakter dieses Gedichts (Ov. trist. 2) dafür verantwortlich ist, dass diese Angabe übertrieben ist.

484 Vgl. Volk (2005, 85), die darauf hinweist, dass Ovid – ebenso wie Catull in *carmen* 16 – einen Kontrast zwischen sich und seinem Werk, nicht aber mit dem Ich-Sprecher seiner Werke herstellt.

dem dichterischen Ich fest, erklärt aber, dass nicht alles, was der Dichter in Ich-Erzählungen schildert, vorbehaltlos als real aufgefasst werden darf. Folglich gilt für Ovid ebenso wie für andere Dichter, dass sie von ihren Liebschaften – vielleicht sogar von Ehebruch – berichtet haben, ohne dass hieraus (sicher) geschlossen werden darf, dass dies der Wahrheit entspricht. Die unausgesprochene Konsequenz ist, dass Ovid es nicht verdient hat, aus Rom verbannt zu werden, da die anderen Liebesdichter zu Recht nicht für ihre teilweise fiktiven Liebeshandlungen bestraft worden sind.

Daher sollte man nicht von einer antiken Theorie des lyrischen Ich sprechen. In Ovids Verteidigung seiner Dichtung steht in V. 353–356 die Fiktion im Vordergrund, wohingegen der Aspekt der Homodiegese eindeutig nachrangig und eher impliziert als explizit ausgesprochen ist. Ovid stellt nämlich einen Gegensatz zwischen seiner Dichtung (*carmen nostrum* und *Musa mea*) und dem Leben bzw. der Lebensweise (*vita* und *mores*) her, der auf der Opposition zwischen Fakten und Fiktionen beruht: Seine Dichtung enthält auch Fiktionen. Somit beschreibt er die Fiktion in erster Linie auf der Ebene der Textstruktur. An diesem Theorieort kommt zwar die erste Person ins Spiel, da klar ist, dass Ovid von seinem Leben und seiner Lebensweise spricht.⁴⁸⁵ Ebenso klar ist, dass er sich, wenn er von seinem Werk spricht, insbesondere auf das von ihm dargestellte Ich bezieht: Das dargestellte Ich begeht auch fiktive Handlungen. Trotzdem rückt Ovid nicht die Figur in den Vordergrund, sondern sein dichterisches Werk.

In zweiter Linie beschreibt Ovid die Fiktion produktionsorientiert in Bezug auf den Verfasser. Auch seine produktionsorientierte Beschreibung der Fiktion bringt in keiner Weise eine Größe zum Vorschein, die man mit dem modernen Konzept des lyrischen Ich vergleichen könnte. Ovid spricht nämlich davon, dass sich ein großer Teil seiner Werke mehr erlaubt hat als sein Verfasser. Insofern handelt es sich bei der produktionsorientierten Deklaration der Fiktion nur um eine Variation ihrer textstrukturellen Beschreibung, da die soeben paraphrasierte Aussage kaum etwas anderes bedeutet, als dass das vom ihm dargestellte Ich auch fiktive Handlungen begeht. Trotzdem gilt auch hier: Ovid rückt nicht die Figur (und schon gar nicht eine Erzählinstanz bzw. das lyrische Ich) in den Vordergrund, sondern sein dichterisches Werk, das auch Fiktionen enthält, in Opposition zum Autor.

In keinem Fall erlaubt der Begriff des Verfassers (*compositor*) eine Differenzierung zwischen dem Autor und dem lyrischen Ich als dem erzählendem Ich.

⁴⁸⁵ Aufgrund von Brachylogie ist *mores* [sc. *mei*] [meine Lebensweise] zu verstehen, da in demselben Vers (353) von *carmen nostrum* [meine Dichtung] die Rede ist. Ferner bezieht sich das Possessivpronomen *mea* sowohl auf *Musa* [meine Muse] als auch auf *vita* [mein Leben] (V. 354).

Vielmehr ist dieselbe Person (Ovid) das, was in der Moderne häufig untergliedert wird in Autor, erzählendem Ich und erzähltem Ich (s. Kap. 1.3), wobei – abgesehen vom ontologischen Unterschied – Fiktionen den Unterschied zwischen der historischen Person bzw. dem Autor Ovid und der *Amores*-Figur Ovid markieren. Der Umstand, dass Ovid keine antike Theorie des lyrischen Ich formuliert, wird schließlich auch daran deutlich, dass der Begriff des Verfassers (*compositor*) so allgemein gehalten ist, dass er sich als indifferent gegenüber der Unterscheidung zwischen der Homodiegese und der Heterodiegese erweist. Bezeichnend ist in dieser Hinsicht die Tatsache, dass Ovid im Folgenden nicht nur andere homodiegetische Werke nennt, um vor Rückschlüssen von den Figuren bzw. dem erzählten Ich auf den Autor zu warnen, sondern mit Accius und Terenz auch zwei Verfasser von heterodiegetischen Werken (Dramen).⁴⁸⁶ Statt eine Theorie des lyrischen Ich zu formulieren, beruft sich Ovid mit dem Gegensatz zwischen dem Werk auf der einen Seite und dem Verfasser (bzw. dem Leben bzw. der Lebensweise) auf der anderen Seite auf das allgemeinere Fiktionskonzept (s. Kap. 1.4), das er auf das eigene Werk (und sekundär auf die darin dargestellte eigene Person) anwendet.

3.3 Fokalisierung (Erzählperspektive)

Die dargestellte Geschichte wird immer aus einem bestimmten Blickwinkel präsentiert und kann eher an die Perspektive des Autors (bzw. Erzählers) oder eher an diejenige einer erlebenden Figur gekoppelt sein, deren Wahrnehmung mehr oder weniger eingeschränkt ist. Bei der Fokalisierung unterscheiden Genette und andere moderne Erzähltheoretiker zwischen dem Standpunkt des Sprechenden und dem Standpunkt des Wahrnehmenden.⁴⁸⁷ Auch in dieser Monographie wird zwischen diesen beiden Standpunkten differenziert, da schon in der Antike erkannt wurde, dass die Antworten auf die Fragen, wer spricht (das Redekriterium) und wer wahrnimmt, nicht identisch sein müssen. Der moderne Begriff der Fokalisierung sei daher als eben diese Diskrepanz verstanden und von dem Redekriterium unterschieden.⁴⁸⁸

⁴⁸⁶ Vgl. Ov. trist. 2,359.

⁴⁸⁷ Vgl. Genette (2010, 118–121); Martínez und Scheffel (2016, 67 f.).

⁴⁸⁸ Zur Fokalisierung in der antiken Erzähltheorie vgl. Nünlist (2003) und (2009, 116–134), der in Bezug auf griechische Scholien nicht nur den Standpunkt des Wahrnehmenden, sondern auch den Standpunkt des Sprechenden (das Redekriterium) behandelt; Pausch (2019), der in einem Handbuchbeitrag v. a. zur Praxis der Perspektive in der Antike auch das Redekriterium berücksichtigt. Zur Fokalisierung in Servius' *Aeneis*-Kommentar vgl. Cyron (2009, 18–34).

Ein Beispiel für eine Fokalisierung und eine theoretische Beschreibung dieses Phänomens finden sich am Anfang der *Aeneis* bzw. in Servius' Kommentar. An dieser Stelle der Erzählung nennt Vergil die Gründe dafür, die Juno dazu bewegen, die Mission des aus Troja flüchtenden Aeneas und seiner Mannschaft zu behindern: die prophezeite Größe Roms, die Karthagos Untergang bedeuten wird, das Paris-Urteil, das zugunsten der Venus und zu Ungunsten der Juno ausfiel, sowie die Ehren, die Jupiter dem von ihm geliebten Trojaner Ganymed gewährte.⁴⁸⁹ In diesem Kontext heißt es:⁴⁹⁰

id metuens, veterisque memor Saturnia belli [. . .].

[Die Tochter des Saturnus hatte Angst hiervor und war eingedenk des alten Krieges [. . .].]

Zu diesem Vers, insbesondere zu *veteris* [. . .] *belli*, stellt Servius in seinem Kommentar die folgenden Überlegungen an:⁴⁹¹

VETERIS BELLII quantum ad Vergilium pertinet, antiqui; si ad Iunonem referas, diu *id est per decennium* gesti. tunc autem ad personam referendum est, cum ipsa loquitur; quod si nulla persona sit, ad poetam refertur. nunc ergo „veteris“ ex persona poetae intellegendum. sic ipse in alio loco „mirantur dona Aeneae, mirantur Iulum flagrantisque dei vultus“ partem ad se rettulit, partem ad Tyrios, qui deum eum esse nesciebant.

[„Des alten Krieges“: Sofern es Vergil betrifft, des alten; wenn du es auf Juno beziehst, des lange, *d. h. ein Jahrzehnt lang*, ausgetragenen. Es ist aber dann auf die Figur zu beziehen, wenn sie selbst spricht; wenn es aber keine [sc. sprechende] Figur gibt, wird es auf den Dichter bezogen. Also ist nun „des alten“ aus der Person des Dichters zu verstehen. So hat er selbst an einer anderen Stelle („sie bewundern die Geschenke des Aeneas, sie bewundern Julius und den feurigen Anblick des Gottes“) einen Teil auf sich bezogen und einen Teil auf die Tyrier, die nicht wussten, dass er ein Gott ist.]

Servius erwägt zwei Möglichkeiten, wie die Rede vom alten Krieg, womit der Trojanische Krieg gemeint ist, zu verstehen ist. Entweder spiegelt das Adjektivattribut *vetus* die Perspektive des Dichters wider – dann bedeutet es „alt“ (Servius verwendet für diese Erklärung das synonyme Adjektiv *antiquus*), da der Trojanische Krieg zu Vergils Zeit über 1000 Jahre zurücklag – oder es ist aus der Perspektive der Figur Juno zu verstehen – dann bedeutet es so viel wie *diu gestus* („lange ausgetragen“),⁴⁹² da sich Junos Klage über Aeneas' Fahrt von Troja nach Latium unmittelbar an den Trojanischen Krieg anschließt.

⁴⁸⁹ Vgl. Verg. Aen. 1,19–32.

⁴⁹⁰ Verg. Aen. 1,23.

⁴⁹¹ Serv. Aen. 1,23. Zu Servius' *Aeneis*-Kommentar s. Kap. 3.1.1.

⁴⁹² Bei *id est per decennium* [d. h. ein Jahrzehnt lang] handelt es sich um einen Zusatz des Servius auctus.

Um zu entscheiden, welche dieser beiden Lösungen vorliegt, stellt Servius die Regel auf, dass ein Wort (der Wahrnehmung) dann auf eine Figur zu beziehen ist, wenn eine Figurenrede vorliegt, und andernfalls aus der Perspektive des Autors gesprochen ist. Für ihn fallen also in der Regel der Standpunkt des Sprechenden und derjenige des Wahrnehmenden zusammen. Die letztlich verworfene Überlegung, dass das Adjektivattribut *vetus* aus der Perspektive der Figur Juno gesprochen ist und die – kaum belegbare – Bedeutung von *diu gestus* trägt, stellt Servius wohl nur aus dem Grund an, dass in *metuens* und *memor* in demselben Vers eindeutig eine interne Fokalisierung vorliegt, ohne dass Servius hier einen diesbezüglichen Kommentar formuliert (wie aber andere Stellen noch zeigen werden, kann diese Erkenntnis vorausgesetzt werden). Folglich muss man seine Regel wohl so verstehen, dass, wenn fraglich ist, ob interne Fokalisierung vorliegt (und dies im Kontext vielleicht sogar der Fall ist), die Richtschnur gilt, dass normalerweise der Standpunkt des Sprechenden und derjenige des Wahrnehmenden zusammenfallen. In jedem Fall kommt Servius' Konzept der Fokalisierung in der Erwägung der Alternative und in seinem Wissen zum Vorschein, dass es möglich ist, dass zwar der Autor (*Vergilius/poeta / persona poetae*) spricht, aber die Figur (*aliqua persona*) wahrnimmt.⁴⁹³

Eine Parallele zu dieser Stelle und eine Stütze für seine Erklärung sieht Servius am Ende des ersten Buches der *Aeneis*. Im Kontext dieser Stelle lässt Venus Cupido die Gestalt von Aeneas' Sohn Ascanius (Julus) annehmen, damit dieser bei Didos Gastmahl in Karthago dafür sorgt, dass sich Dido in Aeneas verliebt.⁴⁹⁴

mirantur dona Aeneae, mirantur Iulum
flagrantisque dei voltus simulataque verba.

[Sie bewundern die Geschenke des Aeneas, sie bewundern Julus, den feurigen Anblick des Gottes und die verstellten Worte.]

493 Vgl. Cyron (2009, 19 f.), der zwar im entsprechenden Kapitel (18–34) durchgängig vom Erzähler spricht, aber darauf hinweist (34), dass der Servius-Kommentar die „nach modernem Verständnis fundamentale Trennung zwischen dem Erzähler und dem historischen Autor Vergil im Allgemeinen außer Acht“ lässt. Der von Cyron wie als schlagender Beweis angeführte Beleg (Serv. Aen. 2,556) ist aber nicht aussagekräftig, da Servius dort den Gedanken äußert, dass man unter dem Dichter (*poeta*) Vergil versteht: Vergil ist der römische Dichter *par excellence* so wie Homer der griechische Dichter *par excellence* ist. Den Begriff *persona* benutzt Servius auch mit Bezug auf den Autor, und zwar in der Form *ex persona poetae* oder *ex sua persona* (wenn der Dichter Subjekt ist), so dass man zwischen der *persona* im weiteren und im engeren Sinn unterscheiden muss; vgl. Cyron (2009, 22, Fn. 57).

494 Verg. Aen. 1,709 f.

Diese beiden Verse kommentiert Servius auf die folgende Weise:⁴⁹⁵

MIRANTUR DONA AENEAE, MIRANTUR IULUM hoc ad Tyrios rettulit. MIRANTUR IULUM quem putabant Iulum.

[„Sie bewundern die Geschenke des Aeneas, sie bewundern Julius“: Das hat er auf die Tyrier bezogen. „Sie bewundern Julius“: denjenigen, den sie für Julius hielten.]

FLAGRANTISQUE DEI VULTUS hoc ad poetam refertur. [. . .] SIMULATAQUE VERBA [. . .] et hoc ex persona poetae accipiendum.

[„Den feurigen Anblick des Gottes“: Das bezieht sich auf den Dichter. [. . .] „Und die verstellten Worte“: [. . .] Auch das muss man aus der Person des Dichters verstehen.]

Daher wird deutlich, dass Servius an den beiden zitierten Stellen (Aen. 1,23 und 709f.) eine Mischform beobachtet, die sich, wie wir sagen würden, aus Nullfokalisierung und interner Fokalisierung zusammensetzt.⁴⁹⁶ An der zweiten Stelle ist die interne Fokalisierung in Vers 709 zu sehen, da der Dichter spricht und zum einen mit *mirari* [bewundern, staunen] ein Verb der Wahrnehmung in Bezug auf die Karthager anwendet und zum anderen mit dem Eigennamen „Julus“ ihr begrenztes Wissen zum Ausdruck bringt, da die Karthager nicht wissen konnten, dass Cupido die Gestalt von Julius angenommen hat. Die Nullfokalisierung kommt in Vers 710 zum Vorschein, da Vergil spricht, den Anblick des Jungen als feurig wahrnimmt und er im Gegensatz zu den Karthagern weiß, dass Cupido Julius ersetzt hat, so dass er von dem „Gott“ sprechen kann.⁴⁹⁷ Dieses Wissen zeigt sich auch darin, dass Vergil Cupidos Worte als „verstellt“ bezeichnet, womit gemeint ist, dass Cupido Julius' Redeweise (und Stimme) in Form einer Prosopopöie nachahmt.

Einen Sonderfall stellt Servius' Kommentar zu einer Stelle im neunten Buch der *Aeneis* dar, an der der Trojaner Nisus überlegt, was er tun soll, nachdem sein Freund Euryalus während ihrer nächtlichen Expedition von einem Reitertrupp der Latiner gefangen genommen wurde. Vergil schildert Nisus' Gedanken auf die folgende Weise:⁴⁹⁸

quid faciat? qua vi iuvenem, quibus audeat armis
eripere? an sese medios moriturus in enses
inferat et pulchram properet per vulnera mortem?

⁴⁹⁵ Serv. Aen. 1,709f.

⁴⁹⁶ Vgl. Cyron (2009, 21).

⁴⁹⁷ Vgl. Claud. Don. Aen. 1,709f.: *hoc ex persona poetae dictum debemus accipere, ceterum omnes qui aderant Iulum esse arbitrabantur*. [Das müssen wir aus der Person des Dichters gesprochen verstehen, sonst glaubten alle, die da waren, dass es Julius sei.] Zu den *Interpretationes Vergilianae* des Claudius Donat s. Kap. 3.1.1.

⁴⁹⁸ Verg. Aen. 9,399–401.

[Was soll er tun? Mit welcher Kraft und welchen Waffen soll er es wagen, den jungen Mann [sc. den Feinden] zu entreißen? Soll er sich etwa todesmutig mitten in die Schwerter stürzen und einen schönen Tod durch Wunden vorzeitig herbeiführen?]

Diese Textstelle weist zumindest Ähnlichkeiten zur erlebten Rede auf. Streng genommen liegt diese Form der transponierten Rede aber nicht vor, da zwar allem Anschein nach Figurenbewusstsein dargestellt wird, aber zum einen die dritte Person und zum anderen das (historische) Präsens und nicht das Präteritum verwendet wird.⁴⁹⁹

Für die Erwägung der Fokalisierung ist die Frage entscheidend, wer einen derartigen Tod als schön wahrnimmt. Servius erklärt diese Stelle auf die folgende Weise:⁵⁰⁰

QUID FACIAT mire adfectum suum poeta interposit.

[„Was soll er tun?“: Auf bewundernswerte Weise hat der Dichter seinen Affekt hineingelegt.]

PULCHRAM PROPERET PER VULNERA MORTEM [. . .] et „pulchram“ ex persona poetae dictum est. *vel certe „pulchram“ ad eum, qui hoc putat.*

[„Soll er einen schönen Tod durch Wunden vorzeitig herbeiführen?“: Und „einen schönen“ ist aus der Person des Dichters gesprochen. Oder „einen schönen“ gehört gewiss zu demjenigen, der das glaubt.]

Servius bemerkt zuerst, dass eine pathetische Rede vorliegt, die sich u. a. durch die kurze dubitative Frage *quid faciat* auszeichnet,⁵⁰¹ wobei das Pathos vom Dichter stammt. Servius macht allerdings nicht deutlich, wer seiner Ansicht nach die sprechende Person ist. Die Tatsache, dass er die Figur Nisus an dieser Stelle nicht erwähnt, und sein zweiter Kommentar deuten darauf hin, dass ihm zufolge Vergil spricht. Denn Servius' Antwort auf die Frage, wessen Wahrnehmung die Ansicht widerspiegelt, dass ein schöner Tod eine Option ist, lautet, dass es sich um die Wahrnehmung des Dichters handelt, wobei der Dichter spricht und wahrnimmt. Der Servius auctus hingegen gibt eine Alternative an, die etwas unklar bleibt: Entweder nimmt er einen Bezug auf Nisus an oder – und diese Möglichkeit scheint etwas wahrscheinlicher zu sein – er schätzt es so

499 Zur erlebten Rede, die nach der Systematik der modernen Erzähltheorie nicht zur Fokalisierung, sondern zur Distanz gehört, vgl. Martínez und Scheffel (2016, 54–67, v. a. 61f.); Chatman (1978, 198–209). Auhagen (1998, 55) betrachtet diese Stelle (Verg. Aen. 9,399–401) trotz des Präsens als erlebte Rede.

500 Serv. Aen. 9,397 und 399.

501 Wahrscheinlich bezieht sich Servius' Aussage, dass der Dichter auf bewundernswerte Weise seinen Affekt [sc. in diese Stelle / in seine Worte, vielleicht aber auch in Nisus' Gedanken] hineingelegt hat, nicht nur auf *quid faciat*.

ein, dass die Rede vom schönen und ehrenhaften Tod eine landläufige Meinung widerspiegelt.⁵⁰²

In Servius' Kommentar finden sich auch Reflexionen über die Fokalisierung in Form eines weiteren Modus, bei dem eine Figur spricht, aber die Wahrnehmung einer anderen Figur vorliegt. Eine derartige Beschreibung der Fokalisierung findet sich z. B. im Kommentar zu einer Stelle im vierten Buch der *Aeneis*, an der Dido ihre Schwester Anna bittet, als Vermittlerin Aeneas zum Verbleib zu bewegen:⁵⁰³

non iam coniugium antiquum, quod prodidit, oro,
nec pulchro ut Latio careat regnumque relinquat.

[Ich bitte nicht mehr um die alte Ehe, die er verraten hat, und auch nicht darum, dass er auf das schöne Latium verzichtet und ein Königreich preisgibt.]

Servius erklärt diese Stelle, insbesondere die Wahl des Adjektivattributes „schön“, auf die folgende Weise:⁵⁰⁴

PULCHRO UT LATIO CAREAT quod illi pulchrum videtur. sic etiam est illud „o tantum libeat mecum tibi sordida rura“: quae tibi sic videntur.

[„Dass er auf das schöne Latium verzichtet“: Was ihm schön erscheint. So verhält sich auch jener Ausspruch: „Mögest du doch den Wunsch verspüren, mit mir das schmutzige Land [sc. zu bewohnen]!“: was dir so erscheint.]

Servius zufolge gibt das Adjektivattribut „schön“ Aeneas' Wahrnehmung wieder, und zur Absicherung seiner Erklärung verweist er auf eine Parallele in Vergils zweiter *Ekloge*, in der Corydon um die Liebe des Alexis wirbt.⁵⁰⁵ Denn dort werde in vergleichbarer Weise das Adjektivattribut „schmutzig“ aus der Perspektive des Alexis verwendet, obwohl Corydon spricht.

Auch in Turnus' Rede zu seiner göttlichen Schwester Iuturna, die in Gestalt des Wagenlenkers Metiscus versucht, Turnus von der Verfolgung des Aeneas

502 Cyron (2009, 23) zufolge ist mit *ad eum, qui hoc putat* die Figur Nisus gemeint. Für die Möglichkeit, dass ein Bezug auf eine weit verbreitete Ansicht vorliegt, vgl. Arist. Poet. 1460b35–61a1; Cic. inv. 1,29: *probabilis erit narratio, [. . .] si res et ad eorum, qui agent, naturam et ad vulgi morem et ad eorum, qui audient, opinionem accommodabitur* [Die Erzählung wird plausibel sein, [. . .] wenn der Sachverhalt angepasst wird an die natürliche Beschaffenheit derjenigen, die handeln, an das herkömmliche Verhalten des breiten Volkes und an die Ansicht der Zuhörer.]; rhet. Her. 1,16 (s. Kap. 2.1.3.2).

503 Verg. Aen. 4,431f. Zum Kontext vgl. Verg. Aen. 4,416–436.

504 Serv. Aen. 4,432.

505 Vgl. Verg. ecl. 2,28.

abzuhalten, erblickt Servius eine Fokalisierung im zuletzt genannten Sinn. Turnus stellt seiner Schwester die folgende Frage:⁵⁰⁶

an fratris miseri letum ut crudele videres?

[Oder [sc. bist du vom Olymp herabgestiegen], damit du den grausamen Tod des elenden Bruders siehst?]

Hierzu bemerkt Servius:⁵⁰⁷

AN FRATRIS MISERI LETUM humile est si ex persona Turni accipias: ergo „miseri“ ad animum sororis referendum est.

[„Oder den Tod des elenden Bruders“: Es ist unheroisch, wenn du es aus der Person des Turnus verstehst. Also muss „des elenden“ auf den wahrnehmenden Geist der Schwester bezogen werden.]

Da es zu einem Helden wie Turnus nicht passen würde, wenn er sich aus seiner Perspektive als „elend“ bezeichnen würde, muss die Wahrnehmung seiner Schwester Iuturna vorliegen, die Mitleid mit ihm hat.⁵⁰⁸

506 Verg. Aen. 12,636.

507 Serv. Aen. 12,636.

508 Vgl. Cyron (2009, 34). Eine andere Stelle lässt sich nur schwerlich mit Cyron (2009, 33) als Fokalisierung in diesem Modus auffassen: Wenn Aeneas seinen Landsmann Hektor als *saevus* [wütend, furchtbar] bezeichnet und Servius zur Erklärung dieses Problems fünf Möglichkeiten anbietet (vgl. Serv. Aen. 1,99), von denen eine darin besteht, dass das Adjektivattribut Hektors Charaktereigenschaft gegenüber den Feinden bezeichnet und es sich somit um ein temporäres Adjektiv handelt (*vel adversus hostes „saevus“, et est epitheton ad tempus*), dann wird zumindest auch Aeneas' Wahrnehmung wiedergegeben.

