

ABSCHLUSSARBEIT
ZUR ERLANGUNG DER MARGISTRA ARTIUM
IM FACHBEREICH NEUERE PHILOGIEN

DER JOHANN WOLFGANG GOETHE-UNIVERSITÄT FRANKFURT AM MAIN
INSTITUT FÜR DEUTSCHE LITERATUR UND IHRE DIDAKTIK

MYTHOS ALS *TECHNE*.
NATALIS COMES,
EIN RENAISSANCE-GELEHRTER BEI DER
ARBEIT

1. GUTACHTER: PD DR. F. ROLAND VARWIG

2. GUTACHTER: PROF. DR. FRANK FÜRBEETH

VORGELEGT VON: MAREN WIXFORTH

AUS: GÜTERSLOH

EINGEREICHT AM: 17. FEBRUAR 2010

Inhalt

1. Einleitung: Dichtung als Handwerkskunst 5

2. Mythos als *techne*: Antike und Mittelalter

2.1 Hermogenes von Tarsos (ca. 160-230 n.Chr.), der Rhetor:

Die *Ideen* des Stils als *techne* der Rede in ungebundener und gebundener Sprache

2.1.1 Kunstredner, Theoretiker und rhetorischer Techniker	19
2.1.2 Die <i>Ideen</i> des Stils	23
2.1.3 Allgemeine <i>Ideen</i> erzeugen eine individuelle Rede	27
2.1.4 <i>Ideen</i> als Teil eines rhetorischen Gesamtkonzepts	28
2.1.5 Mythos und <i>Ideen</i> sind <i>techne</i>	31
2.1.6 Hermogenes – Rezeption	35

2.2 Hermogenes, der Philosoph: Mythos als *techne* der Philosophie

2.2.1 Die gesellschaftliche Funktion des Mythos im Wandel	39
2.2.2 Hermogenes in platonischer Tradition	40
2.2.3 Hermogenes in aristotelischer Tradition	44
2.2.3.1 Mythos als Ausgangspunkt für Philosophie	45
2.2.3.2 Ordnung und die drei Sinnebenen des Mythos	46
2.2.3.3 Die Lehre von den Orten (griechisch: <i>topoi</i>) – Basis für die Argumentation	48
2.2.3.4 Aristotelische Ontologie in den <i>Ideen</i> Hermogenes'	51

2.3 Die *techne* der allegorischen Deutung in aristotelischer Tradition

2.3.1 Allegorie als Vermittler von <i>logos</i> und Mythos	55
2.3.2 Allegorie	55
2.3.3 Wunderliches ist Allegorie	56
2.3.4 Die Hermeneutik	57
2.3.5 Mythos ist Philosophie	58
2.3.6 Mythos ist wahrscheinliche Wirklichkeit	60

<u>2.4 Der homerische Mythos als <i>techne</i> der Bildung</u>	61
<u>2.5 Eustathios' (ca. 1115-1195) Konzentration des Mythos als <i>techne</i></u>	
2.5.1 Hermogenes und der Mythos	66
2.5.2 Eustathios von Thessalonike	68

3. Mythos als *techne*: Renaissance

Die Ableitung der *Fiktion* als *techne* aus Hermogenes' ‚*Peri ideon*‘: die *gradus fictionis*

<u>3.1 Humanistische Rhetorik und Poetik</u>	71
<u>3.2 Mythos und <i>Fiktion</i></u>	76
<u>3.3 Hermogenes im Humanismus: Caspar Laurentius (um 1600) und das Wesen von Dichtung</u>	79
3.3.1 Die vier Stufen der <i>Fiktion</i> bei Caspar Laurentius	86
3.3.2 Hermogenes-Übersetzung: C. Laurentius versus C.W. Wooten	87
<u>3.4 Gerhard Johann Vossius (1577-1649)</u>	90
3.4.1 ‚ <i>Poeticarum institutionum libri III</i> ‘ (1647)	91
3.4.2 Mythos als <i>techne</i> : <i>Fiktion</i> und erkenntnistheoretische Methode	93
3.4.3 <i>genera fabulosae fictionis</i>	96
3.4.4 Die <i>gradus fictionis</i>	97

4. Natalis Comes' (1520-1582) ‚*Mythologiae*‘ (1567)

Die Symbiose von Rhetorik, Philosophie und Dichtungstheorie: Mythos als *techne*

<u>4.1 Natalis Comes, der Humanist</u>	103
<u>4.2 Mythos als <i>techne</i> in seiner Anwendung in der ‚<i>Mythologiae</i>‘</u>	
4.2.1 Mythos als <i>techne</i> im Sinne eines philosophischen Arguments	104
4.2.2 Das implizite Konzept der <i>Fiktion</i> als <i>techne poetike</i>	107
4.2.3 Mythos als <i>techne poetike</i>	112

4.3 Das Werk: Die ‚Mythologiae‘

4.3.1 ‚Mythologiae‘ als <i>techne logike</i>	113
4.3.2 Natalis Comes‘ Göttergestalten und ihre Ordnung	120
4.3.3 <i>techne rhetorike</i> in der ‚Mythologiae‘ und im Mythos	124
4.3.4 Natalis Comes‘ Götterdarstellung	126
4.3.4.1 <i>Minerva</i>	127
4.3.4.2 <i>Zyklopen</i>	134
4.3.4.3 <i>Orpheus</i>	138

5. Resümee	141
-----------------------------	-----

Anhang

Abbildungen

Griechische Begriffe

Bibliographie

Schriftliche Versicherung der selbständigen Anfertigung

Lebenslauf

1. Einleitung: Dichtung als Handwerkskunst

Die Renaissance als Wiedergeburt der Antike hat große Künstler hervorgebracht: Tizian, Leonardo da Vinci, Botticelli, Michelangelo und Raphael sind nur wenige Beispiele, die den Bezug zur Antike verdeutlichen. Die Renaissance und der Humanismus möchten auf allen Ebenen der Kunst, die Literatur eingeschlossen, die Antike verstehen und an ihre Tradition anknüpfen. Erst mit dem Ende der Renaissance wird die Antike als eigenständige Epoche wahrgenommen und aus dieser Distanz heraus verstanden und untersucht:

„Von nun an ist die antike Welt unwiderruflich getrennt von der unseren: sie ist zu einer verzauberten Insel geworden, verloren in einer leuchtenden Ferne und auf immer unerreichbar.“¹

Woher haben die Künstler ihr Wissen, in das mehr als nur die schöne Gestalt der Menschen einfließt? In ‚Die Schule von Athen‘ (1510)² von Raphael Santi³ stehen im Zentrum Platon und Aristoteles.⁴ Platon,⁵ mit typischen Attributen wie Bart und Stupsnase versehen, deutet zum Himmel, so dass im Bild auf die Philosophie Platons verwiesen wird und seine Vorstellung vom Reich der Ideen. Aristoteles,⁶ mit dem Buch in der Hand, der Nikomachischen Ethik, bezieht mit seiner Geste die Menge umstehender Gelehrter mit ein. Ausgangspunkt seiner Philosophie ist die reale Welt, repräsentiert durch Forschung und Wissenschaft, die durch die Anwesenheit wichtiger Vertreter unterschiedlicher wissenschaftlicher Disziplinen personifiziert werden. Die Schule ist der Ort der wissenschaftlichen Diskussion, der Ort der Erörterung und Sinnbild menschlich geistiger Fähigkeiten. Architektur ist durch Donato Bramante⁷ genauso vertreten wie die Mathematik durch Euklid, der einen Zirkel verwendet. Es ist kaum vorstellbar, dass sich Raphael mit allen antiken Wissenschaften beschäftigt hat, um in jedem Detail seines Bildes einen Verweis auf Wissen zu schaffen. Vor allem, woher wusste er, welche physische Gestalt er den einzelnen Personen geben musste?

Er muß auf einen bekannten Zeichenvorrat an Attributen zurückgegriffen haben, mit dem Ziel, dass der Betrachter die Figuren erkennen kann. Es muss eine Art Nachschlagewerk gegeben haben, aus denen Künstler aller Richtungen ihr Wissen bezogen haben, um die

¹ Sezec. S. 248-249.

² Siehe Abbildung 1 im Anhang.

³ Raphael Santi (1483-1520).

⁴ Siehe Abbildung 2 im Anhang.

⁵ Platon (427-347 v.Chr.).

⁶ Aristoteles (384-322 v.Chr.).

⁷ Donato Bramante (1444-1514) ist ein Jugendfreund Raphael Santis. Donato Bramante steht in Verbindung mit dem Bau Sankt Peters im Vatikanstaat, Raphael Santi folgt ihm 1515. (Lexikothek. Spektrum der Kunst. S. 219)

Antike mit Erfolg aus ihren Werken ‚sprechen‘ zu lassen. Sie dienten als eine Art Ratgeber, die sich nicht nur auf die Philosophie und andere Wissenschaften bezogen haben, sondern auch auf den Mythos:

*„Wenn die italienische Kunst nach 1550 den mythologischen Handbüchern verpflichtet ist, dann gilt dasselbe auch für die Literatur, wobei wir hier jedoch unsere Beispiele in Frankreich, England, Deutschland und Spanien suchen“.*⁸

Die erfolgreichsten Verfasser solcher Handbücher, die sich auf den antiken Mythos beziehen, sind in der Mitte des 16. Jahrhunderts Lilio Gregorio Gyraldi, Vincenzo Cartari und Natalis Comes.⁹

Was muss ein solches Nachschlagewerk beinhalten, das ganz unterschiedlichen künstlerischen Disziplinen genügt, um sowohl dem Schöpfer als auch dem Rezipienten zu nützen? Neben der vereinbarten Darstellungsweise der physischen Gestalt mythischer Figuren und ihrer Geschichte beinhaltet das Nachschlagewerk das gesamte philologische Wissen, das aus dem Mythos gezogen werden kann. Der gewissenhaften Darstellung der mythischen Welt muss ein Interpretationsprozess vorangegangen sein, denn nur ein umfassendes Verständnis des Mythos kann ein Nachschlagewerk folgen. Neben der textimmanenten Deutung des Mythos ist seine gesellschaftliche Funktion in antiker Zeit von Bedeutung. Der Mythos als Dichtung ist Teil der Gesellschaft, ein sprachliches Medium im ästhetischen ‚Gewand‘.

Die ‚*Mythologiae*‘ des Natalis Comes¹⁰ ist ein solches Nachschlagewerk und stellt ein Instrument dar, das sowohl das antike Wissen beinhaltet als auch seine dazugehörigen Symbole. Die versteckten Verweise auf antikes Wissen müssen entschlüsselt und verständlich gemacht werden, nur so kann der Betrachter in anderen künstlerischen Darstellungen die Figuren als Gemeinplätze wiedererkennen und der Schöpfer der Werke gebraucht sie, um diese Figuren zu erschaffen.

*„All diese Werke hat er zum Glück zur Hand („reach me“), auf den Regalen seiner Bibliothek – ein Beweis, daß sie damals ständig konsultiert wurden und nicht nur den Dichtern, sondern auch deren Lesern als Nachschlagewerke dienten.“*¹¹

*„Nach dem Gesagten dürfen wir annehmen, daß die mythologischen Handbücher des sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert zur Bibliothek eines jeden kultivierten Menschen gehörten und daß so manches Exemplar von illustren Händen durchblättert wurde.“*¹²

⁸ Seznec. S. 234.

⁹ Seznec. S. 172.

¹⁰ Natalis Comes (1520-1582).

¹¹ Seznec. S. 242.

¹² Seznec. S. 246.

Mit Natalis Comes' *Mythologiae* können mythische Darstellungen in der Kunst und Literatur wiederverwendet und erkannt werden. Sie werden zu Gemeinplätzen, *Topoi*. Gleichzeitig dient ein solches Nachschlagewerk als Schlüssel für spätere Generationen, um den Produktionsprozess der Renaissance-Kunst verständlich zu machen.

An dem Werk Natalis Comes' soll gezeigt werden, dass die wissenschaftliche Beschäftigung des Mythos weit mehr als nur eine literaturwissenschaftliche Disziplin ist, die die Geschichten der Alten erläutert. Hierzu ist nur ein Blick in das Inhaltsverzeichnis der *Mythologiae* notwendig. Die Überschrift des Buches II lautet „*On the One God, the Originator and Creator of all Things*“.¹³ Warum beschäftigt sich ein Werk, das mit *Mythologiae* betitelt ist, mit dem christlichen Gott als Quelle und Schöpfer aller Dinge? Das Werk ist weit mehr als nur die Aufzählung einer Reihe mythischer Gestalten. Natalis Comes baut eine Verbindung zwischen den antiken Göttern der Mythen und dem christlichen Gott auf. Was ist die Rechtfertigung einer solchen Verbindung? Sie ist alles andere als selbstverständlich. Der antike Mythos muss mehr als nur eine Reihe kleiner Geschichten sein. Der Mythos muß Wissen beinhalten, das auf den ersten Blick vielleicht zu erahnen ist. Wie sonst wäre die große Anziehungskraft der antiken Mythen erklärbar. Bis heute übt der antike Mythos Faszination aus und zieht sich durch sämtliche Epochen der Menschheitsgeschichte. Die *Ilias* von Homer ist bereits im 8. vorchristlichen Jahrhundert entstanden. Das Werk ist nahezu 3000 Jahre alt. Das Mittelalter kannte die Geschichte vom Untergang Trojas, wie sonst könnte ein Hartmann von Aue¹⁴ das Sattelzeug beschreiben können, auf dem diese Geschichte erzählt wird. Johann Wolfgang von Goethe¹⁵ verfasst *Iphigenie auf Tauris*, Karl Philipp Moritz¹⁶ verfasst eine *Götterlehre*; die Reihe könnte fortgesetzt werden. Das Interesse am Mythos besteht bis heute und beschränkt sich dabei nicht auf eine kleine Elite an der Universität, selbst Hollywood verfilmt diese Stoffe in jüngster Zeit. Die ununterbrochene Faszination am Mythos kann als ein Indiz dafür angesehen werden, dass der Mythos mehr als nur eine kleine Geschichte ist, sondern ein Darstellungsmittel antiken Wissens.

Dass bereits die Antike im Mythos mehr als nur ein sprachliches Kunstwerk gesehen hat, zeigt sich in der Verwendung des Mythos in der Philosophie Platons. Der Philosoph hat sich das Wesen von Dichtung nutzbar gemacht. Der Mythos wird zu einem Instrument der Darstellung von philosophischer Wahrheit. Er wird zur *techne*. Das altgriechische

¹³ Natale Conti's *Mythologiae*. S. vii.

¹⁴ Hartmann von Aue (2. Hälfte des 12. Jh. - Anfang des 13. Jh.): Erec. Verse 7545-7546: „*an disem gereite was ergraben - das lange liet von Troiâ.*“

¹⁵ Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832).

¹⁶ Karl Philipp Moritz (1756-1793).

Wort *τέχνη* (*techne*) bedeutet ‚Kunstfertigkeit‘, die lehr- und lernbar ist. Sie ist eine Sammlung festgelegter Regeln, nach denen verfahren wird.

Mythos als *techne* heißt, den Mythos aus produktionsästhetischer Perspektive zu untersuchen. Welche technischen Möglichkeiten stehen einem Dichter und Gelehrten zur Verfügung, um Dichtkunst als Schöpfung des menschlichen Verstands ausmachen zu können und welche Funktion erfüllt der Mythos, wenn er lehr- und lernbare Kunstfertigkeiten beinhaltet? Was sind gerade die eigentümlichen Merkmale von Mythos und Dichtung, die Platon als nützlich erscheinen, um sie im Dienst seiner Philosophie zu stellen? Und sind diese Merkmale nur bei Platons Mythen zu finden oder können sie allgemein bei Dichtung ausgemacht werden?

Um den Mythos als *techne* zu erfassen, dient Platons Verständnis des Mythos als Ausgangspunkt. Der platonische Mythos steht im Dienst der Philosophie und ist damit ein Werkzeug, um Erkenntnis auszudrücken. Bei Platon ist die Verwendung des Mythos als *techne* offensichtlich. Die Forschung steht den platonischen Mythen unverständig gegenüber:

„Denn kein anderer griechischer Denker hat die überlieferten Mythen so heftig angegriffen wie Platon; aber kein anderer antiker Philosoph hat so viele anschauliche und unvergessliche Mythen über sein eigenes Werk hin verstreut wie er.“¹⁷

„Dabei wurde der Versuch, mit Platons Mythen zurechtzukommen, von Anfang an dadurch erschwert, dass Platons eigener Sprachgebrauch bezüglich des Verhältnisses von Mythos und Logos erstaunlich schillernd und inkonsequent ist.“¹⁸

Mythisches und logisches Denken und Darstellen scheinen bei Platon zu verschwimmen. Sie bilden eine Einheit, die für den modernen Rezipienten schwer verständlich ist. Glenn W. Most verweist auf die „*geistesgeschichtlichen Entwicklungen*“,¹⁹ die zu einem anderen Verständnis von Mythos und damit auch von *logos* geführt haben. Was kritisiert Platon am Mythos, wenn Mythos und *logos* verbunden zu sein scheinen und der Mythos als *techne* für Philosophie geeignet ist?

Die Kritik am Mythos kann sich nicht an die äußere dichterische Form gerichtet haben, sondern gegen deren Inhalt. Daher weist auch Glenn W. Most eine Reihe von Eigenschaften am platonischen Mythos nach, die „*durchaus typisch sind für die gewöhnlichen Mythen*“.²⁰ Platon war damit nicht nur Philosoph, sondern auch Dichter, der „*unterschiedlich geartete Texte für zwei Arten von Rezipienten produzierte*“.²¹ Dabei

¹⁷ Most. S. 7.

¹⁸ Most. S. 8.

¹⁹ Most. S. 9.

²⁰ Most. S. 13.

²¹ Most. S. 14.

sind die mit den Mythen versehenen Dialoge die exoterischen Texte,²² die für eine Leserschaft außerhalb der Philosophenschulen verfasst worden sind.

„Exoterische philosophische Schriften müssen am literarischen Markt nicht nur mit anderen philosophischen Schriften um die Aufmerksamkeit philosophisch geschulter Leser konkurrieren, sondern auch und vor allem mit anderen literarischen Texten um die Aufmerksamkeit eines philosophisch ungebildeten Publikums, und sie müssen daher diejenigen Textmerkmale aufweisen, die potentielle Leser des letzteren Typs von den Büchern erwarten, die sie kaufen wollen.“²³

Platon verwendet also bewusst dichterische Techniken, um seine Philosophie einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Seine Werke sind bewusst konstruierte Kompositionen, die weit mehr Aspekte berücksichtigen als die von Platon intendierten Aussagen. Durch die Untersuchung der dichterischen Form wird die Produktionsseite des Mythos innerhalb der Dialoge betont und damit ihre Funktion. Sie können einen Beitrag für das weitere inhaltliche Verständnis der Philosophie Platons liefern.

„Denn ohne Formbetrachtung bleibt unentschieden das Problem von der philosophischen oder künstlerischen Grundbetontheit des platonischen Mythos, ungeklärt die Beeinflussungskraft und –weise des vorplatonischen Mythos, unenthüllt die Geburt des vollplatonischen Mythos, unerklärt sein Nichtverstandenwerden in seiner Nachwirkung, bleibt vor allem unerhellte eine der gewaltigsten, Leben spendenden, innere Wandlungen enthüllenden Erscheinungsweisen des Platonischen Geistes.“²⁴

Walter Willi bezieht in das Verständnis des platonischen Mythos das allgemeine Verständnis dieser Textart mit ein. Nur wenn das allgemeine Wesen des Mythos erfasst ist, kann seine Anwendung und Funktion innerhalb platonischer Schriften verständlich werden. Der platonische Mythos ist erst dann erfolgreich, wenn er von seinen Lesern als solcher erkannt wird. Eine Untersuchung der Form des platonischen Mythos ist damit eine allgemeine philologische Untersuchung. Auf diese Weise wird nicht nur den platonischen Mythen ein mehr als nur literarischer Wert beigemessen, sondern auch dem Mythos allgemein. Bei Platons anmutigen kleinen Geschichten ist ein philosophischer Wert naheliegend, der natürlich eine andere philosophische Qualität besitzt als die aus der Dialektik stammenden Aussagen. Inhalt und Form stehen für Walter Willi in Verbindung zueinander. Hierbei rückt ein Anspruch antiker Rhetorik ins Blickfeld, wonach Inhalt und Form, also Sprache und Aufbau, in Korrespondenz zueinander stehen. Hermogenes von Tarsos,²⁵ ein antiker Rhetor hat in seinen ‚*Peri ideon*‘ diesen Anspruch ausgeführt. Platons Werk wird so in ein ganzes Geflecht antiker sprachlicher Produktion und Tradition eingebettet.

