

Λόγος ἄπιστος

Der Logos als Helfer und Gegenspieler bei Lukian

PETER VON MÖLLENDORFF

Auftritte eminent gebildeter Rhetoren und Philosophen müssen einen bedeutenden Faktor des kulturellen Lebens der frühen und hohen Kaiserzeit dargestellt haben. Berichte von solchen *performances*, wie wir sie in der Literatur der Kaiserzeit finden oder doch aus ihr erschließen können, zeigen, mit wieviel Spannung und öffentlicher Anteilnahme jene Sophisten erwartet, bei ihren Auftritten begleitet und frenetisch gefeiert wurden, und zwar nicht nur von einer kleinen, gebildeten Oberschicht, sondern von großen Teilen der Bevölkerung der Städte, die sie bereisten oder in denen sie wirkten. Für die Publikumswirkung der rhetorisch bis in kleinste ausgefeilten Vorträge war entsprechend nicht nur die Wortgewalt des Redners, sondern auch seine körperliche und äußerliche Selbststilisierung von herausragender Bedeutung. Entsprechende Aufmerksamkeit wendeten die Sophisten daher nicht nur an ihre rhetorische Perfektion, sondern auch an die Zurichtung ihres Äußeren. So prägte sich etwa seit Hadrian ein ideal-physiognomisches ‚Intellektuellen-Zeitgesicht‘ aus, dessen genauer ‚Zuschnitt‘ Gegenstand modischer Konkurrenz war. Insbesondere Intensität und Façon der Kopfbehhaarung – Haupthaar und Barttracht – waren offensichtlich umstritten.¹ De facto ging es bei diesen Diskussionen, die noch verstärkt wurden durch entsprechende Debatten über die angemessene Kleidung,² um die Frage nach einer Angemessenheit der gebildeten Selbstdarstellung: Wie man von einem Gebildeten verlangte, daß er seine Sprache und sein Denken nicht nur okkasionell, sondern im ganzen Lebensvollzug auf das aus der Tradition gewonnene Vorbild hin ausrichtete,

¹ Vgl. hierzu grundsätzlich Zanker 1995, v. a. 190–251.

² Vgl. Dion *or.* 70,8 und v. a. *or.* 72; außerdem etwa Lukian *RbPr.* 15f. In diesen Zusammenhang gehört auch die komplexe Argumentation, die Tertullian in *De pallio* entfaltet, wo der von ihm provokativ anstelle der römischen Toga getragene Mantel in schnellen Wechseln bald für Griechentum (vs. Romanität), für den Philosophen (statt des Alltagsbürgers), für den Kyniker (statt des gemäßigten Philosophen), für den Priester (statt des Laien) und schließlich für den Angehörigen einer eigenen afrikanischen Oberschicht (wiederum statt des Römertums) steht; ein Ausspielen einer spezifisch christlichen (anstelle einer paganen) Identität kommt hingegen erst ganz am Ende und in aller Kürze ins Spiel. Vgl. hierzu jetzt Wilhite 2007, 139–145; dort auch weitere Literatur.

sich – wie mit Bezug auf das Platonische Färbergleichnis bisweilen formuliert wurde³ – mit seiner Bildung vollständig durchtränkte, so daß sie sich nicht mehr ablegen ließ, keine bloße Rolle, sondern Identität war, stoisch formuliert: von der Schésis zur Héxis wurde, so erwartete man auch im Äußeren eine Anpassung des Körpers des Gebildeten: Banal formuliert, sollte man sehen können, daß es sich bei dem Gegenüber um einen Gebildeten handelte. Der Körper mußte also als Zeichen, vielmehr als ein Konglomerat von Zeichen gelesen und auf einen Bildungsanspruch bezogen werden können. Zu diesem Zweck mußten die Zeichen lesbar sein. Lesbarkeit heißt: Die Zeichen mußten entweder formal auf einen allgemein verständlichen Code verweisen oder als Symbole aufgefaßt werden können.

Das Aussehen des gesamten Körpers, seine Oberfläche, seine Haltung, seine Bewegung ebenso wie Stimme und Blick konnten als Zeichen für die geistig-seelische Beschaffenheit des betreffenden Individuums gelesen werden. Physiognomie spielte im kaiserzeitlichen Bildungsdiskurs eine wichtige Rolle.⁴

Zugleich gelangte die grundsätzliche Agonalität der antiken Kultur hier erneut zu einem Höhepunkt: Der öffentliche Auftritt des Gebildeten fand grundsätzlich in der Atmosphäre eines Wettbewerbes statt, wurde immer direkt oder indirekt mit dem anderer Aspiranten auf kulturelles Ansehen verglichen. Um hier zu reüssieren, genügte es keineswegs, einfach sehr gut zu sein. Vielmehr war Einzigartigkeit gefragt. Die Exponenten der kaiserzeitlichen Bildungskultur mußten den Anspruch erheben, nicht austauschbar, sondern einmalig zu sein. Die Souveränität, ja die Virtuosität der intellektuellen Bildung war ihnen mehr oder weniger allen gemeinsam. Hier konnte man sich höchstens punktuell und graduell von anderen unterscheiden.⁵ Verlangt war darüber hinaus eine Ausnahmepersönlichkeit, die zudem sichtbar gemacht werden mußte, und dies konnte und mußte in erster Linie über das körperliche Erscheinungsbild gehen, denn dieses bestimmte nicht nur den ersten Eindruck beim rhetorischen Auftritt, sondern auch die allgemeine öffentliche Wahrnehmung.⁶

Daß nur wenige zu wirklich radikalen Weisen der Selbstverformung bereit und fähig waren, liegt auf der Hand. Ebenso evident ist allerdings auch, daß das öffentliche Interesse, daß solchen Phänomenen extremer Körperlichkeit entgegengebracht wurde, so hoch war, daß wir berechtigt sein dürften, hier von einem Diskurs zu sprechen: Daß wir nur von den Ausnahmepersönlichkeiten hören,

3 Etwa Luk. *BisAcc.* 8.

4 Vgl. hierzu grundlegend Gleason 1995.

5 Nicht zuletzt dieser hohe Druck, der auf den eminenten Vertretern der Bildungskultur lastete, erklärt die Häme und die Vehemenz, mit der man selbst über kleine Ausrutscher der anderen herfiel; vgl. etwa Luk. *Laps.* und *Pseudol.*

6 Vgl. etwa den Auftritt der (als Verkörperung der Paideia anzusehenden; s.u. S. 10f.) Panthea in Luk. *Imagines* 1–10.

liegt in der Natur unserer Quellen, während die diskursive Qualität körperlicher Selbststilisierung dafür Sorge getragen haben wird, daß auch ihre reduktiven Formen durchaus wahrgenommen wurden.

Es ist hier nicht der Ort, um dieses Thema weiter zu verfolgen. Die obigen Ausführungen dienen vielmehr dem Zweck der Skizzierung eines kulturellen Hintergrundes, vor dem nun umso mehr auffällt, daß – auf der Basis dessen, was uns bekannt ist – unter den nachhaltig bedeutenden Vertretern der Paideia einzig Lukian sich diesem Zwang zur körperlichen Selbst(ver)formung weitgehend entzogen zu haben scheint. In einigen Texten scheint Lukian sogar direkt an dessen Demontage zu arbeiten. Als ethisch defizient wird das Interesse am Körper desavouiert, wenn etwa in *Dial.Mort.* 20,3. 5. 9 Charmoleos seine körperliche Schönheit, der Athlet Damasias seine Muskelpakete und schließlich ein Philosoph seinen Bart ablegen muß, bevor sie den Fährkahn in die Unterwelt betreten dürfen; dies ist allerdings ganz dem Diatribenstil und damit einer Topik der generellen Abwertung von Körperlichkeit verpflichtet. Subtiler wird das Problem im *Eunuchus* verhandelt. Bei einem – so die Fiktion dieses Dialogs – öffentlich ausgetragenen Disput um die Besetzung des peripatetischen Lehrstuhls zu Athen streiten Diokles und Bagoas um den Vorrang. Bagoas wird sein Eunuchentum zum Vorwurf gemacht. Ein Eunuch, so Diokles, könne nicht beanspruchen, als Philosoph angesehen zu werden: Auf den Bart komme es an, ein Eunuch sei nichts halbes und nichts ganzes und könne daher nicht respektiert werden. Bagoas repliziert, er immerhin würde den von ihm unterrichteten Knaben nicht gefährlich werden, und wenn es nur um die Länge des Bartes ginge, müsse ein Ziegenbock den Lehrstuhl erhalten (*Eun.* 8f.). Schließlich tritt jedoch ein Dritter auf, der Bagoas entlarvt: Er sei gar kein Eunuch, sondern im Gegenteil sexuell aktiv und habe als Beklagter in einem Ehebruchsprozeß das Eunuchentum nur erfunden, um der Verurteilung zu entgehen. Das Ende des Streits bleibt offen. Denn Diokles muß einerseits auf dem Eunuchentum seines Gegners beharren, um sein Tauglichkeitsargument aufrechterhalten zu können, andererseits wäre ihm daran gelegen, Bagoas mithilfe des Ehebruchvorwurfs als moralisch verwerflich aus dem Weg zu räumen. Bagoas geht es ähnlich, nur aus den genau umgekehrten Gründen, wobei er sich nun vor allem darum bemüht, Proben seiner Männlichkeit abzulegen, um als rechter Anwärter auf den Lehrstuhl gelten zu können. Daß mit der Figur des Bagoas eine Anspielung auf den berühmigten Sophisten Favorinus v. Arelate gegeben sein könnte, ist recht wahrscheinlich.⁷ Aber der Sprecher Lykinos richtet seinen Spott nicht auf dessen physische Besonderheit. Vielmehr wird beider Philosophen Körperlichkeit lächerlich gemacht: Diokles ist bei all seiner Männlichkeit am Ende philosophisch nicht begabter als ein Ziegenbock, Bagoas