4 Die Wirkung von Erzählungen

In der antiken Erzähltheorie werden v. a. zwei Wirkungen, die von Erzähltexten ausgehen, häufig diskutiert: die Unterhaltung und der Nutzen. Ihre prägnante Formulierung haben diese beiden Wirkziele in Horaz' *Ars poetica* in der Form erhalten, dass sie entweder einzeln oder zusammen verfolgt werden können, so dass die dritte Möglichkeit in der Kombination dieser beiden Wirkungen besteht:⁵⁰⁹

aut prodesse volunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.
[. . .]
omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
lectorem delectando pariterque monendo.

[Die Dichter wollen entweder nützen oder erfreuen oder zugleich das Angenehme und für das Leben Geeignete sagen. [. . .] Allgemeinen Beifall erntet derjenige, der das Nützliche mit dem Angenehmen vermischt (hat), indem er den Leser gleichermaßen erfreut und ermahnt.]

Diese beiden Wirkziele werden seit Homer und Hesiod mit der Dichtung bzw. mit Erzählungen verknüpft, wie die folgende Systematik belegen wird. Zwar wird die Unterhaltung / das Vergnügen / die Gemütsbewegung in der antiken Erzähltheorie häufig auf die Fiktion zurückgeführt und der Nutzen / die Belehrung auf eine wahre Darstellung (s. Kap. 4.1.1). Die folgende Systematik wird aber vor Augen führen, dass diese beiden Wirkungen ohne wesentlichen Unterschied für alle Erzählgattungen gelten, ohne dass die Faktualität bzw. Fiktionalität der Gattungen in dieser Hinsicht ein Differenzkriterium bildet. Zugleich wird herausgearbeitet, auf welche verschiedenen Elemente der Geschichte oder der Darstellung sich die Unterhaltung (Kap. 4.1) und der Nutzen / die Belehrung (Kap. 4.2) beziehen. In gleicher Weise werden auch die folgenden Wirkungen von Erzählungen präsentiert: die Überzeugung/Plausibilität (Kap. 4.3) und die Exemplifizierung (Kap. 4.4).⁵¹⁰

509 Hor. ars 333f. und 343f.

510 Zur Wirkung der Dichtung vgl. Müller (2012, 165–246). Zu *docere* und *delectare* bei römischen Fachschriftstellern vgl. Paniagua Aguilar (2006). Zu den Wirkungen *docere*, *delectare* und *movere* in der Rhetorik und Poetik vgl. Adam (1971).

4.1 Unterhaltung/Vergnügen/Gemütsbewegung

Das Ziel, die Rezipienten zu unterhalten (das Vergnügen und die Gemütsbewegung werden in diesem Zusammenhang häufig mehr oder minder als Synonyme genannt), wird durch mehrere Mittel erreicht, die sich zwar nicht immer trennscharf voneinander unterscheiden lassen, aber schwerpunktmäßig den in den folgenden Unterkapiteln genannten Kategorien zuordnen lassen, wobei die Auflistung nicht abschließend sein wird.

Die Tatsache, dass verschiedene Elemente der Geschichte und der Darstellung die unterhaltende Wirkung von Erzählungen hervorrufen, wird nicht nur durch die folgende Systematik deutlich, in der die verschiedenen Elemente einzeln präsentiert werden, sondern insbesondere auch durch Aristoteles' Reflexionen über die Wirkung von Erzählungen, wenngleich er insbesondere die Tragödie im Blick hat. Trotzdem gelten Aristoteles' Reflexionen über die Wirkung der Tragödie teilweise auch für das Epos, da Aristoteles so viele Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Gattungen sieht, dass er zuerst die Tragödie und anschließend das Epos nach der im fünften Kapitel der *Poetik* geäußerten Programmatik behandelt, dass das Epos alle Teile aufweist, die auch der Tragödie zugrunde liegen, die Tragödie aber darüber hinaus eigene Teile und Spezifika aufweist, die nicht auf das Epos zutreffen.⁵¹¹

Folglich darf weder die tragödienspezifische noch die epenspezifische Wirkung als Ziel des Erzählens angesehen werden, sondern diejenige(n) Wirkung(en), die beide Gattungen verfolgen. Die tragödienspezifische Wirkung ist das Erregen von Furcht ($\phi\acute{o}\beta\omicron\varsigma$) und Mitleid ($\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\omicron\varsigma$) und die Reinigung von diesen Affekten bzw. dieser Affekte.⁵¹² Die spezifische Wirkung des Epos nennt Aristoteles nicht explizit, obwohl er davon spricht, dass es sie gibt.⁵¹³ Es lässt sich vermuten, dass Aristoteles die Wirkung, Staunen zu erregen ($\tau\acute{o}$ θαυμαστόν), als typisch für das Epos ansieht. Seine diesbezüglichen Äußerungen zeigen aber zugleich, dass auch die Tragödie diese Wirkung erzielt und nur ein gradueller

511 Vgl. Arist. Poet. 1449b9–20, v. a. 16–20. Daher beschränkt sich Aristoteles nach der Behandlung der Tragödie darauf, die spezifischen Unterschiede zwischen dem Epos und der Tragödie anzugeben (Kapitel 23 und 24, teilweise auch 25 und 26 der *Poetik*).

512 Vgl. Aristoteles' Definition der Tragödie (Arist. Poet. 1449b24–28). Vgl. auch Arist. Poet. 1452a1–4. Zur Kontroverse, ob der entsprechende Genetiv separativ oder objektiv aufzufassen ist, vgl. Schwinge (2012, 50 f., Fn. 11); Flashar (1956).

513 Vgl. Arist. Poet. 1459a20f. Vgl. auch seine Aussage über die Wirkung der Tragödie und des Epos (Arist. Poet. 1462b13 f.).

Unterschied in der Form besteht, dass das Epos mehr Möglichkeiten dazu hat, um dieses Ziel zu erreichen.⁵¹⁴

Die grundlegende Wirkung der Erzählung ist nach Aristoteles zwar die Unterhaltung, wie die zuletzt genannte Passage nahelegt, da Aristoteles das Erstaunen als Form der Unterhaltung betrachtet,⁵¹⁵ und wie mehrere andere Stellen deutlich machen, an denen er den Begriff der ἡδονή als Oberbegriff für die Wirkungen der erzählenden Gattungen verwendet.⁵¹⁶ Diese Stellen zeigen aber gleichzeitig, dass die Unterhaltung bei Aristoteles nicht in Opposition zum Nutzen bzw. zur kognitiven Wirkung der Dichtung zu sehen ist, sondern dass seine Dichtungskonzeption diese gewohnte Zweiteilung untergräbt.

Aristoteles verknüpft das Ziel, die Rezipienten zu erfreuen, sowohl mit der historischen als auch mit der fiktionalen Tragödie, wobei der letztere Typus eine Ausnahme darstellt, da das Grundgerüst der meisten Tragödien nach antiker Auffassung historisch ist.⁵¹⁷ Auf welche Elemente der Geschichte oder Darstellung sich die erfreuende Wirkung bezieht, lässt sich nicht mit Sicherheit angeben.⁵¹⁸ Verschiedene Beobachtungen sprechen aber dafür, dass sie aus allen qualitativen Teilen der Tragödie (s. Kap. 2.1.2.1) resultiert. Ein Hinweis hierauf ist, dass Aristoteles im sechsten Kapitel der *Poetik* die Lieddichtung (μελοποιία) und die Aufführung (ᾠψις) mit der Unterhaltung in Verbindung bringt.⁵¹⁹ Ferner ist in Aristoteles' Definition der Tragödie die Rede von der angenehmen sprachlichen Ausgestaltung (ἡδυσμένοσ λόγος),⁵²⁰ so dass ersichtlich ist, dass auch dieser Teil zu einer erfreuenden Wirkung beiträgt. Außerdem lassen seine Aussagen über die spezifische Wirkung der Tragödie, die Reinigung von den Gefühlen bzw. der Gefühle Furcht (φόβος) und Mitleid (ἔλεος),

514 Vgl. Arist. Poet. 1460a11–17.

515 Aristoteles lehrt im 24. Kapitel der *Poetik*, dass dasjenige, was Staunen erregt, angenehm (ἡδύ) ist, was man daran ersehen könne, dass alle beim Geschichtenerzählen übertreiben, weil sie Gefallen finden wollen (χαριζόμενοι); vgl. Arist. Poet. 1460a17f. (s. Kap. 3.2.3, Fn. 435).

516 Vgl. Arist. Poet. 1453a35f. (über das schlechte Ende für die schlechten Tragödienfiguren und v. a. über das gute Ende für die guten Tragödienfiguren); 1453b8–14 (s. Fn. 521); 1459a21; 1462a16; 1462b13f.

517 Vgl. Arist. Poet. 1451b21–26 (s. Kap. 1.4.1.2).

518 Von den beiden lexikalischen Parallelen für das Verb des Erfreuens (εὐφραίνω) in der *Poetik* gewährt nur die eine Stelle Aufschluss über den allgemeinen Charakter dieser von Erzählungen, aber auch von anderen Künsten ausgehenden Wirkung, da Aristoteles das Erfreuen dort mit der Wirkung der Malerei (Arist. Poet. 1450b2) verbindet; an der anderen Stelle bezeichnet es ein Einzelereignis innerhalb des Ödipus-Mythos, nämlich dass ein Bote Ödipus eine erfreuliche Nachricht überbringen möchte (Arist. Poet. 1452a25).

519 Vgl. Arist. Poet. 1450b15–18. Vgl. auch Arist. Poet. 1462a14–17 (zum Vorrang der Tragödie gegenüber dem Epos).

520 Vgl. Arist. Poet. 1449b25 und 28f.

Rückschlüsse auf das Ziel des Erfreuens bzw. Unterhaltens zu, da das zuletzt genannte Ziel als Oberbegriff (ἡδονή) fungieren kann, der auch die zuerst genannten Affekte umfasst, wie das 14. Kapitel der *Poetik* zeigt:⁵²¹

οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερόν διὰ τῆς ὄψεως ἀλλὰ τὸ τερατώδες μόνον παρασκευάζοντες οὐδὲν τραγωδία κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποητέον.

[Diejenigen [sc. Dichter], die durch die Inszenierung nicht dasjenige ausgestalten, was Furcht einflößt, sondern nur dasjenige, was wundersam ist, werden der Tragödie in keiner Weise gerecht. Denn man darf nicht jede Unterhaltung (ἡδονή) mit der Tragödie verfolgen, sondern nur die für sie charakteristische. Da der Dichter durch die Mimesis diejenige Unterhaltung, die aus Mitleid und Furcht resultiert, bewirken muss, ist klar, dass er dies in den Ereignissen tun muss.]

Da Aristoteles im 14. Kapitel der *Poetik* lehrt, dass Furcht und Mitleid auch durch die Inszenierung (ὄψις) bewirkt werden können, dass diese Affekte am besten aber durch die Handlung hervorgerufen werden sollen,⁵²² lässt sich annehmen, dass auch für die erfreuende Wirkung gilt, dass sie durch die Handlung oder die Aufführung, am besten aber durch alle qualitativen Teile der Tragödie in der Rangordnung, die Aristoteles ihnen zuweist (s. Kap. 2.1.2.1), also v. a. durch die Handlung und die Charaktere, bewirkt wird.⁵²³

4.1.1 Unterhaltung durch eine fiktionale Erzählung (vs. Nutzen/Belehrung durch einen wahren Bericht)

Der Geograph Eratosthenes stellt die beiden Ziele, zu erfreuen und zu belehren, in der Form strikt gegenüber, dass die fiktionale Dichtung unterhält, aber nicht – wie die historischen Werke – belehrt, wobei er mit ψυχαγωγία [Gemütsbewegung]

⁵²¹ Arist. Poet. 1453b8–14.

⁵²² Vgl. auch Arist. Poet. 1453b1–3.

⁵²³ Zur Tatsache, dass die Inszenierung von Aristoteles als Schmuck angesehen wird und folglich zur Unterhaltung beitragen wird, vgl. Arist. Poet. 1449b31–33: ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μόνιον τραγωδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος. [Da Handelnde die Mimesis ausführen, dürfte zuerst notwendigerweise ein Teil der Tragödie der Schmuck der Aufführung sein.] Für die ergreifende Wirkung der Handlung, insbesondere des Umschwungs (περιπέτεια) und der Wiedererkennung (ἀναγνώρισις), vgl. Arist. Poet. 1450a33–35.

einen etwas allgemeineren Begriff als denjenigen des Erfreuens wählt (die relevanten Eratosthenes-Fragmente sind von Strabo überliefert):⁵²⁴

οὐδὲ γὰρ ἀληθές ἐστιν, ὃ φησιν Ἐρατοσθένης, ὅτι ποιητῆς πᾶς στοχάζεται ψυχαγωγίας, οὐ διδασκαλίας.

[Denn es ist auch nicht wahr, was Eratosthenes sagt, dass jeder Dichter es auf Gemütsbewegung, nicht auf Belehrung abgesehen hat.]

ποιητὴν γὰρ ἔφη πάντα στοχάζεσθαι ψυχαγωγίας, οὐ διδασκαλίας.

[Jeder Dichter, sagte er, habe es auf Gemütsbewegung, nicht auf Belehrung abgesehen.]

Diese Auffassung ist der Grund für Eratosthenes' Aufforderung, die Homerischen Epen nicht nach ihrem Sinn zu beurteilen und keine historische Kunde in ihnen zu suchen, sowie für sein ironisches Diktum, dass man erst dann herausfinden kann, wo Odysseus herumgeirrt ist, wenn man den Riemen gefunden hat, der den Sack der Winde genäht hat.⁵²⁵

Polybios zufolge ist insbesondere die Unterhaltung das Ziel von fiktionalen Darstellungen. Dies wird v. a. an derjenigen Stelle deutlich, an der Polybios (in Strabos Referat) den dichterischen Spielraum in Geschichte (ἱστορία), Darstellung (διάρθεις) und Fiktion (μῦθος) untergliedert und die Ziele der Fiktion darin sieht, Vergnügen (ἡδονή) zu bereiten und die Rezipienten in Staunen zu versetzen (ἔκπληξις).⁵²⁶

Der Geograph Agatharchides (zweites Jahrhundert v.Chr.) stellt in *Περὶ τῆς Ἐρυθρᾶς θαλάσσης* [Über das Rote Meer] die Ziele des Nutzens und Unterhaltens –

524 Strabo 1,1,10 und 1,2,3. Zum Eratosthenes-Zitat vgl. Eratosthenes, fr. I A 20 Berger (1880, 37) = fr. 2 Roller (2010, 41); vgl. auch den Kommentar von Roller (2010, 112–114).

525 Vgl. Strabo 1,2,15 = Polyb. 34,2,11 und Strabo 1,2,17 = Polyb. 34,4,4; Eratosthenes, fr. I A 16 Berger (1880, 36) = fr. 5 Roller (2010, 43); s. Kap. 1.4.1.3.

526 Vgl. Polyb. 34,4,1–4 = Strabo 1,2,17; s. Kap. 1.4.1.3. Aus einer anderen Stelle geht hervor, dass der Begriff der ἡδονή synonym zu τέρψις ist. Im Kontext dieser Stelle rechtfertigt sich Polybios dafür, dass er die politische Form der Geschichtsschreibung verfolgt. Dabei assoziiert er die zurückgewiesene Gattung der Genealogie mit Fiktionen (μῦθοι). Diese verbindet Polybios mit der Wirkung, Vergnügen (τέρψις) zu bereiten, wie *ex negativo* aus der folgenden Stelle hervorgeht, die ebenfalls zeigt, dass für die (pragmatische) Geschichtsschreibung insbesondere der Nutzen (ὠφέλεια) charakteristisch ist (Polyb. 9,2): *διόπερ ἡμεῖς οὐχ οὕτως τῆς τέρψεως στοχάζομενοι τῶν ἀναγνωσομένων ὡς τῆς ὠφελείας τῶν προσεχόντων, τᾶλλα παρέντες ἐπὶ τοῦτο τὸ μέρος κατηνέχθημεν.* [Daher haben wir uns, da wir nicht so sehr auf die Unterhaltung der Leser abzielen als vielmehr auf den Nutzen derjenigen, die sich dafür interessieren, diesem Teil zugewandt und das andere beiseitegelassen.] Neben der Genealogie weist Polybios (9,1f.) als zweite Art der Geschichtsschreibung die Darstellung von Kolonisationen, Städtegründungen und Verwandtschaftsverhältnissen zurück. Zum Nutzen der Geschichtsschreibung s. Kap. 4.2.1.

ähnlich wie Polybios – nicht strikt gegenüber, sondern schwächt den Gegensatz im Sinne eines mehr oder weniger ab, indem er davon spricht, dass jeder Dichter mehr auf die Gemütsbewegung als auf die Wahrheit abzielt, wobei Agatharchides mit der ψυχαγωγία [Gemütsbewegung] – wie Eratosthenes – einen etwas allgemeineren Begriff als Unterhaltung verwendet.⁵²⁷

In Ciceros Prolog zum ersten Buch von *De legibus* werden ebenfalls die Unterhaltung und der Nutzen als Ziele von Erzählungen diskutiert, wenn Cicero erklärt, dass sich in der Geschichtsschreibung das meiste auf die Wirklichkeit und in der Dichtung, v. a. dem Epos, auf die Unterhaltung bezieht.⁵²⁸ Auffällig ist hierbei die Tatsache, dass zwar der wahre Bericht der Geschichtsschreibung mit dem Nutzen verknüpft wird, wenngleich dieser Begriff hier nicht gewählt wird, und die Dichtung aufgrund ihrer Fiktionalität mit der Unterhaltung in Verbindung gebracht wird, dass dieser Gegensatz aber nicht absolut ist. Vielmehr zeigt der Ausdruck *pleraque* [das meiste], dass es um ein mehr oder weniger geht und in beiden Gattungen beide Ziele verfolgt werden (können).⁵²⁹

Nicht nur das Ziel der Fiktion, Vergnügen (ἡδονή) zu bereiten, sondern auch dasjenige, die Rezipienten in Staunen zu versetzen (ἔκπληξις), lässt sich bei Plutarch erkennen, der eine zum großen Teil fiktionale Aischylos-Tragödie im Blick hat, in der das Schicksal von Achill und Hektor behandelt wird:⁵³⁰

πραγῶδιαν ὁ Αἰσχύλος ὅλην τῷ μύθῳ περιέθηκεν, ἐπιγράψας Ψυχοστασίαν καὶ παραστήσας ταῖς πλάστιγξι τοῦ Διὸς ἔνθεν μὲν τὴν Θέτιν ἔνθεν δὲ τὴν Ἥω, δεομένης ὑπὲρ τῶν υἰέων μαχομένων. τοῦτο δὲ παντὶ δῆλον ὅτι μυθοποίημα καὶ πλάσμα πρὸς ἡδονὴν ἢ ἔκπληξιν ἀκροατοῦ γέγονε.

[Aischylos hat eine ganze Tragödie verfasst, in deren Mittelpunkt diese fiktive Geschichte steht; er hat sie Ψυχοστασία betitelt und neben die Schalen [sc. der Waage] des Zeus auf der einen Seite Thetis und auf der anderen Eos gestellt, die sich für ihre kämpfenden Söhne einsetzen. Jedem ist aber klar, dass dies eine ‚mythische‘ Erfindung und Fiktion ist, die das Ziel hat, Freude und Erstaunen im Zuhörer hervorzurufen.]

527 Vgl. GGM I 8 Müller (1882, 117); s. Kap. 1.4.1.3.

528 Vgl. Cic. leg. 1,5; s. Kap. 1.4.2.4.

529 Im ersten Teil des Satzes (mit Bezug auf die Geschichtsschreibung) ergänzen die modernen Herausgeber ein Wort für „alles“ (z. B. *omnia*), wobei die Wahl und die Stellung des Wortes umstritten sind, und fassen *pleraque* [das meiste] nur als Subjekt des zweiten Teils des Satzes auf (mit Bezug auf die Dichtung). Diese Supplierung erweist sich aber zumindest als unnötig, da die Überlieferung einen guten Sinn ergibt; vgl. Feddern (2018, 460, Fn. 104).

530 Plut. mor. 17a. Zur ἔκπληξις vgl. Polyb. 2,56,11f. (s. Kap. 4.2.1); Polyb. 15,36,1–3 (s. Kap. 4.1.2.1); Polyb. 34,4,4 = Strabo 1,2,17 (s. Kap. 1.4.1.3). Vgl. auch Aristoteles' Äußerungen zum θαυμαστόν (s. Kap. 4.1).

Die Beispiele für Reflexionen über die Unterhaltung durch eine fiktionale Erzählung ließen sich beliebig vermehren.⁵³¹

4.1.2 Unterhaltung durch eine faktuale Erzählung

Der Begriff der faktualen Erzählung kann entweder als Oberbegriff für eine wahre und eine falsche Erzählung oder im Sinn einer wahren Erzählung verstanden werden. Hier wird dieser Terminus in der ersteren Bedeutung, also als faktualer Diskurs, verwendet.

Der Unterschied zwischen einer faktualen, aber falschen und einer fiktionalen Darstellung besteht darin, dass die fiktionale Darstellung durch eine soziale Praxis, die in der Moderne häufig „Fiktionsvertrag“ genannt wird, von der Verpflichtung entbunden ist, die Wahrheit mitzuteilen (s. Kap. 1.1.3.1). Der Verfasser einer falschen Darstellung zieht hingegen den Vorwurf des Irrtums, der Täuschung oder sogar der Lüge auf sich, da im faktualen Diskurs die Regel gilt, dass die Wahrheit mitgeteilt werden soll.

Der paradox anmutende Umstand, dass auch der Verfasser einer falschen Darstellung das Ziel verfolgt, die Rezipienten zu unterhalten (s. Kap. 4.1.2.2), erklärt sich dadurch, dass das Urteil, dass die entsprechende Darstellung falsch ist, nicht vom Verfasser, sondern von einem Kritiker stammt. In diesem Zusammenhang muss darauf hingewiesen werden, dass die Wahrheit häufig umstritten ist,⁵³² etwa wenn der eine Historiker dem anderen Fehlinformationen vorwirft. In den folgenden Unterkapiteln kann es nicht darum gehen, zu entscheiden, wer Recht hat. Diese Frage können wir häufig aufgrund der Quellenlage nicht

⁵³¹ Vgl. z. B. Aug. soliloqu. 2,16,4: [. . .] *et mimi et comoediae et multa poemata mendaciorum plena sunt, delectandi potius quam fallendi voluntate, et omnes fere qui iocantur, mentiuntur.* [[. . .] Auch die Mimen und Komödien und viele Gedichte sind voll von Unwahrheiten – mit der Absicht, eher zu unterhalten als zu täuschen –, und fast alle, die Scherze/Witze machen, sagen Unwahres.]

⁵³² Vgl. Plutarch über die (dichterischen) Darstellungen des Todes und des Nachlebens (Plut. mor. 17d–e): *πρὸς ταῦτα δὴ πάλιν παρασκευάζωμεν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἔχειν ἔναυλον ὅτι ποιητικῆ μὲν οὐ πάνυ μέλον ἐστὶ τῆς ἀληθείας, ἡ δὲ περὶ ταῦτ' ἀλήθεια καὶ τοῖς μηδὲν ἄλλο πεποιημένοις ἔργον ἢ γνῶσιν καὶ μάθησιν τοῦ ὄντος εὔ μάλα δυσθήρατός ἐστι καὶ δύσληπτος, ὡς ὁμολογοῦσιν αὐτοί.* [Lasst uns [sc. die jungen Menschen] gleich von Anfang an darauf vorbereiten, [sc. die Maxime] im Hinterkopf zu behalten, dass die Dichtung nicht auf die Wahrheit abzielt und dass die Wahrheit über diese Dinge auch für diejenigen, die keine andere Tätigkeit verfolgt haben als die Erkenntnis und das Erlernen des Seienden, sehr schwer zu erfassen und zu begreifen ist, wie sie selbst eingestehen.] Plutarch spricht im Kontext dieser Stelle über unab-sichtlich falsche Äußerungen der Dichter, also über Irrtümer, nicht über die Fiktion.

entscheiden, und sie muss in diesem Kontext nicht entschieden werden, da die systematische Einsicht im Mittelpunkt steht, dass sowohl falsche als auch wahre Erzählungen unterhalten.⁵³³

4.1.2.1 Unterhaltung durch eine wahre Erzählung

Das Ziel, die Rezipienten zu unterhalten, wird auch durch eine wahre Darstellung erreicht, die die Menschen deswegen erfreut, weil sie wissbegierig sind und/oder weil Ereignisse erzählt werden, die in irgendeiner Hinsicht mitteilenswert sind, weil sie über triviale Alltagsereignisse hinausgehen (in der modernen Erzähltheorie spricht man in Bezug auf faktuale Erzählungen vom Kriterium der *tellability*).⁵³⁴ Entsprechende Belege finden sich schon bei Homer und Hesiod.⁵³⁵

Im ersten Buch der *Odyssee* wird erzählt, dass der Dichter Phemios in Odysseus' Palast die leidvolle Rückkehr der Griechen aus Troja besingt. Während Penelope weint, nimmt Telemachos den Dichter mit den Argumenten in Schutz, dass sich die Menschen insbesondere an aktuellen Geschichten erfreuen und Odysseus nicht der einzige sei, der in Troja oder während der Heimfahrt gestorben sei.⁵³⁶

μη̄τερ ἐμή, τί τ' ἄρα φθονέεις ἐρίηρον ἀοιδὸν
τέρπειν ὅππῃ οἱ νόος ὄρνυται.