²² Most. S. 15.

²³ Most. S. 15.

²⁴ Willi. S. 9.

²⁵ Hermogenes von Tarsos (ca. 160-230 n. Chr.).

Der Mythos als Bestandteil der platonischen Philosophie wird zu einem Werkzeug der Darstellung, zu einem Produkt, das bewusst durch seinen Schöpfer eingesetzt wird. Der Mythos wird zu einem ‚Handwerkszeug‘, zu einer *techne*. Mit „*Mythopoie*“²⁶ hat Walter Willi in dem Titel seines Werks bereits darauf verwiesen. ‚*Poie*‘ leitet sich von *ποίησις* (*poiesis*) ab und bedeutet ‚*Machen, Tun, Tätigkeit, etwas hervorbringen, Schöpfung*‘, aber auch ‚*das Schaffen des Dichters, Dichtkunst*‘. Die platonischen Dialoge und Mythen werden im Bereich eines produktionsästhetischen ‚Werkzeugs‘ verankert, der Dialog und besonders der Mythos werden zu einem bewusst gewählten Instrument, zum Medium von Gedanken und Informationen mit philosophischem Gehalt. Die Wortwahl und die gewählte Form des Textkörpers sind außerhalb des Bereichs von Zufälligkeit.

Daher untersucht Walter Willi die Bedeutung des Mythos in seiner „*künstlerischen Grundbetontheit*“,²⁷ die bei Platon immer im Spannungsbogen zum *logos* zu sehen ist. Dabei können mehrere Bedeutungen von Mythos ausgemacht werden:

„*μῦθος*²⁸ und *λόγος*²⁹ haben in allen drei Fällen denselben Begriffswert: *λόγος* = die streng sachliche Erörterung, *μῦθος* = Komplex von Mythos, Märchen, Sage.“³⁰

Das ist der Bedeutungsraum, den Walter Willi für den Mythos, aber auch für den *logos*, ausmacht. Der Mythos wird zum *logos*, da der Mythos Wahrheit enthält³¹ und umgekehrt wird der *logos* zum Mythos, denn:

„*Die Welt des Logos zerfällt in zwei Hemisphären, Wahrheit und Lüge [...]. Der wahre Logos ist göttlich, ist die Sprache der Seinswelt. Der falsche Logos wohnt drunten bei den Menschen, ist die Sprache ihrer Sinnenwelt*“.³²

Die Verwendung der Sprache als Kommunikationsmedium impliziert immer einen Bedeutungsraum, der nicht nur für den mythischen Teil gilt, sondern auch für den rational-logischen Dialog. Selbst dem Teil, dem rein philosophischer Gehalt zuerkannt wird, beinhaltet Elemente der ‚Lüge‘. Der Übergang vom Mythos zum *logos* wird fließend, was sich in dem von Walter Willi³³ aufgezeigten Bedeutungsspektrum des Mythos bei Platon niederschlägt:

- (i) Mythos als Sage, Märchen, Fabel
- (ii) Mythos als *logos pseudes*,³⁴ als falschen *logos* mit einem Kern Wahrheit

²⁶ Walter Willi: *Versuch einer Grundlegung der platonischen Mythopoie*.

²⁷ Willi. S. 12.

²⁸ *μῦθος*: *mythos*

²⁹ *λόγος*: *logos*

³⁰ Willi. S. 10.

³¹ Willi. S. 11.

³² Willi. S. 11.

³³ Willi. S. 18.

³⁴ *λόγος ψευδής*: *logos pseudes* – der falsche Logos, die falsche Rede im poetischen Sinn

(iii) der individuelle Mythos, widerspruchsvoll und bedeutsam für den Philosophen als Darstellung individueller, nicht allgemeiner Wahrheit

Ein wichtiges Wesensmerkmal des Mythos ist immer *pseudes*. Er ist ‚falsche Rede‘: Im Fall des Märchens oder der Sage ist die Darstellung ausgedacht. Im zweiten Fall ist die Wahrheit verschleiert, das ‚Falsche‘ muss erst entfernt werden und im Fall der individuellen Wahrheit ist das Dargestellte meistens ‚falsch‘. Platon verwendet bewusst *pseudes*,

„das in künstlerischer Gestaltung die Welt seiner Erscheinungen spannt zwischen tiefstem Ernst und heitersten Scherz, zwischen reiner Fabelei und höchster, unbeweisbarer irrationaler Überzeugung auf dem Grund der dadurch bedingten Stimmungshaltung und Ethosmalerei.“³⁵

In dem Moment, in dem der Mythos als Teil der wahren Rede und somit Teil der rationalen Vernunft des Menschen wird, wird der Mythos zur *techné*. Der Mythos wird zu einem Instrument des Erkenntnisprozesses und erfüllt einen philosophischen Zweck. Als Bestandteil der platonischen Philosophie bedient er sich des *logos*. Der Mythos als *logos pseudes* wird zum „*terminus technicus*“, ³⁶ zur *techné* für Philosophie. Er behält dabei sein künstlerisches Wesen und hat eine ästhetische Form. Daher folgt eine philologische Untersuchung der Werke Platons und der Darstellung allgemeiner dichterischer Instrumente, der sich Platon bedient. Walter Willi bewegt sich auf der Grenze zwischen Philologie und Philosophie. Die formal philologische Untersuchung unterstützt die philosophische Deutung Platons. Dabei betrachtet er die Umgebung der Mythen und systematisiert den Wechsel von mythischen und logischen Teilen. Der Mythos ist *techné* des Stils³⁷ und verweist auf das Konzept der *Mimesis*. Walter Willi beschreibt drei Merkmale des platonischen Mythos: Prosopopöie oder Personifikation, antithesierende Komposition und Theosbindung.³⁸ Sie unterstützen auf unterschiedlichen Ebenen das Wesen des Mythos und unterstreichen die Unterscheidung zum *logos*. Statt rationaler Begriffe sieht sich der Rezipient einer bildhaften Sprache gegenüber. Der platonische Mythos ist dichterische Produktion, die bei der stilistischen Ausgestaltung den Empfänger berücksichtigt. Eine sprachliche Darstellung ist erst dann erfolgreich, wenn sie die Seele des Rezipienten bewegt.

„Mythos als poetische Erzählung ist allem Sein und Abstraktem feind, hat den Drang es in Werden umzusetzen und zu plastizieren. Daher die starke, gleichnishafte und metaphorische Sprechweise innerhalb des platonischen Mythos (die aber jene des Logos

³⁵ Willi. S. 20.

³⁶ Willi. S. 19.

³⁷ Willi. S. 54.

³⁸ Willi. S. 56.

bei Platon nicht zu sehr übertrifft). Es ist letzten Endes die Kraft des dinglichen Schauens und Denken, eine der Grundkräfte Platons.“³⁹

Walter Willi beschreibt Seelenlenkung, die allgemein bei Dichtung durch Anschaulichkeit erzeugt wird. Die Sprache erzeugt beim Rezipienten gedankliche Sehbilder.

„Der Mythos ist also weder nur unverbindliches Gedankenspiel noch eine vom Logos unabhängige zweite Quelle der Wahrheit. Es ist eine andere Darstellungsweise derselben Wahrheit, ein ‚anderer Weg‘, der auf andere Weise, nämlich auch im Modus des leichten Spiels [...] zum selben Ziel führt.[...] Es [Platons Mythen] sind aufgeklärte, d.h. von der Form des Logos verantwortete Mythen, die erzählt werden für die Phantasie.“⁴⁰

Gerade bei Platon muss Seelenlenkung von Bedeutung gewesen sein. Er hat philosophische Theorien über die menschliche Seele in der ‚*Politeia*‘ und dem ‚*Phaidros*‘ entwickelt und gerade durch dieses Verständnis vom Begriff der Seele bekommt die bewusste Seelenlenkung in Textkörpern aller Art eine besondere Bedeutung zu. Die Seelenlenkung des Mythos erhält eine rationale Grundlage durch die Vernunft.

„Es handelt sich nicht um ein Bereden im Sinne rhetorischer peithō,⁴¹ bei der dem Adressaten unter Aufbietung eines reichen Instrumentariums technischer Kunstmittel von außen her eine bestimmte Überzeugung beigebracht werden soll, sondern um die Aktivierung eines in der Seele selbst wurzelnden Erkenntnisimpulses, einer epistēmē.⁴²“⁴³

Der Mythos soll zum eigenständigen Denken anregen. Er führt zur Erkenntnis und bietet die Möglichkeit, ein eigenständiges Urteil fällen zu können. Er dient der menschlichen Vernunft als ein Gedankenanstoß, um Wissen und Einsicht in Wahrheit zu erlangen.

„Die Grenzlinie zwischen Mythos und Logos ist imaginär und macht es nicht zur erledigten Sache, nach dem Logos des Mythos im Abarbeiten des Absolutismus der Wirklichkeit zu fragen. Der Mythos selbst ist ein Stück hochkarätiger Arbeit des Logos.“⁴⁴

Der Mythos ist *techne* für Philosophie und verwendet dichterische *techne*. Er dient als Impuls für die Tätigkeit des *logos*, das rational-logische Denken. Platons Dialoge weisen durch die bewusste Verwendung der Mythen einen literarischen Wert auf. Literatur und Philosophie, Mythos und *logos*, unterstützen sich gegenseitig als Ausdrucksmittel menschlicher Vernunft. Diese Arbeit wird zeigen, dass sich der philosophische Gehalt des Mythos dabei nicht nur auf den platonischen Mythos beschränkt. Die Instrumente, die die Dichtung dabei bereitstellt, werden in der philosophischen Forschung immer als bekannt vorausgesetzt. Die Arbeit Walter Willis stellt dabei eine Ausnahme dar. Aber was sind

³⁹ Willi. S. 56.

⁴⁰ Kobusch. S. 50.

⁴¹ *πειθω*: *peithō* - durch Bitten überreden, überzeugen, gewinnen, besänftigen

⁴² *ἐπιστήμη*: *epistēmē* - das Wissen, Kenntnis, Einsicht

⁴³ Rechenauer. S. 240.

⁴⁴ Blumberg. 1979. S. 18

diese Instrumente? Die Untersuchung des Mythos als *techne* weist Dichtung lehr- und lernbare Werkzeuge zu, um das Wesen von Dichtung zu erzeugen. Dabei lösen diese Instrumente bestimmte Wirkungen aus, die sich andere Disziplinen, wie zum Beispiel die Philosophie, nutzbar machen können. Dichtung wird zu einem besonderen Ausdrucksmittel einer Intention und seine *technai* werden zu einem Mantel für Begrifflichkeit. Erst wenn der *logos* einen festen Begriff einer Sache hat oder sichere ‚Schau‘ auf einen Gegenstand, kann dieser anschließend in Sprache gehüllt zum Ausdruck gebracht werden. Dichtung und der Mythos sind eine Form, um das ‚Verstehen‘ einer Sache, im Gegensatz zur reinen Beobachtung, ausdrücken zu können. Der Gelehrte, aber auch der Dichter muss daher eine klare Vorstellung, also Begrifflichkeit, über einen Gegenstand besitzen, bevor er ihn in jeglicher Form sprachlich ausdrücken kann.

„Mythen und Figuren des Mythos wurden sehr früh instrumentalisiert und funktionalisiert [...] Platon hatte genügend Beispiele dafür zur Hand, wie man Mythen verändert und verwendet.“⁴⁵

Die klassischen Mythen Homers und anderer großer Dichter vereinigen immer in sich Philosophie, der Ausgangspunkt für Natalis Comes' ‚*Mythologiae*‘. Dabei wird die Instrumentalisierung des Mythos als *techne* in den Vordergrund gerückt. Der Mythos ist nicht nur eine philosophische *techne*, sondern verwendet eine ganze Reihe von Instrumenten, die klassisch der Philologie zuzuordnen wären. Der Mythos als *techne* bewegt sich auf den Grenzen von Philosophie, Rhetorik sowie Hermeneutik, streift das antike Bildungssystem und eröffnet eine allgemeingültige Dichtungstheorie. Ich möchte dabei den Ansatz Walter Willis aufgreifen und vertiefen, um weitere Merkmale von Dichtung darzustellen. Dichtung ist ‚Handwerk‘ im Sinne von *poiesis* und bedarf handwerklicher Instrumente, die als ‚Kunstfertigkeiten‘ zusammengefasst werden können - Mythos als *techne*. Dazu gehört auch der Begriff der *Fiktion*, ein weiteres Merkmal von Dichtung und Mythos. Der rationalen Vernunft wird ein Werkzeug gegeben, um ‚Phantasie‘ zu erzeugen. Walter Willi bleibt hier nah an den Worten Platons und spricht von ‚falscher Rede‘ (*logos pseudes*). Er zieht nicht den Schluss, um zur neuzeitlichen Begrifflichkeit und ihrer erkenntnistheoretischen Entwicklung zu gelangen. Gelehrte und Dichter verwenden dichterische *Topik*, um dem Zuhörer ihre philosophische Position in einer ästhetischen Komposition präsentieren zu können.

⁴⁵ Dalfen. S. 214.

Als Philologe interessiert mich nicht nur, dass der Mythos als *techne* Philosophie ist, wie dies bei Platon der Fall ist. Platon hat ein literarisches Verständnis vom Mythos aus der Tradition heraus und gerade dieses Verständnis muß ihn dazu bewegt haben, selbst diese dichterische Form in einer für ihn angemessenen Weise zu verwenden, die auch bei seinen Rezipienten für das Verständnis notwendig war. Daher ist der platonische Mythos Teil der philologischen Untersuchung. Die literarische Form des Mythos ist Teil der antiken Tradition und Teil des antiken Verständnisses für diese Textform.

Nachdem selbstverständlich in den platonischen Mythen im Rahmen der epischen Dialoge von philosophischer Wahrheit gesprochen wird, zeigt Kurt Hübner in seiner „*philosophisch-systematische[n]*“⁴⁶ Darstellung, dass auch der griechische Mythos allgemein Wahrheit im Rahmen der Tragödie und Komödie, also dem Drama, enthält:

*„Die Griechen haben die Grundlagen ihrer Weltdeutung von Dichtern und nicht, wie wir, von Wissenschaftlern gelernt. Weil diese Erfahrung aber dort so allgemein wirksam sein konnte, wurden die numinosen Wesen beim Namen genannt, nämlich als dieser oder jener Gott.“*⁴⁷

Dem Dichter wird ein Verständnis der Wirklichkeit zuerkannt, die er in Form des Mythos ausdrückt. Kurt Hübner zeigt an einem neuzeitlichen Beispiel, das aber auf den antiken Mythos übertragen werden kann, dass der Mythos

*„auf eine andere Wirklichkeit verweist, [...] eben dichterische Wirklichkeit hat und darin vollständig ernst genommen sein will. Diese Wirklichkeit freilich muß der echte Dichter die Menschen erst sehen, lehren“*⁴⁸

Um zu zeigen, dass der Mythos eine Art philosophischer Wahrheit enthält, sollte neben der philosophischen Untersuchung des Mythos auch eine philologische Untersuchung stattfinden. Der Mythos ist Literatur und erst wenn die Untersuchung des literarischen Teils des Mythos vollzogen worden ist, eröffnen sich weitere Ebenen geistig menschlicher Fähigkeiten, die Begrifflichkeit seines Schöpfers. Warum wird der philologischen Untersuchung, die das Wesen von Dichtung ermittelt, so wenig Beachtung beigemessen? Erst wenn begrifflich genau erörtert ist, was Dichtung zur Dichtung macht, kann im Mythos genau abgegrenzt werden, was Teil der Dichtung und was der große Rest ist. Walter Willi hat dies zum Teil für den platonischen Mythos geleistet und auch bei Kurt Hübner werden einige Dinge angedeutet, die aus seiner philosophischen Perspektive Grundlage einer Dichtungstheorie bilden könnten. Ansatzpunkte dazu liefert Kurt Hübners Kapitel „*Zur Geschichte der Mythos-Deutung*“.⁴⁹ Hier wird unter anderem

⁴⁶ Hübner. S. 16.

⁴⁷ Hübner. S. 26.

⁴⁸ Hübner. S. 21.

⁴⁹ III. Kapitel. S. 48-92.

darauf eingegangen, dass der Mythos Dichtung ist und zitiert Karl Philipp Moritz.⁵⁰ In keinsten Weise wird aber hier darauf hingewiesen, dass Karl Philipp Moritz Dichtung als „*Sprache der Phantasie*“⁵¹ ansieht und begrifflich als *Fiktion* ausgemacht werden kann. Das Wesen von *Fiktion* ist nach bestimmten Regeln aufgebaut und von Gerhard Johann Vossius⁵² methodisch greifbar gemacht worden. Fiktive Wahrheit ist wahrscheinliche Wirklichkeit, und Kurt Hübner spricht mit den Worten Goethes,

„[d]ass es sich aber bei dieser Wirklichkeit um eine ‚ideale‘, also ‚höhere‘ gehandelt hat“.⁵³

Die Wirklichkeit wird in Dichtung imitiert, so dass das antike *Mimesis*-Konzept indirekt angesprochen wird. Der Mythos hat einen modellhaften Blick auf die Wahrheit, inhaltlich und formal der Ästhetik verpflichtet.

„Was der Mythos ursprünglich bietet, ist also nicht schlechthin Irrtum, Aberglaube oder Phantasterei. In ihm sind vielmehr durchaus all jene nach Auffassung des Transzendentalismus notwendigen Grundlagen der Erfahrung bereits vorhanden, wenn auch noch durch sinnliche Bilder gebannt, hinter denen sich der Begriff verbirgt. Im fortschreitenden Denken durch logische Analyse tritt jedoch der Begriff mehr und mehr hervor, bis er schließlich von allen Schlacken gereinigt in der Wissenschaft und Transzendentalphilosophie, die sich wechselseitig erhellen, endgültig zur höchsten Klarheit gelangt. Der Mythos besitzt demnach Wahrheit, sofern er wenigstens in einer ‚ureigentlichen‘ Weise jene transzendentalen Bedingungen enthält, die jede Erkenntnis der Wahrheit zur Vorraussetzung hat.“⁵⁴

Dem Mythos liegt demnach

„ein umfassendes und geschlossenes Anschauungs- und Begriffssystem zugrunde“.⁵⁵

Aber welcher Art sind ‚Anschauungs- und Begriffssystem‘? Auf welche philosophische Methode gehen sie zurück? Indirekt spricht Kurt Hübner hier die aristotelische *Topik* an und ihre Quelle der drei Sinnebenen aller Sätze und Fragen und die Deutung des Mythos auf diesen drei Ebenen. Der Mythos bietet weit mehr als nur Allegorie, Symbol und Metapher. Wenn der Mythos als Grundlage Anschauung und Begriff hat, so wird die dichterische Form zu einem handwerklich philosophischen Produkt, das erzeugt werden kann.

Welche Instrumente können also auf formal dichterischer Ebene aus dem Mythos herausgelöst werden? Gerade die Untersuchung der Form sollte beim Mythos einen besonderen Stellenwert zuerkannt werden. Die klassische Rhetorik, dessen Regeln auch Dichtung und Mythos unterliegen, fordert die Einheit von Inhalt und Form. Zusätzlich

⁵⁰ Hübner. S. 52.

⁵¹ Moritz. S. 611.

⁵² Gerhard Johann Vossius (1577-1649).

⁵³ Hübner. S. 53.

⁵⁴ Hübner. S. 65.

⁵⁵ Hübner. S. 66.

unterliegt Dichtung einer ästhetischen Maxime, wie Hermogenes darlegt. Welches produktionsästhetische Konzept hat die Antike aus dem Mythos abgeleitet und zu welchen wissenschaftlichen Theorien hat dies geführt? Der Mythos ist die erste schriftlich fixierte Darstellung der abendländischen Kultur und damit Ausgangspunkt für seine Literatur und auch Wissenschaft, der Mythos als *techne*.