7 Hierfür spricht auch das Motiv des Ehebruchprozesses, von dem wir für Favorinus durch Philostrat (*VS* 489) erfahren.

hingegen ist entweder ein Lügner oder ein Ehebrecher, scheidet als Philosoph also ebenfalls aus. Ihre tatsächliche Körperlichkeit spielt, anders als ihr Lebenswandel, gar keine Rolle für die Frage nach ihrer philosophischen Tauglichkeit. Aber gerade dies – und hierin besteht eine wichtige satirische Pointe des Textes – vermag die Umwelt, die mit dem Entscheid in dieser Sache betraut ist, nicht zu sehen, weshalb sie den Fall an den Kaiser als höchste Instanz verweist.⁸ Selbst eine außerordentlich komische Situation beläßt also im Blick der Umwelt der Körperlichkeit ihre hohe axiomatische Stelle; der Satiriker Lykinos hingegen spricht ihr jede Bedeutsamkeit ab.

Auch im *Rhetorum Praeceptor* wird einer ‚favorinischen‘ Gestalt einiger Platz eingeräumt. Ein anonymen Sprecher stellt einem angesprochenen rhetorischen Adepten zwei Modelle vor, an denen er sich orientieren könne: Einem an Favorinus gemahnenden, körperlich ambivalenten Redner mit stark femininen Zügen, dessen Auftreten und Äußeres genauestens beschrieben werden und der auch selbst in einer *sermocinatio* das Wort erhält, um seine Lehren von der öffentlichen Attraktivität eines möglichst unverschämten und unmoralischen Lebenswandels zu formulieren,⁹ wird in kurzen Zügen ein anderer, betont viriler¹⁰ Rhetoriker gegenüber gestellt. Nur: Keinen der beiden von ihnen vorgeschlagenen, ganz unterschiedlichen Wege zur vollendeten Rhetorik hält der anonyme Sprecher für wirklich geeignet: Denn der virile Rhetoriker behauptete die Notwendigkeit harter Arbeit, was unter den aktuellen Umständen gar nicht zutraf, aber viel Geld kostete (*Rh.Pr.* 9 Ende), während der androgyne Rhetoriker mit seiner faszinierenden und schillernden Persönlichkeit leicht zum Ziele komme, ohne aber über wirkliche Rednerqualitäten zu verfügen. Am Ende erklärt der Sprecher, selbst an seinen Zielen zu verzweifeln und sich aus dem Rhetorikbetrieb zurückzuziehen (*Rh.Pr.* 26), ist also selbst kein hilfreicher und nicht einmal ein verlässlicher Ratgeber. Der Text erlaubt es uns auch nicht – und das dürfte der eigentliche Zweck der Einführung dieser Figur sein –, als brave und diatribisch geschulte Rezipienten doch lieber die Lehren des virilen Rhetorikers zu beherzigen, denn er steht zwar auf der populärethisch und pädagogisch abgesicherten Seite des harten, steinigen Weges, wird aber von der schnöden Wirklichkeit widerlegt, die zwar vielleicht verwerflich, aber eben erfolgsorientiert ist: Moralische Sieger sind zugleich leider oft auch triste Gestalten.

8 *Eun.* 12.

9 Seine Beschreibung erhält den größten Raum im Text: *Rh.Pr.* 11–25; die Aufforderung zu einem unmoralischen Lebenswandel ebd. 23. Wie Favorinus ist der androgyne Rhetoriker in Prozesse um Erbschleicherei und Giftmischerei verwickelt (*Rh.Pr.* 24); darin ähnelt er einem weiteren extremen Vertreter der sophistischen Epideiktiker, Skopelian (vgl. Philostrate VS 516–518), der überhaupt einen auffälligen und auf skandalöse Sichtbarkeit bedachten Lebenswandel pflegte.

10 ...καρτερός τις ἀνήρ, ὑπόσκληρος, ἀνδρώδης τὸ βᾶδισμα, πολλὸν τὸν ἥλιον ἐπὶ τῷ σώματι δεικνύων, ἀρενωπὸς τὸ βλέμμα, ἐγρηγορώς ...: *Rh.Pr.* 9.

Diese Fragwürdigkeit des anonymen Sprechers in der Sache scheint mir aber auch vor dem Hintergrund der Frage nach der Relevanz auffälliger Körperlichkeit von Interesse zu sein. Während er sich nämlich, wie dargelegt, ausgiebig bei der Körperlichkeit seiner beiden Kontrahenten aufhält und sich über beide teils direkt, teils indirekt zu mokieren scheint, bleibt er selbst, physisch gesehen, ein Schemen. Diese Eigenschaft nun teilt er mit ausnahmslos allen übrigen Sprechern des Lukianischen Œuvres: Lykinos, Tychiades, Parrhesiades, ‚Lukianos‘, weiteren anonymen ‚Ich‘-Sagern, dem Syrer. „Le ‚Je‘ de Lucien“, so der Titel eines Beitrags von Suzanne Said,¹¹ hat keinen Körper und hebt sich nicht zuletzt dadurch von nahezu allen seinen dialogischen Gegenübern ab. Auch eine entsprechende Charakterisierung durch andere Figuren findet nicht statt.

Mir scheint dabei signifikant, daß Lukians Sprecher diese Körperlosigkeit mit ihrem biographischen Autor teilen, über den selbst der anekdotensüchtige Philostrat nichts zu sagen weiß und von dessen Lebensweg wir, wie schon Barry Baldwin hervorhob,¹² im Grunde nichts wissen. Versuche, seine Biographie zu skizzieren, bleiben bekanntlich rudimentär oder stützen sich auf auktoriale Eigensagen aus fiktionalen Kontexten. Es liegt daher nahe, angesichts des bisher erhobenen Befundes die These zu formulieren, daß Lukians spezifische Modellierung seines epideiktischen Körpers – aus welchen biographischen Gründen auch immer – darin bestand, ihn der sophistischen Öffentlichkeit zu entziehen, und das heißt *de facto*: nicht (mehr) zu deklamieren oder jedenfalls bei solchen Auftritten auf eine exorbitante, auf Partikularität zielende körperliche Selbststilisierung weitgehend zu verzichten, aus seinem Leben – anders als viele seiner sophistischen Kollegen – kein Spektakel zu machen.¹³ Eine solche Entscheidung bedeutete unter diesen Umständen zwar einerseits einen weitgehenden Verzicht auf Renommée, eröffnete aber auf der anderen Seite erst eigentlich die Erschaffung einer solchen Vielzahl elaborierter auktorialer Masken, wie es anderen Sophisten viel weniger möglich war. Lukian war hierbei dann primär auf das Medium der Buchpublikation angewiesen, während ihm die Wirkung durch faszinierende Auftritte versagt blieb; die Publikation wiederum bot die Chance der Kreation vielfältiger literarischer Querbezüge und einer auf einen Leser berechneten mimetischen Vielschichtigkeit, wie sie dem Redner notwendigerweise versagt blieben. Auch agonale Einmaligkeit war auf diese Weise – allerdings zu einem hohen persönlichen Preis – zu erzielen: Dieser Preis bestand, zugespitzt formuliert, in einer weitgehenden epideiktischen Selbstausslöschung, in dem Verzicht auf herausgehobene Ego-Repräsentation und zugleich in der figuralen Fragmentarisierung.

¹¹ Said 1993.

¹² Baldwin 1973, 18.

¹³ In einigen Texten – etwa in der *Apologie* und im *Herakles* – ist von Deklamationen in Gallien die Rede. Ob sie fingiert sind oder wirklich stattgefunden haben, ist nicht definitiv zu entscheiden, wenngleich die Wahrscheinlichkeit eher auf der Seite realer Deklamationen liegen dürfte.

Überprüfen wir diese – zugegeben: provokative – These an zwei Texten: dem ‚autobiographischen‘ *Somnium* sowie dem Dialogpaar *Imagines / Pro Imaginibus*. Das *Somnium* – ‚Lukian‘ erzählt hier seinen Werdegang: Nach einer wegen Mißerfolg schon nach einem Tag abgebrochenen Steinmetzlehre erschien ihm die allegorischen Figuren Frau *Techne* und Frau *Paideia* im Traum, er wählte die Karriere der *Paideia*, die ihm sodann in einem kosmischen Flug die Welt und seine zukünftigen Erfolge zeigte – ersetzt jedwede realistische Narration durch eine Reihe von biographischen Imitationen unterschiedlicher Couleur: der historischen Figur des Sokrates (Lukian: Neffe eines Steinmetzen) gesellen sich die mythischen Figuren Herakles (Lukian: Entscheidung zwischen *Frau Techne* und *Frau Paideia*) und Triptolemos (Lukian: Himmelswagenfahrt über die Erde) bei, zugleich wird mit Rhetorik und Philosophie (*Somn.* 10) ein universalistisches Bildungsziel benannt. Gerade weil dieser Text sich so ausdrücklich autobiographisch gibt, unterstützt er m. E. die oben vorgetragene These: ‚Lukian‘ ist nicht faßbar, seine epideiktische *persona* eröffnet sich nur im Gang durch seine Texte, nur im Vollzug des Leseaktes. Das von Lukian gewählte Verfahren läßt sich also als eine Performativisierung der Persönlichkeit im Medium des Texts verstehen.