[Meine Mutter, warum nimmst du es dem zuverlässigen Sänger übel, dass er unterhält, wie auch immer der Sinn es ihm eingibt?]

An dieser Stelle bezieht sich die Wirkung des Erfreuens vornehmlich auf den Inhalt des Gesangs, der als faktual und teilweise falsch anzusehen ist, da Phemios sich irrt, wenn er davon ausgeht, dass Odysseus gestorben ist, da Odysseus in der Wirklichkeit des Epos auf den Meeren der Welt umherirrt. Innerhalb

533 Die folgenden Reflexionen über die unterhaltende Wirkung von wahren oder falschen Erzählungen werden nach der Maßgabe der einen oder anderen Rubrik zugeordnet, welche Perspektive der Autor einnimmt, welcher Standpunkt sich in einer Diskussion (eher) durchsetzt und/oder ob der wahre oder falsche Anteil überwiegt, soweit sich das entscheiden lässt.

534 Vgl. Zipfel (2014, 109).

535 Vgl. auch Strabo 1,2,8: φιλειδήμων γὰρ ἄνθρωπος, προίμιον δὲ τούτου τὸ φιλόμυθον [Denn der Mensch hat Freude am Wissen, und die Vorstufe dazu ist die Freude an Fiktionen.]; Cic. de orat. 1,193 (in Bezug auf das Recht): *mira quaedam in cognoscendo suavitas et delectatio* [Eine doch bewundernswerte Annehmlichkeit und Unterhaltung liegt in der Erkenntnis.]

536 Hom. Od. 1,346f. Zum Kontext vgl. Hom. Od. 1,325–359. Zu denjenigen Szenen in der *Odyssee*, in denen die Sänger Demodokos und Phemios präsentiert werden, vgl. Bowie (1993, 14–17).

des faktualen Diskurses sind wiederum zwei Aspekte besonders relevant für die unterhaltende Wirkung, nämlich zum einen die Neuigkeit der Informationen und zum anderen die Ruhmestaten von bedeutenden Männern.⁵³⁷ Möglicherweise tritt als weiterer Grund für die unterhaltende Wirkung des Dichters Phe-mios der Gesang hinzu (s. Kap. 4.1.6).⁵³⁸

An einer Stelle in Xenophons (zwischen 430 und 425 – nach 355 v.Chr.) *Ky-rupädie* wird nicht nur über die unterhaltsame, sondern zugleich auch über die nützlich-belehrende Wirkung von wahren Erzählungen reflektiert, wenngleich dort nicht alle Gesprächspartner von der Wahrheit der Erzählungen überzeugt sind. An dieser Stelle schildert Xenophon ein gemeinsames Mahl des Kyros mit seinen Offizieren und berichtet davon, dass der Befehlshaber bei derartigen Zusammenkünften besonderen Wert auf das Erzählen von unterhaltsamen und zugleich zweckdienlichen Geschichten legte:⁵³⁹

ἀεὶ μὲν οὖν ἐπεμέλετο ὁ Κύρος, ὅποτε συσκηνοῖεν, ὅπως εὐχαριστότατοί τε ἅμα λόγοι ἐμβληθήσονται καὶ παρορμῶντες εἰς τὰγαθόν.

[Bei den gemeinsamen Mahlzeiten im Zelt trug Kyros stets dafür Sorge, dass Geschichten erzählt wurden, die zugleich sehr unterhaltsam waren und zum Guten anspornten.]

Es werden also die beiden Kategorien des *delectare* und des *prodesse* erwähnt.⁵⁴⁰ Bei den Geschichten handelt es sich um nahezu alltägliche Erzählungen, wie der Kontext deutlich macht. Im unmittelbaren Anschluss referiert Xenophon nämlich zwei lustige Anekdoten, die von Hystaspas und einem anderen, anonymen Offizier erzählt wurden und von schwer umgänglichen jungen Rekru-

537 Zum ersten Aspekt vgl. Hom. Od. 1,351f.: τὴν γὰρ ἀοιδὴν μᾶλλον ἐπικλείουσ' ἄνθρωποι, / ἢ τις αἰόντεσσι νεωτάτη ἀμφιπέληται. [Die Menschen preisen nämlich denjenigen Gesang umso mehr, welcher auch immer als neuester den Zuhörern begegnet.] Zum zweiten Aspekt vgl. Hom. Od. 1,337f. (Penelope spricht): Φήμιε, πολλὰ γὰρ ἄλλα βροτῶν θελκτήρια οἶδας / ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τὰ τε κλείουσιν ἀοῖδοι. [Phe-mios, du kennst ja viele andere bezaubernde Lieder von Sterblichen, Taten von Männern und Göttern, die die Sänger berühmt machen.]

538 In ähnlicher Weise wird in Hesiods *Theogonie*-Proömium (um 700 v.Chr.) die Wirkung des Gesangs beschrieben, wenngleich an dieser Stelle (Hes. Theog. 98–103) kein Wort benutzt wird, das „Unterhaltung“ bedeutet. Trotzdem lässt sich diese Wirkung darin erkennen, dass die von den Musen verliehene Gabe zur Dichtung die Menschen vom Leid ablenkt. Ähnlich wie im ersten Buch der *Odyssee* ist insbesondere der Aspekt der Ruhmestaten von bedeutenden Männern dafür verantwortlich, dass die faktuale Erzählung ihre unterhaltende Wirkung entfaltet. Hinzu kommt der Aspekt des Lobgesanges, der auch an einer anderen Stelle des *Theogonie*-Proömiums mit der Unterhaltung in Verbindung gebracht wird (s. Kap. 4.1.5).

539 Xen. Cyr. 2,2,1.

540 Vgl. Reichel (1997, 103).

ten bei einem Mahl und bei einer Exerzierübung handeln.⁵⁴¹ Zwar wird die Historizität der erzählten Anekdoten im weiteren Verlauf der Diskussion in Zweifel gezogen, wenn der Offizier Aglaïtadas Kyros fragt, ob er glaubt, dass die erzählten Geschichten wahr sind.⁵⁴² Kyros erwidert aber hierauf mit der Gegenfrage, warum die Geschichten erlogen sein sollten, und auch der anonyme Offizier unterstützt den Standpunkt des Kyros. Die Diskussion endet, ohne dass die strittige Frage gelöst wird.⁵⁴³

Polybios benennt im Zusammenhang mit der Darstellung von Agathokles' Tod und seiner Kritik an anderen Historikern den Nutzen (ὠφέλεια) und die Unterhaltung (τέρψις) als die beiden Ziele von Erzählungen:⁵⁴⁴

διὰ δὴ ταύτας τὰς αἰτίας τὸν μετ' αὐξήσεως λόγον ἀπεδοκιμάσαμεν ὑπὲρ Ἀγαθοκλέους, (2) οὐχ ἥκιστα δὲ καὶ διὰ τὸ πάσας τὰς ἐκκλητικὰς περιπετείας μίαν ἔχειν φαντασίαν τὴν πρώτην ἀξίαν ἐπιστάσεως, τὸ δὲ λοιπὸν οὐ μόνον ἀνωφελεῖ γίνεσθαι τὴν ἀκρόασιν καὶ θέαν αὐτῶν, ἀλλὰ καὶ μετὰ τινος ὀχλήσεως ἐπιτελεῖσθαι τὴν ἐνέργειαν τῶν τοιούτων. (3) δυσὶν γὰρ ὑπαρχόντων τελῶν, ὠφελείας καὶ τέρψεως, πρὸς ἃ δεῖ τὴν ἀναφορὰν ποιεῖσθαι τοὺς διὰ τῆς ἀκοῆς ἢ διὰ τῆς ὀράσεως βουλομένους τι πολυπραγμανεῖν, καὶ μάλιστα τῷ τῆς ἱστορίας γένει τούτου καθήκοντος, ἀμφοτέρων τούτων ὁ πλεονασμὸς ὑπὲρ τῶν ἐκκλητικῶν συμπτωμάτων ἐκτὸς πίπτει.

[Aus diesen Gründen haben wir jeden ausschmückenden Bericht über Agathokles vermieden, (2) nicht zuletzt auch deshalb, weil alle mitreißenden Wechselfälle des Schicksals nur beim ersten Lesen fesseln, später aber ihre audiovisuelle Rezeption nicht nur nutzlos ist, sondern mit einem gewissen Überdruß die Anschaulichkeit von derartigen Dingen erzeugt. (3) Denn da zwei Ziele zugrunde liegen, Nutzen (ὠφέλεια) und Unterhaltung (τέρψις), auf die diejenigen abzielen müssen, die sich auditiv oder visuell mit etwas beschäftigen möchten – und das gilt in besonderem Maße für die Gattung der Geschichtsschreibung –, verfehlt das Übermaß an erschütternden Ereignissen diese beiden [sc. Ziele].]

Wie diese Äußerungen deutlich machen, ist Polybios zufolge nicht der Nutzen das alleinige Ziel der Geschichtsschreibung und die Unterhaltung nur das Ziel der fiktionalen Gattungen, sondern die Kombination aus beidem (das Horazische *delectare et prodesse*) ist das Ziel aller erzählenden Gattungen und gilt insbesondere für die Geschichtsschreibung.⁵⁴⁵ Der Grund für die unterhaltende Wirkung der Geschichtsschreibung wird vorrangig in der wahren Erzählung lie-

541 Vgl. Xen. Cyr. 2,2,2–10.

542 Vgl. Xen. Cyr. 2,2,11.

543 Vgl. Xen. Cyr. 2,2,11–17.

544 Polyb. 15,36,1–3. Zu Polybios und zur sog. tragischen Geschichtsschreibung s. Kap. 3.2.1.3 und vgl. Pédech (1964). Zu Polybios' Darstellung von Agathokles' Tod vgl. Johstono (2017).

545 Vgl. auch Polyb. 1,4,11 über den Nutzen (χρήσιμον) und Genuss (τερπνόν) der Universalgeschichte.

gen, wengleich auch die Anschaulichkeit und somit ein Element der Darstellung (s. Kap. 4.1.3) zu dieser Wirkung beitragen wird.⁵⁴⁶

Der Gedanke, dass die Rezipienten einer wahren Erzählung (der Geschichtsschreibung) dadurch unterhalten werden, dass sie als wissbegierige Menschen aus einer wahren Darstellung etwas lernen, findet sich auch im fünften Buch von Ciceros *De finibus*, in dem der Sprecher den Gedanken entfaltet, dass es in der Natur des Menschen liegt, dass er bestimmte Tugenden hat und/oder entwickelt, die in ihm angelegt sind.⁵⁴⁷ Zu den Tugenden, die der Mensch seit seiner Geburt hat und die deswegen nicht in seinem Willen stehen (*virtutes non voluntariae*),⁵⁴⁸ gehöre die Wissbegierde (hier umschrieben mit dem Ausdruck *cognitionis amor et scientiae*).⁵⁴⁹ In diesem Zusammenhang äußert der Sprecher die Ansicht, dass die Geschichtsschreibung den Menschen nicht nur nutzt, sondern sie auch erfreut, da sie ihnen Wissen vermittelt:⁵⁵⁰

ipsi enim quaeramus a nobis [. . .] cognitiones quem ad modum nos moveant et quid historia delectet [. . .]. nec vero sum nescius esse utilitatem in historia, non modo voluptatem.

[Fragen wir uns doch selbst, wie uns Erkenntnisse bewegen und welche erfreuende Wirkung die Geschichtsschreibung erzeugt. [. . .] Mir ist aber durchaus bewusst, dass Nützlichkeit in der Geschichtsschreibung liegt, nicht nur Vergnügen.]

Erst an zweiter Stelle wird nachgetragen, dass die Geschichtsschreibung auch nutzt, wobei das Wissen die Quelle sowohl der erfreuenden als auch der nützlichen Wirkung ist.

546 Zu ἐνάργεια/ἐνέργεια bei Polybios s. Kap. 3.2.1.3.

547 Vgl. Cic. fin. 5,34–58.

548 Vgl. Cic. fin. 5,36.

549 Vgl. Cic. fin. 5,48. Vgl. auch Cic. fin. 5,34 und 36 sowie 1,25. Zu den Tugenden, die in unserem Willen stehen (*virtutes quae in voluntate positae sunt*), gehören insbesondere die Kardinaltugenden Weisheit, Tapferkeit, Maßhalten und Gerechtigkeit (vgl. Cic. fin. 5,36).

550 Cic. fin. 5,51. In ähnlicher Weise erklärt sich die Ansicht des jüngeren Plinius, dass die Geschichtsschreibung Gefallen findet, auf welche Weise auch immer sie verfasst ist, durch die menschliche Wissbegierde (Plin. epist. 5,8,4): *historia quoquo modo scripta delectat. sunt enim homines natura curiosi, et quamlibet nuda rerum cognitione capiuntur, ut qui sermunculis etiam fabellisque ducantur*. [Die Geschichtsschreibung findet Gefallen, auf welche Weise auch immer sie verfasst ist. Die Menschen sind nämlich von Natur aus wissbegierig und werden durch die Erkenntnis der Dinge ergriffen, wie nackt diese auch sein mag; sie werden ja sogar von Gesprächen und Geschichtchen angezogen.]

4.1.2.2 Unterhaltung durch eine falsche Erzählung (vs. Nutzen/Belehrung durch einen wahren Bericht)

Thukydides setzt unmittelbar vor dem Methodenkapitel seine eigene historiographische Darstellung von den Produkten der Dichter und Geschichtenerzähler mit dem Argument ab, dass sich diese nicht möglichst exakt an die Wahrheit halten, sondern nur das Ziel verfolgen, Freude bei den Zuhörern zu erregen:⁵⁵¹

ἐκ δὲ τῶν εἰρημένων τεκμηρίων ὅμως τοιαῦτα ἄν τις νομίζων μάλιστα ἃ διήλθον οὐχ ἁμαρτάνοι, καὶ οὔτε ὡς ποιηταὶ ὑμνήκασι περὶ αὐτῶν ἐπὶ τὸ μείζον κοσμοῦντες μᾶλλον πιστεύων, οὔτε ὡς λογογράφοι ξυνέθεσαν ἐπὶ τὸ προσαγωγώτερον τῆ ἀκρόασει ἢ ἀληθέστερον.

[Gleichwohl wird derjenige, der das, was ich dargelegt habe, aufgrund der angegebenen Beweise im Großen und Ganzen als solches [sc. Wahres] betrachtet, keinen Fehler machen. Er wird weder den Dichtern glauben, die es [sc. die Vergangenheit] in übertriebener Form verherrlicht haben, noch den (Prosa-)Schriftstellern, die mehr auf die Unterhaltung eines Publikums als auf die Wahrheit bedacht sind.]

Aus welchen – von Thukydides als falsch betrachteten – Elementen der Erzählungen der Dichter und Geschichtenerzähler die unterhaltsame Funktion resultiert, lässt sich kaum sagen. Möglicherweise verhalten sich aber Thukydides' Aussagen komplementär zueinander, dass die schwindelnden Schriftsteller die Vergangenheit in übertriebener Form verherrlicht haben und dass sie mehr auf die Unterhaltung eines Publikums als auf die Wahrheit bedacht sind: Die Unterhaltung ergibt sich aus den übertrieben enkomiastischen Zügen der entsprechenden Darstellungen (s. Kap. 4.1.5), wobei zur Unterhaltung möglicherweise auch das Erstaunen gehört.⁵⁵²

Die Unterhaltung durch eine falsche Darstellung steht bei Thukydides in Opposition zum Nutzen bzw. der Belehrung durch einen wahren Bericht, nämlich die eigene historische Darstellung:⁵⁵³

καὶ ἐς μὲν ἀκρόασιν ἴσως τὸ μὴ μυθῶδες αὐτῶν ἀτερπέστερον φανεῖται· ὅσοι δὲ βουλήσονται τῶν τε γενομένων τὸ σαφές σκοπεῖν καὶ τῶν μελλόντων ποτὲ αὔθις κατὰ τὸ ἀνθρώπινον τοιούτων καὶ παραπλησίων ἔσεσθαι, ὠφέλιμα κρίνειν αὐτὰ ἀρκούντως ἔξει. κτήμᾳ τε ἐς αἰεὶ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρήμα ἀκούειν ζύγκεται.

⁵⁵¹ Thuk. 1,21,1. Zum Methodenkapitel s. Kap. 1.4.2.1.

⁵⁵² Vgl. Palaiiph. 2,4–6 Festa: γενομένων δὲ τίνα οἱ ποιηταὶ καὶ λογογράφοι παρέτρεψαν εἰς τὸ ἀπιστότερον καὶ θαυμασιώτερον, τοῦ θαυμάζειν ἔνεκα τοὺς ἀνθρώπους. [Von dem Geschehenen haben die Dichter und (Prosa-)Schriftsteller einigem einen recht unglauwbwürdigen und wundersamen Charakter verliehen, damit die Menschen in Staunen geraten.]

⁵⁵³ Thuk. 1,22,4.

[Für einen öffentlichen Vortrag ist meine Darstellung der Kriegsgeschehnisse wahrscheinlich zu wenig unterhaltsam, da ihr sagenhafte Züge fehlen. Wenn all diejenigen, die die Vergangenheit genau betrachten und die Zukunft [sc. vorhersehen] wollen, die sich gemäß der menschlichen Natur so und so ähnlich [sc. wie die Vergangenheit] verhält, meine Darstellung der Kriegsgeschehnisse als nützlich beurteilen werden, so wird das genügen. Als Besitz für alle Zeiten liegt sie vor, weniger als etwas, das dazu bestimmt ist, bei einem Vortragswettkampf nur für den Augenblick gehört zu werden.]

Dabei bezieht sich der Nutzen von Thukydides' Geschichtswerk nicht nur darauf, dass die Rezipienten historische Ereignisse der Vergangenheit erlernen, sondern auch in der Lage sind, daraus Schlussfolgerungen für die Zukunft zu ziehen. Nach Thukydides lassen sich am Peloponnesischen Krieg exemplarisch die Mechanismen aller Kriege studieren.⁵⁵⁴ Die sagenhaften Züge (τὸ μυθώδες), die Thukydides für sein Werk ablehnt, sind wahrscheinlich mehr oder minder deckungsgleich mit den zuvor genannten enkomiaistischen Zügen der Erzählungen der Dichter und (Prosa-)Schriftsteller.⁵⁵⁵

4.1.3 Darstellung (ästhetische Stilisierung)

Eine weitere Möglichkeit, einer (fiktionalen oder faktualen) Erzählung eine unterhaltende Funktion zu verleihen, besteht in einer ansprechenden ästhetischen Stilisierung.⁵⁵⁶ So lobt Odysseus den Dichtersänger Demodokos im achten Buch der *Odyssee* auf eine Weise, die deutlich macht, dass er über die Genauigkeit und Anschaulichkeit des wahren Berichts vom Trojanischen Krieg spricht.⁵⁵⁷

⁵⁵⁴ Vgl. demgegenüber die konträre Dichtungskonzeption des Aristoteles, der das Allgemeine mit Blick auf die formale Handlungslogik bestimmt; s. Kap. 1.4.1.2.

⁵⁵⁵ Vgl. Thuk. 1,21,1. Dort fährt Thukydides folgendermaßen fort: ὄντα ἀνεξέλεγκτα καὶ τὰ πολλὰ ὑπὸ χρόνου αὐτῶν ἀπίστως ἐπὶ τὸ μυθώδες ἐκνευικηκότα. [Freilich lässt es [sc. die Vergangenheit] sich nicht mehr ermitteln, da das meiste, weil es vor langer Zeit geschah, bis zu einem unglaublichen Grad sagenhafte Züge angenommen hat.] Flory (1990) zufolge trägt das Adjektiv μυθώδης eine speziellere Bedeutung als μῦθοι („stories“, „the storytelling element“), indem das Adjektiv patriotische Geschichten bezeichnet, die den Zuhörern Vergnügen bereiten. Scardino (2007, 415, Fn. 65) bemerkt aber zu Recht, dass diese Auffassung, die darauf beruht, dass Thukydides Herodots kriegsverherrlichende Geschichten kritisiert, zu einseitig ist.

⁵⁵⁶ Vgl. Cic. part. 11: *delectationem in exornatione* [sc. *orator sibi proponet*] [Unterhaltung [sc. wird sich der Redner vornehmen] in der Ausschmückung]. Im *Orator* verknüpft Cicero das Ziel, das Publikum zu unterhalten, mit dem mittleren Stil; vgl. Cic. orat. 69. Vgl. auch Quint. inst. 8 pro. 7.

⁵⁵⁷ Vgl. Hom. Od. 8,488–491 (s. Kap. 3.2.1.3). Im Anschluss hieran verlangt Odysseus nach der Geschichte des hölzernen Pferdes; vgl. Hom. Od. 8,492–498.

Das Ziel, durch eine ansprechende ästhetische Stilisierung dem Ziel der Unterhaltung zu dienen, verfolgt auch die Geschichtsschreibung. Entsprechende Reflexionen über die unterhaltsame Historiographie finden sich insbesondere im zweiten Buch von *De oratore*, in dem der Ciceronische Antonius über den schlichten Stil der frühen römischen Geschichtsschreibung spricht und durchblicken lässt, dass ein ansprechendes römisches Geschichtswerk von einem rhetorisch geschulten Literaten geschrieben werden müsste:⁵⁵⁸

erat enim historia nihil aliud nisi annalium confectio. [. . .] (53) hanc similitudinem scribendi multi secuti sunt, qui sine ullis ornamentis monumenta solum temporum, hominum, locorum gestarumque rerum reliquerunt; itaque qualis apud Graecos Pherecydes, Hellanicus, Acusilas fuit aliique permulti, talis noster Cato et Pictor et Piso, qui neque tenent, quibus rebus ornetur oratio – modo enim huc ista sunt importata – et, dum intellegatur quid dicant, unam dicendi laudem putant esse brevitatem. (54) paulum se erexit et addidit maiorem historiae sonum vocis vir optimus, Crassi familiaris, Antipater; ceteri non exornatores rerum, sed tantum modo narratores fuerunt.

[Die Geschichtsschreibung war nämlich nichts anderes als das Anfertigen von Annalen. [. . .] (53) Dieser Ähnlichkeit im Schreiben sind viele gefolgt, die ohne irgendwelche Schmuckmittel nur das Andenken an die Zeiten, Menschen, Orte und Ereignisse hinterlassen haben. Von welcher Art daher bei den Griechen Pherekydes, Hellanikus, Akusilas und sehr viele andere waren, so sind unser Cato, Pictor und Piso, die weder die Mittel haben, mit denen die Rede geschmückt wird – das ist nämlich gerade erst hierher importiert worden – und, solange verstanden wird, was sie sagen, die Kürze für den einzigen Vorzug des Redens halten. (54) Antipater, ein hervorragender Mann und Freund des Crassus, hat sich ein wenig erhoben und der Geschichtsschreibung einen größeren Ton der Stimme verliehen; die anderen haben ihre [sc. Darstellung der] historischen Ereignisse nicht stilistisch ausgeschmückt, sondern waren nur Erzähler [sc. von nackten Tatsachen].]

In diesem Zusammenhang äußert der Ciceronische Antonius die Ansicht, dass von Herodot eine unterhaltende Wirkung ausgeht, die aus seinem Stil resultiert:⁵⁵⁹

tanta est eloquentia [sc. Herodotus, qui princeps genus hoc ornavit], ut me quidem, quantum ego Graece scripta intellegere possum, magno opere delectet.

[Er besitzt eine so große Eloquenz [sc. Herodot, der als erster dieser Gattung Schmuck verliehen hat], dass er zumindest mich, soweit ich auf Griechisch verfasste Schriften verstehen kann, sehr erfreut.]