Der Ansatz, Dichtung als *techne*, als Kunstfertigkeit anzusehen, ist bereits in der Antike verankert. Hermogenes von Tarsos hat den Mythos in den Bereich der handwerklichen Dichtkunst gesehen, indem er den Mythos als Teil der Rede, Rede in gebundener Sprache, eingeordnet hat. Hermogenes hat enge Verbindungen zwischen Rhetorik, Poetik und Philosophie aufgezeigt und deren gegenseitige Beeinflussungen. Die Dichtung verwendet die *techne* der Rhetorik und ist *techne* der Philosophie. Dabei spielt das Konzept der *Mimesis* eine wesentliche Rolle. Es stammt aus der Philosophie und verankert die *Fiktion* im Bereich der Wahrscheinlichkeit. Gerade bei Platon kann der Mythos als Teil der Rede wortwörtlich genommen werden. Innerhalb seiner Dialoge werden die Mythen von Personen erzählt. So reiht sich der platonische Mythos in die antike Tradition und deren Begriff vom Mythos ein. Durch einen erkenntnistheoretischen Prozess wird aus dem Mythos das Konzept der *Fiktion* als *techne* des Mythos herausgearbeitet. Gerhard Johann Vossius hat dieses Wesensmerkmal von Dichtung begrifflich konkretisiert, indem er Hermogenes rezipiert hat.

Natalis Comes hat die antiken Theorien gekannt. Er hat die Begrifflichkeit des Mythos als *techne*, als produktionsästhetisches Konzept. Sie sind Grundlage seiner Schlussfolgerungen in seiner ‚*Mythologiae*‘. Natalis Comes reiht sich in eine Tradition ein, die sich mit dem Mythos auf ganz unterschiedlichen Ebenen beschäftigt. All diese Fäden laufen bei diesem Gelehrten zusammen und sind die Grundlage der Deutung des Mythos und seinen Gestalten. In dieser Arbeit ist dabei nicht so sehr von Interesse, wie Natalis Comes die antiken Götter verstanden hat, sondern wie in seinem Werk der Mythos als *techne* verankert ist. Natalis Comes Werk selbst hat nicht nur zur Grundlage den Mythos als *techne*, sondern ist selbst *techne*, ein Handbuch für den Künstler, um antike Gestalten angemessen darstellen zu können. Die Gestalten selbst werden zu *Topoi* mit festgelegten Attributen, die einer systematischen Darstellung bedürfen, der ‚*Mythologiae*‘.

Um also ein angemessenes Verständnis und auch Interpretationstiefe dieses Werks zu erreichen, ist eine Darstellung der von Natalis Comes möglicherweise verwendeten antiken Quellen unumgänglich. Gerade diese Fülle an Einflüssen hat der Renaissance als

Wiedergeburt der Antike ihren Namen gegeben. Die Beschäftigung mit dieser Epoche ist gerade, diesen Brückenschlag zu entschlüsseln.

Die ‚*Mythologiae*‘ impliziert eine Reihe von Theorien, von der Antike ausgehend. In einem ersten Schritt werden diese Theorien entwickelt und sie werden in einem anschließenden zweiten Schritt im Werk Natalis Comes‘ nachgewiesen. So liegt der Schwerpunkt der Arbeit nicht nur in der Betrachtung der Leistung eines humanistischen Denkers, sondern vor allem in den antiken Theorien, die als Fundament für ein solches Werk gedient haben und in das Untersuchungsspektrum eines frühneuzeitlichen Denkers fallen. Erst die Kenntnis der theoretischen Grundlagen ermöglicht ein umfassendes Verständnis einer Abhandlung wie die ‚*Mythologiae*‘, der ein eher philosophisches Wesen zugeschrieben werden kann. Natalis Comes vereint unterschiedliche Disziplinen miteinander. Ich möchte zeigen, dass es kein Widerspruch ist, dem Mythos einen philosophischen Gehalt beizumessen und dass der Mythos mehr als nur *Fiktion* ist, sondern Wissen aus anderen Fachrichtungen in sich vereinigt. Die dichterische Form des Mythos wird zu einem möglichen Ausdrucksmittel anderer Disziplinen und so zu einem Handwerkszeug. Der Mythos wird zur *techne*, zu einer lehr- und lernbaren Kunstfertigkeit. Dichtung und besonders der Mythos wird zu einem produktions- und rezeptionsästhetischen Instrument und sollte daher aus dieser Perspektive heraus untersucht werden.

„[D]ie neue Entdeckung von Wirkung und Rezeption der Texte als literaturwissenschaftliche Kategorien und damit zugleich die neue Entdeckung der Gesellschaftlichkeit der Literatur als eines Grundmoments der literarischen Praxis ist in der Tat eine Wiederentdeckung vergessener Positionen der griechischen Literaturauffassung gewesen: vergessen über fast zwei Jahrhunderten einer einseitig auf die Autonomie der Werke fixierten werkästhetischen Betrachtung der Literatur.“⁵⁶

Dieser Blick einer erweiterten Perspektive eröffnet dem Literaturwissenschaftler weitere hermeneutische Ebenen des Textes, die Natalis Comes durch sein Werk epochenübergreifend modern gemacht hat. Auch heute ist eine wissenschaftliche Betrachtung der Geschichte des Mythos sinnvoll. Die Faszination am Mythos ist ungebrochen, daher haben die Betrachtung dieses Themas und seine bisherige wissenschaftliche Bearbeitung nichts an Aktualität verloren. Infolgedessen stellt sich die Frage, warum ein Werk wie die ‚*Mythologiae*‘ als ein Standardwerk des Humanismus zu diesem Thema in der Gegenwart derart wenig Beachtung findet. Eine Ursache könnte zum Beispiel sein, dass der Mythos als eine phantastische Geschichte abgetan wird, die einfach zu wenig mit der Wirklichkeit zu tun hat. Wie bei Märchen scheint sich die

⁵⁶ Kannicht. S. 186.

Intention gerade einmal für Kinder zu eignen. Eine klassisch humanistische Bildung für das Verständnis des klassischen Bildungsideals der Antike und die Wiederentdeckung dessen in der Renaissance sind nahezu verloren gegangen.

John Mulryan⁵⁷ verweist auf die unterschiedlichen Schreibweisen des Namens ‚Natalis Comes‘, der sich in diesen Variationen auch in der Forschung widerspiegelt. Andere Schreibweisen des Namens zeigen sich daher in den von mir verwendeten Zitaten.

Natalis Comes hat seine ‚*Mythologiae*‘ in Latein verfasst, Hermogenes seine ‚*Ideenlehre*‘ in Altgriechisch. Beide Werke sind bis heute kaum rezipiert, was zur Konsequenz hat, dass von beiden Werken bis heute erst eine moderne englische Übersetzung vorliegt.⁵⁸ Aufgrund mangelnder Kenntnisse antiker Sprachen kann ich nur auf die englische Übersetzung der ‚*Mythologiae*‘ von John Mulryan und Steve Brown, bei den ‚*Peri ideon*‘ des Hermogenes nur auf die englische Übersetzung von Cecil W. Wooten zurückgreifen. Weitere modernere Übersetzungen existieren nicht, um sie, der größeren Objektivität wegen, miteinander vergleichen zu könnten. Mir ist bewusst, dass Übersetzungen immer bereits einen Grad von Interpretation bedeutet, vor allem bei wichtigen Schlüsselbegriffen.

Es ist durch die Verwendung von Zitaten unumgänglich, griechische Wörter in ihren ursprünglichen Lettern zu verwenden, daher habe ich im Anhang eine Liste der verwendeten Begriffe aufgeführt, mit Transliteration und ihrer verwendeten neusprachlichen Bedeutung.

⁵⁷ Natale Conti's *Mythologiae*. S. xii.

Die in dieser Arbeit verwendete Ausgabe stammt von John Mulryan und Steven Brown. Wenn auf diese Übersetzung verwiesen wird, sind natürlich beide Herausgeber gemeint und nicht nur der vom mir erwähnte John Mulryan.

⁵⁸ Die ‚*Mythologiae*‘ wurde im 17. Jahrhundert ins Französische übersetzt. (Natale Conti's *Mythologiae*. S. xi.)

2. Mythos als *techne*: Antike und Mittelalter

2.1 Hermogenes von Tarsos (ca. 160-230 n. Chr.):

Die Ideen des Stils als *techne* der Rede in ungebundener und gebundener Sprache

2.1.1 Kunstredner, Theoretiker und rhetorischer Techniker

Über Hermogenes, Rhetor aus Tarsos, ist wenig bekannt. Eine zuverlässige Quelle ist dabei Philostratos.⁵⁹ Berühmtheit erlangte Hermogenes „erst lange nach seinem Tode [...] als rhetorischer Schriftsteller“⁶⁰ durch seine rein theoretische Darstellung der Kunst der Beredsamkeit. Er liefert eine *techne* für den schulischen Gebrauch.⁶¹ Rhetorik soll lehr- und lernbar sein. Er kategorisiert explizit rhetorische Figuren, mit dem Ziel, diese für den reinen Schulbetrieb sprachlich nutzbar zu machen. Die neu entstandene Trennung von Theorie und Praxis wird durch die Neuplatoniker⁶² etabliert.

Durch seine Begabung in der Jugend, seine freie Redekunst, wurde er von Marc Aurel⁶³ geschätzt. Später lebte er eher zurückgezogen. Er arbeitete als Lehrer und war Arzt⁶⁴ in Nebentätigkeit, eine typisch antike Verbindung eines Philosophen und Mediziners. Seine drei Hauptwerke, die ‚*Statuslehre*‘, die ‚*Ideenlehre*‘⁶⁵ und die ‚*Progymnasmen*‘, werden seinen Jugendjahren⁶⁶ zugeschrieben.

In der ‚*Ideenlehre*‘, ‚*Peri ideon*‘, bezieht Hermogenes sich vor allem auf den Redner Demosthenes und auf den Dichter Homer,⁶⁷ so dass Hermogenes seine Lehren aus der Praxis heraus entwickelt hat. Obwohl er seine Ausführungen zu den *Ideen* vor allem an Demosthenes vollführt, Hermogenes schätzt ihn als den besten Redner,⁶⁸ sind seine *Ideen* allgemeingültig und auch bei anderen Rednern auffindbar. Demosthenes muß als eine Art Modelredner⁶⁹ von besonderer Güte angesehen werden. Bezüglich seiner epischen Ausführungen zur Rhetorik dient Homer als Ideal eines epischen Erzählers. Eustathios⁷⁰ hat die rhetorischen *Ideen* des Hermogenes auf den Mythos bezogen und sie für ihn nutzbar gemacht. Hermogenes, der seine Theorie vor allem auf die antike Redekunst

⁵⁹ Radermacher: Hermogenes [22]. In: RE. 8. S. 865.

⁶⁰ Radermacher: Hermogenes [22]. In: RE. 8. S. 868.

⁶¹ Radermacher: Hermogenes [22]. In: RE. 8. S. 869.

⁶² Radermacher: Hermogenes [22]. In: RE. 8. S. 869.

⁶³ Radermacher: Hermogenes [22]. In: RE. 8. S. 865.

⁶⁴ Radermacher: Hermogenes [22]. In: RE. 8. S. 866.

⁶⁵ *Περὶ ἰδεῶν*: *Peri ideon*

⁶⁶ Radermacher: Hermogenes [22]. In: RE. 8. S. 867.

⁶⁷ Radermacher: Hermogenes [22]. In: RE. 8. S. 872.

⁶⁸ Lindberg. S. 112.

⁶⁹ Lindberg. S. 15.

⁷⁰ Eustathios von Thessalonike (ca. 1115-1195).

bezieht, hat mit Eustathios seine Allgemeingültigkeit auch für die Dichtung und den Mythos ausgebaut. Wo bei Hermogenes fiktive Werke nur am Rande erwähnt werden, werden die *Ideen* durch Eustathios zu einem ebenso wichtigen Bestandteil in der Literatur wie bei Reden zu unterschiedlichen Zwecken. Die Rhetorik des Hermogenes dient als Ausgangspunkt für die Auslegung des Mythos auf unterschiedlichen Ebenen, indem technische Instrumente Verwendung finden. Neben den *Ideen* ist das Wesen des Mythos und anderer Werke die *Fiktion* zu nennen. Der Aufbau eines fiktiven Charakters im Werk kann durch das Schema der *gradus fictionis*⁷¹ erzeugt werden. Durch die Darstellung der unterschiedlichen Stufen, wird wieder die *techne* betont. Ein Schema kann wie eine Gebrauchsanweisung verwendet werden. Die Instrumente der *gradus fictionis* und der *Ideen* Hermogenes' sind die technischen Grundlagen für die Erschaffung eines sprachlichen Kunstwerks, sind aber gleichzeitig auch für deren Verständnis notwendig. Ein guter beziehungsweise schlechter Gebrauch dieser Instrumente dient zusätzlich als objektive Bewertungsgrundlage für die Qualität eines Textes.

Hermogenes unterscheidet „eine große Zahl bestimmter ἰδέαι⁷²“,⁷³ die systematisch dargestellt und bewertet werden. Losgelöst von einem individuellen Werk werden die *Ideen* unabhängig ihrer Funktion als abstrakte Entitäten⁷⁴ behandelt. Hermogenes isoliert die *Ideen* und beschreibt sie in einer theoretischen Reinform,⁷⁵ die in der Praxis nicht zu finden sind. Sie sollen als Grundlage für die Schaffung eines Meisterwerks dienen, indem sie in anderen Werken kunstvoll miteinander verwoben werden können. Die Kategorisierung ermöglicht ein freies Spiel der „*Stilausprägungen*“⁷⁶ und dient damit als Instrument für die kunstvolle Produktion. Ein Katalog oder Schema macht die *Ideen* lehr- und lernbar; sie werden *techne*.

*”I think that the types (ideai) of style are perhaps the most necessary subject for the orator to understand, both what their characteristics are and how they are produced. This knowledge would be indispensable to anyone who wanted to be able to evaluate the style of others, either of the older writers or of those who have lived more recently, with reference to what is excellent and accurate, and what is not.”*⁷⁷

Rhetorische Figuren, *Ideen*, werden mit dem rationalen Verstand, *logos*, erfasst und angewendet. Durch die Verwendung der Vernunft zeigt sich bereits der instrumentelle

⁷¹ Die *gradus fictionis* werden in Kapitel 3.4.4 entwickelt.

⁷² *ideai* (pl.): Ideen, im Sinne rhetorischer Figuren

⁷³ Radermacher: Hermogenes [22]. In: RE. 8. S. 871.

⁷⁴ Lindberg. S. 13.

⁷⁵ Lindberg. S. 14.

⁷⁶ Weißenberger: H. von Tarsos [7]. In: Der Neue Pauly. 5. S. 445.

⁷⁷ Hermogenes. S.213.

Die Seitenangaben beziehen sich auf die Rabe-Ausgabe, nach der Hermogenes in der Literatur zitiert wird. C.W. Wooten gibt diese an.

Charakter der rhetorischen Figuren. Die Worte Hermogenes' zeigen, dass unterschiedliche Formen der Rede, *Prosareden*, einer Kunstfertigkeit bedürfen und diese Kunstfertigkeit muß durch die Rationalität der Vernunft gelernt und angewendet werden. Erst sie erzeugen einen Text mit einer Intention seines Verfassers und der damit verbundenen Wirkung bei den Rezipienten. Die *Ideen* sind erlernbare Instrumente, um die perfekte Rede erzeugen zu können, aber auch, um andere Reden und Redner kritisch beurteilen⁷⁸ zu können.

Erst die theoretische Betrachtung durch Division eines sprachlichen Kunstwerks in seine Bestandteile und die damit verbundene isoliert theoretische Darstellung seiner rhetorischen Figuren, wie die *Ideen* Hermogenes' im modernen Sinn zu bezeichnen wären, machen eine Instrumentalisierung möglich. Sie können unabhängig von ihrem Ursprungstext wiederverwendet werden, um ein neues sprachliches Kunstwerk zu schaffen. Die *Ideen* werden neu zusammengesetzt. Die Lehr- und Lernbarkeit dieser Instrumente ermöglicht dem Rezipienten das Erkennen und Erfassen der Stilmittel und damit einen neuen individuellen Gebrauch in anderen, in dem für den Rezipienten intendierten Sinn. Eine ausführliche Erläuterung der rhetorischen Figuren ist an dieser Stelle nicht mehr notwendig.

*"But with a knowledge and understanding of this topic, when anyone wishes to emulate the ancients he would not fail even if he has only moderate ability."*⁷⁹

Sie werden zu *Topoi*, auf die sowohl der Verwender als auch der Rezipient zurückgreifen kann. Sie sind ein bekannter Zeichenvorrat mit impliziter Bedeutung, auf die nur durch die Darstellung des *Terminus technicus* hingewiesen wird. Eine Metaebene des Textes wird eröffnet, die nur dem Wissenden offen steht. Der Text muß damit interpretiert werden, um ihn erfassen zu können. Er wird damit zu einem *textum*, einem Gewebe, das in seine Bestandteile zerlegt werden muß, mit einem Schlüssel, den Hermogenes liefert. Ein Indiz dafür, dass Hermogenes' Werk in der Spätantike bereits als eine Art Instrumentarium genutzt worden ist, zeigt sich in dem Verweis von Michael Weissenberger, dass es zum „maßgeblichen Standardwerk für die Schule“⁸⁰ avancierte. Im Aufbau der ‚*Peri ideon*‘ zeigt Hermogenes ein weiteres Mal seine Verbindung von Theorie und Praxis. Er behandelt jede einzelne *Idee* für sich, beschreibt erst allgemein ihre Wirkung, dann die sprachlichen Mittel, mit welchen diese Wirkung erzeugt wird und veranschaulicht dies gleich an einem Beispiel aus der Praxis. Das Werk wird damit zu

⁷⁸ Lindberg. S. 3.

⁷⁹ Hermogenes. S. 214.

⁸⁰ Weissenberger: H. von Tarsos [7]. In: Der Neue Pauly. 5. S. 445.

einem Instrument mit praktischem Nutzen. Es ist keine theoretische Abhandlung, über die Wissenschaftler diskutieren. Der Aufbau trägt bereits den intendierten Nutzen eines didaktischen Lehrbuchs in sich.

Hermogenes kategorisiert die rhetorischen Figuren und entwickelt ein Schema. Erst diese systematische Extraktion macht einen Schulbetrieb, im Unterschied zur Praxis, überhaupt erst möglich. Die Schule führt in die Kunst der richtigen Verwendung der *technē* ein.

„Die Lehrbücher des 1. Jhdts. n. Chr. sind noch für die praktische Beredsamkeit gedacht und geschrieben, d. h. für die Tätigkeit vor Gericht und bei beratenden Behörden. H[ermogenes] dagegen bietet den ersten umfassenden Versuch, eine τέχνη⁸¹ für die rein schulmäßige Übung der Beredsamkeit zu geben. Er hat es nur mehr mit fingierten Fällen zu tun, und damit entspricht er der Entwicklung der Zeit, in der Redekunst ein reiner Schulbetrieb geworden war und von einer Betätigung in der Praxis gerne absah.“⁸²

Im Schulbetrieb wird der Schwerpunkt auf den Erwerb der Techniken gelegt, das Jonglieren mit den Instrumenten steht im Vordergrund. In der Praxis dagegen ist der Ausgangspunkt die Intention des Redners, aus denen sich die zu verwendenden Instrumente ableiten. Die *Ideen* sind hier Mittel zum Zweck. Hermogenes ist der wichtige Schritt für die Trennung von Theorie und Praxis. Er ermöglicht erst diese Art der Spezialisierung, um in einem rein didaktischen Umfeld rhetorische Figuren lehr- und lernbar zu machen; die Grundlage ist sein Werk. Die Trennung von Theorie und Praxis macht die Existenz von didaktischen Werken notwendig; ein *Schulbuch* ist geboren,

„dessen Ideenlehre für die spätere kaiserzeitliche Rhetorik und Literaturkritik und in Byzanz maßgeblich wurde.“⁸³

Dies spricht für einen hohen Bekanntheitsgrad in der Antike, so dass eine neu aufflammende Rezeption durch die Renaissance und im Besonderen durch den Humanismus nahe liegt. Die *Wiedergeburt* der Antike heißt, das altehrwürdige Wissen abzubilden, ihre Standards zu erkennen. *„Auch in Westeuropa wurde seit dem Humanismus bes. die Stillehre des H[ermogenes] intensiv rezipiert.“⁸⁴* Natalis Comes hat die ‚*Peri ideon*‘ vermutlich 1550 in Basel übersetzt, wie John Mulryan⁸⁵ und Steve Brown in ihrer Einleitung zur ‚*Mythologiae*‘ ausführen. Der Humanist gliedert sich mit seiner Übersetzung in eine populäre Tradition seiner Zeit ein. Es kann also davon ausgegangen werden, dass die ‚*Peri ideon*‘ die ‚*Mythologiae*‘ beeinflusst haben, da die Übersetzung der ‚*Peri ideon*‘ durch Natalis Comes zeitlich vor dem ersten Erscheinen der ‚*Mythologiae*‘ liegt. Hierauf wird zu einem späteren Zeitpunkt eingegangen.