Imagines führt mit Lykinos und Polystratos zwei *pepaideuménoi* vor, die versuchen, die charakterliche, intellektuelle und körperliche Schönheit der Panthea zu beschreiben. Die ältere Forschung hat sich mit biographischer Lust auf die Frage gestürzt (und sie prinzipiell bejaht), ob es sich bei dieser Frauengestalt um die gleichnamige Favoritin des Kaisers Lucius Verus handelt. Wenn dem so ist – wogegen nichts spricht –, dann ist gleichwohl interessant, daß Lukian selbst eine solche historische Identifikation vermeidet, ja selbst den Namen Panthea nicht explizit nennt, der vielmehr durch den Leser über die Identifikation einer Xenophon-Anspielung erschlossen werden muß.¹⁴ Diese Abkehr von einer historisch greifbaren Realität und biographischen Identität wird dadurch unterstützt, daß Panthea selbst als sprechende Figur in beiden ‚Bilder‘-Dialogen nicht auftritt: Ist sie in *Imagines* ausschließlich Objekt der Beobachtung und Beschreibung, so hören wir ihre Replik auf jenen Text in *Pro Imaginibus* nur durch den Mund des Polystratos. Zugleich wird jedoch gerade ihre fulminante körperliche Erscheinung und Präsenz im ersten Teil der *Imagines* (4–10) eingehend beschworen. Um seinem Freund Polystratos ihre Schönheit zu beschreiben und sie so ihm gegenüber zu identifizieren, beschreibt er Details ihres Körpers, insbesondere ihres Gesichts und ihrer Haare, indem er auf Polystratos‘ Erinnerung an fünf klassische Frauenstatuen rekurriert, ihnen jeweils eine Einzelheit entnimmt und sie ‚verbal‘ (λόγῳ) zusammensetzt. Eine solche Ekphrasis, die mimetische Darstellung und physiognomische Analyse miteinander verbinden will, muß scheitern und scheitert auch in der Tat, weil Lykinos über die Heterogenität der einzelnen schönen

14 Zu Details der intertextuellen Arbeit sowie auch zum Folgenden vgl. Möllendorff 2004, 1–24.

Zeichen hinaus die Totalität der Schönheit nur zu beschwören, nicht aber zu evolvieren vermag: Entsprechend identifiziert Polystratos die schöne Unbekannte in subtilster Parodie gerade in dem Augenblick, als Lykinos von ihren herrlichen Zähnen spricht und damit von jenem Körperteil, der weder im kunsttheoretischen noch im physiognomischen Diskurs eine wirkliche Rolle spielt.

Lykinos und Polystratos gehen noch einen Schritt weiter, indem sie ihr Loblied auf Panthea am Ende von *Imagines* explizit verschriftlichen und es der Nachwelt auf diese Weise zukommen lassen. Wie Pantheas Antwort auf die Lektüre des Buches dann in *Pr.Im.* von Polystratos dem Lykinos ausgerichtet wird, so setzt dieser den Freund ebenfalls als Boten seiner Replik auf Pantheas Antwort ein. Das Dialogpaar vermeidet also den Einsatz *direkten* Kontakts, wie sie die epideiktische Kommunikation bestimmt, und bedient sich statt dessen eines *medial vermittelten*. Dabei erscheint als der eigentliche Adressat entsprechend nicht mehr ein zeitlich oder räumlich unmittelbar anwesendes Publikum, sondern ausdrücklich ἄπαντες οἱ νῦν ὄντες sowie die Nachwelt.¹⁵ Die typische epideiktische Kommunikationssituation (der Vortrag) wird also in diesem Text von Lukian zwar noch aufgerufen, dann aber ebenso *ad acta* gelegt wie die Bedeutung physischer Außergewöhnlichkeit, die hier durch die Abwesenheit sowie die physiognomische Unzugänglichkeit der einzigartigen Schönen desavouiert wird, deren körperliche Schönheit durch die Schönheit intertextueller Schichtungen ersetzt ist.

Dies alles gewinnt dadurch Relevanz für die bisher verhandelte Frage, daß – wie oft bei Lukian – die ideale Frauengestalt, hier die der Panthea, wohl allegorisch aufzufassen und als Sinnbild der Paideia anzusehen ist.¹⁶ Lukian hätte also, wenn man der oben formulierten These folgt, diese Allegorie so auftreten lassen, wie er sich auch selbst modelliert: als ein ‚körperloses‘ Ideal, das sich der fixierenden Wahrnehmung durch ein Publikum und seiner Einordnung durch die Konkurrenten stets entzieht, das vielmehr nur durch die permanente Auseinandersetzung mit seiner medialen Manifestation, den publizierten Texten, erfahrbar wird. Bildung, dies legt auch Lukians Wahl seiner präferierten literarischen Gattung, des zutiefst performativen Dialogs, nahe, wird hier entmonumentalisiert. An die Stelle des Staunens über den Glanz und den Prunk der epideiktischen Inszenierung und der Präsentation des Körpers des Epideiktikers tritt bei ihm die nicht endende Konfrontation mit dem Text, tritt die Arbeit des *lógos* an der Bildung.¹⁷

15 Ἀληθῆ φῆς, ὃ Λυκῖνε· ὥστε εἰ δοκεῖ, ἀναμίξαντες ἦδη τὰς εἰκόνας, ἦν τε συ ἀνέπλασας τὴν τοῦ σώματος καὶ ὡς ἐγὼ τῆς ψυχῆς ἐγραψάμην, μίαν ἐξ ἄπασῶν συνθέντες εἰς βιβλίον καταθέμενοι παρέχωμεν ἅπασι θαυμάζειν τοῖς τε νῦν οὔσι καὶ τοῖς ἐν ὑστέρω ἐσομένοις (*Im.* 23).

16 Vgl. hierzu insbesondere Bretzigheimer 1992, 161–187, sowie Möllendorff 2004, 13f.

17 Zu Verfahrensweisen Lukians, seine Texte rekursiv zu gestalten, also mit einem Modell-Leser zu operieren, der in zyklischen Bewegungen innerhalb des textlichen Universums verharret, vgl. Möllendorff 2000a, 26. 507f., sowie ders. 2004, 14f. 17.

Um dies zu konkretisieren, möchte ich im folgenden dem Lukianischen Verständnis eines solchen *lógos* etwas genauer nachgehen und ihn als diskursive Figur verstehen: Wie imaginiert Lukian seinen textuellen Zugriff auf die Welt der Bildung, was für ein Bild entwirft er vom *lógos*, das diesem eine der epideiktischen Selbstinszenierung vergleichbare (und damit im kulturellen Kontext konkurrenzfähige) Aura der Einmaligkeit verleiht? Als erster Ausgangspunkt von Überlegungen bietet sich hier der Blick auf eine literarische Innovation an, auf die Lukian, wie er mehrfach explizit hervorhebt,¹⁸ selbst stolz war. Denn mit einer solchen Innovation könnten wir ein textuelles Pendant zu der Originalität des Auftretens erfassen, auf deren Herausarbeitung die anderen Sophisten hinwirkten. Dies gilt umso mehr, wenn wir an die plakatierte Bisexualität eines Favorinus denken, dem geradezu daran gelegen war, seine Person und sein Erscheinen und Reden in der Öffentlichkeit zu einem prekären Ereignis werden zu lassen. Denn auch Lukians literarische Erfindung zeichnete sich durch die Prekarität aus, genuin Unvereinbares zu einer hybriden Form verschmelzen zu lassen, nämlich zwei traditionelle Genres, deren Gattungsbezeichnungen zudem auch noch unterschiedlichen Geschlechts waren: den philosophischen *διόλογος* – den Lukian im *Bis accusatus* sogar als eigenen Sprecher auftreten läßt – und die *κωμῳδία* im alten Stile eines Aristophanes. Damit ist über die Figurationen seiner Texte bereits im Vorfeld einiges gesagt, was sich auch unmittelbar in der Lektüre bestätigt: Lukians Dialogfiguren zeichnen sich einerseits (der Tradition des philosophischen Dialogs insbesondere Platonischer Provenienz gemäß) durch oft geradezu existentielle, jedenfalls aber hochrelevante Anliegen aus, andererseits – dramengemäß – durch einen hohen Grad an argumentativer Eigenständigkeit, womit ich eine weitgehende Unverrechenbarkeit auf eine auktoriale Position meine, die im Dialog naturgemäß nicht im gleichen Maße gegeben ist und gegeben sein kann wie in einem Text mit einer einzelnen Sprecherinstanz. Hinzu kommt – und dies entspricht sowohl dem komödischen als auch dem philosophischen Anteil (wiederum vor allem in der Platonischen Tradition) – eine Ad-hoc-Bereitschaft zur verbalen Attacke, sei es in Gestalt wenig urbaner Direktheit, sei es gar in Gestalt heftiger Polemik. Lukians Rekurs auf die philosophische Tradition bedeutet darüber hinaus, daß seine Texte einen Anspruch auf ein höheres Erkenntnisziel erheben, dessen Bestand diskursiv abzusichern ist. Diese diskursive Absicherung ist zweigestaltig. Einerseits geht es darum, daß in der agonalen Auseinandersetzung der Dialogfiguren eine von ihnen mit ihrer Position den Sieg erringt (wie auch in der Alten Komödie stets einer der Akteure, nämlich der Protagonist, den Streit gewinnt: Ziel des dramatischen Dialogs ist entschieden *nicht* ein Kompromiß). Andererseits soll dieser Sieg nicht nur Ergebnis rhetorischer Überlegenheit, son-

18 Vgl. *Prom. Es* 5, *BisAcc.* 33f.

dern auch eines argumentativen Fortschritts sein, also das dialogische Gegenüber „mitnehmen“ (wie es der Tradition des philosophischen Dialogs entspricht).