558 Cic. de orat. 2,52–54. Zur annalistischen Geschichtsschreibung vgl. das ähnliche Urteil Cic. fam. 5,12,5. Für den Gedanken, dass ein ansprechendes römisches Geschichtswerk noch (von Cicero) geschrieben werden muss, vgl. Cic. leg. 1,5. Zu Cicero und der Geschichtsschreibung s. Kap. 1.4.2.1, Kap. 1.4.2.4 und Kap. 2.1.3.3.

559 Cic. de orat. 2,55. Vgl. auch Cic. de orat. 2,59.

Wie diese Stelle und ihr Kontext zeigen, wird Herodot, der Vater der Geschichtsschreibung, aber auch vieler fiktiver Geschichten, hier als Historiker erwähnt, der durch den Stil seines Werkes und nicht durch erfundene Geschichten die Rezipienten erfreut.⁵⁶⁰

4.1.4 Ungewöhnlich spannender Inhalt

Auch und insbesondere ein spannender Inhalt, der z. B. in dem wechselhaften Schicksal des Hauptprotagonisten besteht, kann eine unterhaltsame Wirkung erzeugen. Dies erhellt aus Ciceros Luceius-Brief, in dem Cicero seinen Freund dazu bewegen möchte, ein enkomiastisches Geschichtswerk über die Zeit von der Catilinarischen Verschwörung bis zu seiner Rückkehr aus dem Exil zu verfassen, und in dem das Vergnügen als eine Wirkung der Geschichtsschreibung bezeichnet wird:⁵⁶¹

multam etiam casus nostri varietatem tibi in scribendo suppeditabunt plenam cuiusdam voluptatis, quae vehementer animos hominum in legendo tuo scripto retinere possit; nihil est enim aptius ad delectationem lectoris quam temporum varietates fortunaequae vicissitudines: quae etsi nobis optabiles in experiendo non fuerunt, in legendo tamen erunt iucundae, habet enim praeteriti doloris secreta recordatio delectationem; (5) ceteris vero nulla perfunctis propria molestia, casus autem alienos sine ullo dolore intuentibus etiam ipsa misericordia est iucunda. quem enim nostrum ille moriens apud Mantineam Epaminondas non cum quadam miseratione delectat? [. . .] si vero exitu notabili concluduntur, expletur animus iucundissima lectionis voluptate.

[Auch unsere Schicksalsschläge werden dir beim Schreiben viel Abwechslung bereiten, die voll von einem gewissen Vergnügen ist, das die Menschen, wenn sie dein Werk lesen, stark im Bann halten kann. Denn für die Unterhaltung des Lesers ist nichts angemessener als abwechslungsreiche Zeiten und die Unwägbarkeiten des Schicksals. Auch wenn diese uns, als wir damit konfrontiert waren, nicht wünschenswert waren, so werden sie dennoch beim Lesen angenehm sein. Denn die sorgenlose Erinnerung an einen vergangenen Schmerz ist unterhaltsam. (5) Den übrigen aber, die keine eigene Beschwerne überstanden haben, die fremden Schicksalsschläge aber ohne jeden Schmerz betrachten, ist sogar das Mitleid selbst angenehm. Denn wen von uns erfreut jener bei Mantinea sterbende Epaminondas nicht mit einem gewissen Mitgefühl? [. . .] Wenn aber [sc. die Schicksalsschläge eines herausragenden Mannes] mit einem bemerkenswerten Tod abgeschlossen werden, wird man von einem äußerst angenehmen Lesegenuss erfüllt.]

560 Zu Herodot als dem Vater der Geschichtsschreibung, aber auch vieler fiktiver Geschichten, vgl. Cic. leg. 1,5 (s. Kap. 1.4.2.4).

561 Cic. fam. 5,12,4 f. Zu diesem Brief vgl. Shackleton Bailey (1977, 318–322); Schorn (2019, 633–636); Rudd (1992).

Es ist auffällig, dass Cicero in diesem Brief die unterhaltsame Wirkung insbesondere mit negativen Erlebnissen verknüpft, nämlich mit seinem Exil, und somit nur mit einem Ausschnitt desjenigen Zeitraumes, den Lucceius behandeln soll.⁵⁶² Dieser Umstand erklärt sich aber durch die Tatsache, dass die Unterhaltung als Oberbegriff für die emotionale Wirkung eines Textes verwendet wird, zu der auch das Mitleid gehört. Dasselbe Phänomen lässt sich auch bei anderen Autoren wie Aristoteles beobachten,⁵⁶³ der den Begriff der ἡδονή als Oberbegriff für die Wirkungen der erzählenden Gattungen verwendet, wozu auch das Erzeugen von Furcht und Mitleid gehört (s. Kap. 4.1).⁵⁶⁴

4.1.5 (Herrscher-)Lob, panegyrische Züge

Ferner können auch das (Herrscher-)Lob und panegyrische Züge eine erfreuende Wirkung erzeugen – insbesondere, aber nicht ausschließlich für denjenigen, der gepriesen wird. In Hesiods *Theogonie*-Proömium ist die Rede davon, dass die Musen den Sinn des Zeus auf die folgende Weise erfreuen:⁵⁶⁵

Μουσᾶων ἀρχώμεθα, ταὶ Διὶ πατρὶ
ὑμνεῦσαι τέρπουσι μέγαν νόον ἐντὸς Ὀλύμπου.

[Lasst uns mit den Musen beginnen, die mit ihrem Lobgesang den großen Sinn des Göttervaters Zeus erfreuen auf dem Olymp.]

Die Tatsache, dass die unterhaltende Wirkung von Erzählungen auch durch (Herrscher-)Lob erreicht wird, zeigt sich auch in der Rhetorik im Zusammenhang mit der Prunkrede (dem *genus demonstrativum* / γένος ἐπιδεικτικόν). So heißt es in Ciceros *Partitiones oratoriae*, dass der Adressat der Rede entweder erfreut wird oder etwas beschließt, wobei sich die erfreuende Wirkung auf das *genus demonstrativum* bezieht, wohingegen das Beschließen auf den Richter

562 Daher ist es kein Zufall, dass dieser Brief mit der sog. tragischen Geschichtsschreibung in Verbindung gebracht wurde; zur tragischen Geschichtsschreibung s. Kap. 3.2.1.3.

563 Vgl. auch Aug. conf. 3,2 (über Tragödienaufführungen): [. . .] *dolor ipse est voluptas eius* [. . .] Der Schmerz selbst ist das Vergnügen von ihm [sc. des Zuschauers].

564 Zur Unterhaltung, von der Cicero in diesem Brief spricht, wird sicherlich auch der enkomiasische Charakter des erhofften Geschichtswerks beitragen; vgl. insbesondere Cic. fam. 5,12,3. Zur Panegyrik als Quelle der Unterhaltung s. Kap. 4.1.5.

565 Hes. Theog. 36 f. Vgl. auch V. 51, der nahezu identisch mit V. 37 ist.

(*genus iudiciale* / γένος δικανικόν) oder den Senat bzw. ein vergleichbares beratendes Gremium (*genus deliberativum* / γένος συμβουλευτικόν) abzielt.⁵⁶⁶

Besonders deutlich geht die erfreuende Wirkung des (Herrscher-)Lobes aus einer Stelle der ersten Suasorie des älteren Seneca hervor, in der Alexander der Große überlegt, ob er den Ozean durchqueren soll (*deliberat Alexander an Oceanum naviget*), und die Deklamatoren Alexander von diesem Vorhaben abraten. An dieser Stelle referiert Seneca d.Ä. die Instruktionen des Rhetors Cestius, der Anweisungen dazu erteilt, wie man in dem vorliegenden Spezialfall, wenn man einem Alleinherrscher einen Rat gibt, vorgehen soll:⁵⁶⁷

aiebat Cestius hoc genus suasoriarum aliter declamandum esse quam suadendum. non eodem modo in libera civitate dicendam sententiam quo apud reges, quibus etiam quae prosunt ita tamen, ut delectent, suadenda sunt.

[Cestius sagte, dass man diese Art der Suasorien anders deklamieren muss, als dass man einen normalen Ratschlag erteilt. In einer freien Bürgerschaft solle man seine Meinung nicht auf dieselbe Weise äußern wie vor Königen, denen zwar auch dasjenige, was nutzt, geraten werden muss, aber so, dass es erfreut.]

Cestius äußert an dieser Stelle die Anweisung, dass man, wenn man Personen wie Alexander dem Großen etwas rät, nicht nur Nützliches raten soll, sondern seine Ratschläge mit Herrscherlob verknüpfen soll.

Lukian diskutiert das Lob in der Geschichtsschreibung, das die Rezipienten erfreut, im Zusammenhang mit Reflexionen über den Nutzen, der aus der wahren Erzählung resultiert. Daher werden diese Überlegungen in einem anderen Kapitel präsentiert (s. Kap. 4.2.1).

4.1.6 Gesang

Dass auch der Gesang Unterhaltung bewirken kann, zeigt sich u. a. an einer Stelle der *Odyssee*. Über den Sänger Demodokos heißt es nämlich am Anfang des achten Buches, dass er seine Zuhörer erfreut:⁵⁶⁸

[. . .] καλέσασθε δὲ θεῖον αἰδόν,
Δημόδοκον· τῷ γάρ ῥα θεὸς περὶ δῶκεν αἰοιδὴν
τέρπειν, ὅππῃ θυμὸς ἐποτρύνῃσιν αἰεῖδειν.

⁵⁶⁶ Vgl. Cic. part. 10; s. Kap. 1.3. Zur Unterhaltung durch das *genus demonstrativum* vgl. auch Cic. de orat. 2,341; Quint. inst. 2,10,11; 3,4,6 und 3,8,15. Zu Lob und Kritik s. auch Kap. 2.2.2.

⁵⁶⁷ Sen. suas. 1,5. Vgl. auch Sen. suas. 1,6 und 8. Zu Text und Kommentar vgl. Feddern (2013).

⁵⁶⁸ Hom. Od. 8,43–45.

[[. . .] ruft den göttlichen Sänger herein, Demodokos; denn ihm ganz besonders hat ein Gott die Gabe des Gesanges verliehen, um zu erfreuen, in welcher Weise auch immer sein Herz ihn zu singen veranlasst.]

Diese Stelle deutet relativ unspezifisch auf die Fähigkeit des Dichters zu singen, wobei der Inhalt des Gesanges ausgeblendet wird.⁵⁶⁹

Mit dem Gesang als Mittel, um die Rezipienten zu erfreuen, ist auch die Lieddichtung (μελοποιία) vergleichbar, über die in der Aristotelischen *Poetik* reflektiert wird (s. Kap. 4.1).

4.2 Nutzen/Belehrung

Der Nutzen / die Belehrung kann sowohl aus einer wahren als auch aus einer fiktionalen Erzählung resultieren.

4.2.1 Nutzen/Belehrung durch eine wahre Erzählung

Vom Nutzen einer wahren Erzählung war bereits die Rede im Zusammenhang mit der Opposition zwischen der Unterhaltung durch eine fiktionale oder eine falsche Erzählung und dem Nutzen / der Belehrung durch einen wahren Bericht (s. Kap. 4.1.1 und Kap. 4.1.2.2). Wenn Thukydides seine eigene historiographische Darstellung von den Produkten der Dichter und Geschichtenerzähler absetzt, zeigt sich in dieser Gegenüberstellung die Auffassung, dass die Geschichtsschreibung vorrangig das Ziel verfolgt, die Rezipienten durch eine wahre Erzählung zu belehren und ihnen als Besitz für alle Zeiten (κτῆμά ἐς αἰεῖ) nützlich zu sein (s. Kap. 4.1.2.2).

Auch im Zusammenhang mit Polybios' Kritik an Phylarchos' Darstellung des Kleomenischen Krieges (s. Kap. 2.1.3.3) wird deutlich, dass für die Historiographie insbesondere der Nutzen charakteristisch ist, da Polybios in diesem Kontext die Geschichtsschreibung der Tragödie folgendermaßen gegenüberstellt:⁵⁷⁰

τὸ γὰρ τέλος ἱστορίας καὶ τραγωδίας οὐ ταύτων, ἀλλὰ τούναντίον. ἐκεῖ μὲν γὰρ δεῖ διὰ τῶν πιθανωτάτων λόγων ἐκπλήξαι καὶ ψυχαγωγῆσαι κατὰ τὸ παρὸν τοὺς ἀκούοντας,

⁵⁶⁹ Vgl. auch Hom. Od. 8,63f.: [. . .] τὸν περὶ Μοῦσ' ἐφίλησε, δίδου δ' ἀγαθὸν τε κακὸν τε / ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ' ἠδεῖαν ἀοιδίην. [[. . .] den die Muse ganz besonders lieb hatte, dem sie Gutes und Schlechtes gab; des Augenlichts beraubte sie ihn, sie gab ihm aber den süßen Gesang.]; Hom. Od. 8,266.

⁵⁷⁰ Polyb. 2,56,11f.

ἐνθάδε δὲ διὰ τῶν ἀληθινῶν ἔργων καὶ λόγων εἰς τὸν πάντα χρόνον διδάξει καὶ πείσει τοὺς φιλομαθοῦντας, (12) ἐπειδήπερ ἐν ἐκείνοις μὲν ἡγεῖται τὸ πιθανόν, κὰν ἢ ψεῦδος, διὰ τὴν ἀπάτην τῶν θεωμένων, ἐν δὲ τούτοις τάληθές διὰ τὴν ὠφέλειαν τῶν φιλομαθούντων.

[Denn das Ziel der Geschichtsschreibung und der Tragödie ist nicht dasselbe, sondern entgegengesetzt. Dort muss man nämlich durch die überzeugendsten Worte die Zuhörer für den Augenblick erschüttern und mitreißen, hier durch die wahren Taten und Worte diejenigen die ganze Zeit belehren und überzeugen, die Freude daran haben, etwas zu lernen. (12) Denn in jenem spielt das Überzeugende die Hauptrolle, auch wenn es nicht der Wahrheit entspricht, aufgrund der Täuschung der Zuschauer, in diesem die Wahrheit aufgrund des Nutzens derjenigen, die Freude daran haben, etwas zu lernen.]

Die Geschichtsschreibung ist dadurch nützlich, dass sie die Rezipienten durch einen wahren Bericht belehrt. Andererseits lässt sich an dem Partizip von φιλομαθέω [Freude daran haben, etwas zu lernen] erkennen, dass die Historiographie den Rezipienten auch Freude bereitet, wobei die Freude ebenso wie der Nutzen aus der Belehrung resultiert (zur Unterhaltung durch eine wahre Erzählung s. Kap. 4.1.2.1).

In ähnlicher Weise, aber – zumindest auf den ersten Blick – noch entschiedener betrachtet Lukian den Nutzen, der aus einer wahren Darstellung resultiert, als das Ziel der Geschichtsschreibung:⁵⁷¹

ὅσοι δὲ οἴονται καλῶς διαρεῖν εἰς δύο τὴν ἱστορίαν, εἰς τὸ τερπνὸν καὶ χρήσιμον, καὶ διὰ τοῦτο εἰσποιοῦσι καὶ τὸ ἐγκώμιον ἐς αὐτὴν ὡς τερπνὸν καὶ εὐφραῖνον τοὺς ἐντυγχάνοντας, ὁρᾷς ὅσον τάληθούς ἡμαρτήκασι; πρῶτον μὲν κιβδήλω τῇ διαρέσει χρώμενοι· ἐν γὰρ ἔργον ἱστορίας καὶ τέλος, τὸ χρήσιμον, ὅπερ ἐκ τοῦ ἀληθοῦς μόνου συνάγεται.

[All diejenigen, die meinen, die Geschichtsschreibung schön zweizuteilen, nämlich in das Erfreuende und das Nützliche, und deswegen auch das Lob in sie integrieren, da es die Rezipienten erfreue und ergötze – siehst du, wie sehr sie sich an der Wahrheit vergangen haben? Erstens tun sie schlecht daran, die Unterteilung zu benutzen. Es gibt nämlich (nur) eine Aufgabe und ein Ziel der Geschichtsschreibung: das Nützliche, was nur aus der Wahrheit resultiert.]

Diese Stelle erweckt den Eindruck, als würde Lukian das Ziel der Geschichtsschreibung auf den aus der Wahrheit resultierenden Nutzen reduzieren und eine unterhaltende Wirkung strikt ausschließen. Seine weiteren Instruktionen

⁵⁷¹ Luk. hist. conscr. 9. Zum Lob in der Panegyrik und Dichtung vgl. Luk. hist. conscr. 7–9 (s. Kap. 2.2.2). Zu den beiden Zielen des Nutzens und der Unterhaltung bei Lukian und anderen Historikern vgl. auch Luk. hist. conscr. 42, wo Lukian das Thukydidische Methodenkapitel paraphrasiert; Avenarius (1956, 22–29).

zeigen aber, dass er keinen ausschließenden Gegensatz zur unterhaltenden Wirkung herstellt:⁵⁷²

τὸ τερπνὸν δὲ ἄμεινον μὲν εἶ καὶ αὐτὸ παρακολουθήσειεν, ὥσπερ καὶ κάλλος ἀθλητῆ [. . .]. καὶ τοίνυν ἡ ἱστορία, εἰ μὲν ἄλλως τὸ τερπνὸν παρεμπορεύσατο, πολλοὺς ἂν τοὺς ἔραστὰς ἐπιπάσατο, ἄχρι δ' ἂν καὶ μόνον ἔχη τὸ ἴδιον ἐντελές – λέγω δὲ τὴν τῆς ἀληθείας δήλωσιν –, ὀλίγον τοῦ κάλλους φροντιεῖ.

[Wenn auch das Angenehme noch hinzukommt, ist es besser – wie Schönheit zum Athleten [. . .]. Und die Geschichtsschreibung würde, wenn sie zusätzlich auch noch Vergnügen bereiten sollte, gewiss viele Liebhaber anziehen; solange sie aber nur dasjenige vollbringt, was für sie charakteristisch ist – ich meine das Offenlegen der Wahrheit –, wird sie sich wenig um die Schönheit kümmern.]

Der aus der Wahrheit resultierende Nutzen ist also ein notwendiges Ziel der Geschichtsschreibung, wohingegen die – wahrscheinlich aus dem maßvollen Lob (s. Kap. 2.2.2 und 4.1.5), vielleicht auch aus der Stilisierung (s. Kap. 4.1.3) herführende – Unterhaltung eine optionale Wirkung darstellt.

4.2.2 Nutzen/Belehrung durch eine fiktionale Erzählung

Auch eine fiktionale Erzählung kann nach antiker Anschauung die Rezipienten belehren bzw. ihnen nutzen, wobei nicht die wahren Elemente innerhalb der fiktionalen Erzählung, sondern die fiktiven Elemente diese Wirkung hervorrufen. Der Nutzen / die Belehrung durch eine fiktionale Erzählung ist nicht einmal auf eine allegorische fiktionale Erzählung wie die Fabel beschränkt.⁵⁷³

4.2.2.1 Nutzen/Belehrung durch eine nicht-allegorische fiktionale Erzählung

An einer Stelle der Dichterkritik innerhalb der *Politeia* (s. Kap. 1.4.1.1), an der der Platonische Sokrates die Unwahrheit in Reden behandelt, nachdem

⁵⁷² Luk. hist. conscr. 9.

⁵⁷³ Der Sonderfall der faktualen allegorischen Erzählung (der Bibel) kann unberücksichtigt bleiben, da sie zur Kategorie des Nutzens / der Belehrung durch eine wahre Erzählung gehört (s. Kap. 4.2.1). Zur Unterscheidung zwischen der *allegoria in verbis* und der *allegoria in facto* vgl. Augustinus' Unterscheidung (Aug. trin. 15,15) zwischen der paganen Allegorie, bei der auf der Oberfläche eine fiktive Geschichte geschildert wird (*allegoria in verbis*), und der biblischen Allegorie, bei der ein wirkliches Ereignis (oder Sache oder Person), das zumeist im Alten Testament erwähnt wird, ein anderes wirkliches Ereignis bezeichnet, vielleicht sogar präfiguriert, das zumeist im Neuen Testament geschildert wird (*allegoria in facto*).

er zwischen der Unwahrheit in der Seele und der Unwahrheit in Reden unterschieden hat, findet sich die folgende Reflexion über den Nutzen von fiktionalen Erzählungen:⁵⁷⁴

καὶ ἐν αἷς νυνδὴ ἐλέγομεν ταῖς μυθολογίαις, διὰ τὸ μὴ εἰδέναι ὅπῃ τάληθές ἔχει περὶ τῶν παλαιῶν, ἀφομοιοῦντες τῷ ἀληθεί τὸ ψεῦδος ὅτι μάλιστα, οὕτω χρήσιμον ποιοῦμεν.

[Das gilt auch für die Geschichten, die wir soeben erwähnt haben: Da wir nicht wissen, wie sich die alten Dinge in Wahrheit verhalten, machen wir das Unwahre nützlich, indem wir es so weit wie möglich an die Wahrheit angleichen.]

Mit den erwähnten Geschichten bezieht sich der Platonische Sokrates v. a. auf die dichterische Darstellung der Götter und Heroen, die seinem Axiom folgen muss, dass die Götter immer gut sind, immer gut handeln und folglich nur Ursache für das Gute sind.⁵⁷⁵ Diese Stelle zeigt, dass der Platonische Sokrates von den Dichtern im Fall von weit zurückliegenden Ereignissen keine strenge Historizität, sondern eine realistische Darstellung fordert, die die Menschen belehrt.

Eine andere Stelle in der Platonischen Dichterkritik zeigt ebenso, dass auch fiktionale Darstellungen dem Zweck des Nutzens dienen können:⁵⁷⁶

δεῖ δὴ, ὡς ἔοικεν, ἡμᾶς ἐπιστατεῖν καὶ περὶ τούτων τῶν μύθων τοῖς ἐπιχειροῦσιν λέγειν, καὶ δεῖσθαι μὴ λοιδορεῖν ἀπλῶς οὕτως τὰ ἐν Ἅιδου ἀλλὰ μᾶλλον ἐπαινεῖν, ὡς οὔτε ἀληθῆ ἂν λέγοντας οὔτε ὠφέλιμα τοῖς μέλλουσιν μαχίμοις ἔσσεσθαι.

[Wir müssen also, wie es scheint, auch diejenigen kontrollieren, die über diese Geschichten [sc. die Unterwelt] sprechen wollen, und sie bitten, die Zustände im Hades nicht einfach so zu schmähnen, sondern vielmehr zu loben, da sie weder die Wahrheit sagen noch etwas, was denjenigen nützt, die für den Kampf geeignet sein sollen.]

Denn die Formulierung des Platonischen Sokrates, dass die Dichter und Autoren über die Unterwelt weder wahre noch nützliche Geschichten erzählen, lässt die Möglichkeit durchscheinen, eine fiktive Geschichte zu erzählen, die für die Ausbildung der Krieger nützlich und geeignet ist, indem sie zu Tapferkeit ermutigt.

⁵⁷⁴ Plat. rep. 382d1–4. Zum Unterschied zwischen der Unwahrheit in der Seele und der Unwahrheit in Reden vgl. Plat. rep. 382b–c; Baima (2017).

⁵⁷⁵ Vgl. Plat. rep. 379a5–379c8.

⁵⁷⁶ Plat. rep. 386b–c.

Auch mit Blick auf die Komödie lässt sich in den spätantiken Dramentraktaten die Auffassung antreffen, dass sie nicht nur die Rezipienten unterhält,⁵⁷⁷ sondern sie auch lebenspraktisch belehrt:⁵⁷⁸

comoedia est fabula diversa instituta continens affectuum civilium ac privatorum, quibus discitur, quid sit in vita utile, quid contra evitandum.

[Die Komödie ist ein Bühnenstück, das unterschiedliche, gewohnheitsmäßige Affekte von Bürgern und privaten Personen enthält, durch die man lernt, was im Leben nützlich ist und was man hingegen meiden muss.]

[. . .] in tragoedia fugienda vita, in comoedia capessenda exprimitur.

[[. . .] in der Tragödie wird dasjenige Leben dargestellt, das man meiden soll, in der Komödie dasjenige, das man ergreifen soll.]

Der belehrende Effekt der Komödie bzw. des Dramas wird sich auf den Handlungsverlauf und v. a. das Ende des Dramas beziehen, also in der Komödie auf das *happy end*.⁵⁷⁹

4.2.2.2 Nutzen/Belehrung durch eine allegorische fiktionale Erzählung

Über den Nutzen / die Belehrung durch die Fabel, also durch eine allegorische fiktionale Erzählung, reflektiert u. a. (Pseudo-)Hermogenes in seinem Progymnasmata-Handbuch:⁵⁸⁰

ὑπογραφὴν δὲ τινα τοιαύτην ἀποδιδόασιν αὐτοῦ· ψευδῆ μὲν αὐτὸν ἀξιοῦσιν εἶναι, πάντως δὲ χρήσιμον πρὸς τι τῶν ἐν τῷ βίῳ.