⁸¹ *technē* - Kunstfertigkeit, die lehr- und lernbar ist

⁸² Radermacher: Hermogenes [22]. In: RE. 8. S. 869.

⁸³ zitiert nach Engels: Idee. In: HWR. 4. S. 137.

⁸⁴ Weißenberger: H. von Tarsos [7]. In: Der Neue Pauly. 5. S. 445.

⁸⁵ Natale Conti's *Mythologiae*. S. xvii.

Hermogenes' Resümee der ‚*Peri ideon*‘ fasst er „in einer Beschreibung des πολιτικός λόγος⁸⁶ zusammen.“⁸⁷ Der *politikos logos* kann im Sinne eines Überbegriffs gedeutet werden, als eine Rede im öffentlichen Raum, die in verschiedene Untergattungen unterteilt werden kann. Darunter fallen die drei klassischen Redegattungen: Gerichtsrede, Beratungsrede und Festrede.⁸⁸

2.1.2 Die Ideen des Stils

Auf den ersten Blick ist es verwunderlich, dass Hermogenes bei rhetorischen Figuren von *Ideen* des Stils spricht. Es entspricht nicht dem modernen Sprachgebrauch, bei dem *Idee* mit „Gedanken[, ..] Plan [oder] schöpferisch-originellen Gedanken“⁸⁹ assoziiert wird. *Idee* ist mit dem griechischen Verb *idein* verwandt, was ‚sehen, erkennen oder wissen‘⁹⁰ bedeutet. Die *Idee* bedeutet aus etymologischer Sicht ‚Erscheinung, Gestalt, Beschaffenheit, Form‘⁹¹ und kann auf dieser Basis als ein *gedankliches Sehbild* gedeutet werden, welches in sich sowohl den ‚Begriff‘ als auch die ‚Anschauung‘ vereinigt. Das Wort *Idee* ist in der Philosophie als auch in der Rhetorik ein wissenschaftlicher Fachbegriff.

„Einen spezifisch neuzeitlichen rhetorischen Ideenbegriff gibt es nicht. Vielmehr wird der schon in der Spätantike entwickelte rhetorische Ideenbegriff im gelehrten System der Rhetorik auf Universitäten und Lateinschulen bis ins 19. Jh. weiter übernommen.“⁹²

Hermogenes kommt dabei eine herausragende Position zu, da er die *Stilarten*⁹³ als „feste[] stilistische[] Formen <ἰδέαι> (*idéai*, rhetorische Ideen)“⁹⁴ etabliert. Sie, die *Idee*, „gehört zentral in den Bereich der <λέξις> (*léxis*) oder *elocutio*.“⁹⁵ Die *elocutio* ist die vierte von fünf Bearbeitungsphasen einer Rede, in der die „sprachliche Darstellung der Gedanken“⁹⁶ stattfindet. Auf die Sammlung der rhetorischen Figuren kann bei der Ausarbeitung der Rede zurückgegriffen werden. J. Engels⁹⁷ verweist darauf, dass die *Ideen* alle fünf Phasen der Redekunst berühren können.

⁸⁶ *politikos logos*: Beratungsrede, Volksrede, Beredsamkeit

⁸⁷ Radermacher: Hermogenes [22]. In: RE. 8. S. 872.

⁸⁸ Lindberg S. 112: *δικανικός λόγος*: *dikanikos logos* - Gerichtsrede; *genus iudiciale*; *συμβουλευτικός λόγος*: *symbouleutikos logos* - Beratungsrede; *genus deliberativum*; *πανηγυρικός λόγος*: *panegyrikos logos* - darstellende Rede; *genus demonstrativum*

⁸⁹ Engels: *Idee*. In: HWR. 4. S. 131.

⁹⁰ *Idee*. In: Duden. Das Herkunftswörterbuch. S. 299.

⁹¹ *Idee*. In: Duden. Das Herkunftswörterbuch. S. 299.

⁹² Engels: *Idee*. In: HWR. 4. S. 132.

⁹³ *χαρακτήρες*: *characteres*

⁹⁴ Engels: *Idee*. In: HWR. 4. S. 132.

⁹⁵ Engels: *Idee*. In: HWR. 4. S. 133.

⁹⁶ Göttert. S. 25.

⁹⁷ Engels: *Idee*. In: HWR. 4. S. 133.

Hermogenes⁹⁸ erweitert dies um ein System von sieben rhetorischen Figuren, den *idéai*, die in Relationen zueinander stehen. Die *Ideen* spiegeln die Gedanken auf sprachlicher Ebene wider. Ihnen werden weitere, untergeordnete *Ideen* zugerechnet:

1. Idee: (σαφήνεια) **sapheneia**

Sie bezieht sich auf die klare Deutlichkeit der Rede und einzelner Redeteile. Durch die richtige Ordnung der Gedanken soll die Allgemeinverständlichkeit verbessert werden. Dies wird unter anderem durch zwei ,*Unter'-Ideen* erreicht:

(καθαρότης) **katharotes**

Das ist die Sprachreinheit und Klarheit. Sie unterstützt auf sprachlicher Ebene die Gedanken. Klarheit wird vor allem dadurch erreicht, dass eine Verschleierung der Sprache vermieden wird. Bei dieser Ausdrucksweise⁹⁹ sind Metaphern kaum auffindbar. Ziel ist ein einfaches Verständnis der Rede, daher dominieren kurze und einfache Satzkonstruktionen.

(εὐκρίνεια) **eukrineia**

Richtige Ordnung und Luzidität der Gedanken: Eine Rede ist genau dann allgemeinverständlich, wenn ihre gedanklichen Teile als Gesamtkonzept sinnvoll geordnet und die Teile selbst klar und verständlich sind.

2. Idee: (μέγεθος) **megethos**

Sie bezieht sich auf die Erhabenheit, Hoheit und Würde der pathetischen Sprache. Hier wird der Aspekt behandelt, wie eine Rede sprachlich ausdrucksvoll wird. Die Qualität der Sprache wird durch folgende ,*Unter'-Ideen* erreicht:

(σεμνότης) **semnotes**

Dignität der Sprache, also der Wert der Sprache. Die Ausdrucksweise soll poetisch geschmückt sein sowie der Stil groß und feierlich, der Situation aber immer angemessen.

(τραχύτης) **trachytes**

Die Sprache sollte schroffe Rauheit und heftige Schärfe aufweisen, im Grade angemessen sein und angewendet werden, wenn es notwendig sein sollte.

(σφοδρότης) **sphodrotos**

bezieht sich auf eine mögliche heftige Leidenschaftlichkeit und Intensität der Sprache.

⁹⁸ Bei der Darstellung der sieben *ideai* beziehe ich mich vor allem auf den Artikel von J. Engels: Idee. In: HWR. 4. S. 131-155. Ich beschränke mich auf die gemeinsamen ,*Unter'-Ideen*, die von mehreren Forschern gemeinsam genannt werden.

⁹⁹ Lindberg. S. 68.

(λαμπρότης) **lamprotes**

ist die Entfaltung von leuchtender Schönheit, Pracht und Brillanz der Sprache; Lieblichkeit, Anmut und Glanz.

(ἀκμή) **akme**

ist die höchste Kraft der Darstellung und meisterhaft eingesetzte Klimax der Rede, Blüte.

(περιβολή) **peribole**

ist die ausschweifende Breite der Sprache.

3. Idee: (κάλλος) **kallos** oder (γλυκύτης) **glykutes**

Die 3. Idee bezeichnet die Schönheit oder die gefällige Eleganz der Sprache. Sie wird durch „glatte, wohlgefügte und wohlklingende Komposition der Rede“¹⁰⁰ erreicht. Auf gedanklicher Ebene geht es um die „innere Ordnung“,¹⁰¹ die bei richtiger Komposition als schön bezeichnet wird. Folgende ‚Unter‘-Ideen werden dabei verwendet:

(εὐρυθμία) **eurhythmia**

ist guter Rhythmus der Sätze und Satzglieder.

(συμμετρία) **symmetria**

zeigt sich in ausgewogen, ponderierter Sprache, d.h. gleichmäßige und symmetrische Satzkomposition.

(εὐαρμοστία) **euharmostia**

ist die gute Fügung der Redeglieder.

4. Idee: (γοργότης) **gorgotes**

Der durch technische Kunst erzielte Eindruck der bündigen Kürze und des Tempos der Sprache zeichnet diese Idee aus.

5. Idee: (ἦθος) **ethos**

Sie bezieht sich auf die innere Stimmigkeit einer Rede, die an die jeweilige Situation angepasst werden soll, Angemessenheit in Bezug auf (πρέπον) **prépon**, also das Schicklich-Passende. Hierbei rückt vor allem die Rede als Ganzes ins Zentrum der Betrachtung. Dabei werden ‚Unter‘-Ideen verwendet:

(ἀφέλεια) **apheleia**

ist der bewusst erweckte Eindruck der Naivität und Kunstlosigkeit.

¹⁰⁰ Engels: Idee. In: HWR. 4. S. 139.

¹⁰¹ Engels: Idee. In: HWR. 4. S. 139.

(γλυκύτης) **glykytes**¹⁰²

ist die gefällige Eleganz und angenehme Gefälligkeit.

(δριμύτης) **drimytes**

ist Schärfe.

(ἐπιείκεια) **epieikeia**

ist Anmut, Schicklichkeit, Anständigkeit.

6. Idee: (ἀλήθεια) **aletheia**

drückt Aufrichtigkeit auf sprachlicher Ebene aus. Im rhetorischen System ist nicht die Lüge im Gegensatz zur Wahrheit gemeint. Die Sprache sollte natürlich sein, authentisch, „geradezu aus der Seele kommend“¹⁰³ Ziel ist der überzeugende Eindruck, (πιθανόν) **pithanon**, durch richtige Wortwahl.

Sie ist mit der 5. Idee verwandt, was sich unter anderem darin zeigt, dass gleiche ‚Unter‘-Ideen Verwendung finden:

(ἐπιείκεια) **epieikeia**

ist Anmut, Schicklichkeit und Anständigkeit.

(ἀφέλεια) **apheleia**

ist der bewusst erweckte Eindruck der Naivität und Kunstlosigkeit.

7. Idee: (δεινότης) **deinotes**

„In my opinion Force [deinotes]¹⁰⁴ in a speech is nothing other than the proper use of all the kinds of style previously discussed and of their opposites and whatever other elements are used to create the body of a speech.“¹⁰⁵

Ziel ist die bezwingende oder mitreißende Wucht und eindringlich überzeugende Kraft der Rede oder des Stils. *Deinotes* ist die letzte und siebte Idee, der Hermogenes mit ‚*Perí methόδου deinótētos*‘¹⁰⁶ ein eigenes Buch¹⁰⁷ widmet. Sie ist die richtige Mischung und Anwendung der *Ideen*. Die siebte Idee bildet damit den Überbau für die sechs vorhergehenden *Ideen*, sie verbindet alle miteinander.

¹⁰² Die 3. Hauptidee ist gleichzeitig eine ‚Unter‘-idee der 4. Idee. Hier zeigen sich Interdependenzen zwischen den Ideen.

¹⁰³ Engels: Idee. In: HWR. 4. S. 139.

¹⁰⁴ δεινότης: *deinótēs*: bezwingende oder mitreißende Wucht und eindringlich überzeugende Kraft der Rede beziehungsweise des Stils

¹⁰⁵ Hermogenes. S. 368-369.

¹⁰⁶ *Περί μεθόδου δεινότητος*

¹⁰⁷ C.W. Wooten verweist darauf, dass dieses Werk nicht überliefert ist. Hermogenes. S. xvi.

2.1.3 Allgemeine *Ideen* erzeugen eine individuelle Rede

Bei den ‚*Unter*‘-*Ideen* zeigen sich Mehrfachnennungen.¹⁰⁸ Mehrere übergeordnete *Ideen* verwenden die gleiche ‚*Unter*‘-*Idee*. Dies ist ein Verweis darauf, wie eng die *Ideen* miteinander verknüpft sind und dass sie nicht nach einem fest vorgegebenen Schema verwendet werden können. Ihre Anordnung im Sinne der Intention ist frei wählbar und macht gerade die besondere Kunstfertigkeit eines Textes aus. Die Kunst der richtigen Mischung führt zur idealen Rede. Alle Elemente sollen frei und jederzeit wählbar sein. Wie und in welcher Reihenfolge die einzelnen *Ideen* verwendet werden, hängt vom individuellen Fall ab, von der Intention des Redners, den Rezipienten, aber auch von der Redegattung. Alle Umstände fließen in die Darstellungsform mit ein. Eine perfekte Rede wird durch die beste Wahl und beste Mischung der *Ideen* erzeugt. Die Wahl und Anordnung der *Ideen* ist immer anders.¹⁰⁹ Die individuelle Rede hat ein individuelles Mischungsverhältnis der *Ideen*. Wie wichtig die Kunstfertigkeit der richtigen Anordnung ist, zeigt sich darin, dass Hermogenes ihr eine eigene *Idee*, *deinotes*, widmet. Jemand, der besonders gut diese *techne* beherrscht, ist ein idealer Redner oder *deinos*.¹¹⁰ Das Schema mit seinen flexiblen *Ideen* kann nur als eine gedankliche Hilfe angesehen werden, eine theoretische Isolierung der rhetorischen Figuren. Für sich genommen ergeben diese *Ideen* keinen Sinn, erst in ihrem Zusammenspiel und in Erfüllung ihres Zwecks, die Gedanken sprachlich zu unterstützen, werden sie ihrer Rolle gerecht. Die Umstände verleihen den *Ideen* ihre Funktion. Alle *Ideen* sind von einander abhängig, was in einem Schema nur durch Mehrfachnennungen aufgezeigt werden kann. Die Rede ist ein Gewebe, *textum*, bei dem alle Fäden, die der Gedanken, Sprache und anderer Einflussfaktoren, miteinander verwoben sind. Der Text ist mehr als nur eine Aneinanderreihung von Wörtern. Das Zusammenspiel von Worten als Textgewebe ergibt den Sinn einer Rede und zeigt sich erst bei der Betrachtung des Ganzen, nicht bei einzelnen Elementen. Die Verbindungen im Zusammenspiel ergeben eine rhetorisch geprägte Emergenz.¹¹¹ Dieser ‚Mehrwert‘ in Form eines sich neu ergebenden Sinns bei der Betrachtung des Ganzen befindet sich auf gedanklicher Ebene. Der übergeordnet entstandene Sinn ist damit nicht bei der reinen Betrachtung der buchstäblichen Ebene eines Textes ersichtlich. Sprache, Gedanken, Intention und andere Umstände stehen damit in einer produktiven Beziehung zueinander, die in ihrem Zusammenspiel zu ‚mehr‘ führen als nur die Summe ihrer jeweiligen

¹⁰⁸ Lindberg. S. 40.

¹⁰⁹ Lindberg. S. 55.

¹¹⁰ Lindberg. S. 104.

¹¹¹ Patillon. S. 190-191.

einzelnen Elemente, was sich erst durch die Kenntnis des erlernten Zeichenvorrats ergibt. Die *technē* eröffnet damit eine neue, übergeordnete Bedeutungsebene für den Text. Die *Ideen* werden losgelöst von der Rede beschrieben und erhalten Allgemeingültigkeit. Diese allgemeinen *Ideen* werden nun für den individuellen Fall gebraucht, der sich durch die individuellen Umstände und der damit individuellen Mischung der *Ideen* ergibt. Nicht die einzelnen *Ideen* erzeugen eine Rede oder Text, sondern deren besondere Anordnung. Die *Ideen* sind *technē*, reines Instrument einer sinngebenden Wortzusammenstellung.

2.1.4 Ideen als Teil eines rhetorischen Gesamtkonzepts

Hermogenes¹¹² verbindet in seinen ‚*Peri ideon*‘ sprachliche und gedankliche Darstellungen miteinander und vereint in seinen *Ideen* die *phrastikoi charakteres*¹¹³ sowie *aretai lexeos*.¹¹⁴ Sie bilden gemeinsam die sprachliche Darstellung der Gedanken, *elocutio*. Die *aretai diegeseos*¹¹⁵ beziehen sich auf die inhaltliche Ebene und sind ebenfalls in den ‚*Peri ideon*‘ aufzufinden, zum Beispiel durch Klarheit der Gedanken, *katharotes*, als Teil der ersten Idee. Die *Ideen* als abstrakte Stileigenschaften vereinen den Inhalt eines Textes und seine Sprache, beide sollen miteinander korrespondieren. Die Sprache spiegelt den Inhalt wider, in Form von Gedanken. Die Stileigenschaften werden von J. Engels als „abstrakt“¹¹⁶ bezeichnet, weil sie erst in der Verbindung von gedanklichem Inhalt und Sprache auffindbar sind. Damit sind sie erst auf einer höheren Ebene des Textes ersichtlich; sie befinden sich nicht auf der rein sprachlichen oder gedanklichen Ebene. Um die *Ideen* des Hermogenes zu verstehen, ist eine Verbindung von Sprache und Gedanken erforderlich. Durch diese zusätzliche Leistung der Vernunft sind die *Ideen* abstrakter als rein sprachliche Stilmittel. Hermogenes betrachtet einen Text aus zwei Perspektiven, der Gedanklichen und der Sprachlichen. Im Brennpunkt befindet sich der Text, in der Sprache und Gedanken verwoben sind. Sie bilden eine Einheit.

¹¹² Engels: Idee. In: HWR. 4. S. 135.

¹¹³ φραστικοὶ χαρακτήρες: *genera dicendi* oder *Stilgattungen*

Nach Göttert (S. 39) gehören die *Stilgattungen* zur sprachlichen Darstellung der Gedanken (*elocutio*), die in schlichten, mittleren und hohen Stil eingeteilt wird. Die Wahl des jeweiligen Stils ist von seinen Umständen abhängig und sollte angemessen sein. So sollte zum Beispiel bei weniger gebildeten Rezipienten ein schlichter oder mittlerer Stil gewählt werden, damit die Rede oder der Text überhaupt für die Adressaten verständlich ist. Auch der Inhalt einer Rede hat Einfluss auf den gewählten Stil. „[V]iel Schmuck führt zu hohem, wenig zum mittleren, weitgehender Verzicht auf Schmuck zum schlichten Stil.“ (Göttert. S. 68)

¹¹⁴ ἀρεταὶ λέξεως: *virtutes elocutionis*: Tugenden sprachlicher Darstellung, die in Sprachrichtigkeit (*latinitas*), Klarheit (*perspicuitas*), Schmuck (*ornatus*) und Angemessenheit (*aptum*) eingeteilt wird. (Göttert. S. 39)

¹¹⁵ ἀρεταὶ διηγήσεως: *virtutes narrationis*: Tugenden der Erzählung oder die Sachverhalte auf inhaltlicher Ebene. Dabei wird zwischen Kürze (*narratio brevis*), Klarheit (*narratio aperta*) und Glaubwürdigkeit (*narratio probabilis*) unterschieden. (Göttert. S. 31)

¹¹⁶ Engels: Idee. In: HWR. 4. S. 136.

Bewegt man sich vom Brennpunkt weg, zur gedanklichen Seite, wird die Sprache zu einem Hilfsmittel oder Instrument des Inhalts. Die Gedanken werden von ihrem sprachlichen Schmuck, den *Ideen*, befreit. Analog kann auch die sprachliche Seite betrachtet werden, um zu den abstrakten *Ideen* zu gelangen. Hier dienen die Gedanken nur zur Unterstützung, die *Ideen* darstellen zu können. Dies ist zum Beispiel bei Hermogenes' ‚*Peri ideon*‘ der Fall. Die schematische Darstellung konzentriert sich auf die *Ideen*, sie sind gleichzeitig Inhalt. Wenn der Transport des Inhalts im Vordergrund steht, tritt die sprachliche Ausformulierung in den Hintergrund. Hier könnte ein Grund dafür gesucht werden, warum Hermogenes selbst einen einfachen Stil nutzt. Cecil W. Wooten verweist auf den grauenhaften Stil des Hermogenes, „*atrocious*“, ¹¹⁷ den er damit begründet, dass Hermogenes selbst beim Verfassen der ‚*Peri ideon*‘ ein Jugendlicher gewesen sei und dies sich am Stil des Werks zeige. Es wäre eine Ironie zu glauben, dass jemand, der eine Stillehre schreibt und reflexiv mit dem Thema umgeht, selbst eine unbeholfene Sprache verwendet. Ich selbst kann die Qualität der Sprache Hermogenes' nicht beurteilen, aber möglicherweise wird das Werk genau deshalb den Jugendjahren zugeordnet, weil es in einfacher Sprache verfasst worden ist, denn die Forschung kann nur aufgrund von Indizien die Entstehungszeit schätzen. Wenn aber Hermogenes bereits die Intention eines vor allem praktischen Nutzens im Sinn hatte und seinem Werk ein breites Publikum offen stehen sollte, vor allem jungen Menschen, die die Redekunst erlernen sollen und nicht nur ein paar Gelehrten, kann Hermogenes bewusst diese einfache Sprache im Hinblick auf seine Adressaten gewählt haben.