Nun gehen jedoch Erkenntnissuche und agonaler Überlegenheitswille, Überzeugung und Verbalattacke nicht in jedem Falle zusammen und können nicht immer leicht koordiniert werden. Die Prekarität der Lukianischen Neuschöpfung, seiner Hybride aus Dialog und Komödie, liegt also nicht nur im Formalen und im Thematischen, sondern auch ganz grundsätzlich im Kommunikativen. Die Gefahr des Scheiterns eines solchen hybriden *lógos* – damit ist gemeint: die Gefahr, daß ein ästhetisch defizienter Text entsteht oder daß, wie in *Zeux.* I. 7. 11f. ausgeführt, die Besonderheit und spezifische Schönheit des hybriden Textes von den Rezipienten nicht wahrgenommen, nicht gewürdigt oder falsch gewürdigt wird – ist nicht gering. Die Frage, der ich im folgenden nachgehen will, ist, ob und wie Lukian diese spezifische Prekarität reflektiert.

Ich beginne, um den Fokus der Untersuchung nicht allzu vage werden zu lassen, mit einem Blick auf die unterschiedlichen Verwendungsweisen des Begriffes *λόγος*. Dabei untersuche ich natürlich nicht alle Belegstellen, sondern nur diejenigen, an den *lógos* als textuelle Instanz, sei es als eigenständige Figur, sei es als organisierendes Subjekt von Aussagen erscheint. Unauffällig, gleichwohl häufig, ist der Gebrauch von *lógos* in Formelvarianten des Typs *κατὰ τὸν λόγον* oder *λόγος ἐστί*, in denen ein Sprecher auf eine traditionelle Geschichte oder ein Sprichwort rekurriert, um seine Argumentation auf diese Weise mit einer a priori unhinterfragbaren Autorität abzusichern. In einer zweiten Stufe bezeichnet der Begriff die Argumentation selbst, der auf diese Weise eine beweiskräftige Geschlossenheit attestiert wird. An diesen Stellen fällt auf, daß die jeweils verwendeten Formulierungen (insbesondere die hier zum Einsatz kommenden Verben; dann aber auch die Positionierung von *λόγος* in Subjektstellung) oft so gewählt sind, daß der Eindruck entsteht, jener *lógos* trete geradezu selbstständig auf und spreche in eigenem Recht; auch hier scheint ein Bemühen um Gewinnung von Autorität im Hintergrund zu stehen. Gehört ein Passus wie *Iud.voc.* 7 (*ἐπεδήμουν ποτὲ Κυβέλω – τὸ δὲ ἐστὶ πολίχνιον οὐκ ἀηδὲς, ἄποικον, ὡς ἔχει λόγος, Ἀθηναίων*) noch eigentlich zu den oben erwähnten Beispielen der ersten Stufe, so gewinnt der Logos an Autarkie etwa in *Conv.* 3, in der er eingeführt wird, um zu begründen, warum man den Bericht von dem ausartenden Symposium der Philosophen im Grunde besser nicht erzählen sollte: *μῖσθ' γὰρ, φησὶ καὶ ὁ ποιητικὸς λόγος, μνόμονα συμπόταν'*, läßt der Erzähler Lykinos im glykoneischen Versmaß den Logos sagen, der hier als Vertreter des eigentlichen Sprechers, eines anonym bleibenden Lyrikers, gleichsam als eigene Figur auftritt und durch die pompöse Attribution mit *ποιητικὸς* den Anspruch zu erheben scheint, mit genereller, quasi die gesamte Literatur hinter sich wissender Autorität seine Maxime zu formulieren.¹⁹ Genauso drückt sich der Hahn in *Gall.* 5 aus, der Mikyllos davon überzeugen will, seinen früheren Traum als nichtig und wert-

los zu vergessen und seine Aufmerksamkeit allein ihm und seiner Erzählung zuzuwenden: ἔτι γὰρ σὺ ἀναπεμπάζῃ τὸν ὄνειρον τίς ποτε ὁ φανείς σοι ἦν καὶ τινα ἰνδάλματα μάτια διαφυλάττεις, κενὴν καὶ ὡς ὁ ποιητικὸς λόγος ἀμνηνὴν τινα εὐδαιμονίαν τῇ μνήμῃ μεταδιώκων; Die Ellipse des Prädikats in dem den Logos als sprechendes Subjekt einführenden Korrelativsatz erhöht den Autoritätsanspruch von dessen Auftritt m. E. noch, weil sie ihn nicht auf die Prädikatshandlung (und gar die eines blossen φησι wie in *Conv.* 3) reduziert, sondern die Möglichkeiten umfanglicherer Ergänzungen und jedenfalls der Verwendung prägnanterer Verben offenhält.

Einen Schritt weiter geht Lukian im *Pseudologista*. Hier läßt er zur Abschmetterung seines verhassten Gegners, der ihm einen – in attizistischen Kreisen strenger Observanz unverzeihlichen – falschen Wortgebrauch vorgeworfen hat, einen Prologsprecher aus einer Menandrischen Komödie auftreten, den Ἐλεγχος (*Pseudol.* 4): μᾶλλον δὲ παρακλητέος ἡμῖν τῶν Μενάνδρου προλόγων εἷς ὁ Ἐλεγχος, φίλος Ἀληθεία καὶ Παρρησία, θεὸς οὐχ ὁ ἀσημότατος τῶν ἐπὶ τὴν σκίηνην ἀναβαινόντων. ... ἄγε τοίνυν, ὃ προλόγων καὶ δαιμόνων ἄριστε Ἐλεγχε, ὄρα ὅπως σαφῶς προοιδιάξῃς τοὺς ἀκούοντας ... Und auch im späteren Verlauf der Darlegungen wird daran erinnert, daß *Elenchos* der Sprecher von immerhin sechs Kapiteln und damit fast einem Fünftel des gesamten Textes ist.²⁰ Hier ist nun die figurale Qualität des Logos unbestreitbar, immerhin handelt es sich um eine dramatische Persona. Es ist aber auffällig, daß Lukian immer wieder – ὃ προλόγων ... ἄριστε, ὁ πρόλογος ἤδη φησὶ ταῦτα ... – darauf hinweist, daß es sich bei *Elenchos* um einen speziellen Logos handelt, um Gestalt gewordene Sprache, Gestalt gewordenen Text. *Elenchos* ist dabei ein spezifischer Charakter, wie sein Name zeigt: Sein Sprechen dient allein der Kritik, der Widerlegung, dem Vorwurf, und seine diesbezügliche Autorität zieht er aus seiner literarischen Herkunft, seiner Abstammung von Menander, die er in seiner in *Pseudol.* 5 beginnenden Rede dadurch beweist, daß seine ersten Worte (ὁ γὰρ σοφιστῆς οὗτος εἶναι ...) zwei Drittel eines iambischen Trimeters, des klassischen dramatischen Sprechverses, bilden, die gleichwohl kein Menandrisches Zitat darstellen: Der Logos argumentiert also gewissermaßen eigenständig, er ist trotz seiner Abkunft nicht an seinen ‚Originaltext‘ gebunden.²¹

19) Durchaus vergleichbar ist *Sacr.* 14, wo die Tatsache, daß in Ägypten die Priester und Propheten zwar freiwillig geheimes Wissen über ihre Götter preisgeben, dies jedoch stets mit der – hier dann nur pseudo-autoritären – Formel einleiten, alle Unreinen sollten sich fernhalten, mithilfe der Einführung einer unpersönlichen Sprechinstanz λόγος formuliert wird: ἀκούση πολλῶν σοφιστῶν καὶ γραμματέων καὶ προφητῶν ἐξυρημένων διηγουμένων, – πρότερον δὲ φησιν ὁ λόγος, θύρας δ' ἐπίθεσθε βέβηλοι' – ὡς ἄρα ...

20) ὁ γὰρ σοφιστῆς οὗτος εἶναι λέγων, ὁ πρόλογος ἤδη φησὶ ταῦτα, ἐς Ὀλυμπίαν ποτὲ ἦκε ... (*Pseudol.* 5); ταῦτα μὲν ὁ Ἐλεγχος. ἐγὼ δὲ – ἤδη γὰρ αὐτὸς παρείληφα τοῦ δράματος τὰ λοιπὰ – ... (*Pseudol.* 9f.). Hier tritt der eigentliche Sprecher und Autor (ἐγὼ) gleichsam gleichberechtigt seinem früheren Stellvertreter Ἐλεγχος gegenüber.