⁵⁷⁷ Zur unterhaltenden Funktion der Komödie vgl. Macr. somn. 1,2,7f.: *fabulae, quarum nomen indicat falsi professionem, aut tantum conciliandae auribus voluptatis, aut adhortationis quoque in bonam frugem gratia repertae sunt. auditum mulcent* [. . .] *comoediae, quales Menander eiusve imitatores agendas dederunt* [. . .]. [Die fiktiven Geschichten (*fabulae*), deren Name die Verkündung von Unwahrheit anzeigt, sind entweder erfunden worden, um nur den Ohren Vergnügen zu bereiten, oder auch, um zur Besserung aufzufordern. Die Ohren ergötzen [. . .] Komödien, wie sie Menander oder dessen Nachahmer haben aufführen lassen [. . .].]; Euanthius, *De fabula* 2,6; Isid. orig. 1,40,3. Zu Macrobius' Untergliederung der *fabula* vgl. Feddern (2018, 379–383).

⁵⁷⁸ Ael. Don. com. V 1; Euanthius, *De fabula* 4,2. Zu den Dramentraktaten vgl. die Textausgabe von Koster (1975). Zu Euanthius, *De fabula* vgl. die Ausgabe mit Kommentar von Cupaiuolo (1992). Zur lateinischen Dramentheorie und zu den dramatischen Gattungen vgl. Manuwald (2016, 101–137).

⁵⁷⁹ Zur Diskussion über das *happy end* in der Komödie von der Antike bis in das zwanzigste Jahrhundert vgl. Kraft (2011).

⁵⁸⁰ Hermog. Progym. 1,4 Patillon (2008, 181).

[Eine derartige skizzenhafte Beschreibung gibt man von ihr [sc. der Fabel]: Man ist der Auffassung, dass sie fiktional, aber auf jeden Fall für irgendeinen Aspekt des Lebens nützlich sein soll.]

Dabei dürfte evident sein, dass sich der Nutzen auf die allgemeine, zumeist moralische Wahrheit bezieht, die die allegorische Fabel transportiert.⁵⁸¹

4.3 Überzeugung/Plausibilität

Bekanntermaßen ist die Überredung bzw. Überzeugung das Ziel der rhetorischen Rede, wie an vielen Stellen der Rhetorik-Handbücher festgestellt wird, u. a. in Ciceros *De inventione*:⁵⁸²

officium [. . .] eius [sc. oratoriae] facultatis videtur esse dicere adposite ad persuasionem; finis persuadere dictione.

[Die Aufgabe dieser [sc. rhetorischen] Kompetenz scheint zu sein, angemessen zu reden, um zu überzeugen; das Ziel ist, durch die Rede zu überzeugen.]

581 Denn die Fabel (μῦθος) wird traditionellerweise so definiert, dass sie eine fiktionale Erzählung darstellt, die eine Wahrheit widerspiegelt (λόγος ψευδῆς εἰκονίζων ἀλήθειαν); vgl. Theon RhG II 72,28 Spengel (Patillon und Bolognesi 1997, 30); Aphth. Progym. 1,1 Patillon (2008, 112); Nikolaos RhG XI 6,9 Felten; Priscian, *Praeexercitamina* Passalacqua (1987, 33): *fabula est oratio ficta* [. . .] *imaginem exhibens veritatis*. Zum nützlichen Aspekt der Fabel durch eine moralische Belehrung vgl. Theon RhG II 76,5–9 Spengel (Patillon und Bolognesi 1997, 35): ἀνασκευάσομεν δὲ καὶ κατασκευάσομεν τοῦτον τὸν τρόπον· ἐπεὶ γὰρ καὶ αὐτὸς ὁ μυθοποιὸς ὁμολογεῖ καὶ ψευδῆ καὶ ἀδύνατα συγγράφειν, πιθανὰ δὲ καὶ ὠφέλιμα, ἀνασκευαστέον μὲν δεικνύοντας, ὅτι ἀπίθανα καὶ ἀσύμφορα λέγει· κατασκευαστέον δὲ ἐκ τῶν ἐναντίων. [Wir werden auf die folgende Weise die Widerlegung und die Bekräftigung anstellen: Da ja der Fabelschreiber selbst eingesteht, dass er Unwahres und Unmögliches, aber Glaubwürdiges und Nützlichendes verfasst, muss man die Widerlegung anstellen, indem man zeigt, dass er Unglaubwürdiges und Schädliches sagt; die Bekräftigung muss man in umgekehrter Weise durchführen.]; Hermog. Progym. 1,1 Patillon (2008, 180): τὸν μῦθον (δὲ) πρῶτον ἀξιόσφι προσάγειν τοῖς νέοις, διότι τὰς ψυχὰς αὐτῶν πρὸς τὸ βέλτιον ῥυθμίζειν δύναται. [Man ist der Meinung, dass man die Kinder zuerst mit der Fabel vertraut machen muss, weil sie ihre Seele zum Besseren bilden kann.]

582 Cic. inv. 1,6. Etwas anders definiert Aristoteles die Aufgabe und das Ziel der Rhetorik, da er das Erblicken des Überzeugenden und nicht die Überzeugung selbst als Ziel betrachtet; vgl. Arist. rhet. 1355b9–11: [. . .] φανερόν καὶ ὅτι οὐ τὸ πείσαι ἔργον αὐτῆς, ἀλλὰ τὸ ἰδεῖν τὰ ὑπάρχοντα πιθανὰ περὶ ἕκαστον [. . .] und es ist auch deutlich, dass ihr Ziel nicht das Überzeugen ist, sondern das vorliegende Überzeugende in jedem Einzelfall zu erblicken.; Arist. rhet. 1355b25f.: ἔστω δὴ ἡ ῥητορικὴ δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρῆσαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν [Die Rhetorik sei verstanden als Fähigkeit, in jedem Einzelfall das möglicherweise Überzeugende zu erblicken.]

Dabei ist das Ziel der Überzeugung primär funktional zu sehen, da der Redner zumindest in den ersten beiden *genera dicendi*, der Gerichtsrede (*genus iudiciale* / γένος δικανικόν) und der politischen Rede (*genus deliberativum* / γένος συμβουλευτικόν), das Ziel verfolgt, eine juristische bzw. politische Entscheidung herbeizuführen, indem er die Richter zu einem bestimmten Urteil bzw. das beratende Gremium wie den Senat zu einem bestimmten Entschluss veranlasst (s. Kap. 1.3). Im Fall der Prunkrede (dem *genus demonstrativum* / γένος ἐπιδεικτικόν) hingegen ist das Ziel der rhetorischen Rede zumindest weitaus weniger funktional, da der Redner eine andere Person lobt oder kritisiert.

Die Überzeugung ist aber auch ein Ziel vieler anderer erzählender Gattungen, und zwar unabhängig von ihrer möglichen Funktionalität und ihrer Faktualität bzw. Fiktionalität. Schon in den Rhetorik-Handbüchern lässt sich erkennen, dass die Überzeugung zwar insbesondere ein Kriterium der Erzählung (*narratio*) ist, dass die Instruktionen zur Erzählung aber nicht nur für die Schilderung des Tathergangs vor Gericht relevant sind, sondern auch für die anderen Teile der Rede gelten und über die Rede hinausweisen.⁵⁸³ Daher können die Instruktionen zur plausiblen Erzählung des *Auctor ad Herennium* als Anweisungen für alle erzählenden Gattungen gelesen werden (s. Kap. 2.1.3.2). Im Unterschied zur Rhetorik, in der das Überzeugen vom eigenen Standpunkt das Ziel und die Plausibilität das Mittel ist, stellt für die anderen erzählenden Gattungen eher die Plausibilität selbst, das eigene (poetische) Können, das Ziel dar.

In Aristoteles' Reflexionen über den Gegenstandsbereich und Realitätsbezug der Tragödie lässt sich erkennen, dass die Tragödie auch das Ziel verfolgt, die Zuschauer zu überzeugen. Denn Aristoteles sieht die Aufgabe des Dichters darin, das Mögliche darzustellen, worunter er das Geschehene und die realistische Fiktion versteht, und begründet die Behandlung von historischen Stoffen damit, dass das Mögliche, wozu das Geschehene gehört, überzeugend ist (s. Kap. 1.4.1.2).

Wenn Polybios im Kontext seiner Kritik an Phylarchos die Geschichtsschreibung der Tragödie gegenüberstellt, wird aus dieser Opposition deutlich, dass die Ziele beider Gattungen zwar verschieden sind, dass aber eine gemeinsame Wirkung darin besteht, die Rezipienten zu überzeugen (s. Kap. 4.2.1).

Strabo schließt sich Polybios' Ansicht an, dass Homer in seinen Epen wirkliche und erfundene Ereignisse miteinander verknüpft hat (s. Kap. 1.4.1.3), und

583 Vgl. Cic. de orat. 2,83; Cic. part. 31. Die Annahme, dass diese Anforderungen an die Erzählung für alle erzählenden Gattungen gelten, lässt sich dadurch belegen, dass die Erzählung einleitend allgemein als Darstellung von Ereignissen definiert wird und verschiedene Formen der literarischen Erzählung umfasst, die explizit unterschieden werden; s. Kap. 1.1.2 und (zur sog. Skalierung der dargestellten Geschichte) Kap. 1.4.2.2.

sieht ein Ziel der Vermischung von Fakten und Fiktionen in der überzeugenden Wirkung der Erzählung. Diese Ansicht stützt er mittels eines Verses aus der *Odyssee*, mit dem Homer diejenige Lügengeschichte kommentiert, die Odysseus seiner Frau Penelope erzählt:⁵⁸⁴

ἐκ μηδενὸς δὲ ἀληθοῦς ἀνάπτειν κενὴν τερατολογίαν οὐχ Ὀμηρικόν. προσπίπτει γάρ, ὡς εἰκός, ὡς πιθανώτερον ἂν οὕτω τις ψεύδοιτο, εἰ καταμίσγοι τι καὶ αὐτῶν τῶν ἀληθινῶν ὅπερ καὶ Πολύβιος φησι περὶ τῆς Ὀδυσσεύως πλάνης ἐπιχειρῶν τοιοῦτο δ' ἐστὶ καὶ τό „ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα.“ οὐ γὰρ πάντα ἀλλὰ πολλὰ, ἐπεὶ οὐδ' ἂν ἦν ἐτύμοισιν ὁμοῖα.

[An nichts Tatsächliches anknüpfend bloß Wunderdinge zu erzählen ist nicht Homers Sache. Stellt sich doch begreiflicherweise unwillkürlich die Überlegung ein, dass jemand auf diese Art überzeugender die Unwahrheit sagen wird, wenn er auch etwas von eben dem Tatsächlichen daruntermischt (was auch Polybios in seiner Erörterung der Irrfahrt des Odysseus sagt). Das bedeutet auch der Vers „Während er sprach, machte er viele falsche Dinge den wahren ähnlich.“ Heißt es doch nicht „alle“, sondern „viele“, da sie sonst nicht den wahren ähnlich wären.]

Dabei versteht Homer die Ähnlichkeit mit der Realität v. a. qualitativ und in Bezug auf eine Lügengeschichte (Odysseus gestaltet plausible Lügengeschichten), während Strabo sie v. a. quantitativ und mit Blick auf die Fiktion versteht (Homer gestaltet eine überzeugende fiktionale Erzählung, indem er nicht nur fingiert, sondern auch viele Realien schildert).

4.4 Exemplifizierung

In der modernen Erzähl- und Fiktionstheorie wird darüber diskutiert, ob (fiktionale) Erzählungen die spezifische Funktion erfüllen, eine exemplifizierende Lektüre zu ermöglichen. So unterscheidet Stierle, ausgehend von einem rezeptionsästhetisch orientierten Literaturverständnis, zwischen der quasipragmatischen und der fiktionserfassenden Rezeption fiktionaler Erzählungen, wobei die letztere die Verschiebung der Orientierung von der Ebene der erzählten

584 Strabo 1,2,9. Vgl. Hom. Od. 19,203; im Kontext der Stelle erzählt Odysseus Penelope die Lügengeschichte, dass er Aithon, ein Bruder des Idomeneus, sei. Als Odysseus auf dem Weg nach Troja gewesen sei, habe er ihn in Amnisos auf Kreta freundlich empfangen, da Idomeneus bereits aufgebrochen war; vgl. Hom. Od. 19,165–202. Zu den Trugreden in der *Odyssee* vgl. Grossardt (1998); Fuchs (1993).

Geschichte zu einer konzeptuellen, allgemeineren Ebene bedeutet, worunter Stierle mögliche Organisationsschemata der Erfahrung versteht.⁵⁸⁵

Über die exemplifizierende Funktion von Erzählungen wurde bereits in der Antike diskutiert. Der sicherlich bekannteste Ort ist das neunte Kapitel der Aristotelischen *Poetik*, in dem Aristoteles die Dichtung als philosophischer und besser als die Geschichtsschreibung bezeichnet, weil die erstere Gattung eher das Allgemeine, die letztere aber das Einzelne sagt (s. Kap. 1.4.1.2). Den Hintergrund für Aristoteles' Äußerungen über das Einzelne und das Allgemeine bildet seine wissenschaftstheoretische Unterscheidung zwischen dem zufälligen Einzelnen und dem notwendigen Allgemeinen, wobei diese Zweiteilung häufig um die dritte Kategorie des Üblichen ($\omega\varsigma \epsilon\pi\iota \tau\acute{o} \pi\omicron\lambda\upsilon$) erweitert wird, die zwischen dem Notwendigen und dem Zufälligen liegt, aber dem Notwendigen insofern näher als dem Zufälligen steht, als es ebenso wie das Notwendige volles wissenschaftliches Wissen konstituiert.⁵⁸⁶

Nach Aristoteles' Dichtungskonzeption liegt das Allgemeine in der wahrscheinlichen oder sogar notwendigen Verknüpfung der Ereignisse ($\kappa\alpha\tau\grave{\alpha} \tau\acute{o} \epsilon\iota\kappa\acute{o}\varsigma \eta \tau\acute{o} \acute{\alpha}\nu\alpha\gamma\kappa\alpha\iota\omicron\nu$; s. Kap. 1.4.1.2 und Kap. 2.1.3.1). Diese ist für Aristoteles eine notwendige Anforderung an die Dichtung, wobei es nicht ausgeschlossen ist, dass auch in der Geschichtsschreibung eine motivierte Ereignissequenz geschildert wird (s. Kap. 2.1.3.3). Nicht nur beim Gegenstandsbereich, sondern auch in dieser Hinsicht kann es also zu Überschneidungen zwischen der Dichtung und der Geschichtsschreibung kommen.⁵⁸⁷

Im Folgenden sollen weitere antike Reflexionen über die Exemplifizierung analysiert werden. Ihnen ist gemeinsam, dass sie das Einzelne und Allgemeine empirisch und somit anders als Aristoteles auffassen. Darüber hinaus zeigen sie, dass die Exemplifizierung eine Funktion ist, die nach antiker Anschauung sowohl faktuale als auch fiktionale Erzählungen erfüllen.

585 Vgl. Stierle (1975) und Stierle (1983). Stierles Konzept wirft aber die Probleme auf, dass nicht alle fiktionalen Erzählungen eine fiktionserfassende Rezeption ermöglichen, da Trivialromane nicht in dieser Form rezipiert werden können (dieses Problem ließe sich u. U. durch einen engen Literaturbegriff beheben), und dass auch faktuale Texte den Rezipienten die Gelegenheit dazu geben, im Besonderen das Allgemeine zu erblicken; vgl. Zipfel (2001, 262–266); Feddern (2018, 90–94).

586 Vgl. de Sainte Croix (1992, 24–28). Zum Zufälligen vgl. auch Schmitt (2011, 403f.) zum neunten Kapitel der *Poetik*.

587 Auch der Gegenstandsbereich des Dichters kann sich mit demjenigen des Historikers überschneiden, nämlich dann, wenn der Dichter unter dem Möglichen das Geschehene wählt (der Dichter könnte die Komponente der Möglichkeit auch berücksichtigen, indem er eine mögliche Handlung erfindet; der Historiker muss das Geschehene darstellen); s. Kap. 1.4.1.2.

Die Auffassung, dass wahre ebenso wie erfundene Beispielerzählungen Verallgemeinerungspotential haben, lässt sich z. B. in Aristoteles' *Rhetorik* antreffen. Denn Aristoteles betrachtet in Kapitel 2,20 bei der Behandlung der allgemeinen Argumente das Beispiel als induktives Beweismittel neben dem Enthymem und unterscheidet zwischen wahren und erfundenen Beispielen:⁵⁸⁸

παραδειγμάτων δὲ εἶδη δύο· ἓν μὲν γὰρ ἔστιν παραδείγματος εἶδος τὸ λέγειν πράγματα προγενομένα, ἓν δὲ τὸ αὐτὸν ποιεῖν. τούτου δὲ ἓν μὲν παραβολὴ ἓν δὲ λόγοι, οἷον οἱ Αἰσώπειοι καὶ Λιβυκοί.

[Es gibt zwei Arten von Beispielen. Eine Art des Beispiels besteht nämlich darin, Ereignisse zu nennen, die vorher stattgefunden haben, eine [sc. andere Art des Beispiels besteht darin], sie selbst zu erfinden. Zu der zuletzt genannten Art gehört zum einen der Vergleich, zum anderen die Fabeln, wie die Äsopischen und Libyschen.]

Funktional besteht also kein Unterschied zwischen den wahren und erfundenen Beispielen. Es besteht aber ein praktischer Unterschied darin, dass die letzteren den Vorteil bieten, sie situationsgerecht zu erfinden und zu verwenden.⁵⁸⁹

Wenn Cicero an einer Stelle seiner Verteidigungsrede für Sextus Roscius beiläufig auf die Fiktionalität der Komödie zu sprechen kommt, zeigt sich auch in diesen Reflexionen die Einsicht, dass die Exemplifizierung eine Funktion ist, die sowohl faktuale als auch fiktionale Erzählungen erfüllen:⁵⁹⁰

ecquid tandem tibi videtur, ut ad fabulas veniamus, senex ille Caecilianus minoris facere Eutychem, filium rusticum, quam illum alterum, Chaerestratum? – nam, ut opinor, hoc nomine est – alterum in urbe secum honoris causa habere, alterum rus supplicii causa relagasse? „quid ad istas ineptias abis?“ inquires. [. . .] homines notos sumere odiosum est, cum et illud incertum sit velintne ei sese nominari, et nemo vobis magis notus futurus sit quam

588 Arist. rhet. 1393a28–31. Den Vergleich exemplifiziert Aristoteles anhand des Sokratischen Arguments bzw. Vergleichs, dass nicht diejenigen herrschen sollen, die durch das Los bestimmt wurden. Das sei nämlich so ähnlich, wie wenn man als Athleten durch das Los bestimmen würde nicht diejenigen, die für den Wettkampf geeignet sind, sondern diejenigen, die Losglück haben, oder wenn man einen Seemann, der Losglück hat, zum Steuermann auserwählt und nicht jemanden, der etwas davon versteht; vgl. Arist. rhet. 1393b4–8. Zu Sokrates' Verwendung dieser Parabel vgl. Xen. mem. 1,2,9. Auch bei Cicero (vgl. Cic. inv. 1,49) fungiert das Beispiel (*exemplum*) als Teil der Argumentation. Vgl. auch Quint. inst. 5,11,6 und 19, der darauf hinweist, dass Beispiele fiktiv sein können, wodurch er sie analog zur Erzählung definiert (vgl. Quint. inst. 4,2,31), und die Fabel als eine Art des Beispiels bespricht. In der Herennius-Rhetorik hingegen wird das Beispiel als historisches Beispiel definiert; vgl. rhet. Her. 4,62.

589 Vgl. Arist. rhet. 1394a2–5: εἰσὶ δ' οἱ λόγοι δημηγορικοί, καὶ ἔχουσιν ἀγαθὸν τοῦτο, ὅτι πράγματα μὲν εὐρεῖν ὅμοια γεγενημένα χαλεπὸν, λόγους δὲ ῥᾶον. [Die Fabeln sind für Reden vor dem Volk geeignet und haben den folgenden Vorteil, dass es schwierig ist, ähnliche Ereignisse zu finden, die geschehen sind, aber einfacher ist, Fabeln zu erfinden.]

590 Cic. S. Rosc. 46 f.

est hic Eutyclus, et certe ad rem nihil intersit utrum hunc ego comicum adulescentem an aliquem ex agro Veienti nominem. etenim haec conficta arbitror esse a poetis ut effectos nostros mores in alienis personis expressamque imaginem vitae cotidianae videremus.

[Scheint dir etwa, um zu (fiktiven) Geschichten zu kommen, jener alte Mann bei Caecilius den Eutyclus, seinen ländlichen Sohn, weniger zu mögen als jenen anderen, Chaerestratus – denn das ist, wie ich glaube, sein Name – und den einen ehrenhalber in der Stadt bei sich zu haben, den anderen auf das Land verbannt zu haben, um ihn zu bestrafen? „Warum schweifst du zu diesen Albernheiten ab?“, wirst du fragen. [. . .] Man zieht Hass auf sich, wenn man bekannte Menschen heranzieht, weil auch dies unsicher ist, ob sie genannt werden wollen, und niemand euch bekannter sein wird, als es dieser Eutyclus ist, und es sicherlich egal ist, ob ich diesen jungen Mann aus der Komödie oder irgendjemanden aus dem ländlichen Gebiet von Veii nenne. Denn ich glaube, dass dies von den Dichtern erfunden worden ist, damit wir einen Ausdruck unserer Lebensweise in fremden Figuren und ein anschauliches Bild des täglichen Lebens sehen.]

Möglicherweise geht Ciceros berühmtes Diktum, dass die Komödie ein Spiegel des Lebens ist, auf diese Stelle zurück.⁵⁹¹ Cicero drückt in einer rhetorischen Frage den Gedanken aus, dass es keine Bestrafung ist, wenn ein junger Mann auf dem Land aufwächst, und bekräftigt diesen Gedanken mit dem Beispiel des Eutyclus, einer Figur, die wohl aus Caecilius' Komödie *Hypobolimaeus* stammt.⁵⁹² Er antizipiert den möglichen Einwand, dass sein Beispiel ungültig sei, da es der fiktionalen Gattung der Komödie entstamme, durch seine Einschätzung, dass die Komödie das alltägliche Leben der Menschen nachahmt. Diese fiktionstheoretische Einschätzung resultiert zum einen aus dem mimetischen Charakter der Dichtung und zum anderen aus der Zuordnung der Komödie zur Erzählgattung *argumentum*, also zur realistischen Fiktion, da die Handlung der Komödie insgesamt gesehen erfunden ist, ihre einzelnen Elemente aber aus der Alltagswirklichkeit herrühren (s. Kap. 1.4.2.2).

Die Funktion der Fiktion besteht in dem Verallgemeinerungspotential: Da die Komödie Ereignisse schildert, die so oder so ähnlich jederzeit geschehen (könnten), spiegelt sie menschliches Verhalten wider, das sich in der fiktiven Welt der Komödie nicht (oder kaum) anders zeigt als in der Realität.

⁵⁹¹ Vgl. Ael. Don. com. V 1: *comoediam esse Cicero ait imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis*. [. . .] *aitque esse comoediam cotidianae vitae speculum* [. . .]. [Die Komödie, sagt Cicero, ist Nachahmung des Lebens, Spiegel der Gewohnheit, Abbild der Wirklichkeit. [. . .] Und er [sc. Cicero] sagt, die Komödie sei ein Spiegel des täglichen Lebens [. . .].] Andere mögliche und überlieferte Kontexte sind Cic. rep. 4,20a Powell (= Aug. civ. 2,9) und Hortens. fr. 10 Grilli. Die Ansicht, dass die Komödie ein Spiegel des menschlichen Lebens ist, hat einen weiteren Vorläufer in Theophrast (fr. 708 Fortenbaugh), der den Mimos als *Mimesis* des Lebens bezeichnet hat. Zu Donats Komödientraktat s. Kap. 4.2.2.1.

⁵⁹² Vgl. die Kommentare von Dyck (2010, 116) und Landgraf (1914, 105–108) zu Cic. S. Rosc. 46f.