Auffällig ist, dass die *Ideen* des Hermogenes Wirkungen beschreiben, die beim Rezipienten erzeugt werden sollen. Er nennt in seinem Schema nicht einzelne Stilmittel, sondern ordnet nach einem Ziel, dass ein einzelner Redner durch seine Präsentation erreichen will. Stilmittel können diesen Wirkungen zugeordnet werden, was aber nur ein Mittel unter vielen darstellt, um eine Wirkung im Sinne der *Ideen* zu erzeugen. Hermogenes greift hier in das gesamte Repertoire der Sprache zurück, das Grammatik, Stil- sowie Schallformen und anderes zu bieten hat. Das Rüstzeug der Sprache wird den Wirkungen zugeordnet. Diese Darstellung ist kontextgebunden, so dass die Redegattung, das Publikum, der Anlass und anderes Einfluss auf die individuelle Mischung, *deinotes*, der zu verfassenden Rede haben. Die Wirkung der *Ideen* ist damit an die Intention gebunden. Ein weiteres Mal zeigt sich die enge Verbindung von Sprache und Gedanken. Dies kann als ein Erklärungsgrund für die Mehrfachnennungen gewisser ‚*Unter*‘-*Ideen*

¹¹⁷ Hermogenes. S. xvii ff.

sein, da Wirkung und Kontext einer *Idee* in Relation zueinander stehen. So hat die Verwendung von *lamprotes*, wodurch Schönheit, Pracht und Brillanz erzeugt werden soll, in einer Festrede eine andere Funktion als zum Beispiel bei einer Beratungsrede. Die Mehrfachnennung ist für Hermogenes kein Widerspruch. Jeder *Idee* kommt trotzdem etwas Einzigartiges zu:

*“With a comparison which is taken from the stylistic sphere H[ermogenes], in the conclusion of the general introduction, shows how it is possible to think that each idea on the whole is something unique and different to the others, while it at the same time has some of its parts in common with other ideas:”*¹¹⁸

*“Each type [Idee] is different from the others although it might share similar features with them, just as men are different from the other animals but in being mortal they are similar to them, and we are different from the gods in that we are mortal but we are similar to them in that we are reasonable creatures.”*¹¹⁹

Dies bedeutet auch, dass nicht bei jeder Redegattung alle *Ideen* Verwendung finden und sie nicht im gleichen quantitativen Verhältnis benutzt werden. Damit ist das Schema des Hermogenes dynamisch und nicht starr, was der Grund dafür sein könnte, warum Gertrud Lindberg hier von einem organischen,¹²⁰ also einem lebendigen System spricht. Wie in einem Organismus sollte eine Rede perfekt an seine Umgebung beziehungsweise Umstände angepasst sein. Sprache und Gedanken bilden zusammen einen Textkörper.

Weiter kann gefolgert werden, dass die ‚*Unter*‘-*Ideen* nicht vollständig und abgeschlossen sind. Die ‚*Peri ideon*‘ müssen als eine Inhaltsdefinition¹²¹, *partitio*, angesehen werden. In der Forschung¹²² ist bei den ‚*Unter*‘-*Ideen* keine einheitliche Aufzählung zu beobachten, was durch die Eigenschaft der *partitio* zu begründen wäre. Des Weiteren verweist Gertrud Lindberg¹²³ darauf, dass die schematische Darstellung in der Realität nicht zu finden sei. Hermogenes liefere eine systematische Darstellung, keine historische, was die Deutung im Sinne einer *partitio* stärken würde.

Hermogenes gibt rein technische Anweisungen, so dass zum Beispiel eine lebendige Rede durch relativ kurze Sinneinheiten, das heißt, zwischen drei und neun Silben, erzeugt wird.¹²⁴ Eine derart konkrete Anweisung macht die Kunst der Rhetorik erlernbar, indem Grammatik und sprachliche Wirkung in Verbindung gesetzt werden. Die Grammatik wird ein wichtiger Teil der Redekunst. Grammatische Eigenarten werden in einer Rede zu

¹¹⁸ Lindberg. S. 40.

¹¹⁹ Hermogenes. S. 225-226.

¹²⁰ Lindberg. S. 55.

¹²¹ Die vier klassischen Definitionstypen sind *Nominaldefinition*, *logische Definition*, Inhaltsdefinition oder *partitio* und Umfangsdefinition oder *divisio*. Vgl. dazu: Gast: Definition. In: HWR. 2. S. 462.

¹²² Lindberg. S. 18: „*The commentators differ more concerning the secondary ideas of ethos.*”

Selbst die Ausführungen von Engels und Lindberg zeigen die Differenzen.

¹²³ Lindberg. S. 117.

¹²⁴ Patillon. S. 191.

rhetorischen Figuren. Ihnen kann neben ihrer grammatischen Benennung noch eine weitere Funktion zuerkannt werden, die der Wirkung auf gedanklicher Ebene. Als Beispiel führt Patillon¹²⁵ die Verwendung von Relativsätzen an, die unter anderem Heftigkeit auslösen, wenn der Einschub besonders kurz ist und wie ein Substantiv erscheint. Eine Wirkung wird genau dann erzeugt, wenn eine vorherrschende oder besonders herausragende *Idee* in einem Gedankenabschnitt vorliegt.¹²⁶ Die technischen Anweisungen ziehen sich durch die gesamten ‚*Peri ideon*‘, zur Veranschaulichung liefert Hermogenes eine Reihe konkreter Beispiele.¹²⁷

2.1.5 Mythos und *Ideen sind techne*

Hermogenes Schema hat durch die *Ideen* und ‚*Unter*‘-*Ideen* mehrere Ebenen, so wie dies bei einer Rede oder einem Text im Allgemeinen auch der Fall ist. Gemeinsame untergeordnete *Ideen* haben eine ähnliche Wirkung gemeinsam. Durch das Zusammenspiel mehrer ‚*Unter*‘-*Ideen* kann die Haupt-*Idee* erzeugt werden. Nicht nur im Zusammenspiel von Sprache und Gedanken wird eine Emergenz erzeugt, sondern auch die ‚*Unter*‘-*Ideen* erzeugen ein solches produktives Zusammenspiel, bei dem eine Haupt-*Idee* erzeugt wird, die mehr als die Summe ihrer ‚*Unter*‘-*Ideen* ist. Hermogenes spiegelt durch die rein schematische Darstellung der *Ideen* und ihren untergeordneten Vertretern äußerlich die unterschiedlichen Ebenen eines Textes wider. Auch ein Text hat unterschiedliche gedankliche Ebenen. Sein Schema kann damit als möglicher gedanklicher Aufbau einer Rede oder eines Textes angesehen werden. Die *Idee* tangiert alle fünf Phasen der Bearbeitung einer Rede und berücksichtigt die Redegattungen. Damit beinhalten die ‚*Peri ideon*‘ des Hermogenes rhetorische Grundbegriffe und sind wissenschaftliche Theorie.

Hermogenes liefert mit den *Ideen* technische Anweisungen zum richtigen Verfassen eines Textes. Diese Anweisungen beziehen sich sowohl auf die sprachliche als auch auf die inhaltliche Ebene. Sie werden durch die *deinotes* zusammengefasst, die auf die richtige Mischung der *Ideen* abzielt. Die Anwendung soll angemessen sein. Sprache und Inhalt korrespondieren, so dass Ian Rutherford¹²⁸ drei Erscheinungsformen der *deinotes* ausmacht:

¹²⁵ Patillon. S. 192.

¹²⁶ Patillon. S. 192.

¹²⁷ Lindberg. S. 36.

¹²⁸ Rutherford. S. 31.

- (i) Sprache und Inhalt korrespondieren miteinander, *deinotes* wird angemessen erfüllt, was sich vor allem in den Beratungsreden des Demosthenes zeigt.
- (ii) Sprache, die nicht wie *deinotes* erscheint, es aber ist. Der Inhalt rückt in den Vordergrund.
- (iii) Sprache, die nicht *deinotes* ist, aber als solche erscheint. Die Eleganz der Sprache tritt in den Vordergrund.

Bei (i) und (ii) werden die *deinotes* für sich selbst genommen und verwendet die *Ideen* im Sinne der sophistischen Philosophie. Für die Sophisten ist Bildung und Beredsamkeit von großer Bedeutung, so dass die Rhetorik und ihre Vermittlung in den Vordergrund treten.

„Das Problem des Rhetorik-Lehrers ist, jeden beliebigen Sachverhalt überzeugend vertreten zu können, u.U. auch die ‚schwächere Sache zur stärkeren zu machen‘.“¹²⁹

Die Sprache kann bewusst in den Vordergrund gerückt werden, wenn eine Argumentation Schwächen aufweist. Durch eine exzellente Sprache kann von inhaltlichen Schwächen abgelenkt werden.

Bei (i) bilden Inhalt und Sprache eine Einheit. Diese Korrespondenz ist die angemessene Verwendung und zeigt sich vor allem bei Demosthenes.

Ian Rutherford bezeichnet dies als ein technisches Konzept und ein wichtiges Merkmal der ‚*Peri ideon*‘.¹³⁰ Die Verbindung von Schöpfer und Empfänger eines Textes, also der Übermittlungsprozess, wird zu einem wichtigen Bestandteil der rhetorischen Theorie des Hermogenes.

Der Mythos hat nun ein besonderes Mischungsverhältnis der *Ideen*. Ihm kommt nach Hermogenes eine eigene Stilart¹³¹ zu. Er fällt nicht unter die Poetik, er bildet eine eigenständige Gattung und eine ihm damit verbundene spezifische Interpretation. Um den Mythos richtig verstehen zu können, müssen sowohl die Gedanken als auch die Sprache untersucht werden. Damit ein Werk wie die ‚*Mythologiae*‘ überhaupt erst möglich wird, muss sich sein Verfasser mit den in der Antike verwendeten Techniken vertraut machen. Was liegt also näher als das Standardwerk der antiken Rhetorik vorher zu übersetzen, so wie es Natalis Comes getan hat. Erst wenn die ‚*Sprache der Phantasie*‘, die den Regeln der rhetorischen Kunstfertigkeit folgt, sowohl auf sprachlicher als auch auf gedanklicher Ebene verstanden wird, kann der Mythos als vielschichtiges Ganzes aufgedeckt werden. Der Mythos kann auf einer Metaebene als ein gedankliches Bild angesehen werden. Die

¹²⁹ dtv-Atlas. Philosophie. S. 35.

¹³⁰ Rutherford. S. 32.

¹³¹ Im Kapitel 2.5.1 wird genauer darauf eingegangen.

fabula ist dann nur noch ein Teil eines Gesamtbilds. Als wahrscheinliche Wirklichkeiten können Mythen zu „in der Philosophie metaphorischen Wahrheiten“¹³² werden. Der Humanismus, der sich unter anderem zum Ziel gesetzt hat, die Antike wissenschaftlich zu untersuchen, hat mit Natalis Comes einen Vertreter, der dies für den Mythos geleistet hat. Natalis Comes wendet Hermogenes an und zergliedert den antiken Mythos: In Bezug auf die *Ideen* bedeutet das, dass der Rezipient durch die *Ideen* gelenkt wird, im Sinne des Vortragenden. Durch die verwendete Sprache wird die Seele beeinflusst. Hermogenes gibt sprachliche Rezepte dafür, die eine Metaebene des Textes entfalten und nur dem Wissenden offen stehen. Die Verschleierung ist die erste Stufe der *gradus fictionis*, eine metaphorische Benennung des zu behandelnden Gegenstandes, ein „bildlicher Ausdruck“.¹³³ Bei Hermogenes gehen Sprache und Gedanken Hand in Hand, so dass die Metapher ein sprachliches Bild ist, „nach der es nicht im ‚eigentlichen‘ Sinne gebraucht wird, also ein ‚uneigentlicher‘ oder bildlicher Ausdruck“¹³⁴ und ein gedankliches Sehbild beim Rezipienten erzeugt. Die Seelenlenkung gehört zu den drei Aufgaben des Redners. Sie geht bereits auf Platon¹³⁵ zurück. Die *officia oratoris*¹³⁶ sind *Logik*, *Ethos* und *Pathos*, die „die intellektuellen wie die affektiven Kräfte des Menschen“¹³⁷ ansprechen sollen. Hermogenes überträgt dies auf den Mythos, indem er sich auf Homer bezieht:

*„the best poetry is that of Homer, and Homer is the best of the poets. I would say that he is also the best of orators and speech-writers, although perhaps this is implicit in what I have already said. Poetry is an imitation of all things. The man who best imitates, in a suitable style, both orators delivering speeches and singers singing panegyrics, such as Phemius and Demodocus and other characters engaged in every pursuit, this man is the best poet. Since this in the case, perhaps by saying that Homer is the best of the poets I have made a statement that is tantamount to saying that he is also the best of orators and the best of speech-writers. He is perhaps not the best general or craftsman or other such professional, although he represents their pursuits in the best way. [...] Thus of all poets and orators and speech-writers Homer is the best at using every kind of style. [...] These comments are sufficient to characterize the best kind of poetry and Homer himself.“*¹³⁸

Mythos als Dichtung ist die Kunst der Imitation, der Imitation oder *Mimesis*¹³⁹ der Wirklichkeit. Der Schöpfer dieser imitierten Wirklichkeit ist der Dichter. Der Dichter

¹³² Perelman. S. 16-17.

Er verweist hier auf eine Aussage P. Ricœurs, neben Gadamer einer der Begründer der philosophischen Hermeneutik (Grondin. S. 19).

¹³³ Duden. Das Herkunftswörterbuch. S. 456.

μεταφορά: metaphora - Übertragung (der Bedeutung), bildlicher Ausdruck

¹³⁴ Braak. S. 18.

¹³⁵ Die Seelenlenkung ist von Platon im ‚*Phaidros*‘ als sogenannter Seelenmythos dargestellt worden. Dieser ist das Gleichnis vom Seelenwagen und den Kardinaltugenden. Die Kardinaltugenden Wille und Begierde werden dabei von zwei Pferden symbolisiert, die durch die Vernunft, den Wagenlenker, geführt werden.

¹³⁶ Göttert. S. 22.

¹³⁷ Göttert. S. 22.

¹³⁸ Hermogenes. S. 389-390.

¹³⁹ *μίμησις: mimesis - Nachgeahmtes, Nachahmung, Darstellung*

imitiert den Redner, so dass ein guter Dichter gleichzeitig ein guter Redner ist. Hermogenes verbindet die Rhetorik mit der Poetik, so dass die Rhetorik nicht nur eine *techne* für eine öffentliche Rede ist, sondern auch für eine besondere Form der darstellenden Rede oder Text mit fiktivem Charakter. Im Mythos gibt es fiktive Personen, die handeln und erleiden. Die Darstellungen sind nachvollziehbar, weil sie an die Wirklichkeit angelehnt sind. Sie imitieren die Wirklichkeit. Mythos als gedankliches Bild veranschaulicht ein mögliches Ereignis der Wirklichkeit an einer fiktiven Person in einem fiktiven Umfeld. Das durch den Dichter erschaffene Ereignis ist wahrscheinliche Wirklichkeit. Der Mythos ist damit eine Erörterung der Wirklichkeit, losgelöst von dieser. Der Rezipient ist nicht involviert. Durch seine Außenperspektive kann er ‚objektiv‘ urteilen. Der Mythos in seiner Gesamtheit ist damit *techne*, ein durch Gedanken und Sprache erzeugtes Abbild der Gesellschaft. Das gedankliche Sehbild ermöglicht Anschauung und eine andere Perspektive auf gesellschaftliche Umstände. Der Mythos ist falsche Rede, aber logisch nachvollziehbar und ein gesellschaftlicher Spiegel mit bildhafter Rede. Die fiktiven Handlungen der mythischen Personen erzeugen im Rezipienten ein geistiges Sehbild.

„Der M[ythos], lateinisch das argumentum, ist die dichterische Mimesis einer realen, historischen oder mythologischen Handlung.“¹⁴⁰

Gesellschaftliche Handlungen werden durch die *techne* der mythischen Sprache zu einem geistig erzeugten graphischen Argument und können als anschauliches Beispiel für die Beweisführung in einer Rede oder anderem dienen.

Der Mythos als poetisches und graphisches Argument erzeugt eine

„überzeitliche Wahrheit. Als eine sich in der Zeit entfaltende Erzählung beschreibt der Mythos simultan bestehende, aber hierarchisch gegliederte Wirklichkeiten als sukzessiv aufeinanderfolgende: ‚Die Mythen sind, wenn sie wirklich Mythen sein wollen, genötigt, das, was sie behandeln, der Zeit nach zu zerlegen und viele Dinge voneinander abzutrennen, welche beisammen sind und nur in der Anordnung oder den Kräften auseinandertreten‘ [...]. Mit anderen Worten: Der Mythos überträgt die Synchronie eines Systems in die Diachronie einer Erzählung.“¹⁴¹

Der Mythos selektiert und unterstützt durch seine Fokussierung die Anschauung, die Untersuchung gewisser dargestellter Elemente und den Unterricht. Er ermöglicht ein fokussiertes Denken einer in der Welt vorkommenden Gegebenheit im weitesten Sinne. Losgelöst aus seiner Wirklichkeit kann der beschriebene Fall im Mythos konzentriert beschrieben werden, losgelöst vom unnötigen Ballast seines Kontextes. Der Mythos als

¹⁴⁰ Engels: Mythos. In: HWR. 6. S. 85.

¹⁴¹ Brisson. S. 100-101.

techne der Darstellung verhilft der menschlichen Vernunft, sich auf das Wesentliche zu konzentrieren und das Unwesentliche gedanklich auszublenden.

2.1.6 Hermogenes - Rezeption

Die Vorteile, die das Werk Hermogenes' bietet, fasst Ian Rutherford wie folgt zusammen:

„Above all, the reason was that it was a good system: the stylistic observations were impressive, as far as they went, and based on specific features of texts rather than on hazy aesthetic judgements, and the system was consistent and easy to understand, and not any more complicated than it had to be.“¹⁴²

Hermogenes avanciert in der Antike nicht nur zum Standardwerk in der Rhetorik für den Lehrbetrieb, auch in der frühen Neuzeit wird dem Werk große Aufmerksamkeit beigemessen. Natalis Comes¹⁴³ als Hermogenes-Übersetzer reiht sich in eine ganze humanistische Tradition ein. Der Erfolg seines Werks ist zum einen durch seine besondere Leistung der systematischen Darstellung zu erklären, zum anderen liegt der Erfolg aber auch in der Rhetorik selbst. Die Rhetorik als Teil des Triviums,¹⁴⁴ zu denen auch Grammatik und Logik zählen, sind die *artes*, Künste, die zur klassischen antiken Bildung gehörten. Jeder Gebildete der Antike wurde in diesen *artes* unterrichtet.

„Die Beredsamkeit vor Gericht ist von nicht geringer Wichtigkeit; sowohl privat als auch öffentlich plädiert man in Athen viel: politische Prozesse, parlamentarische Verfahren zur Prüfung des Lebenswandels, der Rechnungslegung usw. Auch dort trägt der Erfolgsmensch den Sieg davon über seinen Gegner vor den Geschworenen und Richtern.“¹⁴⁵

Die Kunst der Rede hat in der antiken griechischen Gesellschaft eine große Bedeutung. Die Rede ist einer der Pfeiler der griechischen Demokratie und erfährt ein reges Interesse, auch in der Lehre der späteren Bürger. Hermogenes und seine *Ideen* sind ein Teil dieser Rezeptionsgeschichte:

„Vielmehr wird der schon in der Spätantike entwickelte rhetorische Ideenbegriff im gelehrten System der Rhetorik auf Universitäten und Lateinschulen bis ins 19.Jh. weiter übernommen. [...] In der Literaturgeschichte beeinflusst die Ideenlehre das Konzept der Mimesis, die barocke Poesie des <Conceptismo> und die dramatische Literatur.“¹⁴⁶

Rhetorik ist lange Zeit wichtig. *„im 11.Jh. entstehen Scholien zu Hermogenes.“¹⁴⁷* Die Erweiterung des Werks *„mit christlichen Beispielen [...] erhöhen [...] seinen erzieherischen Nutzen“¹⁴⁸* im Mittelalter.