Als ein solcher selbständiger Gesprächsteilnehmer entpuppt sich der Logos auch in *Iup. conf.* 6. Zeus muß sich hier von einem Vertreter des Kynismus belehren lassen, daß ihm, da ihm die Moiren doch überlegen seien, eigentlich keine göttlichen Ehren gebührten, und reagiert auf solche Fragen verständlicherweise unwirsch und unterstellt dem Frager sophistische Umtriebe. Der Kyniker lehnt aber die Verantwortung für sein Fragen ab: οὐ μὰ τὸν τῆς Κλωθοῦς ἄτρακτον, ὃ Ζεῦ, οὐχ ὑπ' ἐκείνων [sc. τῶν σοφιστῶν] ἀναπεισθεὶς ταῦτα σε ἠρώτησα, ὁ δὲ λόγος αὐτὸς οὐκ οἶδ' ὅπως ἡμῖν προῖὼν ἐς τοῦτο ἀπέβη, περιττὰς εἶναι τὰς θυσίας. Zwar macht das hier verwendete Prädikat ἀπέβη deutlich, daß es sich bei diesem Logos nicht um eine Figur, sondern um die Argumentation als solche handelt. Aber auch hier beweist der Logos doch eine beachtliche Autarkie, verfügt über eine inhärente, pragmatisch unkontrollierbare rationale Macht, die moralisch fundierten Vorwürfen – hinsichtlich dessen, was ‚man‘ sagen oder fragen ‚darf‘ und was nicht – nicht zugänglich und daher auch nicht rechenschaftspflichtig ist. Ähnlich ist es der Logos, im Sinne der sich im Gespräch manifestierenden Rationalität der Argumentation, der als Verbündeter des Sprechers in *Merc. cond.* 4 herausfindet, wie es um die Arbeitsverhältnisse gebildeter Griechen in römischen Diensten steht, und auch er ist für die Ergebnisse ‚seiner‘ Argumentation nicht verantwortlich: ὅ τι δ' ἂν οὖν ὁ λόγος αὐτὸς ἐπιὼν ἐξευρίσκη, τούτου τὴν αἰτίαν μάλιστα μὲν οἱ ποιῶντες αὐτοί, ἔπειτα δὲ οἱ ὑπομένοντες αὐτὰ δίκαιοι ἔχουσιν· ἐγὼ δὲ ἀναίτιος, εἰ μὴ ἀληθείας καὶ παρηρησίας ἐπιτίμιόν τί ἐστι. Auch hier ist der Logos letztlich keine Figur; aber das adverbial angefügte Partizip ἐπιὼν läßt ihn in die Nähe einer solchen rücken.

Zwei Charakteristika weist also, wie die bisherige Übersicht über entsprechende Verwendungsweisen zeigt, die von Lukian immer wieder eingesetzte, mehr oder weniger figural-autarke Sprecherinstanz eines Logos auf: Sie gibt sich – entweder mit Rekurs auf eine affirmierte Tradition oder auf unwiderlegbare *ratio* – zum einen unhinterfragbar autoritär, zum anderen lehnt sie eine moralisch einklagbare Verantwortung für das von ihr Angeführte ab.

Beide Züge finden sich auch in zwei weiteren Texten, die zudem thematisch eng miteinander zusammenhängen, nämlich im *Nigrinus* und im *Hermotimus*. Der Erzähler des *Nigrinus* hat sich bei einem Besuch in Rom auch auf den Weg zu dem berühmten Philosophen Nigrinos gemacht, ihn zuhause angetroffen und eine lange Rede des weisen Mannes über den verkommenen Zustand der Welt und die Rolle des Philosophen darin angehört. Nigrinos' Worte haben ihn tief getroffen: ἐπειδὴ δὲ ἐπαύσατο, τοῦτο δὴ τὸ τῶν Φαιάκων πάθος ἐπεπόνθειν· πολὺν γὰρ δὴ χρόνον ἐς αὐτὸν ἀπέβλεπον κεκλημημένους· εἶτα πολλῇ συγχύ-

21 Auch die Fortsetzung nach dem Einschub des Sprechers (ὁ πρόλογος ἦδη φησὶ ταῦτα) hebt iambisch an: ἐς Ὀλυμπίαν ποτὲ ἦκε, und zwar mit regulärer, aber deutlicher und also komödientypischer Auflösung in jeweils ersten Anceps.

σει καὶ ἰλίγγῳ κατειλημμένος τοῦτο μὲν ἰδρῶτι κατερροήμην, τοῦτο δὲ φθέγγασθαι βουλόμενος ἐξέπιπτόν τε καὶ ἀνεκοπτόμην, καὶ ἢ τε φωνὴ ἐξέλειπε καὶ ἢ γλώττα διημάρανε, καὶ τέλος ἐδάκρυον ἀπορούμενος· οὐ γὰρ ἐξ ἐπιπολῆς οὐδ' ὡς ἔτυχεν ἡμῶν ὁ λόγος καθίκετο, βαθεῖα δὲ καὶ καίριος ἡ πληγὴ ἐγένετο, καὶ μάλα εὐστόχως ἐνεχθεὶς ὁ λόγος αὐτήν, εἰ οἶόν τε εἶπεῖν, διέκοψε τὴν ψυχὴν ... (*Nigr.* 35). Dieser Logos – hier zunächst einmal nur gleichzusetzen mit „Nigrinos' Worten“ – gibt sich so eindeutig und unhinterfragbar in seinem Urteil, daß dem Sprecher – in den Handschriften heißt er sogar Lukian – die Tränen kommen und er sich nicht nur oberflächlich, sondern tief getroffen, versehrt, seelisch durchbohrt fühlt. Und auch dieser Logos, dessen Wirkung immerhin mit der Kampfkraft eines Kriegers metaphorisch gleichgesetzt wird, legt über sein Tun keine Rechenschaft ab: Zu einem Gespräch über das Gehörte kommt es nicht, der Logos des Philosophen läßt sich nicht auf eine Diskussion ein, die sein Zuhörer aber auch gar nicht führen will. Und dies mutet nun gerade deshalb, weil dieser Zuhörer den Namen Lukian trägt, doch zumindest leicht ironisch an, nämlich als plakative Naivität und dann letztlich als Warnung, sich den Sturzfluten des Logos, wie sie aus Nigrinos (ganz ungefragt) hervorbrechen, so unreflektiert hinzugeben, wie es jener ‚Lukianos‘ tut. Daß ein solcher ironischer Gestus hier vorhanden ist, darauf weisen einige Details des Berichtes hin: Nicht nur tritt Nigrinos mit einem aufgeschlagenen Buch in der Hand auf (*Nigr.* 2), was bei Lukian sonst grundsätzlich als Hinweis auf bloße Bildungsprätention zu verstehen ist, auch die – so ganz unsokratische – Wortflut selbst macht mißtrauisch,²² und wenn ‚Lukianos‘ eingangs die Wirkung des Nigrinos auf ihn mit dem odysseischen Lotos vergleicht (*Nigr.* 3), so sollte man nicht vergessen, daß im Epos die Gefährten des Helden nur mit Schlägen zur Vernunft gebracht werden konnten. Zuletzt wird ‚Lukianos‘ die verbalen Pfeilschüsse des Philosophen mit der Bogenkunst des Teukros vergleichen und dabei (*Nigr.* 37) sehr konkret aus Homer (*Ilias* 8,282) zitieren: Dort fordert Agamemnon Teukros auf, Hektor zu erschießen – jedoch verfehlt ihn Teukros dann zweimal hintereinander und wird zudem von ihm selbst mit einem Steinwurf zu Boden gestreckt. Auch hierin mag man also eine Ironisierungsstrategie erkennen, deren Höhepunkt vielleicht am Ende des Textes erreicht ist, wenn der Gesprächspartner, dem ‚Lukianos‘ die Tirade des Nigrinos berichtet hat, sich von einer ansteckenden Krankheit befallen wähnt (*Nigr.* 38).²³

Wenn denn also dieser scheinbar protreptische Text tatsächlich unterschwellig ironisiert ist, dann erweist sich Nigrinos' verletzender, treffender, durchschlagender Logos als tatsächlich unzuverlässig und nicht wirklich vertrauenswürdig. Da-

22 Philosophisches Vorbild Lukians – und in seiner häufig verwendeten Figur ‚Lykinos‘ gespiegelt – ist ohne Zweifel der Protoethiker Sokrates und damit dessen dezidiert dialogisch und geradezu antimonologische Gesprächsführung; vgl. hierzu grundlegend Dubel 1994.