Insofern entsprechen Ciceros Reflexionen über die Fiktionalität der Komödie teilweise denjenigen des Aristoteles, der die Dichtung als *Mimesis* betrachtet (s. Kap. 1.1.3.2) und gerade in der Komödie den Allgemeinheitscharakter der Dichtung erblickt (s. Kap. 1.4.1.2). Allerdings sieht Aristoteles das Allgemeine in der Handlungslogik, wohingegen Cicero auf das empirisch Allgemeine abzielt. Im Verallgemeinerungspotential sieht Cicero aber keine Wirkung bzw. Funktion, die einen fiktionalen Text von einem faktualen Text unterscheidet, da es, wie Cicero treffend feststellt, egal ist, ob man eine bekannte Figur aus der Komödie oder irgendjemanden aus dem ländlichen Gebiet von Veii als Beispiel für eine Person nennt, die ein glückliches Leben auf dem Land führt.

Weitere Belege für die Ansicht, dass wahre ebenso wie erfundene Beispiel-erzählungen Verallgemeinerungspotential haben, ließen sich beliebig hinzufügen.⁵⁹³ So bespricht Horaz in einem Brief, inwiefern Homers Epen eine in ethischer Hinsicht exemplifizierende Lektüre ermöglichen.⁵⁹⁴ Die *Ilias* schildert ihm zufolge durch ihre individuelle Handlung die folgende allgemeine Einsicht:⁵⁹⁵

fabula, qua Paridis propter narratur amorem
Graecia barbariae lento conlisa duello,

593 Ovid äußert in einem *Brief vom Schwarzen Meer*, der an den Dichter Albinovanus Pedo adressiert ist, die Ansicht, dass jeder ein Theseus in der Hinsicht sein kann, dass er seinem bedrängten Freund zur Seite steht; vgl. Ov. Pont. 4,10,78: in [. . .] *fide Theseus quilibet esse potest* [in der Treue kann ein jeder ein Theseus sein]. Theseus war u. a. für seine Freundschaft zu Pirithous bekannt, die sich auch darin niederschlug, dass der Held seinen Freund in die Unterwelt begleitete, als dieser beabsichtigte, Persephone zu heiraten (vgl. Ov. trist. 1,5,19f.). Aus dieser offensichtlichen Fiktion gewinnt der ins Exil verbannte Ovid die Einsicht, dass jeder Mensch ein Theseus sein kann, also seinem auf Hilfe angewiesenen Freund helfen kann. Bei Ovid lässt sich aber gleichzeitig erkennen, dass er auch in als historisch betrachteten Personen und Ereignissen Beispiele für die Freundschaft erblickt. In diesem Zusammenhang muss man sich vor Augen führen, dass die meisten Figuren und Geschichten, die wir als Mythen bezeichnen, in der Antike im Kern als historische Personen und Geschichten aufgefasst wurden (s. Kap. 1.4.2.2). Daher beschließt Ovid an einer anderen Stelle eine Beispielreihe für vorbildliche Freundschaft, zu der auch Theseus gehört, mit der Aussage, dass es sich hierbei um Beispiele aus der grauen Vorzeit (*exempla priorum* [Beispiele früherer [sc. Menschen]]) handelt; vgl. Ov. trist. 1,5,31f. Zu Ov. Pont. 4,10 vgl. Davisson (1982). Zu mythologischen Beispielen in Ovids Exildichtung vgl. Davisson (1993). Zur Mythologie in Ovids Exildichtung vgl. Schubert (1992).

594 Vgl. Hor. epist. 1,2,3f.: [. . .] *qui, quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non, / plenus ac melius Chrysippo et Crantore dicit*. [[. . .] der [sc. Homer] ausführlicher und besser als Chrysipp und Crantor sagt, was schön ist, was moralisch schlecht, was nützlich, was es nicht ist.] Zum Brief 1,2 vgl. Manzoni (2015); Hunter (2014); Keane (2010–2011). Zu Horaz' *Ars poetica* und den Briefen insgesamt s. Kap. 3.1.1.

595 Hor. epist. 1,2,6–16.

cui pulchrum fuit in medios dormire dies et
ad strepitum citharae cessatum ducere curam. 30

[Was auf der anderen Seite die Tugend und was die Weisheit vermag, dafür hat er uns als nützliches Vorbild Odysseus vor Augen gestellt, der als Bezwinger von Troja vorsichtig die Städte und die Verhaltensweise von vielen Menschen betrachtet hat und auf dem weiten Meer, während er für sich und seine Gefährten die Rückkehr bereitet hat, viel Mühsal ertragen hat, ohne in den widrigen Wogen der Dinge unterzugehen. Du kennst die Stimmen der Sirenen und die Becher der Cirke; wenn er aus ihnen dumm und begierig mit den Gefährten getrunken hätte, wäre er unter einer Lustdame und Gebieterin schimpflich und ohne Verstand gewesen und hätte als schmutziger Hund oder als Sau, die den Dreck mag, gelebt. Wir sind eine Nummer und dazu geboren, Früchte zu verzehren, Taugenichtse, die Penelope versprochen wurden, und die jungen Leute des Alcinoos, die mit der Hautpflege über Gebühr beschäftigt waren und für die es schön war, bis zur Mitte des Tages zu schlafen und beim Klang der Zither die Sorgen ruhen zu lassen.]

Im Gegensatz zu seinen Gefährten hat Odysseus also in vorbildlicher Weise Klugheit und Tugend bewiesen, indem er sich nicht vom Gesang der Sirenen hat anlocken lassen und nicht vom Trank der Zauberin Circe gekostet hat, durch den die Gefährten in Schweine verwandelt wurden.⁵⁹⁸

598 Vgl. Hom. Od. 10,233–243.

Bibliographie

- Adam, Konrad: *Docere – delectare – movere. Zur poetischen und rhetorischen Theorie über Aufgaben und Wirkung der Literatur*, Diss. Kiel 1971.
- Adamietz, Joachim: *Ciceros de inventione und die Rhetorik ad Herennium*, Marburg 1960.
- Arweiler, Alexander: *Cicero rhetor. Die Partitiones oratoriae und das Konzept des gelehrten Politikers*, Berlin [u. a.] 2003.
- Auerbach, Erich: *Mimesis: dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Tübingen ¹¹2015 [1946].
- Auhagen, Ulrike: „*Heu quid agat?* – Erlebte Rede bei Valerius Flaccus und seinen Vorgängern“, in: Eigler, Ulrich/Lefèvre, Eckard: *Ratis omnia vincet. Neue Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*, München 1998, 51–65.
- Avenarius, Gert: *Lukians Schrift zur Geschichtsschreibung*, Meisenheim a.G. 1956.
- Babbitt, Frank C.: *Plutarch's Moralia in sixteen volumes. Bd. 1: 1 A – 86 A*, Cambridge, Mass. [u. a.] 1960.
- Baier, Thomas: „Douris et l' historiographie romaine“, in: Naas, Valérie/ Simon, Mathilde (Hgg.): *De Samos à Rome: personnalité et influence de Douris*, Nanterre 2016, 259–271.
- Baima, Nicholas R.: „Republic 382 A–D: On the Dangers and Benefits of Falsehood“, in: *Classical Philology* 112, 2017, 1–19.
- Barwick, Karl: „Die Gliederung der narratio in der rhetorischen Theorie und ihre Bedeutung für die Geschichte des antiken Romans“, in: *Hermes* 63, 1928, 261–287.
- Baudou, Alban/Clément-Tarantino, Séverine: *À l'école de Virgile. Commentaire à l'Énéide Livre 1*, Villeneuve-d'Ascq 2015.
- Baumbach, Manuel: „Handlung und Handlungslogik – Antike“, in: Contzen, Eva von/ Tilg, Stefan (Hgg.): *Handbuch Historische Narratologie*, Stuttgart 2019, 239–248.
- Bayer, Karl/Bayer, Gertrud (Hgg.): *M. Tullius Cicero. Partitiones oratoriae*, Darmstadt 1994.
- Beck, Ingo: *Untersuchungen zur Theorie des Genos symbuleutikon*, Diss. Hamburg 1970.
- Berger, Ernst Hugo (Hg.): *Die geographischen Fragmente des Eratosthenes*, Leipzig 1880.
- Biraschi, Anna M.: „Strabone e la difesa di Omero nei Prolegomena“, in: Prontera, Francesco (Hg.): *Strabone. Contributi allo studio della personalità e dell'opera. Vol. 1*, Perugia 1984, 127–153.
- Biraschi, Anna M.: „Strabo and Homer. A chapter in cultural history“, in: Dueck, Daniela/ Lindsay, Hugh/ Pothecary, Sarah (Hgg.): *Strabo's Cultural Geography. The Making of a Kollossurgia*, Cambridge 2005, 73–85.
- Booth, Wayne: *The Rhetoric of Fiction*, Chicago ² 1983 [1961].
- Bowie, Ewen L.: „Lies, Fiction and Slander in Early Greek Poetry“, in: Gill, Christopher/ Wiseman, Timothy P. (Hgg.): *Lies and fiction in the ancient world*, Exeter 1993, 1–37.
- Braun, Maximilian: „Prolepsis“, in: Ueding, Gert (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik 7*, Tübingen 2005, 196–201.
- Brink, Charles O.: *Horace on Poetry. The Ars poetica*, Cambridge [u. a.] 1971.
- Brodersen, Kai: *Isokrates. Sämtliche Werke*, 2 Bd.e, Stuttgart 1993/1997.
- Brunt, Peter A.: „Cicero and Historiography“, in: Marincola, John (Hg.): *Greek and Roman Historiography*, Oxford 2011, 207–240.
- Buchheim, Thomas (Hg.): *Gorgias von Leontinoi. Reden, Fragmente und Testimonien*, Hamburg 1989.
- Burkard, Thorsten (Hg.): *Sallust. Werke*, Darmstadt 2010.

- Büttner, Stefan: *Die Literaturtheorie bei Platon und ihre anthropologische Begründung*, Tübingen [u. a.] 2000.
- Büttner, Stefan: „Literatur und Mimesis bei Platon“, in: Schönert, Jörg/ Zeuch, Ulrike (Hgg.): *Mimesis, Repräsentation, Imagination. Literaturtheoretische Positionen von Aristoteles bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Berlin [u. a.] 2004, 31–63.
- Calboli, Gualtiero: *Cornifici Rhetorica ad Herennium. Introduzione, testo critico, commento*, Bologna 1969.
- Calboli Montefusco, Lucia: *Exordium, narratio, epilogus. Studi sulla teoria greca e romana delle parti del discorso*, Bologna 1988.
- Calboli Montefusco, Lucia: „Dispositio. Antike“, in: Ueding, Gert (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik 2*, Tübingen 1994, 831–839.
- Calboli Montefusco, Lucia: „Cic. Inv. 1.27 and Rhet. Her. 1.12f.: the question of the *tertium genus narrationis*“, in: Calboli Montefusco, Lucia (Hg.): *Papers on Rhetoric VII*, Bologna 2006, 17–29.
- Casali, Sergio/Stok, Fabio (Hgg.): *Servio: stratificazioni esegetiche e modelli culturali. Servius: Exegetical Stratifications and Cultural Models*, Brüssel 2008.
- Chatman, Seymour: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca [u. a.] 1978.
- Ciccarelli, Irma: *Commento al Il libro dei Tristia di Ovidio*, Bari 2003.
- Cioffi, Carmela: *Aeli Donati quod fertur commentum ad Andriam Terenti*, Berlin [u. a.] 2017.
- Clay, Diskin: „The Theory of the Literary Persona in Antiquity“, in: *Materiali e Discussioni* 40, 1988, 9–40.
- Contzen, Eva von/Tilg, Stefan (Hgg.): *Handbuch Historische Narratologie*, Stuttgart 2019.
- Croix, Geoffrey E.M. de Sainte: „Aristotle on History and Poetry (*Poetics* 9, 1451a36–b11)“, in: Oksenberg Rorty, Amélie (Hg.): *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton 1992, 23–32.
- Cupaiuolo, Giovanni (Hg.): *Evanzio: De fabula. Introduzione, testo critico, traduzione e note di commento*, Neapel 1992.
- Currie, Gregory: *The nature of fiction*, Cambridge [u. a.] 1990.
- Curtius, Ernst R.: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Tübingen ¹¹1993 [1948].
- Cyron, Alexander: *Die Poetologie der spätantiken Vergilkommentare*, Diss. Kiel 2009.
- Dachs, Hans: *Die λύσις ἐκ τοῦ προσώπου. Ein exegetischer und kritischer Grundsatz Aristarchs und seine Neuanwendung auf Ilias und Odyssee*, Diss. Erlangen 1913.
- Davisson, Mary H.T.: „*Duritia* and Creativity in Exile. *Epistulae ex Ponto* 4.10“, in: *Classical Antiquity* 1, 1982, 28–42.
- Davisson, Mary H.T.: „*Quid Moror Exemplis? Mythological Exempla in Ovid's Pre-Exilic Poems and the Elegies from Exile*“, in: *Phoenix* 47, 1993, 213–237.
- Delvigo, Maria Luisa: *Servio e la poesia della scienza*, Pisa [u. a.] 2011.
- Dengler, Fabiola: *Non sum ego qui fueram. Funktionen des Ich in der römischen Elegie*, Wiesbaden 2017.
- Desideri, Paolo: „Strabone e la verità storica in Omero“, in: *Storiografia e poesia nella cultura medioevale*, Rom 1999, 127–136.
- Di Gregorio, Lamberto: „Plutarco e la tragedia greca“, in: *Prometheus* 2, 1976, 151–174.
- Dilts, Mervin R./Kennedy, George A.: *Two Greek rhetorical treatises from the Roman Empire. Introduction, text, and translation of the arts of rhetoric attributed to Anonymous Seguerianus and to Apsines of Gadara*, Leiden [u. a.] 1997.
- Dover, Kenneth: *Aristophanes Frogs. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford 1993.

- Dubel, Sandrine: „*Ekphrasis et enargeia*: la description antique comme parcours“, in: Lévy, Carlos/ Pernot, Laurent (Hgg.): *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Paris 1997, 249–264.
- Duckworth, George E.: „προαναφώνησις in the Scholia to Homer“, in: *American Journal of Philology* 52, 1931, 320–338.
- Dueck, Daniela: „Strabo's use of poetry“, in: Dueck, Daniela/Lindsay, Hugh/Pothecary, Sarah (Hgg.): *Strabo's Cultural Geography. The Making of a Kollossurgia*, Cambridge 2005, 86–107.
- Dupont-Roc, Roselyne: „Mimesis et enonciation“, in: Lallot, Jean/Le Boulluec, Alain (Hgg.): *Écritures et théorie poétiques*, Paris 1976, 6–14.
- Dyck, Andrew R.: *A Commentary on Cicero, De Legibus*, Ann Arbor 2004.
- Dyck, Andrew R. (Hg.): *Cicero. Pro Sexto Roscio*, Cambridge 2010.
- Eckstein, Arthur M.: „Polybius, Phylarchus, and Historiographical Criticism“, in: *Classical Philology* 108, 2013, 314–338.
- Else, Gerald F.: *Plato and Aristotle on Poetry*, Chapel Hill [u. a.] 1986.
- Ernst, Ulrich: „Die natürliche und die künstliche Ordnung des Erzählens. Grundzüge einer historischen Narratologie“, in: Zymner, Rüdiger (Hg.): *Erzählte Welt – Welt des Erzählens. Festschrift für Dietrich Weber*, Köln 2000, 179–199.
- Farrington, Scott: „The Tragic Phylarchus“, in: Farrington, Scott/Liotsakis, Vasileios (Hgg.): *The Art of History. Literary Perspectives on Greek and Roman Historiography*, Berlin [u. a.] 2016, 159–168.
- Feddern, Stefan: *Die Suasorien des älteren Seneca. Einleitung, Text und Kommentar*, Berlin [u. a.] 2013.
- Feddern, Stefan: „Zur Erzähltheorie in *De inventione* (inv. 1,27), in der Herennius-Rhetorik (rhet. Her. 1,12f.) und beim Anonymus Seguerianus (53–55)“, in: *Gymnasium* 124, 2017, 247–275.
- Feddern, Stefan: *Der antike Fiktionalitätsdiskurs*, Berlin [u. a.] 2018.
- Feddern, Stefan/Kablitz, Andreas: „Mimesis. Prolegomena zu einer Systematik der Geschichte ihres Begriffs“, in: *Poetica* 51, 2020, 1–84.
- Fedeli, Paolo (Hg.): *Q. Orazio Flacco. Le opere. Tomo quarto: Le epistole, l'arte poetica*, Rom 1997.
- Ferenci, Attila/Hardie, Philip (Hgg.): *New Approaches to Horace's Ars poetica*, Pisa [u. a.] 2014 (= MD 72, 2014).
- Ferrari, Giovanni R.F.: „Plato and poetry“, in: Kennedy, George A. (Hg.): *The Cambridge History of Literary Criticism. Vol. 1: Classical Criticism*, Cambridge 1989, 92–148.
- Fischer, Carolin: *Der poetische Pakt. Rolle und Fiktion des poetischen Ich in der Liebeslyrik bei Ovid, Petrarca, Ronsard, Shakespeare und Baudelaire*, Heidelberg 2007.
- Flashar, Hellmut: „Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen Poetik“, in: *Hermes* 84, 1956, 12–48.
- Flashar, Hellmut/Dubielzig, Uwe/Breitenberger, Barbara (Hgg.): *Aristoteles. Fragmente zu Philosophie, Rhetorik, Poetik, Dichtung*, Darmstadt 2006.
- Fleck, Martin: *Cicero als Historiker*, Stuttgart 1993.
- Flores, Enrico (Hg.): *Quinto Ennio. Annali. Vol. 1: libri I–VIII; Vol. 2: libri I–VIII commentari*, Neapel 2000/2002.
- Flory, Stewart: „The Meaning of τὸ μὴ μῦθῶδες (1.22.4) and the Usefulness of Thucydides' History“, in: *Classical Journal* 85, 1990, 193–208.
- Fludernik, Monika: „The Diachronization of Narratology“, in: *Narrative* 11, 2003, 331–348.

- Fludernik, Monika: *Erzähltheorie. Eine Einführung*, Darmstadt ³2010.
- Fludernik, Monika/Falkenhayner, Nicole/Steiner, Julia (Hgg.): *Faktuales und fiktionales Erzählen. Interdisziplinäre Perspektiven*, Würzburg 2015.
- Fögen, Thorsten: „Zur Kritik des Polybios an Timaios von Tauromenion“, in: *Listy filologické* 122, 1999, 1–31.
- Foulon, Eric: „Histoire et tragédie chez Polybe“, in: Augère, Daniele/Peigney, Jocelyne (Hgg.): *Phileuripidès. Mélanges offerts à François Jouan*, Nanterre 2008, 687–701.
- Fox, Matthew: *Cicero's Philosophy of History*, Oxford 2007.
- Friedman, Norman: „Point of View in Fiction. The Development of a Critical Concept“, in: *Publications of the Modern Language Association of America* 70, 1955, 1160–1184.
- Fromentin, Valérie: „L'histoire tragique a-t-elle existé?“, in: Billault, Alain/Mauduit, Christine (Hgg.): *Lectures antiques de la tragédie classique*, Paris 2001, 77–92.
- Fuchs, Elfriede: *Pseudologia. Formen und Funktionen fiktionaler Trugrede in der griechischen Literatur der Antike*, Heidelberg 1993.
- Garcea, Alessandro/Lhommé, Marie-Karine/Vallat, Daniel (Hgg.): *Fragments d'érudition. Servius et le savoir antique*, Hildesheim 2016.
- Gebauer, Gunter/Wulf, Christoph: *Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft*, Reinbek bei Hamburg 1992.
- Genette, Gérard: „Discours du récit. Essai de méthode“, in: Genette, Gérard: *Figures III*, Paris 1972, 67–267.
- Genette, Gérard: *Nouveau discours du récit*, Paris 1983.
- Genette, Gérard: *Die Erzählung*. Übersetzt von Andreas Knop, mit einem Nachwort von Jochen Vogt, überprüft und berichtigt von Isabel Kranz, Paderborn ³2010.
- Gertken, Jan/Köppe, Tilmann: „Fiktionalität“, in: Winko, Simone/Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard (Hgg.): *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*, Berlin [u. a.] 2009, 228–266.
- Gill, Christopher: „Plato on Falsehood – not Fiction“, in: Gill, Christopher/Wiseman, Timothy P. (Hgg.): *Lies and fiction in the ancient world*, Exeter 1993, 38–87.
- Glauch, Sonja: *An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens*, Heidelberg 2009.
- Glinatsis, Robin: „L'Épître aux Pisons dans le corpus des oeuvres d'Horace: données pratiques et enjeux interprétatifs“, in: *Revue des études anciennes* 115, 2013, 81–100.
- Gray, Vivienne: „Mimesis in Greek Historical Theory“, in: *American Journal of Philology* 108, 1987, 467–486.
- Gresens, Nicholas: *Genres of History. ΜΥΘΟΣ, ΙΣΤΟΡΙΑ, Legend, and ΠΛΑΣΜΑ in Strabo's Geography*, Diss. Indiana University 2009.
- Grethlein, Jonas/Huitink, Luuk: „Homer's Vividness: an Enactive Approach“, in: *Journal of Hellenic Studies* 137, 2017, 67–91.
- Grethlein, Jonas: „Zeit – Antike“, in: Contzen, Eva von/Tilg, Stefan (Hgg.): *Handbuch Historische Narratologie*, Stuttgart 2019, 170–180.
- Grisolia, Raffaele: *Oikonomia: struttura e tecnica drammatica negli scoli antichi ai testi drammatici*, Neapel 2001.
- Groeben, Norbert/Christmann, Ursula: „Empirische Rezeptionspsychologie der Fiktionalität“, in: Klauk, Tobias/Köppe, Tilmann (Hgg.): *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin 2014, 338–360.
- Grossardt, Peter: *Die Trugreden in der Odyssee und ihre Rezeption in der antiken Literatur*, Bern 1998.

- Grüne, Matthias: „Traditionslinien der Erzähltheorie von der Antike bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts“, in: Huber, Martin/Schmid, Wolf (Hgg.): *Erzählen*, Berlin [u. a.] 2018, 15–35.
- Gualandri, Isabella: „*Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino*. Spunti di teorizzazione sul personaggio nella letteratura latina“, in: *Acme* 62, 2009, 7–19.
- Halliwell, Stephen: *The Aesthetics of Mimesis. Ancient texts and modern problems*, Princeton [u. a.] 2002.
- Halliwell, Stephen: „La Mimèsis reconsidérée: une optique platonicienne“, in: Dixsaut, Monique (Hg.): *De la justice : education, psychologie et politique*, Paris 2005, 43–63.
- Halliwell, Stephen: „Diegesis – Mimesis“, in: Hühn, Peter [u. a.] (Hgg.): *Handbook of Narratology*, Berlin [u. a.] ²2014, Bd. 1, 129–137.
- Hamburger, Käte: *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart ²1968.
- Harth, Helene: *Dichtung und Arete. Untersuchungen zur Bedeutung der musischen Erziehung bei Plato*, Diss. Frankfurt a.M. 1965.
- Haug, Walter: „Die Entdeckung der Fiktionalität“, in: Haug, Walter: *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Tübingen 2003, 128–144.
- Heitmann, Klaus: „Das Verhältnis von Dichtung und Geschichtsschreibung in älterer Theorie“, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 52, 1970, 244–279.
- Hillgruber, Michael: *Die pseudoplutarchische Schrift De Homero. Teil 2: Kommentar zu den Kapiteln 74–218*, Stuttgart [u. a.] 1999.
- Hintenlang, Hubert: *Untersuchungen zu den Homer-Aporien des Aristoteles*, Diss. Heidelberg 1961.
- Hose, Martin: „Fiktionalität und Lüge. Über einen Unterschied zwischen römischer und griechischer Terminologie“, in: *Poetica* 28, 1996, 257–274.
- Hose, Martin: „Das lyrische Ich und die Biographie des Lyrikers. Überlegungen zu einem alten Problem und seinem Nutzen“, in: Schauer, Markus (Hg.): *Alter ratio. Klassische Philologie zwischen Subjektivität und Wissenschaft (FS Suerbaum)*, Stuttgart 2003, 42–61.
- Hunter, Richard L.: „Horace’s other *Ars poetica*: *Epistles* 1.2 and ancient Homeric criticism“, in: *Materiali e discussioni* 72, 2014, 19–54.
- Hunter, Richard/Russell, Donald: *Plutarch. How to study poetry (De audiendis poetis)*, Cambridge 2011.
- Ingleheart, Jennifer: *A Commentary on Ovid, Tristia, Book 2*, Oxford 2010.
- Jakobi, Rainer: *Die Kunst der Exegese im Terenzkommentar des Donat*, Berlin [u. a.] 1996.
- Jakobi, Rainer: „Textkritisches zu Donats *Andria*-Kommentar“, in: *Göttinger Forum für Altertumskunde* 20, 2017, 25–33.
- Jeunet-Mancy, Emmanuelle: *Servius. Commentaire sur l'Énéide de Virgile. Livre VI*, Paris 2012.
- Johstono, Paul: „Rumor, Rage, and Reversal: Tragic Patterns in Polybius’ Account of Agathocles at Alexandria“, in: *The Ancient History Bulletin* 31, 2017, 1–20.
- Jolivet, Jean-Christophe: „Fiction, merveilleux et allégorie: Homère, Strabon, Virgile“, in: Bréchet, Christophe/Videau, Anne/Webb, Ruth (Hgg.): *Théories et pratiques de la fiction à l'époque impériale*, Paris, 2013, 81–97.
- Jong, Irene J.F. de: *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, London ²2004.
- Jong, Irene J.F. de/Nünlist, René/Bowie, Angus M. (Hgg.): *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, Leiden 2004.