¹⁴² Rutherford. S. 9.

¹⁴³ Natale Conti's *Mythologiae*. S. xvii.

¹⁴⁴ Göttert. S. 15.

¹⁴⁵ Marrou. S. 115-116.

¹⁴⁶ Engels: Idee. In: HWR. 4. S. 132.

¹⁴⁷ Engels: Idee. In: HWR. 4. S. 143.

¹⁴⁸ Engels: Idee. In: HWR. 4. S. 142.

Es ist nicht verwunderlich, dass sich der Humanismus intensiv mit einem wichtigen Teil der antiken Bildung beschäftigt hat und auf eine lange und breite Rezeptionsgeschichte bis in die frühe Neuzeit zurückblicken kann.

„Im Laufe des 15. Jh. gelangen durch gelehrte byzantinische Flüchtlinge die ersten griechischen Handschriften des Hermogenes nach Italien in den lateinischen Westen.“¹⁴⁹

Dies ist die Wirkungsstätte eines Natalis Comes. Er ist ein Kind seiner Zeit und hat sich mit den damaligen populären Wissenschaften auseinander gesetzt. Ende des 16. Jahrhunderts existieren in Europa bereits eine Reihe von Hermogenes – Ausgaben.¹⁵⁰ Er wird

„in der westeuropäischen Renaissance und dem Frühbarock auf das leitende Konzept des <decorum> hin interpretiert.“¹⁵¹

Es geht um moralisch *schicklich*,¹⁵² der ethische Zweck einer Rede wird in den Vordergrund gestellt.

„Das Anwendungsspektrum des Begriffs <D[ecorum]> ist im antiken Denken äußerst breit: Er hat eine ethische und ästhetische sowie eine rhetorische Dimension.“¹⁵³

Ein Text soll bezüglich aller seiner sprachlichen als auch inhaltlichen Umstände angemessen sein. *Decorum* wird bei Hermogenes „*allerdings als δεινότης (deinótēs) bezeichnet*.“¹⁵⁴ Die Renaissance reduziert den Begriff auf die ethische Dimension. Die 5. Idee des Hermogenes korrespondiert mit dem literarischen Konzept der Renaissance,¹⁵⁵ eine intensive Rezeption ist die Folge. Die 7. Idee wird zum Leitprinzip¹⁵⁶ des epischen Stils der neuzeitlichen Epoche. Literatur als Kunsthandwerk bedeutet, rhetorische Figuren zu kennen und besonders kunstvoll einsetzen zu können. Es wird zur ästhetischen Maxime und in einem größeren, ethischen Kontext eingebunden. Das sprachliche Modell wird in ein der ganzen geistigen Welt umfassendes Modell, „*pattern of the universe*“,¹⁵⁷ eingebettet. Sprache und Ästhetik werden in einem gesamtgesellschaftlichen Sinne genutzt, indem die gesamte Kunst, zu der neben Literatur auch Musik und Kunst gehören, *decorum*, also moralisch *Schickliches*, darstellt. Der Mensch ist die Krönung der göttlichen Schöpfung. Daher erblühen in dieser Zeit die vielen biblischen Darstellungen in der Kunst - neben dem großen Interesse an der Antike, die den menschlichen Geist als

¹⁴⁹ Engels: Idee. In: HWR. 4. S. 146.

¹⁵⁰ Engels: Idee. In: HWR. 4. S. 148.

¹⁵¹ Engels: Idee. In: HWR. 4. S. 147.

¹⁵² *decorus: schicklich*. Vgl. dazu auch: G. Ueding: Klassische Rhetorik. S. 23, 69.

¹⁵³ Rutherford: Decorum. In: HWR. 2. S. 423.

¹⁵⁴ Rutherford: Decorum. In: HWR. 2. S. 427.

¹⁵⁵ Patterson. S. 8.

¹⁵⁶ Patterson. S. 9.

¹⁵⁷ Patterson. S. 10.

etwas Göttliches¹⁵⁸ ansieht beziehungsweise der Mensch dies mit dem Göttlichen gemein hat. Die Renaissance macht sich die Antike in ihrem Sinne nutzbar. Der Mensch an sich wird zum Objekt des wissenschaftlichen Interesses. Die kommentierte Übersetzung der ‚*Peri ideon*‘ durch Johannes Sturm¹⁵⁹ 1571 in Straßburg trägt zur Verbreitung bei. Beim Umgang mit der klassischen Rhetorik führt kein Weg an dem Standardwerk des Hermogenes vorbei. Auch Gerhard Johannes Vossius im 17. Jahrhundert wie auch Johann August Ernesti im 18. Jahrhundert verwenden Hermogenes als Quelle.¹⁶⁰ Im Gegensatz zur Renaissance wird mit dem Rhetor heute vor allem die ‚*Progymnasmata*‘ verbunden, die eine Vorübung für junge antike Schüler beschreibt und die ersten Schritte zum Grammatik- und Rhetorikunterricht beinhalten. In der Renaissance dagegen haben die ‚*Peri ideon*‘ eine größere Bedeutung.

Die Renaissance-Gelehrten sahen Vorteile in der Rhetorik des Hermogenes im Vergleich zu Cicero, auf den die *Drei-Stil-Lehre*, niedrig, mittel und hoch, zurückgehen. Annabel M. Patterson fasst dies wie folgt zusammen:

“These, then, are some of the problems which, at this distance, one can see were attached to the scheme of the Three Styles: Confusion about their nature, and a suspicion that there were really more than three styles involved; scanty or contradictory classical guidance on the matching of style to genre; a certain rigidity of structure, and a resulting critical tendency to ignore both middle and low in favour of the high, at least during the sixteenth century when the high style was still the ultimate goal of most poets. The Seven Ideas, on the other hand, more than satisfied the need for additional styles [...] In other words, the Seven Ideas cooperate to achieve the total oratorical effect, and the more of them that can be combined in a single oration or poem, the greater the effect.”¹⁶¹

Die *Ideen* des Hermogenes sind für Gelehrte der Epoche ein besseres Handwerkszeug gewesen, besser anwendbar und damit attraktiver. Die *Drei-Stil-Lehre* des Cicero ist indirekt in den *Ideen* enthalten. In der 2. Idee wird die Qualität der Sprache und in der 5. Idee die Angemessenheit und innere Stimmigkeit einer Rede behandelt. Wichtige Merkmale, die dazu führen, entweder eine Rede in niedrigem, mittlerem oder hohem Stil zu verfassen. Das Schema wird als technischer Zugang zu notwendigen Elementen eines Textes, sie konstituieren den Text. Hermogenes hat die *Ideen* wohlgeordnet, indem er sie nach seinen Wirkungen sortiert hat. Als Standardwerk der Rhetorik beziehen sich sowohl Dichter als auch Kritiker auf ihn. Es ist eine Darstellung ganz im Sinne der Renaissance. Hermogenes hat die innere Struktur einer Rede entschlüsselt, sie geistig fassbar gemacht

¹⁵⁸ Lindberg. S. 40.

¹⁵⁹ Engels: Idee. In: HWR. 4. S. 148-149.

¹⁶⁰ Engels: Idee. In: HWR. 4. S. 149.

¹⁶¹ Patterson. S. 32-33.

und dadurch ermöglicht, sie wie ein Rezept anwenden zu können.¹⁶² Des Weiteren beschreibt Annabel M. Patterson, wie gut die Renaissance-Gelehrten die ‚*Peri ideon*‘ in die Philosophie Platons¹⁶³ einbetten konnten. Der Verweis auf eine antike Autorität steigert den Wert einer Lehre und unterstützt die Attraktivität weiter. Hierauf wird näher eingegangen, wenn Hermogenes im Kontext der Philosophie betrachtet wird.

Die Hermogenes – Rezeption bricht ab. Annabel M. Patterson¹⁶⁴ verweist darauf, dass Hermogenes von den heutigen Renaissance Forschern so gut wie nicht beachtet wird, obwohl die zahlreichen lateinischen Übersetzungen des ausgehenden 16. Jahrhunderts und dem beginnenden 17. Jahrhunderts auf ein reges Interesse an der ‚*Peri ideon*‘ schließen lassen. Annabel M. Patterson¹⁶⁵ hat eine ausgewählte Liste von Hermogenes – Übersetzungen aus dieser Zeit in ihrem Werk zusammengestellt. Ein wichtiger Grund für das weitgehende Desinteresse mit fortschreitender Zeit sieht Annabel M. Patterson in dem geringen Einfluss der ‚*Peri ideon*‘ im Schulbetrieb der Neuzeit, aber auch die Tatsache, dass das Werk bis heute erst ein einziges Mal in eine moderne Sprache übersetzt worden ist.

Ein weiterer wichtiger Grund für das geringe Interesse an Hermogenes könnten die *Ideen* an sich sein. Inhaltlich stehen sie an der Grenze zur Philosophie. Der Einfluß von Aristoteles und Platon sind unverkennbar. Bei einem Grenzfall wie diesem sind die Zuständigkeiten schwierig. Die Literaturtheoretiker verweisen auf die Philosophen und die Philosophen auf die Literaturtheorie. Das notwendige Wissen einer anderen Disziplin ist alles andere als attraktiv, um sich damit zu beschäftigen. Um die Rezeption der Renaissance richtig verstehen zu können, müssen gewisse Kenntnisse der *Ideenlehre* Platons bekannt sein, aber auch die ‚*Metaphysik*‘ eines Aristoteles. Die Renaissance – Gelehrten betten die ‚*Peri ideon*‘ des Hermogenes in die philosophischen Theorien der Antike ein. Sie haben Hermogenes nicht nur als Rhetoriker, sondern auch als Philosophen wahrgenommen.¹⁶⁶ Daher wird in dieser Epoche versucht, die ‚*Peri ideon*‘ in die Philosophie zu integrieren.

¹⁶² Patterson S. 27: “[...] not because the Renaissance mind loved schematization, as indeed it did, but also because of the apprentice writer, [...] needs precise measurements and step-by-step instructions.”

¹⁶³ Patterson. S. 35ff.

¹⁶⁴ Patterson. S. 4-6.

¹⁶⁵ Patterson. S. 219-220.

¹⁶⁶ Patterson. S. 18: “His title indicates the Renaissance belief that the theory of the Seven Ideas of style, as a branch of the Platonic theory of Ideas, entitles Hermogenes to the title of ‘philosopher’.”

2.2 Hermogenes, der Philosoph: Mythos als *techne* der Philosophie

2.2.1 Die gesellschaftliche Funktion des Mythos im Wandel

Die gesellschaftliche Funktion des Mythos verändert sich durch einen Wandel der Gesellschaft, von einer durch Mündlichkeit geprägten Tradition hin zur Schriftlichkeit.¹⁶⁷ Parallel dazu entsteht ein Wandel in der Denk- und Argumentationsweise, vom ‚*Mythos zum Logos*‘,¹⁶⁸ hin zu einer Begrifflichkeit. Der Mythos, entstanden aus einer durch Mündlichkeit geprägten Gesellschaft, erfährt durch die entstehende Schriftlichkeit eine neue Betrachtungsperspektive. Der Mythos kann nicht mehr aus der Perspektive der Mündlichkeit verstanden werden, da es diese Mündlichkeit nicht mehr gibt. Die Folge ist eine Veränderung der gesellschaftlichen Funktion des Mythos, so dass ein Grund für das Entstehen der allegorischen Textauslegung hier zu suchen ist. Der Mythos handelt

„[v]on einem Jenseits, das in einer weit zurückliegenden Vergangenheit und in einer fernen, der Wirklichkeit des Mythenerzählers und seiner Zuhörer entrückten Raum anzusiedeln ist.“¹⁶⁹

Als Vermittler zwischen Diesseits und Jenseits fungieren „*Seher*[], *Priester*[], und *Dichter*[]“.¹⁷⁰ Der Letztere ist dabei

„*der entscheidende Vermittler zwischen einer Gemeinschaft und den Deutungs- und Wertesystemen [...], denen sich diese Gemeinschaft verpflichtet hat [...], denn im] Mythos entwirft eine ganze Gemeinschaft ein Modell ihrer selbst.*“¹⁷¹

Ursache für die Entstehung des Mythos ist eine identitätsstiftende Funktion als „*geschlossenes Welterklärungssystem*“.¹⁷² Der Mythos als *techne* ist ein verzerrtes Abbild einer Gesellschaft, mit einem Dichter, der all das festhält, was der Erinnerung wert ist, im weitesten Sinne auch Erziehung. Die mythischen Helden haben eine Vorbildfunktion. Luc Brisson geht sogar soweit, dass der Dichter das „*Bewußtsein*“¹⁷³ einer Gesellschaft schafft. In den Ursprüngen der Mythen gibt es neben dem Dichter keine andere Art von Darstellung, wie zum Beispiel die Geschichtsschreibung.

„[D]er Mythos ist jener Diskurs, durch den alles Wissen über die ferne Vergangenheit mitgeteilt wird, das in der Erinnerung einer gegebenen Gemeinschaft lebt und von einer Generation an die nächste weitergegeben wird.“¹⁷⁴

Durch gesellschaftliche Veränderungen muß auch das schriftlich fixierte Spiegelbild angepasst werden. Mythen werden mündlich überliefert, so dass „*der mündliche Vortrag*

¹⁶⁷ Brisson. S. 8.

¹⁶⁸ Das ist der Titel des Buches von Wilhelm Nestle.

¹⁶⁹ Brisson. S. 6.

¹⁷⁰ Brisson. S. 6.

¹⁷¹ Brisson. S. 7.

¹⁷² Engels: Mythos. In: HWR. 6. S. 81.

¹⁷³ Brisson. S. 7.

¹⁷⁴ Brisson. S. 25.

eine Flexibilität“¹⁷⁵ beinhaltet. Mit der aufkommenden Schriftlichkeit im beginnenden 8. Jahrhundert v.Chr. verliert der Mythos seine Flexibilität. Das schriftlich Fixierte kann nicht mehr den Gegebenheiten des jeweiligen Publikums und seinen Erwartungen angepasst werden. Der Mythos verliert die Aufbewahrungsfunktion als gesamtgesellschaftliches Bewußtsein. Es wird ein „*Bedürfnis spürbar, die Mitteilung auf direkte oder indirekte Augenzeugen zu stützen* [...] so dass sich] *ein begriffliches Denken*“¹⁷⁶ etabliert. Die Funktion des Mythos muss sich wandeln. Der erstarrte Text steht einer sich gewandelten Gesellschaft gegenüber, die ihre großen Meister wie Homer und Hesiod nicht ignorieren kann. Der Mythos untersteht der Kritik, die durch „*die allegorische Interpretation*“¹⁷⁷ überbrückt wird. Der Mythos kann seine Gültigkeit behalten, die Wahrheit ist nun nicht mehr auf einer Erzählebene zu suchen; der Mythos hat eine über dem buchstäblichen Sinn liegende Ebene. Die Nachahmung als gesellschaftliches Abbild wird durch die Philosophie gestärkt, indem Poetiken entstehen. „*Abbilden und Anähneln [ist] ein legitimes Verfahren, ja eine unersetzliche Methode zur Annäherung an sonst Unnahbares*“.¹⁷⁸ Alles, was nicht erklärbar ist, weil es kein gesellschaftlicher Spiegel mehr ist, wird dem mythischen Bereich zugeordnet, eine Erscheinung, die begrifflich noch nicht fassbar ist.

*„Gerade als nicht überprüfbarer und nicht argumentativer Diskurs übt der Mythos einen Einfluß aus, der um so höher anzuschlagen ist, als er von allen Mitgliedern der Gemeinschaft geteilte, elementare Kenntnisse transportiert, was ihn zu einer furchtbaren, rhetorischen Waffe mit weitreichender Geltung macht.“*¹⁷⁹

Der Mythos behält seine identitätsstiftende Funktion für die Gesellschaft. Er wird anders nutzbar gemacht. Durch eine gesellschaftliche Deutung des Mythos kann die identitätsstiftende Funktion wiederhergestellt werden. Soziokulturell eingespielte Werte und Normen sind in den Mythos ‚eingewebt‘, die durch ein Bewußtsein der aristotelischen Topologie ermittelt werden kann.

2.2.2 Hermogenes in platonischer Tradition

Hermogenes wird, wie bereits angedeutet, in die *Ideenlehre* Platons eingebettet. Die *Ideen* des Hermogenes werden im Sinne platonischer Ideen gedeutet. Trotz der Namensgleichheit haben die Ideen des antiken Philosophen eine andere Bedeutung.

¹⁷⁵ Brisson. S. 8.

¹⁷⁶ Brisson. S. 9.

¹⁷⁷ Brisson. S. 12.

¹⁷⁸ Brisson. S. 13.

¹⁷⁹ Brisson. S.35.

„Ideen im Sinne PLATONS sind Urbilder der Realität, nach denen die Gegenstände der sichtbaren Welt geformt sind.“¹⁸⁰ Einen Grund für die Verbindung von Hermogenes und Platon sieht Annabel M. Patterson darin, dass der Rhetor sich in seiner Darstellung unter anderem auf den philosophischen Denker bezogen hat.¹⁸¹ Die Renaissance erkennt in Hermogenes Platonismus und *„the implications of this for the development of Renaissance aesthetics.“*¹⁸² Hierbei bezieht sie sich auf den Kommentar von Johannes Sturm, der die Rhetorik Ciceros mit der platonischen Idee vereint:¹⁸³ Der Geist oder Intellekt des Menschen kann die Idee nur als Abbild wahrnehmen. Ideen werden damit zu Modellen. Der ideale Redner, der nur rein hypothetisch existiert, ist ein gedachtes Modell und kann damit als die platonische Idee des perfekten Redners angesehen werden. Diese konkret beschriebene Idee benötigt sowohl der Künstler, der davon abstrahieren kann, als auch der Zuhörer, der das nicht perfekte Abbild bewundert. Die Idee der perfekten Rede gehört in das Reich der Ideen, die zum menschlichen Intellekt gehören und einen künstlerischen Schaffensprozess beschreiben. Davon unterschieden sind die Ideen des Geistes, die natürliche Erscheinungen beschreiben. Platon¹⁸⁴ selbst gibt dem Mythos einen philosophischen Gehalt. Dies zeigt sich schon rein äußerlich in der Form, wie er seine Aufzeichnungen festgehalten hat. Seine sämtlichen Schriften sind in Dialogform niedergeschrieben. Paul Stöcklein selbst bezeichnet die Dialoge als Mythen.¹⁸⁵ Es sind konstruierte Gespräche zwischen Sokrates und seinen Schülern, die durch ihren Dialog den Weg der Erkenntnis gehen. Durch diese Methode, *meth-odos*,¹⁸⁶ verpackt Platon sein Wissen in eine künstlich geschaffene Situation,¹⁸⁷ meistens aus dem Leben gegriffen und in einen fiktiven Dialog einbettet, der so hätte stattfinden können. Dieser Rahmen zeigt dem Rezipienten den Verstehenshorizont, die Perspektive, aus der das Dargestellte verstanden werden soll. Diese Form hat gerade das Wesen des Mythos, einen ‚wahren Kern‘ in einer Verpackung aus ‚Phantasie‘. Platons Dialoge weisen die Struktur eines Mythos auf, im weitesten Sinne, der *logos* aber wird methodisch, dass heißt

¹⁸⁰ dtv-Atlas Philosophie. S. 39.

¹⁸¹ Patterson. S. 35.

¹⁸² Patterson. S. 35.

¹⁸³ Patterson. S. 37 ff.