23 Vgl. insgesamt Möllendorff 2006, 310–312.

mit ist nun eine weitere Stufe des Einsatzes des Logos erreicht. Denn an den bislang betrachteten Stellen gab es keinen Anlaß, dem Logos zu mißtrauen und seine Autorität anzuzweifeln. Ein Grund hierfür mag aber dann vorliegen, wenn sich der Logos zu einem Übermaß an Gewalttätigkeit versteigt, wie es im *Nigrinos* formuliert ist und wie er es auch im *Hermotimos*, dem vielleicht wichtigsten philosophischen Werk Lukians, tut, einem Dialog, in dem Lykinos seinem 60jährigen Freund Hermotimos auf dem Weg zu seinem Philosophielehrer begegnet, ihn in ein Gespräch über seine Lebenswahl und die Wahl seiner philosophischen Schule, der Stoa, verwickelt und ihn schließlich argumentativ dazu bringt, eingestehen zu müssen, daß diese Wahl verfrüht und im letzten unreflektiert gewesen ist. Zu dem Zweck, Hermotimos immer weiter in die Aporie zu treiben, führt Lykinos im letzten Viertel des Textes, als Hermotimos sich immer stärker auch persönlich attackiert und hintergangen fühlt, einen personifizierten Logos ein (*Herm.* 63): (Lyk.) καὶ μὴν εὖ εἰδέναι χρῆ ὡς οὐκ ἂν ποτε ἄλλο εἶποιμι. βίαιον δὲ λέγων ἐμὲ ἀνάτιον δοκεῖς μοι κατὰ τὸν ποιητὴν αἰτιάσθαι, αὐτόν, ἔστ' ἂν μὴ ἕτερός σοι λόγος συμμαχήσας ἀφέληται τῆς βίας, ἤδη ἀγόμενον· ἰδοὺ γέ τοι καὶ τάδε πολλῶ βιαιότερα φαίη ἂν σοι ὁ λόγος· σὺ δὲ ἐκεῖνον παρεῖς ἐμὲ ἴσως αἰτίαση. (*Herm.*) τὰ ποῖα; θαυμάζω γάρ, εἴ τι ἄρρητον καταλέλειπται αὐτῶ. Als später Hermotimos in völliger Verzweiflung fragt, ob man denn als Philosoph nicht einmal dann, wenn man alle Wege der Philosophie abgeschritten habe, sicher sein könne, die Wahrheit zu finden, verweist Lykinos erneut auf den Logos (*Herm.* 66): μὴ ἐμέ, ὦγαθέ, ἐρώτα, ἀλλὰ τὸν λόγον αὖθις αὐτόν· καὶ ἴσως ἂν ἀποκρίναιτό σοι ὅτι οὐδέπω ... Und noch am Ende kann Lykinos darauf hinweisen, sein Logos sei keineswegs speziell gegen die Stoiker angetreten, ἀλλὰ κοινὸς ἐπὶ πάντας ὁ λόγος (*Herm.* 85).

Die Besonderheit des Auftrittes eines autoritären, sich auf rationale Argumentation stützenden Logos im *Hermotimos* liegt ganz offenkundig darin, daß er zwar nur auf der Ebene des Zitats verbleibt, nun aber – anders als bei seiner Verwendung durch den Kyniker im *Iuppiter confutatus* – als angreifbar, als moralisch fragwürdig desavouiert werden kann, daß man sich vorstellen könnte – auch wenn der naive Hermotimos hierzu nicht in der Lage ist –, ihm einen ἕτερος λόγος gegenüber treten zu lassen: Jedenfalls sollte sich der nicht ganz so naive Leser hierzu aufgefordert fühlen und dürfte sich dann nicht allen – primär skeptischen Positionen entnommenen – Argumenten des Lykinos beugen müssen, die keineswegs alle so unanfechtbar sind, wie es zunächst (und vor allem für Hermotimos) den Anschein hat. Der Logos wird hier, unter Ausweitung der uns schon bekannten militärischen Metaphorik, als ‚Verbündeter‘ (συμμαχήσας) verstanden, ja als der eigentliche Kriegsgegner, hinter dessen ‚Gründe‘ sich der Sprecher, Lykinos, als selbst schuldlos (ἐμὲ ἀνάτιον, αὐτὸς ἤδη ἀγόμενος) zurückziehen kann.

Der existentiell motivierte und leidenschaftliche Widerstand, den Hermotimos der Zerstörung seines Lebenszieles entgegenzusetzen versucht, der sokra-

tisch-elenktische Gestus, der Lykinos' Gesprächsführung bestimmt, die Tatsache, daß Hermotimos am Ende des Gesprächs mit wehenden Fahnen zu Lykinos überläuft und seine philosophische Karriere abbricht, verbunden mit der Imagination, der Auftritt eines ἕτερος λόγος sei möglich, haben mich vor einigen Jahren zu der Annahme geführt, hinter diesem ganzen Motivkomplex stecke eine extensive Anspielung auf den Agon der beiden sokratischen Logoi, des Λόγος δίκαιος (κρείττων) und des Λόγος ἄδικος (ἥττων), in den *Wolken* des Aristophanes (aufgeführt 423 v. Chr.); ich stelle diese Deutung im folgenden abgekürzt vor.²⁴

In den *Wolken* führt Sokrates als Haupt des sophistischen Phrontisterions dem aus niederen Motiven um rhetorische Ausbildung nachsuchenden Protagonisten Strepsiadēs und dessen Sohn Pheidippides den Wettstreit zweier in seinem Denklabor wohnenden Logoi vor, deren einer, Λόγος δίκαιος, normenkonforme, deren anderer, Λόγος ἄδικος, entschieden nonkonformistische Positionen vertritt. Der ‚gerechte Logos‘, der seine Auffassungen als naiver Konservativer nur als selbstverständlich und als ‚schon immer so gewesen‘ affirmieren, nicht aber begründen kann, ist bald den intrikaten Nachfragen und Sondierungen seines ‚ungerechten‘ Gegners unterlegen, der keine diskursiven Tabus kennt und seinen Kontrahenten daher leicht aushebeln kann. Logos Dikaios wirft, als er seine Niederlage – und damit die Niederlage einer Argumentation, die sich auf Äußerlichkeiten, Herkunft und gegebene, nicht erworbene Autorität stützt – seinen Mantel ab und läuft in das Lager des Gegners über (*Wol.* 1103f.). Das Abwerfen des Mantels als Symbol für den Wechsel der Einstellung ist nun aber auch der Gestus, mit dem Hermotimos im Finale des Dialogs (*Herm.* 86) das Gespräch beendet: Er beschließt, fortan einen purpurnen Mantel zu tragen und damit auch nach außen zu demonstrieren, daß das armselige, von Kasteiung und Lebensfeindlichkeit geprägte Philosophenleben – das ihn, wie er nun zu verstehen meint, eben doch nicht zu seinem eigentlichen Ziel, der εὐδαιμονία, führen wird – jetzt ein Ende haben wird, daß er sich vielmehr der Lebensfreude und dem Lebensgenuß hingeben wird. So wie Lykinos im Dialog die Position des Protophilosophen Sokrates einnimmt, steht also Hermotimos für den Logos Dikaios und steht dann natürlicherweise der von Lykinos angeführte Logos für den Aristophanischen Logos Adikos. Entsprechend sind wir berechtigt, Aristophanische Wertungen und Positionierungen auf unseren Text zu beziehen, und hier zeigt sich dann, daß Hermotimos offenkundig seinen ideologischen Lagerwechsel allzu schnell und unüberlegt, letztlich aus intellektueller Schwäche, vollzieht. Denn der Logos Dikaios der *Wolken* läuft in dem Augenblick über, in dem er erkennen muß, daß die Zuschauer längst alle auf der Seite des Adikos stehen,²⁵ er

24 Vgl. ausführlicher Möllendorff 2000b, 210–218, v. a. 212–215.

25 *Wol.* 1083–1102.

mit seiner wertkonservativen Position also allein ist, was einen Widerspruch in sich darstellt, basiert doch (naiver) Wertkonservatismus darauf, zwar nicht reflektiert zu werden, aber auf die (unreflektierte) Zustimmung der sozialen Mehrheit bauen zu können. In gewisser Weise hat auch Hermotimos darauf gebaut, daß die Hinwendung zur spekulativen Philosophie eine allgemein für wertvoll gehaltene Lebenswahl ist, muß aber jetzt sehen, daß sie sich rational nur schwer vertreten läßt, oder besser: Daß sie anders umgesetzt, in eine ethisch fundierte Lebensgestaltung übersetzt werden müßte. Zu der Entwicklung einer Argumentation, die seine Lebensführung, seine Wertsetzung rechtfertigen würde – im Sinne des Themas meines Beitrages formuliert: Einen Logos auftreten zu lassen, der seine Einstellung argumentativ stützen und vertreten könnte –, ist er hingegen nicht in der Lage.

Brisanter ist aber meines Erachtens, daß durch diese Aristophanesanspielung auch der Logos des Lykinos fragwürdig wird, der es sich ja nun gefallen lassen muß, auf seine Affinitäten zu einem Logos befragt zu werden, der in der Komödie den desavouierenden Namen Adikos trägt. Dessen ‚Ungerechtigkeit‘ besteht darin, daß er grundsätzlich keine Werte anerkennt, und Lykinos ist ihm insofern vergleichbar, als er an die Stelle der von ihm zerstörten Bemühungen um Erkenntnis nichts eigentlich Positives setzt. Denn er stellt zwar den metaphysischen Spekulationen des Hermotimos und seines Lehrers eine pragmatische Ethik des Gemeinnsinns entgegen (*Herm.* 71–79), ohne aber eigentlich zu konkretisieren, auf welchen Prämissen und wesentlichen Erkenntnissen – wie sie der Platonische Sokrates in seinen Gesprächen zu erarbeiten suchte: als Abstraktion, die über eine Alltagsbegrifflichkeit hinausreicht – ein solches Handeln eigentlich beruhen soll. Entsprechend kann die Bekehrung des Hermotimos zu einem ‚besseren‘ Leben nur oberflächlich sein; und auch dies scheint ja sein Entschluß, von nun an einen purpurnen Mantel zu tragen, zumindest anzudeuten.