- Jong, Irene J.F. de: „Aristotle on the Homeric narrator“, in: *Classical Quarterly* 55, 2005, 616–621.
- Jong, Irene J.F. de (Hg.): *Space in Ancient Greek Literature*, Leiden 2012.
- Jong, Irene J.F. de: „Diachronic Narratology. The Example of Ancient Greek Narrative“, in: Hühn, Peter [u. a.] (Hgg.): *Handbook of Narratology*, Berlin [u. a.] ²2014, Bd. 1, 115–122. [zitiert als de Jong 2014a]
- Jong, Irene J.F. de: *Narratology and Classics. A practical Guide*, Oxford 2014. [zitiert als de Jong 2014b]
- Jong, Irene J.F. de: „Klassische Philologie/Classics“, in: Contzen, Eva von/Tilg, Stefan (Hgg.): *Handbuch Historische Narratologie*, Stuttgart 2019, 275–284.
- Jong, Irene J.F. de/Nünlist, René (Hgg.): *Time in Ancient Greek Literature*, Leiden 2007.
- Kablitz, Andreas: „Lachen und Komik als Gegenstand frühneuzeitlicher Theoriebildung. Rezeption und Verwandlung antiker Definitionen von *risus* und *ridiculum* in der italienischen Renaissance“, in: Fietz, Lothar/Fichte, Joerg O./Ludwig, Hans-Werner (Hgg.): *Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens. Vergleichende Studien zum Funktionswandel des Lachens vom Mittelalter zur Gegenwart*, Tübingen 1996, 123–153.
- Kablitz, Andreas: „Literatur, Fiktion und Erzählung – nebst einem Nachruf auf den Erzähler“, in: Rajewsky, Irina O./Schneider, Ulrike (Hgg.): *Im Zeichen der Fiktion. Aspekte fiktionaler Rede aus historischer und systematischer Sicht*, Stuttgart 2008, 13–44.
- Kablitz, Andreas: „Der Gegenstand der Mimesis. Oder: Wer ahmt wen oder was nach in der Dichtungskonzeption von Aristoteles' *Poetik*?“, in: Kappl, Brigitte/Meier, Sven (Hgg.): *Gnothi sauton. Festschrift für Arbogast Schmitt*, Heidelberg 2018, 175–212.
- Kannicht, Richard: „Handlung als Grundbegriff der Aristotelischen Theorie des Dramas“, in: *Poetica* 8, 1976, 326–336.
- Kannicht, Richard: „Der alte Streit zwischen Philosophie und Dichtung'. Grundzüge der griechischen Literaturauffassung“, in: *Altsprachlicher Unterricht* 23.6, 1980, 6–36.
- Kannicht, Richard: „Der alte Streit zwischen Philosophie und Dichtung'. Grundzüge der griechischen Literaturauffassung“, in: Kannicht, Richard/Käppel, Lutz/Schmidt, Ernst A. (Hgg.): *Paradeigmata. Aufsätze zur griechischen Poesie*, Heidelberg 1996, 183–223.
- Kardaun, Maria: *Der Mimesisbegriff in der griechischen Antike. Neubetrachtung eines umstrittenen Begriffes als Ansatz zu einer neuen Interpretation der platonischen Kunstauffassung*, Amsterdam 1993.
- Kassel, Rudolf (Hg.): *Aristotelis de arte poetica liber*, Oxford 1965.
- Kazanskaya, Maria: „L'hysteron-proteron dans le corpus servien“, in: Garcea, Alessandro/Lhommé, Marie-Karine/Vallat, Daniel (Hgg.): *Fragments d'érudition. Servius et le savoir antique*, Hildesheim 2016, 299–318.
- Keane, Catherine Clare: „Lessons in reading: Horace on Homer at Epistles 1.2.1–31“, in: *Classical World* 104, 2010–2011, 427–450.
- Kennedy, George A.: *Progymnasmata. Greek textbooks of prose composition and rhetoric*, Leiden [u. a.] 2003.
- Kienpointner, Manfred: „Inventio“, in: Ueding, Gert (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 4, Tübingen 1998, 561–587.
- Kießling, Adolf/Heinze, Richard (Hgg.): *Q. Horatius Flaccus. Briefe*, Berlin ⁶1959.
- Kim, Lawrence: „The Portrait of Homer in Strabo's Geography“, in: *Classical Philology* 102, 2007, 363–388.
- Kim, Lawrence: *Homer between History and Fiction in Imperial Greek Literature*, Cambridge [u. a.] 2010.

- Kirstein, Robert: „Raum – Antike“, in: Contzen, Eva von/Tilg, Stefan (Hgg.): *Handbuch Historische Narratologie*, Stuttgart 2019, 206–217.
- Klauk, Tobias/Köppe, Tilmann (Hgg.): *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin [u. a.] 2014.
- Klauk, Tobias/Köppe, Tilmann: „Telling vs. Showing“, in: Hühn, Peter [u. a.] (Hgg.): *Handbook of Narratology*, Berlin [u. a.] 2014, Bd. 2, 846–853.
- Kleinschmidt, Erich: „Die Wirklichkeit der Literatur. Fiktionsbewußtsein und das Problem der ästhetischen Realität von Dichtung in der Frühen Neuzeit“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 56, 1982, 174–197.
- Kloss, Gerrit: „Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit im 9. Kapitel der Aristotelischen Poetik“, in: *Rheinisches Museum* 146, 2003, 160–183.
- Knappe, Joachim: „Elocutio“, in: Ueding, Gert (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 2, Tübingen 1994, 1022–1083.
- Knappe, Joachim: „Narratio“, in: Ueding, Gert (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 6, Tübingen 2003, 98–106.
- Knauer, Georg N.: *Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis*, Göttingen 21979.
- Konrad, Eva-Maria: „Panfiktionalismus“, in: Klauk, Tobias/Köppe, Tilmann (Hgg.): *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin [u. a.] 2014, 235–254.
- Köppe, Tilmann/Winko, Simone: *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*, Stuttgart 22013.
- Korenjak, Martin: „*Tityri sub persona*: Der antike Biographismus und die bukolische Tradition“, in: *Antike und Abendland* 49, 2003, 58–79.
- Korthals, Holger: *Zwischen Drama und Erzählung. Ein Beitrag zur Theorie geschehensdarstellender Literatur*, Berlin 2003.
- Koster, Willem J.W. (Hg.): *Scholia in Aristophanem. Band 1, Fasc. 1A: Prolegomena de comoedia*, Groningen 1975.
- Kozák, Dániel: „*Si forte reponis Achillem*: Achilles in the *Ars poetica*, the *Metamorphoses*, and the *Achilleid*“, in: *Materiali e discussioni* 72, 2014, 207–221.
- Kraft, Stephan: *Zum Ende der Komödie. Eine Theoriegeschichte des Happyends*, Göttingen 2011.
- Kraus, Manfred: „Exercitatio“, in: Ueding, Gert (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 3, Tübingen 1996, 71–123.
- Kraus, Manfred: „Progymnasmata, Gymnasmata“, in: Ueding, Gert (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 7, Tübingen 2005, 159–191.
- Krebs, Christopher B.: „A seemingly artless conversation: Cicero’s *De Legibus* (1.1–5)“, in: *Classical Philology* 104, 2009, 90–106.
- Laird, Andrew: „The *Ars Poetica*“, in: Harrison, Stephan J. (Hg.): *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge [u. a.] 2007, 132–143.
- Lamarque, Peter/ Olsen, Stein H.: *Truth, Fiction, and Literature. A Philosophical Perspective*, Oxford 1994.
- Landgraf, Gustav: *Kommentar zu Ciceros Rede Pro Sex. Roscio Amerino*, Leipzig 21914.
- Latacz, Joachim: *Homer. Eine Einführung*, München [u. a.] 1985.
- Lattmann, Claas: „Die Dichtungsklassifikation des Aristoteles. Eine neue Interpretation von Aristot. poet. 1448a19–24“, in: *Philologus* 149, 2005, 28–51.
- Lattmann, Claas: „Vom Nutzen der ὄψις: Aristoteles, Poetik 1450a12–14“, in: *Philologus* 159, 2015, 251–271.

- Lausberg, Heinrich: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart ⁴2008.
- Lazzarini, Caterina: „Elementi di una poetica serviana. Osservazioni sulla costruzione del racconto nel commentario all'Eneide“, in: *Studi italiani di filologia classica* 7, 1989, 56–109; 241–260.
- Leeman, Anton D./Pinkster, Harm/Nelson, Hein L.W./Rabbie, Edwin/Wisse, Jakob/Winterbottom, Michael (Hgg.): *M. Tullius Cicero, De oratore libri III. Kommentar*, 5 Bd.e, Heidelberg 1981–2008 (Band 2: 1985).
- Lefkowitz, Mary R.: „Fictions in Literary Biography. The New Poem and the Archilochus Legend“, in: *Arethusa* 9, 1976, 181–189.
- Lewis, David: „Truth in Fiction“, in: *American Philosophical Quarterly* 15, 1978, 37–46.
- Liveley, Genevieve: *Narratology*, Oxford 2019.
- Lorenz, Kurt: *Untersuchungen zum Geschichtswerk des Polybios*, Stuttgart 1931.
- Lubbock, Percy: *The Craft of Fiction*, London 1954.
- Lucas, Donald W. (Hg.): *Aristotle. Poetics*, Oxford 1968.
- Luck, Georg (Hg.): *P. Ovidius Naso. Tristia. Bd. 2: Kommentar*, Heidelberg 1977.
- Lundon, John: „Homeros philotechnos nel contesto dello scolio b ad A 8–9“, in: *Athenaeum* 86, 1998, 209–229.
- MacPhail, John A.: *Porphry's Homeric Questions on the Iliad. Text, Translation, Commentary*, Berlin [u. a.] 2011.
- Manuwald, Gesine: *Römisches Theater. Von den Anfängen bis zur frühen Kaiserzeit*, Tübingen 2016.
- Manzoni, Gian E.: „Virtus e sapientia nell'Odissea di Orazio“, in: *Maia* 67, 2015, 520–532.
- Margolin, Uri: „Narrator“, in: Hühn, Peter [u. a.] (Hgg.): *Handbook of Narratology*, Berlin [u. a.] ²2014, Bd. 2, 646–666.
- Marincola, John: „Polybius, Phylarchus, and 'Tragic History': A Reconsideration“, in: Gibson, Bruce J./Harrison, Thomas (Hgg.): *Polybius and his world. Essays in memory of F. W. Walbank*, Oxford 2013, 73–90.
- Martin, Josef: *Antike Rhetorik. Technik und Methode*, München 1974.
- Martínez, Matías/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*, München ¹⁰2016.
- Matthes, Dieter: „Hermagoras von Temnos 1904–1955“, in: *Lustrum* 3, 1958, 58–214; 262–278.
- Mayer, Roland G.: „Persona<l> Problems. The Literary Persona in Antiquity revisited“, in: *Materiali e discussioni* 50, 2003, 55–80.
- McCaslin, Dan E.: „Polybius, Phylarchus, and the Mantineian Tragedy of 223 B.C.“, in: *Archaïognosia* 4, 1985, 77–102.
- Mehtonen, Päivi: *Old Concepts and New Poetics. Historia, Argumentum, and Fabula in the Twelfth- and Early Thirteenth-Century Latin Poetics of Fiction*, Helsinki 1996.
- Meijering, Roos: *Literary and Rhetorical Theories in Greek Scholia*, Groningen 1987.
- Meister, Jan Christoph: „Narratology“, in: Hühn, Peter [u. a.] (Hgg.): *Handbook of Narratology*, Berlin [u. a.] ²2014, Bd. 2, 623–645.
- Mirhady, David C.: „Aristotle, the Rhetorica ad Alexandrum and the tria genera causarum“, in: Fortenbaugh, William W./Mirhady, David C. (Hgg.): *Peripatetic rhetoric after Aristotle*, New Brunswick [u. a.] 1994, 54–65.
- Mühmelt, Martin: *Griechische Grammatik in der Vergilerklärung*, München 1965.
- Müller, Karl (Hg.): *Geographi Graeci Minores. Vol. 1*, Paris 1882.
- Müller, Roman: *Antike Dichtungslehre. Themen und Theorien*, Tübingen 2012.

- Murray, Penelope (Hg.): *Plato on Poetry. Ion; Republic 376e–398b9; Republic 595–608b10*, Cambridge 1996.
- Naschert, Guido: „Hyperbel“, in: Ueding, Gert (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 4, Tübingen 1998, 115–122.
- Nehamas, Alexander: „Plato on imitation and poetry in Republic 10“, in: Moravcsik, Julius M. E./Temko, Philip (Hgg.): *Plato on beauty, wisdom, and the arts*, Totowa, N.J. 1982, 47–78.
- Nickel, Rainer (Hg.): *Archilochus. Gedichte*, Düsseldorf [u. a.] 2003.
- Northwood, Simon J.: „Cicero de oratore 2.51–64 and Rhetoric in Historiography“, in: *Mnemosyne* 61, 2008, 228–244.
- Nünlist, René: „The Homeric scholia on focalization“, in: *Mnemosyne* 56, 2003, 61–71.
- Nünlist, René: *The ancient critic at work. Terms and concepts of literary criticism in Greek scholia*, Cambridge 2009.
- Nünlist, René: „Kontext und Kontextualisierung als Kategorien antiker Literaturerklärung“, in: Tischer, Ute/Forst, Alexandra/Gärtner, Ursula (Hgg.): *Text, Kontext, Kontextualisierung. Moderne Kontextkonzepte und antike Literatur*, Hildesheim [u. a.] 2018, 101–118.
- Nünning, Ansgar: „Verbal Fictions?“. Kritische Überlegungen und narratologische Alternativen zu Hayden Whites Einebnung des Gegensatzes zwischen Historiographie und Literatur“, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 40, 1999, 351–380.
- Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hgg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, Stuttgart [u. a.] 2004.
- Ostwald, Martin: „Tragedians and Historians“, in: *Scripta classica Israelica* 21, 2002, 9–25.
- Palumbo, Lidia: *μίμησις. Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele*, Neapel 2008.
- Paniagua Aguilar, David: *El panorama literario técnico-científico en Roma (siglos I – II D.C.): et docere et delectare*, Salamanca 2006.
- Passalacqua, Marina (Hg.): *Prisciani Caesariensis opuscula I*, Rom 1987.
- Patillon, Michel/Bolognesi, Giancarlo (Hgg.): *Aelius Théon. Progymnasmata*, Paris 1997.
- Patillon, Michel (Hg.): *Anonyme, Préambule à la rhétorique. Aphthonios, Progymnasmata. En annexe: Pseudo-Hermogène, Progymnasmata*, Paris 2008.
- Patillon, Michel (Hg.): *Prolégomènes au De Ideis. Hermogène, Les catégories stylistiques du discours (De Ideis). Synopses des exposés sur les Ideai*, Paris 2012.
- Pausch, Dennis: „Perspektive – Antike“, in: Contzen, Eva von/Tilg, Stefan (Hgg.): *Handbuch Historische Narratologie*, Stuttgart 2019, 138–148.
- Pavel, Thomas: *L'art d'éloignement. Essai sur l'imagination classique*, Paris 1996.
- Pédech, Paul: *La méthode historique de Polybe*, Paris 1964.
- Peirce, Charles S.: *Collected papers. Vol. 1 and 2: Principles of philosophy and Elements of logic*. Ed. by Charles Hartshorne and Paul Weiss, Cambridge, Mass. ²1960.
- Peirce, Charles S.: *Collected papers. Vol. 3 and 4: Exact Logic and The simplest Mathematics*. Ed. by Charles Hartshorne and Paul Weiss, Cambridge, Mass. ²1960.
- Penella, Robert J.: „The Progymnasmata and Progymnasmatic Theory in Imperial Greek Education“, in: Bloomer, W. Martin (Hg.): *A Companion to Ancient Education*, Chichester [u. a.] 2015, 160–171.
- Pirovano, Luigi: *Le interpretationes Vergilianae di Tiberio Claudio Donato. Problemi di retorica*, Rom 2006.
- Porod, Robert: *Lukians Schrift „Wie man Geschichte schreiben soll“. Kommentar und Interpretation*, Wien 2013.

- Porter, James I.: „Hermeneutic Lines and Circles: Aristarchus und Crates on the Exegesis of Homer“, in: Lamberton, Robert/Keaney, John J. (Hgg.): *Homer's Ancient Readers. The Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes*, Princeton 1992, 67–114.
- Pozdnev, M. M.: „Honoratus Achilles: The hero of two Poetics“, in: *Philologia classica* 10, 2015, 186–202.
- Primavesi, Oliver: „Zum Problem der epischen Fiktion in der vorplatonischen Poetik“, in: Peters, Ursula/Warning, Rainer (Hgg.): *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters. Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag*, Paderborn 2009, 105–120.
- Puelma, Mario: „Der Dichter und die Wahrheit in der griechischen Poetik von Homer bis Aristoteles“, in: *Museum Helveticum* 46, 1989, 65–100.
- Quadlbauer, Franz: „Lukan im Schema des *ordo naturalis/artificialis*. Ein Beitrag zur Geschichte der Lukanbewertung im lateinischen Mittelalter“, in: *Grazer Beiträge* 6, 1977, 67–105.
- Radt, Stefan (Hg.): *Tragicorum Graecorum fragmenta III. Aeschylus*, Göttingen 1985.
- Radt, Stefan (Hg.): *Strabons Geographika. Bd. 1: Prolegomena, Buch I–IV: Text und Übersetzung*, Göttingen 2002.
- Radt, Stefan (Hg.): *Strabons Geographika. Bd. 5: Abgekürzt zitierte Literatur, Buch I–IV: Kommentar*, Göttingen 2006.
- Rapp, Christof (Hg.): *Aristoteles. Rhetorik*, Berlin 2002.
- Rehbein, Irmela: „Todorov, Tzvetan: Les catégories du récit littéraire“, in: Blumensath, Heinz (Hg.): *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*, Köln 1972, 263–294.
- Reichel, Michael: „Eine übersehene Reaktion auf Platons Dichterkritik: Xenophon, *Kyropädie* 2,2“, in: Günther, Hans-Christian (Hg.): *Beiträge zur antiken Philosophie. Festschrift für Wolfgang Kullmann*, Stuttgart 1997, 103–112.
- Reinhardt, Tobias: „The *Ars Poetica*“, in: Günther, Hans-Christian (Hg.): *Brill's Companion to Horace*, Leiden [u. a.] 2013, 499–526.
- Reuvekamp-Felber, Timo: „Diskussion. Zur gegenwärtigen Situation mediävistischer Fiktionalitätsforschung. Eine kritische Bestandsaufnahme“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 132, 2013, 417–444.
- Riesenweber, Thomas (Hg.): *C. Marius Victorinus. Commenta in Ciceronis rhetorica*, Berlin [u. a.] 2013.
- Riesenweber, Thomas (Hg.): *C. Marius Victorinus. Commenta in Ciceronis rhetorica*, 2 Bd.e, Berlin [u. a.] 2015.
- Roller, Duane W. (Hg.): *Eratosthenes' Geography*, Princeton [u. a.] 2010.
- Roman, Luke: *Poetic Autonomy in Ancient Rome*, Oxford 2014.
- Romberg, Bertil: *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel*, Stockholm 1962.
- Rösler, Wolfgang: „Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike“, in: *Poetica* 12, 1980, 283–319.
- Rösler, Wolfgang: „Fiktionalität in der Antike“, in: Klauk, Tobias/Köppe, Tilmann (Hgg.): *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin [u. a.] 2014, 363–384.
- Rudd, Niall: „Stratagems of Vanity. Cicero, Ad familiares 5.12 and Pliny's letters“, in: Woodman, Tony/Powell, Jonathan (Hgg.): *Author and audience in Latin literature*, Cambridge 1992, 18–32.
- Russell, Donald A.: „Ars Poetica“, in: Laird, Andrew (Hg.): *Oxford Readings in Ancient Literary Criticism*, Oxford [u. a.] 2006, 325–345.
- Rutherford, Richard: „Tragedy and history“, in: Marincola, John (Hg.): *A companion to Greek and Roman Historiography*, Malden [u. a.] 2011, 504–514.

- Sacks, Kenneth: *Polybius on the writing of history*, Berkeley, Cal. [u. a.] 1981.
- Saussure, Ferdinand de: *Cours de linguistique générale. Publié par Charles Bally et Albert Sechehaye avec la collaboration de Albert Riedlinger*. Édition critique préparée par Tullio de Mauro, Paris 1979.
- Scardino, Carlo: *Gestaltung und Funktion der Reden bei Herodot und Thukydides*, Berlin [u. a.] 2007.
- Schenkeveld, Dirk M.: „Strabo on Homer“, in: *Mnemosyne* 29, 1976, 52–64.
- Schepens, Guido: „ἔμφασις und ἐνάργεια in Polybios' Geschichtstheorie“, in: *Rivista storica dell'antichità* 5, 1975, 185–200.
- Schepens, Guido: „Polybius' criticism of Phylarchus“, in: Schepens, Guido/Bollansée, Jan (Hgg.): *The shadow of Polybius. Intertextuality as a research tool in Greek historiography*, Leuven [u. a.] 2005, 141–164.
- Schierl, Petra (Hg.): *Die Tragödien des Pacuvius. Ein Kommentar zu den Fragmenten mit Einleitung, Text und Übersetzung*, Berlin [u. a.] 2006.
- Schindel, Ulrich: *Ein unidentifiziertes Rhetorik-Exzerpt: der lateinische Theon*, Göttingen 1999.
- Schironi, Francesca: „Theory into Practice. Aristotelian Principles in Aristarchean Philology“, in: *Classical Philology* 104, 2009, 279–316.
- Schläpfer, Hans: *Plutarch und die klassischen Dichter. Ein Beitrag zum klassischen Bildungsgut Plutarchs*, Zürich 1950.
- Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*, Berlin [u. a.] ³2014 [²2008].
- Schmidt, Martin: *Die Erklärungen zum Weltbild Homers und zur Kultur der Heroenzeit in den bT-Scholien zur Ilias*, München 1976.
- Schmitt, Arbogast: „Was macht Dichtung zur Dichtung? Zur Interpretation des neunten Kapitels der Aristotelischen Poetik (1451 a36–b11)“, in: Schönert, Jörg/Zeuch, Ulrike (Hgg.): *Mimesis, Repräsentation, Imagination. Literaturtheoretische Positionen von Aristoteles bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Berlin [u. a.] 2004, 65–95.
- Schmitt, Arbogast: „Mimesis bei Platon“, in: Koch, Gertrud/Vöhler, Martin/Voss, Christiane (Hgg.): *Die Mimesis und ihre Künste*, München 2010, 231–254.
- Schmitt, Arbogast: *Aristoteles. Poetik*, Berlin ²2011.
- Schmitt, Arbogast: „Literatur zwischen ‚Dichtung und Wahrheit‘. Über das Wahrscheinliche in der Dichtung bei Aristoteles und in der Aristoteles-Rezeption der Neuzeit“, in: Merker, Raimund/Danek, Georg/Klecker, Elisabeth (Hgg.): *Trilogie: Epos-Drama-Epos. Festschrift für Herbert Bannert*, Wien 2016, 81–114.
- Schmitz, Thomas A.: *Moderne Literaturtheorie und antike Texte*, Darmstadt ²2006.
- Schmitz, Thomas A.: „Theorien und Praktiken – Antike / Theories and Practises – Antiquity“, in: Contzen, Eva von/Tilg, Stefan (Hgg.): *Handbuch Historische Narratologie*, Stuttgart 2019, 3–10.
- Scholes, Robert/Kellogg, Robert: *The Nature of Narrative*, New York ²2006 [1968].
- Scholz Williams, Gerhild: „Geschichte und die literarische Dimension. Narrativik und Historiographie in der anglo-amerikanischen Forschung der letzten Jahrzehnte. Ein Bericht“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 63, 1989, 315–392.
- Schöpsdau, Klaus (Hg.): *Platon. Nomoi (Gesetze), Buch VIII – XII*, Göttingen 2011.
- Schorn, Stefan: „Rhetorik und Historiographie“, in: Erler, Michael/Tornau, Christian (Hgg.): *Handbuch antike Rhetorik*, Berlin [u. a.] 2019, 627–654.
- Schrader, Hermann (Hg.): *Porphyrii Quaestionum Homericarum ad Iliadem pertinentium reliquiae*, 2 Bd.e, Leipzig 1880/1882.