¹⁸⁴ Obwohl Platon selbst eine mythologische Darstellungsform für seine Werke verwendet hat, hat er dem homerischen Mythos als didaktisches Lehrwerk kritisch gegenüber gestanden. Platon will zur Wahrheit gelangen, aber nicht unter zu Hilfenahme von Wahrscheinlichem und Phantastischem. Erkenntnis soll losgelöst vom Mythos rein begrifflich fassbar sein. Für die Vermittlung von Erkenntnis aber bedient sich Platon der Mythen, aber in einer ihm gerechten Form, bei der der durch die Erkenntnis gewonnene Begriff klar erkennbar ist. Vgl. dazu: Brisson. S. 18-38. Marrou. S. 146-148.

¹⁸⁵ Stöcklein. S. 11.

¹⁸⁶ *μέθ-οδος*: 1. Weg, etwas zu erreichen. 2. übertr. Gang der Untersuchung, Grundsatz, Methode.

¹⁸⁷ Der liebliche Ort, „*locus amoenus*“

gattungsmäßig, herausgearbeitet. Gerade das ist die philosophische Leistung Platons. Die von ihm geforderte Trennung von Mythos und *logos* wird konsequent durchgeführt, ohne aber die Tradition des mytho-logischen Argumentierens zu verletzen. Er bewahrt die alte Tradition der mythischen Darstellungsform und bettet elegant das Neue ein, die methodologische Begrifflichkeit.

„..., daß nämlich beide [Mythos, logos] zu gleicher Zeit zwar nie in dem Menschen sein wollen, doch aber, wenn einer dem anderen nachgeht und es erlangt, er meist immer genötigt ist, auch das andere mitzunehmen, als ob sie zu zweit an einer Spitze zusammengeknüpft wären;“¹⁸⁸

Platons Dialogform spiegelt die Methode vom Wechsel zwischen mythisch-irrationalen und logischen Denken wider. Mythos und *logos* beeinflussen sich gegenseitig. Der ‚wahre Kern‘ kann mit dem *logos* aus dem Mythos herausgearbeitet werden. *logos* ist das, was existiert, es ist greifbar. Das ‚Wahre‘ ist die „Übereinstimmung des vom Verstand (*intellectus*) vollzogenen Urteils mit der Wirklichkeit (*res*)“¹⁸⁹ eine mit dem Mittel der Vernunft verständliche Sache. Das ‚Wahre‘ erhält man, indem das ‚Wunderbare‘ des Mythos vom Mythos selbst subtrahiert wird. Diese Erkenntnis kann mit Hilfe einer neuen, unerklärlichen Beobachtung zu einem neuen Mythos verbunden werden. Durch eine weitere Extraktion des ‚Kerns‘ kann neue Erkenntnis filtriert werden, eine neue Wahrheit. So führen die Argumente des Mythos und des *logos* abwechselnd zu immer weiter führender und wachsender Erkenntnis. Mythos und *logos* treten in einen Dialog, das Unbewusste mit dem Bewussten. Die Vernunft teilt den Mythos in kleinere Einheiten, extrahiert und erklärt, der neu entstandene Mythos, vergleichbar mit der Ontogenese,¹⁹⁰ fasst alles zusammen, als die große Einheit der Welt. Der Mythos ist ein neu entstandener Gedanke. Es entsteht ein Erkenntnisbaum,¹⁹¹ vergleichbar der Phylogenese,¹⁹² der sich mehr und mehr verzweigt. Das ‚Wunderbare‘ des Mythischen wird in diesem Erkenntnisbaum entfernt, so dass die ‚wahren Kerne‘ aneinander gereiht werden. Hierbei stellen die Mythen eine unendliche Welt der Darstellungsmöglichkeiten bereit in einem phantasievollen Spiel und Zusammensetzen der ‚wahren Kerne‘. Im Gegensatz dazu steht die endliche Welt des rationalen Begreifens, denn es wird immer ein unerklärlicher Rest

¹⁸⁸ Platon: Phaidon. 60A.

¹⁸⁹ Jünger. S. 104.

¹⁹⁰ *on* - Partizip Präsens von *eina* - *sein* (das Seiende)

γένεσις: *genesis* - *Ursprung, Erzeugung, Entstehung*

Ontogenese kann also wörtlich übersetzt als die Entstehung des Seienden übersetzt werden.

¹⁹¹ Die Antike selbst liefert dafür ein mythisches Bild: Penelope an ihrem Webstuhl. Es symbolisiert das Weben von Argumenten. Tagsüber werden neue Erkenntnisse miteinander verwoben, um sie nachts wieder zu trennen, und tags darauf wieder **neu** zusammen setzen zu können, mit dem Ziel des Erkenntnisgewinns.

¹⁹² *φυλή*: *phyle* - *der Stamm*

Phylogenese kann im Sinne als Entstehung eines sich verzweigenden Stammbaums oder Erkenntnisbaums verstanden werden, in dem Beziehungen untereinander sichtbar werden.

bleiben. Nach Hans Blumberg¹⁹³ geht eine „Faszination“ von diesem Zusammenspiel von „phylogenetischer Vorwelt“ und „ontogenetischer Unterwelt“ aus. Auf der einen Seite sind die unstrukturierten Ideen in Form von Mythen als erste gedankliche Sichtung, ohne Eingrenzung oder Struktur. Sie können nur als Ganzes genommen werden. Die Gedanken ‚schwimmen‘ in diesem Chaos von Beobachtung, ohne bisher den ‚Weg‘ der Erkenntnis ‚gegangen‘ zu sein. Das könnte ein Grund dafür sein, warum Blumberg an dieser Stelle von einer Unterwelt im Sinne von Bewußtsein spricht. Er schafft hier ein mythisches Bild, indem er vom Bewußtsein als Unterwelt redet, was dem Wesen der mythischen Unterwelt entspricht, dem *Erebos*,¹⁹⁴ griechisch für die Dunkelheit - das aus dem Chaos geborene Dunkel der Erdentiefe. Auf der anderen Seite die ins Bewusstsein geholten Ideen, die ‚Vorwelt‘ der Erkenntnis, deren Wesen bestimmt wird und zur Erkenntnis werden. Durch den Bewusstseinsprozess erlangen Sachverhalte, aber auch Wörter, eine tiefer gehende Bedeutung, die „*Thematisierung der diachronen Phänomene*“.¹⁹⁵ Der Mythos schwingt damit zwischen den unstrukturierten Beobachtungen und den Erkenntnissen. Der Mythos ist damit Ausdruck des Dialogs zwischen Sehen und Erkennen.

Paul Stöcklein differenziert das Sagenhafte des Mythos weiter aus. Er unterscheidet den „*unbewussten*“ Mythos vom „*religiösen*“ Mythos.¹⁹⁶ Der unbewusste Mythos ist das Bild, das bei rationaler Betrachtung zur Erkenntnis wird, es ist Philosophie, im Gegensatz zum religiösen Teil, der nicht Wahrheit ist und über das Gleichnis nicht hinausgehen wird. Hier wende ich ein, dass das Bild oder die Idee eine Vorstufe der Erkenntnis ist und die Erkenntnis immer weiter fortschreitet. Warum kann dann dieser Mythos nicht irgendwann als solcher aufgelöst werden? Die rationale Erkenntnis wird zwar nie vollständig vollzogen werden können, aber warum kann nicht im Sinne eines Logikers theoretisch gesagt werden, dass dieses religiöse Element in der Unendlichkeit des Erkenntnisprozesses als rational fassbar aufgelöst werden kann? Wir sind nicht in der Nähe des Fassbaren, um dieses Phänomen überhaupt eingrenzen zu können und verharren daher auf der Ebene des Mythischen. Kann aber nicht theoretisch von einer stetigen Annäherung in der Unendlichkeit gesprochen werden?

¹⁹³ Blumberg. 1971. S.12.

¹⁹⁴ ἔρεβος: *erebos* - Dunkel, dunkler Unterweltraum, Aufenthaltsort der Toten

¹⁹⁵ Blumberg. 1971. S. 12.

¹⁹⁶ Stöcklein. S. 6.

2.2.3 Hermogenes in aristotelischer Tradition

Annabel M. Patterson beschreibt bei ihrer Darstellung zu den philosophischen Einflüssen bei Hermogenes keinen direkten Bezug zu Aristoteles,¹⁹⁷ dabei verweist sie indirekt in ihrer Monographie auf ihn:

”’*De Decoro*[]’ is a massive expansion of the principle of decorum embodied in the last of the Seven Ideas. Here Lullius divides his subject matter according to the three great categories of Renaissance ontology – philosophy, or everything speculative; history, or everything factual; and poetry, or everything imaginative – and shows how writers in each category can benefit by knowing which of Hermogenes’ Ideas to use.”¹⁹⁸

Hier sind indirekt die „drei Klassen von Sätzen“¹⁹⁹ angesprochen, den ethischen, physikalischen und erkenntnistheoretischen, wie später ausführlicher gezeigt wird.

Eine Erklärung für den fehlenden Bezug zu Aristoteles könnte sein, dass Annabel M. Patterson keinen Renaissance - Gelehrten dazu referieren konnte. Aristoteles selbst hat in vielen Bereichen Platon kritisch gegenübergestanden. So widersprechen Platons *Ideen* dem *unbewegten Bewegten* bei Aristoteles. Platon lässt die Dinge erscheinen, die ihre Form durch die Idee im Sinne eines Urbildes erhalten, während bei Aristoteles alle Dinge im Universum auf ihre Art versuchen, den *unbewegten Bewegten*²⁰⁰ zu imitieren. Sie versuchen, ihrer eigenen Bestimmung nachzugehen.²⁰¹ Das Wesen eines Dings wird bei Aristoteles nicht durch eine Idee von außen gegeben, sondern liegt in dem Ding selbst.²⁰² Trotzdem weisen die *Ideen* des Hermogenes Parallelen bezüglich der Ontologie des Aristoteles auf. Dies ist im Rahmen dieser Arbeit sinnvoll, da Natalis Comes an der Universität zu Padua²⁰³ anzusiedeln ist, die in der Renaissance dem Aristotelismus²⁰⁴ nahe stand, so dass davon auszugehen ist, dass Natalis Comes eher Aristoteles im Blickfeld hatte als Platon, als er sich mit Hermogenes Übersetzung der ‚*Peri ideon*‘ und dem Verfassen seiner eigenen ‚*Mythologiae*‘ befasst hat. Die Parallelen deuten darauf hin, dass Hermogenes das Werk des Aristoteles gekannt hat. Das ist aber noch kein Beweis dafür. Das Gleiche gilt für Natalis Comes: Die Indizien, die dafür sprechen, sind kein Beweis. Die schwierige Überlieferungslage antiker altgriechischer Texte, deren

¹⁹⁷ Aristoteles (384-322 v.Chr.).

¹⁹⁸ Patterson. S. 19.

¹⁹⁹ Aristoteles: Topik. 105b

²⁰⁰ Aristoteles: Metaphysik XII 7, 1072b: „Er bewegt als begehrt, und das von ihm Bewegte bewegt wieder das übrige.“

²⁰¹ Dies ist natürlich eine viel zu grobe Bestimmung zweier umfangreicher Theorien, die wegen ihrer Komplexität nicht in einem Satz zusammengefasst werden sollten. Der kurze Anriss soll verdeutlichen, wie widersprüchlich Platon und Aristoteles in ihren Auffassungen sein können.

²⁰² dtv-Atlas Philosophie. S. 49.

²⁰³ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. xv.

²⁰⁴ dtv-Atlas Philosophie. S. 93: „Auch der Aristotelismus, mit Zentrum in Padua, findet in dieser Zeit eine Erneuerung.“

wissenschaftliche Untersuchung, so wie wir sie heute kennen, erst im Humanismus beginnt, erschwert die Einschätzung, wie bekannt die antiken Denker zur Zeit Natalis Comes' wirklich waren. Grundlage des Vergleichs ist daher der heutige Wissensstand zu Aristoteles und Hermogenes.

2.2.3.1 Mythos als Ausgangspunkt für Philosophie

Für Aristoteles stehen Mythos und Philosophie beieinander. Eine Erklärung dafür könnte sein, dass beide, der Dichter des Mythos als auch der Philosoph, über Objekte in Metaphern nachdenken:

„Wer aber in Zweifel und Verwunderung über eine Sache ist, der glaubt sie nicht zu kennen. Darum ist der Freund der Sagen (mythos) auch in gewisser Weise ein Philosoph; denn die Sage besteht aus Wunderbarem. Wenn sie also philosophierten, um der Unwissenheit (áгноia) zu entgehen, so suchten sie die Wissenschaft offenbar des Erkennens (eidénai) wegen, nicht um irgendeines Nutzen willens. Das bestätigt auch den Lauf der Sache; denn als so ziemlich alles zur Bequemlichkeit und zum Genuß des Lebensnötige vorhanden war, da begann man diese Art der Einsicht (phrónesis) zu suchen. Daraus erhellt also, daß wir sie nicht um irgendeines anderweitigen Nutzens willen suchen, sondern, wie wir den Menschen frei nennen, der um seiner selbst, nicht um eines anderen Willen ist, so ist auch die Wissenschaft allein unter allen frei; denn sie allein ist um ihrer selbst Willen.“²⁰⁵

Hier kann der Schluss erfolgen, dass der Mythos als ein Ausgangspunkt für rationale Denkweise angesehen werden kann. Die Verwunderung veranlasst zum Philosophieren, das Philosophieren über unerklärliche Erscheinungen oder Phänomene. Die Vernunft hat das Bedürfnis, das Wunderliche zu überwinden. Es wird durch die Vernunft wahrgenommen und muß nun dargestellt werden. Der Mythos kann als die erste Darstellung dieser Verwunderung angesehen werden. Es geht darum, das ‚Warum‘ zu isolieren und aufzulösen. Philosophieren ist Erkenntnisgewinn und Instrument der Wissenschaft. Ziel ist es, der Unwissenheit zu entgehen. Sie wird um ihrer selbst Willen betrieben, nicht, um daraus einen materiellen Nutzen zu gewinnen. Das Leben an sich reicht dem vernunftgeleiteten Menschen nicht aus, er ist frei und strebt nach Höherem. Der Mythos ist hier Ausgangspunkt für die Erklärung von Unerklärlichem oder Wunderbarem - der Verwunderung im ganz ursprünglichen Sinn. Fragen und Wundern heißt in diesem Kontext sehen und beobachten, mit dem Ziel, zu erkennen und zu verstehen. Im Mythos bleibt das Wunderliche auf der Ebene des Wunderlichen. Es wird nur beschrieben. Erst durch die Interpretation wird das Wunderliche überwunden.

²⁰⁵ Aristoteles: Metaphysik. 982b.

2.2.3.2 Ordnung und die drei Sinnebenen des Mythos

„Es gibt, um es nur im Umriss zu sagen, drei Klassen von Sätzen und Problemen: die einen sind ethische, die andern physikalische und die dritten logische (erkenntnistheoretische) Sätze. Ethische sind Sätze, wie, ob man im Falle der Kollision der Pflichten mehr den Eltern gehorchen soll als den Gesetzen, logische z.B., ob die Wissenschaft der Gegensätze dieselbe ist, oder nicht, physikalische, ob die Welt ewig ist, oder nicht. Ein Gleiches gilt von den Problemen. Was für Sätze je zu einer dieser Klassen gehören, ist begrifflich nicht leicht zu erklären, man muß sie einzeln durch fortgesetzte Induktion kennen zu lernen suchen, indem man sich die obgenannten Beispiele gegenwärtig hält. Um über solche Sätze und Probleme ein philosophisches Urteil zu gewinnen, muß man sie freilich nach dem Maßstabe der Wahrheit behandeln, um sich aber lediglich eine Meinung über sie zu bilden, ist das dialektische Verfahren am Platz. Man muß aber alle Sätze möglichst allgemein fassen, um sodann aus dem einen Satze viele zu machen, muß z.B. zuerst den Satz nehmen, daß Entgegengesetztes derselben Wissenschaft unterliegt, dann, daß dieses von dem konträr Entgegengesetzten und von dem Relativen gilt. Ebenso muß man wieder diese Sätze teilen, so lange eine Teilung anliegt, z.B. daß das Gute und das Böse, das Weiße und das Schwarze, das Kalte und das Warme einem Wissen untersteht usw.“²⁰⁶

Ausgangspunkt der Sprachphilosophie sind Sätze und Fragen, in denen die Sprache im Sinne einer ‚Umfangsdefinition‘ unterteilt wird. Platon hat durch die Methode der Begrifflichkeit Erkenntnis erlangt, die mit dem Mittel der Sprache ausgedrückt wird. Aristoteles strukturiert die sprachliche Erkenntnis und unterteilt Fragen, Sätze und Probleme in drei Gruppen - ethische, physikalische und logische Sätze.

Die ethische oder moralische Gruppe vereinigt sämtliches soziokulturell Eingespieltes, die in einer Gesellschaft gelten. Hier werden Werte und Normen mit Deskriptivem zusammengefasst sowie geschichtliche Ereignisse. Auf der moralischen Ebene können Widersprüche, aber auch Anstößiges mit der Allegorese, der Umkehrung der Allegorie, in Sinne der Gesellschaft gedeutet werden und erhalten dadurch einen lehrhaften Charakter. Die Mythen werden soziokulturell ausgelegt, zur Manifestierung und Bestätigung bekannter Werte und Normen. Es bedarf der logischen Deutung der Mythen, wenn der autoritäre Wert dieser nicht in Frage gestellt werden soll. Durch die gesellschaftliche Veränderung²⁰⁷ von einer archaischen Adelsgesellschaft hin zu einer Demokratisierung der Städte kann auch auf gesellschaftlicher Ebene ein solcher Wert verloren gehen. Dieser geht parallel mit der Entwicklung des sich selbst erkennenden vernunftgeleiteten Menschen. Der Mythos bedarf der Auslegung. Die rationale Deutung sieht im Mythos einen „ins Wunderbare gesteigerten historischen Vorgang“,²⁰⁸ dem ein historisches Ereignis zugrunde liegt. Euhemeros²⁰⁹ deutet den Mythos rational als Verzerrung der

²⁰⁶ Aristoteles: Topik. 105b.

²⁰⁷ Nestle. S. 84.

²⁰⁸ Nestle. S. 127.

²⁰⁹ Euhemeros (340-260 v.Chr.).

Geschichte,²¹⁰ indem Götter eigentlich Herrscher und Helden darstellen, die auf eine göttergleiche Ebene gehoben worden sind. Der Mythos ist demnach eine Art Geschichtsbuch. Diese Art der Deutung steht dem Mythos an sich nahe, da das Heldenepos bis zur Trennung von Mythos und *logos* die einzige Beschreibung der Krieger gewesen ist. Der mythische Teil zeigt sich in der göttlichen Abstammung der beschriebenen Helden, so dass in der rationalen Mythendeutung das Göttliche einer Auslegung bedarf, um die autoritäre Stellung des Epos aufrechterhalten zu können. Dies führt gleichzeitig zu einer Veränderung der Mythen, deren ‚Weiterweben‘ fortschreitet. Das mythische Denken weicht schrittweise dem Logischen, die Antwort auf eine sich veränderte Welt.²¹¹

Auf der ‚physikalischen‘ Ebene werden Erkenntnisse der Natur gesammelt, deskriptiv verortet und relationiert - sämtliche in der Natur sinnlich wahrnehmbare Beobachtungen. Dazu zählt auch die Astronomie und Astrologie. Prodikos von Keos²¹² projiziert Naturerscheinungen auf Götter, wie Sonne, Mond, Wind und Wasser - aber auch Nützliches, Wein oder Dankbarkeit wird durch eine Gottheit symbolisiert.

Die dritte Ebene befasst sich mit den logischen Erkenntnissen, also geistige, nicht-materielle Arbeit, die durch schlüssige Vereinbarungen ermittelt worden ist. Sie kann als Mischklasse bezeichnet werden, da sie sowohl Eigenschaften der ethisch-moralischen Ebene, also Wahrscheinlichkeiten, enthält, als auch Eigenschaften der physikalischen Ebene, die Wahres enthält. Der Mythos wird dieser Ebene zugeordnet, er enthält Wahres als auch Wahrscheinliches. Auf der logischen Ebene, die einem ständigen Wandel unterliegt, werden Vereinbarungen festgehalten. Das populärste Beispiel in anthropomorpher Darstellung dafür ist Proteus, *“who had the ability to change himself into any kind of form.”*²¹³

Jede Erscheinung oder jeder Satz kann zu einer dieser drei Gruppen zugeordnet werden. Die Welt als Ganzes ist auf der Ebene sprachlich vermittelter Kausalität dreigeteilt. Je nach Deutung und Nutzen kann ein Satz auf jeder der drei Ebenen gedeutet werden, es liegt damit keine Monokausalität vor.