Es ist also der *Hermotimos*, in dem sich die oben beschriebene Prekarität des Lukianischen Diskurses – das Gegenüber von Erkenntnissuche und agonalem Überlegenheitswillen, Überzeugung und Verbalattacke – am deutlichsten manifestiert; sie ist aber vorbereitet und flankiert in den weniger drastischen Verwendungsweisen einer autarken oder doch zur Autarkie tendierenden Logos-Figur, wie ich sie zuvor beschrieben habe. Der offensichtlich nicht völlig vertrauenswürdige Logos des Lykinos ist gewalttätig und gibt sich schließlich damit zufrieden, die schwächere, zu wenig reflektierte und ihrer selbst ohne Grund allzu sichere Argumentation des Hermotimos überwinden zu können; das Erkennen muß im Zuge dieses Agons letztlich auf der Strecke bleiben, aber frappierend ist m. E., daß Lukian durch die plakative Anspielung auf die *Wolken* des Aristophanes ja eine Ebene einzieht, auf der der Rezipient um ein Bedenken der Positionen, um eine kritische Sichtung dieses Überzeugungsvorganges, der auch vor herbem Spott nicht zurückschreckt, nicht herumkommt. Die Frage, ob Lukian die aus

der Hybride von philosophischem Dialog und Komödie resultierende prekäre Diskursivität bedenkt und zum Gegenstand seines Schreibens macht, läßt sich also – in diesem impliziten Sinne – bejahen.

Weniger existentiell als im *Hermotimus*, dafür aber dramatisch lebendiger operiert der Logos schließlich in der Prolalia *De Domo*, einem der bedeutenderen ästhetiktheoretischen Werke Lukians. Der Sprecher trägt seine Rede offensichtlich in einem architektonisch gelungenen, in seiner Bildausstattung eindrucksvollen Saal vor und denkt in dieser Prolalia laut darüber nach, wie man in einem ästhetisch so vollendeten Raum eigentlich adäquat sprechen könne; er diskutiert also letztlich die Frage, wie das Sprechen in einem solchen Raum ein bimediales Gesamtkunstwerk, ein ästhetisch vollendetes ikonotextuelles Ensemble hervorbringen könne. Der Redner behauptet, daß dies nur gelingen könne, wenn er sich nicht bemühe, den Raum und die Bilder in seinen Worten zu beschreiben, sondern wenn er deren spezifische ästhetische Qualitäten in Sprache transformiere. In der Mitte des Textes geschieht nun aber etwas Ungewöhnliches (*Dom.* 14f.): Ἐτερος δέ τις οὐκ ἀγεννῆς λόγος, ἀλλὰ καὶ πάνυ γενναῖος, ὥς φησι, καὶ μεταξύ μου λέγοντος ὑπέκρουε καὶ διακόπτειν ἐπειράτω τὴν ῥῆσιν καὶ ἐπειδὴ πέπαυμαι, οὐκ ἀληθῆ ταῦτα λέγειν φησί με, ἀλλὰ θαυμάζειν, εἰ φάσκοιμι ἐπιτηδειότερον εἶναι πρὸς λόγων ἐπιδειξίν οἴκου κάλλος γραφῆ καὶ χρυσῷ κεκοσμημένον ... μᾶλλον δέ, εἰ δοκεῖ, αὐτὸς παρελθὼν ὁ λόγος ὑπὲρ ἑαυτοῦ καθάπερ ἐν δικασταῖς ὑμῖν εἰπάτω ... ἐμοῦ μὲν ἀκηκόατε ἤδη λέγοντος, ὥστε οὐδὲν δέομαι δις περὶ τῶν αὐτῶν εἰπεῖν, ὁ δὲ παρελθὼν ἤδη λεγέτω κἀγὼ σιωπήσομαι καὶ πρὸς ὀλίγον αὐτῷ μεταστήσομαι. (15) Ἄνδρες τοίνυν δικασταί, φησὶν ὁ λόγος, ὁ μὲν προειπὼν ῥήτωρ πολλὰ καὶ μεγάλα τόνδε τὸν οἶκον ἐπήνεσε καὶ τῷ ἑαυτοῦ λόγῳ ἐκόσμησεν, ἐγὼ δὲ τοσούτου δέω ψόγον αὐτοῦ διεξελεύσεσθαι, ὥστε καὶ τὰ ὑπ' ἐκείνου παραλελειμμένα προσθήσειν μοι δοκῶ ... Dieser Logos hat sich – wie wir uns vorstellen müssen – offensichtlich schon während der einleitenden Rede des Sprechers kaum zurückhalten können, hat Lärm gemacht und ihn zu unterbrechen versucht. Es mag zu weit hergeholt erscheinen, aber es könnte einem hier das Verhalten des Aristophanes in Platons *Symposion* in den Sinn kommen, der während der Rede seines Vorgängers Eryximachos damit beschäftigt ist, lautstarke Versuche zur Beseitigung seines Schluckaufs zu unternehmen;²⁶ damit wäre auch hier ein komödiesches Element in Szene gesetzt und in der Prolalia, in der es, wenn auch nicht um eine genuin philosophische Fragestellung, so doch um ein höheres Verständnis eines nicht unwesentlichen medial-ästhetischen Problems geht, ließe sich somit ein weiteres Exempel jenes hybriden Lukianischen Diskurses sehen. Dieser dreist auftretende, die Rede usurpierende Logos spricht bis zum Ende der Prolalia, okkupiert, aufs Ganze betrachtet, mehr als die Hälfte

26 Plat. *Symp.* 185c4–e5. 189a1–b2.

des Textes und ist auch derjenige, der die Prolalia beendet, ohne daß der erste Sprecher noch einmal zu Wort käme, und dies entgegen seiner noch am Ende von (14) – πρὸς ὀλίγον αὐτῷ μεταστήσομαι – geäußerten Absicht. Zudem kann er eigenständig Zeugen aufrufen, die innerhalb seiner Rede explizit und eigenständig zu Wort kommen.²⁷ Er ist nicht eigentlich ein Gegner des ersten Sprechers, gibt er doch zu Protokoll, daß er ihm nicht widersprechen, aber doch einiges von jenem Ausgelassenes hinzufügen wolle; allerdings propagiert er schließlich doch ein ganz anderes Modell, nämlich das einer medialen Unterlegenheit der Sprache, die sich nur in den Dienst des Sichtbaren stellen kann, indem sie es beschreibt, weshalb den größeren Teil seiner Ausführungen eine Ekphrasis der Bilderreihe einnimmt, die an den Wänden des Saales hängt. Damit gewinnt er jedenfalls eine bisher ungesehene Unabhängigkeit von dem ersten Sprecher: Trat der Logos bislang als zwar selbständiger, aber doch getreuer Unterstützer des Sprechers auf, so ist er hier ein (lästiger) Konkurrent, den der Sprecher noch nicht einmal abschließend aus dem Felde zu schlagen vermag.

Es ist somit Aufgabe des Rezipienten, aus der Antithese zur (vom Autor nun definitiv nicht vorgegebenen, auch nicht insinuierten) Synthese zu gelangen, das Urteil bleibt ihm überlassen. Lukian vermag auf diese Weise die ideologische Offenheit seines hybriden Dialogs zu wahren und ihm so eine wirkliche dramatische Qualität zu verleihen: Dramatisch in dem Sinne, daß sich die Polyphonie der Figurenreden nicht auf die Eindeutigkeit und Zurechenbarkeit zu einer auktorialen Instanz reduzieren läßt. Prekär ist hieran, daß Lukian diese Qualität seiner Texte zu dem Preis erkaufte, daß er auch dem Erkenntnisprozeß eine ernsthafte Dialogizität einschreiben muß, das heißt: Die Verantwortung für das Gelingen dieses Prozesses verschiebt sich vom Autor auf den Rezipienten, der sich mit den Ansprüchen der Figuren und nicht zuletzt der Logos-Figuren, autoritativ sprechen zu können, auseinanderzusetzen hat.²⁸

Ich möchte diesen Beitrag nicht schließen, ohne auf einige weitere Figuren des Lukianischen Œuvres zumindest aperçuhaft hinzuweisen, die ohne Zweifel die Qualität von Logos-Figuren besitzen und deren Verhältnis zum Autor Lukian unterschiedlich und insgesamt schwer bestimmbar ist: Die Figur des Διάλογος im *Bis accusatus*, der Protagonist Παρρησιόδης („Freund der freien Rede“) im *Piscator* sowie die verschiedentlich auftretende Personifikation der kritischen Einrede, Μῶμος. Der *Dialogos* reflektiert ausdrücklich über seine ‚Vergewaltigung‘ durch den ‚Angeklagten‘ Lukian, nämlich seine Verbindung mit der Komödie, die er als dysfunktional beschreibt: dysfunktional gleichwohl nicht etwa ästhetisch, sondern ethisch, womit er in einen – dem *Procedere* in *De Domo* vergleich-

27 *Dom.* 20 (Zeugnis Herodots zur Richtigkeit der Behauptungen des Logos hinsichtlich der Überlegenheit des Sehens über das Hören).