- Schubert, Werner: *Die Mythologie in den nichtmythologischen Dichtungen Ovids*, Frankfurt a. M. [u. a.] 1992.
- Schultheiß, Jochen: „Die Komödie des Terenz als Abbild von Lebenswirklichkeit und Quelle für Sentenzen: Bemerkungen zur Rezeption der *Adelphoe* bei Cicero und Augustinus“, in: Baier, Thomas (Hg.): *Generationenkonflikte auf der Bühne. Perspektiven im antiken und mittelalterlichen Drama*, Tübingen 2007, 161–181.
- Schwinge, Ernst-Richard: „Aristoteles über Struktur und Sujet der Tragödie. Zum 9. Kapitel der Poetik“, in: *Rheinisches Museum* 139, 1996, 111–126.
- Schwinge, Ernst-Richard: „Kunst und Wirklichkeit in Aristoteles' Poetik“, in: *Rheinisches Museum* 155, 2012, 41–64.
- Searle, John R.: „The Logical Status of Fictional Discourse“, in: *New Literary History* 6.2, 1975, 319–332.
- Sedley, David: „Horace's *Socraticae chartae* (*Ars poetica* 295–322)“, in: *Materiali e discussioni* 72, 2014, 97–120.
- Seibert, Simone: *Ovids verkehrte Exilwelt. Spiegel des Erzählers – Spiegel des Mythos – Spiegel Roms*, Berlin [u. a.] 2014.
- Shackleton Bailey, David R. (Hg.): *Cicero, Epistulae ad familiares. Vol. 1: 62–47 BC*, Cambridge 1977.
- Šklovskij, Viktor: „Zum Sujet und seiner Konstruktion. Auszüge aus der Theorie der Prosa, ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Wolf Schmid“, in: Schmid, Wolf (Hg.): *Slavische Erzähltheorie. Russische und tschechische Ansätze*, Berlin [u. a.] 2009, 15–46.
- Skutsch, Otto (Hg.): *The annals of Q. Ennius*, Oxford 1985.
- Söffing, Werner: *Deskriptive und normative Bestimmungen in der Poetik des Aristoteles*, Amsterdam 1981.
- Soler, Joëlle: „Strabon et les voyageurs : l'émergence d'une analyse pragmatique de la fiction en prose“, in: Auger, Danièle/Delattre, Charles (Hgg.): *Mythe et fiction*, Paris 2010, 97–114.
- Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens*, Göttingen⁸2008.
- Stierle, Karlheinz: „Was heißt Rezeption bei fiktionalen Texten?“, in: *Poetica* 7, 1975, 345–387.
- Stierle, Karlheinz: „Die Fiktion als Vorstellung, als Werk und als Schema – eine Problemskizze“, in: Henrich, Dieter/Iser, Wolfgang (Hgg.): *Funktionen des Fiktiven*, München 1983, 173–182.
- Stierle, Karlheinz: „Fiktion“, in: Barck, Karlheinz (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 2, Stuttgart [u. a.] 2001, 380–429.
- Stohn, Günther: „Ein Beitrag zum 3. Kapitel der Poetik des Aristoteles (1448 A 20–24)“, in: *Hermes* 129, 2001, 344–352.
- Stok, Fabio: *Totus scientia plenus. Percorsi dell'esegesi virgiliana antica*, Pisa 2013.
- Susman, Margarete: *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik*, Stuttgart 1910.
- Teisserenc, Fulcran: „Mimesis narrative et formation du caractere“, in: Dixsaut, Monique (Hg.): *De la justice : education, psychologie et politique*, Paris 2005, 65–87.
- Temmerman, Koen de: „Figur – Antike / Character – Antiquity“, in: Contzen, Eva von/Tilg, Stefan (Hgg.): *Handbuch Historische Narratologie*, Stuttgart 2019, 105–115.
- Temmerman, Koen de/Emde Boas, Evert van (Hgg.): *Characterization in Ancient Greek Literature*, Leiden 2018.
- Thomas, Rosalind: „Genealogy and the Genealogists“, in: Marincola, John (Hg.): *Greek and Roman Historiography*, Oxford 2011, 72–99.

- Tilg, Stefan: „Antike“, in: Martínez, Matías (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur: Theorie, Analyse, Geschichte*, Stuttgart 2011, 167–184.
- Tilg, Stefan: „Autor und Erzähler – Antike“, in: Contzen, Eva von/Tilg, Stefan (Hgg.): *Handbuch Historische Narratologie*, Stuttgart 2019, 69–81.
- Tischer, Ute: „*miscet figuras*. Servius über Dichtung und Realitätsbezug in Vergils Eklogen“, in: Stenger, Jan (Hg.): *Spätantike Konzeptionen von Literatur*, Heidelberg 2015, 135–162.
- Tischer, Ute/Forst, Alexandra/Gärtner, Ursula (Hgg.): *Text, Kontext, Kontextualisierung. Moderne Kontextkonzepte und antike Literatur*, Hildesheim [u. a.] 2018.
- Titzmann, Michael: „Kulturelles Wissen – Diskurs – Denksystem. Zu einigen Grundbegriffen der Literaturgeschichtsschreibung“, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 99, 1989, 47–61.
- Todorov, Tzvetan: „Les catégories du récit littéraire“, in: *Communications* 8, 1966, 125–151.
- Tomaševskij, Boris: *Theorie der Literatur. Poetik. Nach dem Text der 6. Auflage (Moskau – Leningrad 1931) herausgegeben und eingeleitet von Klaus-Dieter Seemann*. Aus dem Russischen übersetzt von Ulrich Werner, Wiesbaden 1985.
- Too, Yun Lee: *A Commentary on Isocrates' Antidosis*, Oxford 2008.
- Ullman, B.L.: „History and tragedy“, in: *Transactions of the American Philological Association* 73, 1942, 25–53.
- Vahlen, Johannes (Hg.): *Ennianae poesis reliquiae*, Leipzig 1903.
- Valgiglio, Ernesto: „Il tema della poesia nel pensiero di Plutarco“, in: *Maia* 19, 1967, 319–355.
- Vanhaegendoren, Koen: „Outils de dramatization chez Phylarque“, in: *Dialogues d'histoire ancienne* 4.2, 2010, 421–438.
- Vassallo, Christian: „Tripartizione e bipartizione dei generi poetici in Platone e nella tradizione antica a partire da Aristotele“, in: *Hermes* 139, 2011, 399–412.
- Vercruyse, Marc: „Polybe et les Épopées Homériques“, in: *Ancient Society* 21, S1990, 293–309.
- Veyne, Paul: *Glaubten die Griechen an ihre Mythen? Ein Versuch über die konstitutive Einbildungskraft*. Aus dem Französischen von Markus May, Frankfurt a.M. 1987.
- Vogt-Spira, Gregor: *Was ist Literatur in Rom? Eine antike Option der Schriftkultur*, Hildesheim [u. a.] 2008.
- Vogt-Spira, Gregor: „Der Umgang mit Texten im antiken Rom. Einige Überlegungen zu Form und Stellung von ‚Interpretation‘“, in: Albrecht, Andrea/Danneberg, Lutz/Krämer, Olav/Spoerhase, Carlos (Hgg.): *Theorien, Methoden und Praktiken des Interpretierens*, Berlin [u. a.] 2015, 103–120.
- Volk, Catherina: „*Ille ego*: (Mis)Reading Ovid's Elegiac Persona“, in: *Antike und Abendland* 51, 2005, 83–96.
- Walbank, Frank W.: *A historical commentary on Polybius*, 3 Bd.e, Oxford 1957/1967/1979.
- Walbank, Frank W.: „History and Tragedy“, in: *Historia* 9, 1960, 216–234.
- Walbank, Frank W.: „History and Tragedy“, in: Marincola, John (Hg.): *Greek and Roman Historiography*, Oxford 2011, 389–412.
- Walker, Andrew D.: „Enargeia and the Spectator in Greek Historiography“, in: *Transactions of the American Philological Association* 123, 1993, 353–377.
- Webb, Ruth: *Ekphrasis, Imagination, and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham [u. a.] 2010.
- Weiß, Philipp: *Homer und Vergil im Vergleich. Ein Paradigma antiker Literaturkritik und seine Ästhetik*, Tübingen 2017.

- Weißberger, Michael (Hg.): *Thukydides. Der Peloponnesische Krieg. Mit einer Einleitung von Antonios Rengakos*, Berlin [u. a.] 2017.
- Wendel, Carl (Hg.): *Scholia in Theocritum vetera*, Stuttgart 1914.
- West, Martin L. (Hg.): *Iambi et elegi Graeci. Vol. 1: Archilochus, Hipponax, Theognidea*, Oxford² 1989.
- White, Hayden: *Metahistory. The historical imagination in nineteenth-Century Europe*, Baltimore [u. a.] 1973.
- White, Hayden: *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore [u. a.] 1978.
- White, Hayden: *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*. Aus dem Amerikanischen von Brigitte Brinkmann-Siepmann und Thomas Siepmann, Stuttgart 1986.
- White, Hayden: *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*. Aus dem Amerikanischen von Peter Kohlhaas, Frankfurt a.M. 1991.
- Willems, Gottfried: *Anschaulichkeit. Zu Theorie und Geschichte der Wort-Bild-Beziehungen und des literarischen Darstellungsstils*, Tübingen 1989.
- Wlosok, Antonie: „Zur Geltung und Beurteilung Vergils und Homers in Spätantike und früher Neuzeit“, in: Heck, Eberhard/Schmidt, Ernst A. (Hgg.): *Antonie Wlosok. Res humanae – res divinae. Kleine Schriften*, Heidelberg 1990, 476–498.
- Woodman, Anthony J.: *Rhetoric in Classical Historiography. Four Studies*, London 1988.
- Woodman, Anthony J.: „Cicero on Historiography: *De oratore* 2.51–64“, in: *Classical Journal* 104, 2008, 23–31.
- Woodman, Anthony J.: „Cicero and the Writing of History“, in: Marincola, John (Hg.): *Greek and Roman Historiography*, Oxford 2011, 241–290.
- Woodman, Anthony J.: „Poetry and History. Cicero, *De Legibus* 1.1–5“, in: Woodman, Anthony J.: *From poetry to history. Selected papers*, Oxford 2012, 1–16.
- Wulfram, Hartmut: *Das römische Versepistelbuch. Eine Gattungsanalyse*, Berlin 2008.
- Xenophontos, Sophia: „Plutarch“, in: Bloomer, W. Martin (Hg.): *A Companion to Ancient Education*, Chichester [u. a.] 2015, 335–346.
- Zegers, Norbert: *Wesen und Ursprung der tragischen Geschichtsschreibung*, Diss. Köln 1959.
- Zimbrich, Ulrike: *Mimesis bei Platon. Untersuchungen zu Wortgebrauch, Theorie der dichterischen Darstellung und zur dialogischen Gestaltung bis zur Politeia*, Frankfurt a.M. 1984.
- Zimmermann, Bernhard: „Der Macht des Wortes ausgesetzt, oder: Die Entdeckung der Fiktionalität in der griechischen Literatur der archaischen und klassischen Zeit“, in: Fludernik, Monika/ Falkenhayner, Nicole/Steiner, Julia (Hgg.): *Faktales und fiktionales Erzählen. Interdisziplinäre Perspektiven*, Würzburg 2015, 47–57.
- Zimmermann, Bernhard: „Literaturbetrieb – Antike“, in: Contzen, Eva von/Tilg, Stefan (Hgg.): *Handbuch Historische Narratologie*, Stuttgart 2019, 34–43.
- Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*, Berlin 2001.
- Zipfel, Frank: „Fiktionssignale“, in: Klauk, Tobias/Köppe, Tilmann (Hgg.): *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin [u. a.] 2014, 97–124.

Autoren-, Werk-, Abkürzungs- und Stellenverzeichnis

Autor (Sigle)	Werk/Corpus (Sigle)	Stelle(n)	Seite
[Anonym]	<i>Rhetorica ad Herennium</i> (rhet. Her.)	1,3	58
		1,4; 1,12 f.; 1,14	6 f.
		1,16	72
		3,17	59
Aelius Donatus (Ael. Don.)	<i>Andria</i> (Ter. Andr.: Kommentar zu Terenz' Komödie <i>Andria</i>)	praef. II 2	114
		28,1 f.	115 f.
	<i>De comoedia</i> (com.)	V 1	192; 198
Agatharchides	<i>Geographi Graeci Minores</i> (GGM)	I 8 Müller (1882, 117)	42 f.
Anonymus Seguerianus (Anon. Seg.)	[Rhetorik]	53–55 Dilts und Kennedy (1997, 18)	16
Aphthonios (Aphth.)	<i>Progymnasmata</i> (Progym.)	1,2	81 f.
Apuleius	<i>De magia</i> (mag.)	9–13	159
Aquila	<i>Rhetores Latini Minores</i> (RhLM)	23 f. Halm	73
Archilochos (Arch.)	<i>Jamben-Fragmente</i> (fr.)	19 West	153
		122 West	151 f.
Aristoteles (Arist.)	[<i>Alexander-Rhetorik</i> (rhet. Alex.)] <i>Fragmente</i> (fr.) <i>Poetik</i> (Poet.)	1438a27–33	110
		146 Rose	142 f.
		1447a13–18	10
		1447b13–20	35 f.
		1448a1	10
		1448a20–24	131
		1450a3 f.	134
1450a7–b20	65		

(fortgesetzt)

Autor (Sigle)	Werk/Corpus (Sigle)	Stelle(n)	Seite
		1450a20–22	66
		1450b26–31	70
		1451a11–15	70
		1451a16–18	60
		1451a24–30	71
		1451a36–b11	36
		1451b11–32	38
		1451b34 f.	66
		1452a1–11	103
		1452a18–21	71
		1453b8–14	174
		1454a16–19	82
		1454a22–24	83
		1454a26–28	83
		1454a31–33	84
		1454a33–36	71
		1459a21–29	76
		1460a5–11	132
		1460a17 f.	145
		1461a2–4	87
		1461a4–9	88
	<i>Rhetorik</i> (rhet.)	1355b9–11	193
		1358a36–b8	24 f.
		1393a28–31	197
		1418b23–33	150 f.
Augustinus (Aug.)	<i>Soliloquia</i> (soliloqu.)	2,16,4	177
Catullus (Catull.)	<i>Carmina</i>	16	159

(fortgesetzt)

Autor (Sigle)	Werk/Corpus (Sigle)	Stelle(n)	Seite
Cicero (Cic.)	<i>Academici libri</i> (ac.)	2,17	135
	<i>Ad Atticum</i> (Att.)	9,4	154 f.
	<i>Ad familiares</i> (fam.)	5,12,4 f.	185
		7,32,2	155 f.
	<i>Brutus</i> (Brut.)	310	154
		321	154
	<i>De finibus bonorum et malorum</i> (fin.)	5,49	85 f.
		5,51	181
	<i>De inventione</i> (inv.)	1,6	193
		1,9	22; 58
		1,27	6; 8; 48; 52; 98 f.
		1,28 f.	6 f.
		1,29	110
		1,34–43	67 f.
		1,107	135
	<i>De legibus</i> (leg.)	1,3–5	54 f.
	<i>De oratore</i> (de orat.)	2,52–55	184
		2,62 f.	78
		2,83	6 f.
		3,19	22
<i>Orator</i> (orat.)	66	94 f.	
<i>Partitiones oratoriae</i> (part.)	10	25	
	11	183	
	31	6 f.	
<i>Pro Sexto Roscio</i> (S. Rosc.)	46 f.	197 f.	
<i>Topica</i> (top.)	80	68	

(fortgesetzt)

Autor (Sigle)	Werk/Corpus (Sigle)	Stelle(n)	Seite
Claudius Donatus (Claud. Don.)	<i>Interpretationes Vergilianae</i>	prooem.	113 f.
		Aen. 1,709 f.	167
Demetrios (Demetr.)	Περὶ ἐρμηνείας / <i>De elocutione</i> (eloc.)	209	136
Diomedes	<i>Grammatici Latini</i> (GL)	I 473,16 f. Keil	12
		I 482,14–25 Keil	125
Dionysios aus Halikarnass (Dion. Hal.)	Λυσίας / <i>De Lysia</i> (Lys.)	7	136
Dositheus	<i>Grammatici Latini</i> (GL)	VII 428,6–14 Keil	125
Euanthius	<i>De fabula</i>	4,2	192
Gellius (Gell.)	<i>Noctes Atticae</i>	5,18,8	79
		10,16,1–10	119 f.
Gorgias (Gorg.)	<i>Fragmente der Vorsokratiker</i>	fr. 23 Diels und Kranz	30
(Pseudo-) Hermogenes (Hermog.)	<i>Progymnasmata</i> (Progym.)	1,1 und 1,4	192 f.
		2,1–3	18 f.
Hesiod (Hes.)	<i>Theogonie</i> (Theog.)	26–28	30; 161 f.
		36 f.	186
Homer (Hom.)	<i>Odyssee</i> (Od.)	1,346 f.	178
		8,43–45	187 f.
		8,488–491	140
Homer-Scholiasten	<i>Homer-Scholien</i> (Schol.)	b. ll. 2,494–877	116
Horaz (Hor.)	<i>Ars poetica</i> (ars)	14–19	95 f.

(fortgesetzt)

Autor (Sigle)	Werk/Corpus (Sigle)	Stelle(n)	Seite
		42–44	112
		119–127	84 f.
		146–150	61
		312–318	85
		333 f. und 343 f.	171
	<i>Epistulae</i> (epist.)	1,2,3 f. und 6–31	199–201
Isidor von Sevilla (Isid.)	<i>Origenes</i> (orig.)	8,7,11	125
Isokrates (Isokr.)	<i>Antidosis</i> (or. 15)	141–152	151
	<i>Euagoras</i> (Euag.)	9 f.	30
	<i>Philippos</i> (or. 5)	4–7	151
Kritias	<i>Fragmente der Vorsokratiker</i>	fr. 44 Diels und Kranz	157
Lukian (Luk.)	<i>De historia conscribenda</i> (hist. conscr.)	7	96
		9	97; 189
		51	140 f.
		57	95
Macrobius (Macr.)	<i>Saturnalia</i> (sat.)	5,2,9–12	112 f.
	<i>Somnium Scipionis</i> (somm.: Kommentar zu Ciceros <i>Somnium Scipionis</i>)	1,2,7 f.	192
Martial	<i>Epigramme</i>	1,35	159
Martianus Capella (Mart. Cap.)	<i>De nuptiis Philologiae et Mercurii</i>	5,506 f.	109
Nikolaos	<i>Rhetores Graeci</i> (RhG)	XI 11,16–12,6 Felten	17 f.
		XI 68,9–12 Felten	13

(fortgesetzt)

Autor (Sigle)	Werk/Corpus (Sigle)	Stelle(n)	Seite	
Ovid (Ov.)	<i>Amores</i> (am.). Dem ersten Buch geht ein Epigramm voran (am. 1 epigr.)	1 epigr. 1	160	
	<i>Ars amatoria</i> (ars)	1,1 f.	160	
		1,25–30	161	
	<i>Epistulae ex Ponto</i> (Pont.)	4,10,78	199	
		<i>Tristia</i> (trist.)	2,347–356	159 f.
			2,429 f.	159
Palaiphatos (Palaiph.)	Περὶ ἀπίστων (<i>De incredibilibus</i>)	2,4–6 Festa	182	
Platon (Plat.)	<i>Nomoi</i> (leg.)	941b4–8	102	
		<i>Phaidon</i> (Phaid.)	61b	31
	<i>Politeia</i> (rep.)	376e–392c6	8 f.	
		376e10	32	
		377a3–6	32	
		377c1–6	33	
		377d3–5	33	
		377e1–3	34	
		378a1–3	35	
		378d5–e3	33	
		382d1–4	191	
		386b–c	191	
		386c3–7	34	
		392c7–9	23	
		392c7–398b	8 f.	
		392d2 f.	102	
392d2–6	127			
595–603c4	8 f.			
603c5–608b	8 f.			

(fortgesetzt)

Autor (Sigle)	Werk/Corpus (Sigle)	Stelle(n)	Seite
Plinius (minor) (Plin.)	<i>Epistulae</i> (epist.)	4,14,4 f.	159
		5,8,4	181
(Pseudo-)Plutarch (Plut.)	<i>De audiendis poetis</i> als Teil der <i>Moralischen Schriften</i> (mor.)	15d	30
		17a	176
		17d–e	177
		17f	146
		18d–f	147
		20c–e	149
		26b–f	89–91
		<i>De Homero</i> (Hom.)	162
	<i>De gloria Atheniensium</i> als Teil der <i>Moralischen Schriften</i> (mor.)	347a	140
		348c	30
Polybios (Polyb.)	<i>Historien</i>	2,56,6–8	137
		2,56,11 f.	188 f.
		2,56,13	77
		9,2	175
		12,25b1	77 f.
		12,25g2	138
		12,25h3–5	138 f.
		12,25i1	139
		12,25i2–5	63
		15,36,1–3	180
		34,2,1–3	40
		34,2,9–11	41 f.
34,4,1–4	40 f.		

(fortgesetzt)

Autor (Sigle)	Werk/Corpus (Sigle)	Stelle(n)	Seite
Porphyrios (Porph.)	<i>Homerprobleme</i> (über die <i>Ilias</i> [Il.])	Il. 1,42	92
		Il. 3,122	93
		Il. 4,2	141
		Il. 6,265	142
Priscian	<i>Praeexercitamina</i>	Passalacqua (1987, 34)	19; 52
		Passalacqua (1987, 46)	13
		Passalacqua (1987, 47)	94
Quintilian (Quint.)	<i>Institutiones oratoriae</i> (inst.)	2,4,3	95
		2,17,5 f.	155
		3,8,1	157
		4,2,31	6 f.
		4,2,83	110
		6,2,32	135
		7,10,11	110
		8,3,66–69	135 f.
		8,6,75	145
		10,3,1	154
10,5,2	154		
Seneca (maior) (Sen.)	<i>Controversiae</i> (contr.), tlw. Exzerpte (exc.)	6,8	159
		<i>Suasoriae</i> (suas.)	1,5
		6,21 f.	187
Servius (Serv.)	<i>Aeneis</i> (Aen.: Kommentar zu Vergils <i>Aeneis</i>)	praef.	111
		1,23	165
		1,223	60

(fortgesetzt)

Autor (Sigle)	Werk/Corpus (Sigle)	Stelle(n)	Seite
		1,709 f.	167
		3,595	122
		3,703	123
		4,432	169
		5,737	124
		6,359	120 f.
		6,776	123 f.
		7,712	123
		8,607	108
		9,83	111
		9,397 und 399	168
		12,636	170
	<i>Eclogen</i> (ecl.: Kommentar zu Vergils <i>Eclogen</i>)	3,1	125
Sophokles (Soph.)	<i>Antigone</i> (Antig.)	688–700	153
Strabo	<i>Geographica</i>	1,1,10 und 1,2,3	175
		1,2,9	195
		1,2,11	43 f.
		1,2,23	145
		1,2,35	46 f.
		1,2,36	144–146
Sulpicius Victor	<i>Rhetores Latini Minores</i> (RhLM)	320,11–29 Halm	59; 109
Theokrit- Scholiasten	<i>Theokrit-Scholien</i>	Wendel (1914, 1)	158
Theon	<i>Rhetores Graeci</i> (RhG)	II 76,5–9 Spengel	193
		II 86 f. Spengel	117 f.

(fortgesetzt)

Autor (Sigle)	Werk/Corpus (Sigle)	Stelle(n)	Seite
		II 115 f. Spengel	73 f.
Thukydides (Thuk.)	[<i>Der Peloponnesische Krieg</i>]	1,21,1	182
		1,22,1–3	45 f.
		1,22,4	182 f.
Xenophon (Xen.)	<i>Kyrupädie</i> (Cyr.)	2,2,1	179