28 Hieraus ergibt sich auch ein ethisches Problem, nämlich das der Verantwortung für die ‚Botschaft‘ eines Textes; vgl. hierzu Möllendorff 2010.

baren – Widerspruch und Gegensatz zu Lukian tritt, der sich doch für die Erschaffung gerade dieser Verbindung besonders rühmt. *Parrhesiades* ist, wie *Dialogos*, eine genuin dem Traditionsstrang des philosophischen Gesprächs zuzuordnende Figur, rekuriert sein Name doch auf die *parrhesia* als eine Einstellung der angstlosen Freimütigkeit des Philosophen gegenüber den Herrschenden, wie sie einschlägig von Flinterman dargelegt worden ist.²⁹ Zugleich gibt es hier eindringliche intertextuelle Referenzen auf eine weitere problematische Aristophanische Figur, den Dikaiopolis der *Acharner*. Problematisch ist diese Figur deshalb, weil sie zwar – wie der Parrhesiades im *Piscator* – einen ethisch präventiosen Namen trägt, sich aber im Verlauf des Dramas als keineswegs verlässliche ethische Instanz erweist: Der attische Bauer Dikaiopolis schließt im Peloponnesischen Krieg mithilfe eines magischen Friedensweines einen Privatfrieden mit Sparta, sorgt aber auf egoistischste Weise dafür, daß niemand außer ihm davon profitieren kann.³⁰ Wie im *Hermetimus* ließe sich fragen, ob und wenn ja: welche Rückschlüsse auf die Lukianische Figur Parrhesiades hieraus zu ziehen sind, dem eine gewisse Prätentiosität, wie sein die Wahrheitsliebe recht forcierender voller Name – Παρρησιάζων Ἀληθίωνος τοῦ Ἐλεγκτικέου – hinreichend andeuten dürfte, nicht gänzlich fern ist. *Momos* schließlich ist zweifellos eine hybride Figur, die dem Lukianischen Anspruch der Verbindung von derber komischer Kritik und philosophischem Verbesserungswollen am ehesten entspricht, wenn auch gleichwohl aufgrund seiner grundsätzlichen Haltung, stets nur das Negative zu sehen, ebenfalls ein ironisches Schlaglicht auf die auktoriale Persona fällt.

Nimmt man die oben teils ausführlicher, teils summarisch vorgestellten Instanzen von Logos-Figuren zusammen, so zeigt sich, daß Lukian ein ganzes Arsenal von unterschiedlich elaborierten und funktionalisierten *Lógoi* in seinem Werk zum Einsatz bringt. Diese treten teils als seine Stellvertreter oder Helfer auf, teils entpuppen sie sich aber auch als heimliche oder sogar offene Gegenspieler. Lukian, schon biographisch nicht greifbar, ist es auch nicht in seinem Werk. Der Grund für eine solche Strategie könnte, wie ich thesenhaft formulieren möchte, gerade mit seiner spezifischen Selbstverortung in der epideiktischen Kultur seiner Zeit zusammenhängen, deren Besonderheiten ich oben skizziert habe. Wenn die körperliche Selbstinszenierung der herausragendsten Sophisten gerade darauf abzielte, sich zu tatsächlich einzigartigen Gestalten zu stilisieren, und wenn es richtig ist, die plakative ‚Unkörperlichkeit‘ Lukians als analoge Strategie sophistischer Positionsnahme anzusehen, dann dürfte diese Vielfalt von auktorialen Sprechern und schwer einzuordnenden Logoi-Figuren dem Zweck dienen, gerade den Vorzug einer vor allem textuellen Existenz auszuspielen: Denn während jene anderen

29 Flinterman 2004.

30 Vgl. Bowie 1993, 33, sowie Möllendorff 2002, 65f.

Sophisten, und selbst Favorinus, doch am Ende nur einen Körper haben, kann Lukian sich in eine quasi unbegrenzte Zahl textueller Instanzen einspiegeln und auf diese Weise eine Polyphonie erzeugen, hinter der er selbst unauffindbar und damit uneinholbar wird.

Practischer (1992): G. Praxiphanes, Lukians Dialog EIKONIZ – YTIPEI
TQN EIKONIZ. Ein Beitrag zur Literaturtheorie und Homötrik. KAM

Dübel (1994): Zandine Dübel, Dialoge in antiochenen Les masques de Lucien.
in: Alain Billault (Hg.), Lucien de Samosate. Actes du colloque international de
Lyon organisé au Centre de Recherches et de Collations de la Sorbonne
par les Drs. G. Praxiphanes (Lyon 1992), J. Huet (Lyon 1993) – coll. Latine,
Paris (1994).
Fleissner (1994): J. Fleissner, Lucianus. Studien zur römischen Literatur und
Kultur. Berlin, New York: De Gruyter, 1994.
in / New York, 1994.

Möllendorf (1999): Lucianus. Studien zur römischen Literatur und Kultur.
Berlin, New York: De Gruyter, 1999.
Möllendorf (2000): Lucianus. Studien zur römischen Literatur und Kultur.
Berlin, New York: De Gruyter, 2000.
Möllendorf (2001): Lucianus. Studien zur römischen Literatur und Kultur.
Berlin, New York: De Gruyter, 2001.

Möllendorf (2002): Lucianus. Studien zur römischen Literatur und Kultur.
Berlin, New York: De Gruyter, 2002.
Möllendorf (2003): Lucianus. Studien zur römischen Literatur und Kultur.
Berlin, New York: De Gruyter, 2003.
Möllendorf (2004): Lucianus. Studien zur römischen Literatur und Kultur.
Berlin, New York: De Gruyter, 2004.

Williams (1994): David E. Williams, Lucianus. Studien zur römischen Literatur
und Kultur. Berlin, New York: De Gruyter, 1994.
Williams (1995): David E. Williams, Lucianus. Studien zur römischen Literatur
und Kultur. Berlin, New York: De Gruyter, 1995.
Williams (1996): David E. Williams, Lucianus. Studien zur römischen Literatur
und Kultur. Berlin, New York: De Gruyter, 1996.

Williams (1997): David E. Williams, Lucianus. Studien zur römischen Literatur
und Kultur. Berlin, New York: De Gruyter, 1997.
Williams (1998): David E. Williams, Lucianus. Studien zur römischen Literatur
und Kultur. Berlin, New York: De Gruyter, 1998.

Literaturverzeichnis

- Baldwin (1973): B. Baldwin, *Studies in Lucian*, Toronto.
- Bowie (1993): Angus M. Bowie, *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge.
- Bretzigheimer (1992): G. Bretzigheimer, Lukians Dialoge EIKONEΣ – ΥΠΕΡ ΤΩΝ EIKONΩΝ. Ein Beitrag zur Literaturtheorie und Homerkritik, *RhM* 135, 161–187.
- Dubel (1994): Sandrine Dubel, Dialogue et autoportrait: les masques de Lucien, in: Alain Billault (Hg.), *Lucien de Samosate. Actes du colloque international de Lyon organisé au Centre d'Etudes Romaines et Gallo-Romaines les 30 septembre – 1^{er} octobre 1993*, Lyon, 19–26.
- Flinterman (2004): Jan J. Flinterman, *Sophists and emperors: A reconnaissance of sophistic attitudes*, in: B. Borg, *Paideia. The World of the Second Sophistic*, Berlin / New York, 359–376.
- Möllendorff (2000a): Peter von Möllendorff, *Auf der Suche nach der verlogenen Wahrheit. Lukians Wahre Geschichten*, Tübingen.
- Möllendorff (2000b): Peter von Möllendorff, *Lukian. Hermotimos oder Lohnt es sich, Philosophie zu studieren?* Hg., übers. u. komm. v. ders., Darmstadt [TdF 74].
- Möllendorff (2002): Peter von Möllendorff, *Aristophanes*, Darmstadt.
- Möllendorff (2004): Peter von Möllendorff, Puzzling Beauty. Zur ästhetischen Konstruktion von Paideia in Lukians ‚Bilder‘-Dialogen, *Millennium* 1, 1–24.
- Möllendorff (2006): Peter von Möllendorff, *Lukian. Gegen den ungebildeten Büchcherrarren*, Düsseldorf / Zürich.
- Möllendorff (2010): Peter von Möllendorff, *Das A und O des Zitierens. Zur ethischen Dimension beschnittener Zitate*, in: J. Jacob, M. Mayer (Hgg.), *Im Namen des anderen. Die Ethik des Zitierens*, München, 189–202.
- Saïd (1993): Suzanne Saïd, Le ‚je‘ de Lucien, in: M.-F. Baslez u. a. (Hgg.), *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à saint Augustin. Actes du deuxième colloque de l'Equipe de recherche sur l'hellénisme post-classique*, Paris, 253–270.
- Wilhite (2007): David E. Wilhite, *Tertullian the African. An anthropological reading of Tertullian's Context and Identities*, Berlin / New York.
- Zanker (1995): Paul Zanker, *Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst*, München.