Der Mythos ist eine Erzählung, die gedeutet werden muß, gedeutet im Sinne der drei genannten Ebenen mit dem Instrument der Allegorie.

²¹⁰ Brisson. S. 65-67.

²¹¹ Nestle. S. 19.

²¹² Brisson. S. 51.

²¹³ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 728. (VIII, 8).

Die Allegorie mit ihrer transportierten Botschaft stellt einen dialektisch-rhetorischen ‚*Topos*‘ dar; implizit wird etwas anderes angedeutet als das, was gesagt wird. Die Botschaft ist in dem Wort selbst bereits angelegt, der durch die menschliche Vernunft, den *logos*, erarbeitet werden kann und in Erscheinung tritt. Er ist nicht offenkundig. Nach Paul Stöcklein liefert die Ordnung Begrifflichkeit, die als bildliche Metaphorik²¹⁴ angesehen werden kann. Die philosophische Terminologie entspricht demnach abstrahierten Bildern, deren Ursprung der Mythos gewesen ist. Dies kann einfach an dem Begriff *Hermeneutik* verdeutlicht werden. Hermeneutik ist die Kunst des Erklärens und Auslegens. Texte werden gedeutet. Hermes²¹⁵ ist der Götterbote, der den Sterblichen Botschaften bringt. Er fungiert als Vermittler und Ausleger der göttlichen Botschaft. Er besitzt einen magischen Stab, der ihm zum Beispiel bei *Argos* zum Einschläfern gedient hat. Er kann damit also auch verschleiern, was bildlich dadurch zum Ausdruck kommt, dass er mit seinem Stab Nebel erzeugen kann. Auf der Ebene der Interpretation stellt Hermes eine mythische Allegorie der Allegorie selbst dar. Das mythische Bild des Hermes ist in Terminologie umgewandelt worden, die *Hermeneutik*. Der Begriff ‚*Hermeneutik*‘ ist frei von Fiktionalität, der personifizierte Akt des Deutens ist herausgenommen worden, mit dem Ergebnis, dass ein objektiver, rationaler Fachausdruck entstanden ist. Man erkennt etwas, dessen Wesen schon immer im Objekt vorhanden gewesen ist. Es ist durch den *logos* ins Bewusstsein getreten. Etwas nicht Sichtbares ist unter zu Hilfenahme des *logos* sichtbar geworden. Der Mythos mit seinen ‚sprechenden‘ Bildern wird zur Grundlage für die sprachliche Ausformulierung von Fachausdrücken - Mythos als *techne* für die Bildung von Fachsprache.

2.2.3.3 Die Lehre von den Orten (griechisch: *topoi*) - Basis für die Argumentation

Aristoteles systematisiert, schafft Ordnung auf inhaltlicher als auch formaler Ebene. Er definiert, gibt seiner Erkenntnis klare Grenzen. Die konkrete Bestimmung seines Objekts beinhaltet grundsätzliche Merkmale seines Wesens. Hieraus kann die *Terminologie* abgeleitet werden. Die Erkenntnis bedarf einer systematischen Darstellung und einer exakten Terminologie, was strukturgebend ist.

Grundlage für eine richtige Schlussfolgerung ist die vorherige exakte Bestimmung der verwendeten Begriffe, denn nur aus Wahrheit und Wahrscheinlichem können wahre und

²¹⁴ Stöcklein. S. 4.

²¹⁵ Gadamer: Hermeneutik. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. 3. S. 1062.

wahrscheinliche Schlussfolgerungen abgeleitet werden. Aristoteles führt daher den *Topos* ein.

Der ‚*Topos*‘²¹⁶ ist altgriechisch und bedeutet ‚*Ort*‘, an dessen Grenze sich die geordneten und definierten Begriffe befinden. Aristoteles schafft einen gedanklichen Ort an der Grenze zu dem, was definitiv ist, rein theoretisch, was ihm das Definieren ermöglicht. Definitives ist abgegrenzt und innerhalb dieser Abgrenzung kann eine genaue Bestimmung des Gegenstandes stattfinden, indem besondere Merkmale zugeordnet werden und Relationen hergestellt werden - innerhalb, aber auch nach außen. Das Wesen eines Objekts wird durch sich selbst, aber auch durch seine Beziehung zu seiner Umwelt definiert, sei es nun materieller als auch geistiger Natur. Die *Definition* impliziert immer eine Richtungsangabe, vom Objekt selbst, aber auch vom eigenen Standpunkt aus, von dem das Objekt betrachtet wird. In dieser Richtungsangabe liegt der ‚nicht mehr‘ definierte Ort.

In der Antike ist die *Definition* Teil der Rhetorik:

„Um die richtige D[efinition] zu finden, müsse man eine klare Vorstellung davon haben, was man erreichen wolle. Diese *Maxime* für den Redner bezeichnet das Ziel rhetorischer Beweisführung. Es kommt darauf an, für ein interessengemäßes Sachverständnis die Zustimmung der Adressanten zu erwerben.“²¹⁷

Die Antike hat die Definition als Instrument für die Rede genutzt. Sie dient zur Unterstützung der Intention des Redners. Neben der *Idee* des Hermogenes dient auch die *Definition* als *techne*. Ein in der Rede klar abgegrenzter Begriff wird durch den Redner eingeführt und so zur Basis der Argumentation. Er wird Teil des Zeichenvorrats. In anderen Textgattungen, wie zum Beispiel die ‚*Peri ideon*‘ des Hermogenes etabliert sich die Bedeutung eines Begriffs. Ein Fachbegriff ist geboren. Die *Definition* bleibt *techne*, wird aber neben der Rede auch für andere Bereiche nutzbar gemacht, wie sich an Natalis Comes zeigen wird.

Das Instrument des *Topos* ist das Verbindungsglied, der Weg von den Infinitiven ins Definitive. Der *Topos* selbst ist ein künstlich geschaffenes, argumentatives Modell, das durch seine künstlich geschaffenen Grenzen Objekte fassbar macht und durch sein Hervorbringen der Kausalzusammenhänge in ‚Richtung des Fassbaren‘ verweist. Aristoteles bringt materielle und nicht materielle Gegenstände in eine Ordnung, indem er sie den *Topoi* zuordnet.

²¹⁶ τόπος: *topos* – Ort, Stelle, Gegend, Platz, Raum

²¹⁷ Gast: Definition. In: HWR. 4. S. 463.

Unter dem Begriff *Topik* werden bei Aristoteles in der Rhetorik Metaphern und Sätze gesammelt, die aufgrund ihrer formalen Allgemeingültigkeit wieder verwendet werden können. Sie befinden sich am *locus communis*, den Gemeinplatz. Einzelne *Topoi* werden nicht mehr als spezifisches Argument benutzt. Sie können wiederverwendet werden, nicht dieselben, „*aber [...] immer wieder typische.*“²¹⁸ Die Überzeugungskraft wird dadurch gestärkt.

Die *Topoi* stellen rhetorische Mittel dar, im Sinne von „*inhaltlich (vor)geprägten Wissen*“²¹⁹ und bilden die Basis für weitere Erkenntnis. Die *Topik* ist daher als Lehre von den ‚grenzwertigen typischen Orten‘ Teil der *inventio* einer Rede, wo die Erfindung der Gedanken vollzogen wird, die im Anschluss geordnet werden. Die eigenen Thesen sollen erhärtet werden. Die *inventio* ist Teil dieser Rhetorik, die als eine „*systematische [...] Lehre von Rede- und Schreibkunst*“²²⁰ bezeichnet wird. *Topoi* sind in der Rhetorik bewährte Muster, die immer wieder neu zusammengesetzt werden können, sowohl in der Literatur und Kunst als auch in der Argumentationslehre. Bei Aristoteles kann der theoretische Anfang dafür gesetzt werden. Das Ziel ist die Objektivitätsschaffung der Rede auf einer sachlich-argumentativen Ebene. *Topoi* sind eingespielte „*Suchformeln*“.²²¹ Die Schlussfolgerung aus ihnen erfolgt nicht unvermeidlich, sie können zu unterschiedlichen Ergebnissen führen, abhängig von ihrem Nutzen.

Das Zusammenspiel von Erkenntnis im Dialog durch These und Antithese führt zur Wissenserweiterung. Wissen wird demnach in Wahrheit oder unveränderliches Wissen, ‚*episteme*‘,²²² und Wahrscheinliches oder veränderliches Wissen, ‚*doxa*‘,²²³ unterteilt. Das Zusammenspiel von Wissen und Meinung ist in all seinen Facetten ein geistiger Herstellungsprozess, der sinnvoll ist und frei von Willkür. Es ist eine rational-logische Schlussfolgerung, die Gewissheit gewährt. Sie kann als Kunst des Zusammenfügens, oder mit den Worten Aristoteles‘, als *techne* bezeichnet werden. *Topik* kann daher als „*Technik des Erfassens und Einordnens von Erfahrung und Wissen*“²²⁴ bezeichnet werden. Die Anwendung der *Topik* ist für Aristoteles²²⁵ ein Instrument und Weg des Erkennens zur Findung der Wahrheit.

²¹⁸ Göttert. S. 34.

²¹⁹ Göttert. S. 11.

²²⁰ Göttert. S. 9.

²²¹ Göttert. S. 35.

²²² ἐπίσμη: epistēmē - das Wissen, Kenntnis, Einsicht

²²³ δόξα: doxa - Meinung, im Gegensatz zu Wissen

²²⁴ Hess. S. 74.

²²⁵ Hess. S. 72.

Neben der Sprache wird auch auf gedanklicher Ebene *techné* verwendet durch einen in der Gesellschaft etablierten Gedankenvorrat, *Topoi*.

Zweifeln in Form von Fragen heißt, ein Objekt der kritischen, das heißt beurteilenden, Betrachtung zu unterziehen, einen Widerspruch aufdecken, indem ein Gegenargument aufgestellt wird. Es werden Sätze gebildet, die wahr oder falsch sein können. Schlussfolgerungen aus diesen Sätzen werden als *Syllogismus*²²⁶ klassifiziert. Sie werden aus dem Vorangegangenen abgeleitet. Das ist der Weg vom Verstehen zur Erkenntnis, den Aristoteles beschreitet, um zu argumentieren - ein Weg der Dialektik. Um sinnvoll zu argumentieren, klassifiziert er seine Aussagen nach ethischen, physikalischen oder logischen Merkmalen. In der aristotelischen *Topik* geht Aristoteles den Weg der Induktion, vom Besonderen abstrahiert er auf das Allgemeine. Er bezieht dabei Vorwissen und Erfahrung mit ein.

Durch das logische Denken erhält die Erscheinung eine Bedeutung und kann in einem ‚Satz‘ zusammengefasst werden. Erkenntnis setzt nicht mehr in Form von mythischen Bildern ein, sondern beginnt mit ‚Sätzen‘, die zuvor überprüft werden müssen. Dem kann eine Erkenntniserweiterung folgen, indem im nächsten Schritt wieder gezweifelt wird, und zwar über eine noch größere Sache, dem wieder eine Schlussfolgerung abgeleitet wird. Diese Methode kann bis in die Unendlichkeit fortgeführt werden.

Aristoteles verwendet nicht wie Platon den Mythos als die Darstellungsform seines Philosophierens. Mythos und *logos* scheinen hier erstmals formal getrennt zu sein – das mythische Bild versus rationale Sprache. Der *logos* trennt und ist damit ein philosophisches Hilfsmittel, um die Wirklichkeit, das Fassbare, zu extrahieren und darzustellen.

2.2.3.4 Aristotelische Ontologie in den *Ideen* Hermogenes?

Nach Aristoteles²²⁷ unterliegt jedes Ding einer Entwicklung, die vier Ursachen hat:

1. *Causa formalis* oder der Bauplan eines Dings
2. *Causa finalis*, wonach jedem Ding ein Zweck, Ziel oder Bestimmung zugeordnet werden kann
3. *Causa efficiens* bezieht sich auf die Veränderung. Was hat den Anstoß dazu gegeben?

²²⁶ συλλογισμός: *syllogismos* – das Zusammenrechnen, Berechnung, logischer Schluß

Methode der logischen Argumentation: aus zwei Sätzen wird eine Schlussfolgerung gezogen.

²²⁷ Falcon. S. 2-4.

4. *Causa materialis*, die die Stoffe bestimmt, aus denen ein Ding zusammengesetzt ist.

Aristoteles baut dabei einen Dualismus von Stoff und Form auf. In der Materie ist das Wesen eines Dings, also die konstituierenden Merkmale nur der Möglichkeit (*dýnamis*, *potentia*) nach angelegt. Erst durch die Veränderung und dem zugrundeliegenden Bauplan werden die Wesensmerkmale Wirklichkeit,²²⁸ *energeia*, sie sind in Aktualität und erfüllen ihre Bestimmung. Roos Meijering²²⁹ weist die Existenz der aristotelischen *energeia* in Homer nach. Eine mythische Darstellung erzeugt ein geistiges Bild beim Rezipienten, so dass das Dargestellte des Mythos real erscheint. Der Mythos erfüllt seine Bestimmung, da er durch seine lebendige Darstellung seine Intention erfolgreich an den Rezipienten transportiert. Eine lebendige Darstellung ist anschaulich und deutlich, *enargeia*,²³⁰ das gedankliche Sehbild wird bewusst durch den Autor beim Rezipienten erzeugt. *Enargeia* kann hier mit *energeia* assoziiert werden, weil die lebendige und anschauliche Darstellung der homerischen Mythen die Charaktere als real erscheinen lassen. Der Mythos erfüllt durch *enargeia* seine Bestimmung und befindet sich im Sinne Aristoteles' in Aktualität, *energeia*. Beim Rezipienten ist ein gedankliches Sehbild entstanden, das durch die richtige Wahl der Sprache im Sinne des Verfassers ‚verlebendigt‘ worden ist. Homer selbst benutzt *enargeia* hauptsächlich in seiner adjektivischen Form,²³¹ wenn Götter erscheinen oder in Verbindung mit Träumen. Die beschriebenen gedanklichen Sehbilder entstehen nicht nur beim Rezipienten des Mythos, sondern auch bei den handelnden Charakteren. Die Eigenschaft eines guten Textes, klar und deutlich zu sein, so wie es Hermogenes fordert, findet sich als Allegorie bereits im Mythos selbst und ist durch seine antike philologische Untersuchung aus ihm herausgearbeitet worden. Mit dem *logos* ist durch die aristotelische Methode der *Topik* ein Wesensmerkmal als Leitmotiv für alle Formen des sprachlichen Ausdrucks bestimmt worden. Aus der fiktiven Darstellung der Erscheinung von Göttern ist das Wesensmerkmal *enargeia* geworden. Es geht nicht mehr um Träume oder Götter, sondern das Erscheinen eines klaren Bildes beim Rezipienten durch den Verfasser.

Um die These von Roos Meijering zu stärken, können die vier Ursachen des Aristoteles, die mit *energeia* verknüpft sind, an den *Ideen* und dem Mythos nachgewiesen werden. Die *Ideen* des Hermogenes sind rhetorische Figuren, die, repräsentiert durch die 1. Idee,

²²⁸ *ἐνέργεια*: *energeia* - Wirklichkeit (Aktualität), ‚Verlebendigung‘

²²⁹ Meijering. S. 36.

²³⁰ *ἐνάργεια*: *enargeia* - Deutlichkeit, Anschaulichkeit

²³¹ Meijering. S. 29.

enargeia erzeugen. Hermogenes selbst liefert keine begriffsbestimmende Definition der *Idee*. Alternativ wird der Begriff ‚*eidos*‘²³² verwendet, was ‚*Form*‘, ‚*Art*‘, ‚*Idee*‘ oder ‚*inhaltliche Arten*‘ bedeuten kann. Der Rhetor geht systematisch vor und behandelt jede *Idee* für sich, unabhängig ihrer Funktion. Er betrachtet sie als unabhängige Entitäten,²³³ die in der Wirklichkeit einer Rede in einer solchen Reinform nicht anzutreffen sind.

Die systematische Darstellung der *Idee* kann in Analogie zur *causa formalis* gesetzt werden. Die *Idee* ist hier allgemein beschrieben und nicht in einen konkreten Textkörper eingebunden. Die *Idee* erfüllt hier nicht ihre Bestimmung, trägt aber in sich die Möglichkeit dazu. Die aristotelische Veränderung ist bei Hermogenes die Entstehung einer Rede, die sinngebenden Worte oder die *causa materialis* geben den *Ideen* in der Rede eine Funktion und werden so ihrer Bestimmung zugeführt, das richtig erzeugte Gedankenbild beim Rezipienten. Ziel ist die Erfüllung der aristotelischen *causa finalis*, die sprachliche Gedankenübermittlung. Anstoß oder *causa efficiens* ist der Redner selbst und seine Intention. Erst durch das Zusammenwirken der vier Ursachen vollbringt ein Text seine Bestimmung und ist in Aktualität, *enérgeia*.

Hermogenes selbst geht nun den umgekehrten Weg. Basis seines Werks sind sprachliche Kunstwerke, die bereits ihrer Bestimmung nachgegangen sind. Aus dem Gesamtkunstwerk ermittelt er die reine *causa formalis*, die *Ideen*, mit dem Ziel, eine allgemeingültige Beschreibung für sie zu erhalten und sie wiederverwendbar zu machen. Die *Ideen* werden zu *Topoi*. Die angewendete Methode zur deren systematischen Ermittlung ist die Anwendung der vier Ursachen des Aristoteles.

Aristoteles hat durch seine *Topologie* und der Methode der genauen Begriffsbestimmung, *Definition*, den Weg zur wissenschaftlichen Fachsprache geebnet, indem er auf rein rationaler Ebene unter Zuhilfenahme des *logos* sämtliche Dinge der Welt zu erklären versucht. Die mythische Beschreibung von unerklärlichen Erscheinungen sowie die Funktion des Mythos als gesamtgesellschaftliche Zusammenstellung von all dem, das nicht in Vergessenheit geraten soll, tritt immer mehr in den Hintergrund. Nur das, was rational greifbar ist, wird dargestellt. Dies ist die neue, veränderte Methode der Wissensermittlung, die sich Hermogenes gegenüber sieht und zu seinen ‚*Peri ideon*‘ führt. Der Mythos benötigt nun die allegorische Auslegung und kann auf diese Art und Weise in eine anders denkende, mehr rationalen Welt eingebettet werden. Der Mythos wird neu nutzbar gemacht, was ein erster Schritt in eine rein instrumentelle Verwendung im Sinne

²³² Lindberg. S. 8.

²³³ Lindberg. S. 13-14.

von Mythos als *techne* bedeutet. Er wird zur Grundlage für die Ermittlung von *Ideen*. Durch die sinnliche Wahrnehmung des Einzelfalls werden *Topoi* extrahiert. Sie werden zu einem Wesensmerkmal. Die metaphysische Gattungskonstruktion wird nun verallgemeinert, indem die gefundenen *Topoi* auf andere ‚Fälle‘ angewendet werden. Hermogenes hat die aristotelische Topologie auf die Rede und den Mythos angewendet, indem er sprachlichen Kunstwerken einen Fachbegriff wie die *Idee* zur Seite gestellt hat. In der *Idee* zeigt sich die sprachliche Untersuchung und eröffnet eine Metaebene. Eustathios hat dies ausschließlich für den Mythos in der Antike geleistet, so dass nicht nur einzelne *Ideen* für die Gattung Mythos von Bedeutung sind; der Mythos wird zur vollständigen Basis für die Ermittlung von *Topoi*. Der Mythos muß auf unterschiedlichen Ebenen interpretiert werden. Natalis Comes hat dies nun strikt angewendet, wie sich zeigen wird.

Die Strukturgleichheit der *Ideen* eines Hermogenes mit den Dingen, so wie Aristoteles sie sieht, kann als ein Verweis gedeutet werden: Hermogenes zeigt auf Aristoteles. Seine *Ideen* müssen in einem größeren, philosophischen Kontext betrachtet werden. Es ist bereits angedeutet worden, dass diese besondere Erzählung wahrscheinliche Wirklichkeit ist, dass heißt, der Mythos wäre so eine besondere Art des Philosophierens. Er kann als Paradigma der Philosophie angesehen werden, was im Folgenden noch gezeigt werden soll. Es zeigt sich, dass Aristoteles dem Mythos einen wichtigen Stellenwert beimisst; er schätzt seinen Wert höher ein als den der Geschichtsschreibung:

„[S]ie [Dichtung, Geschichtsschreibung] unterscheiden sich vielmehr dadurch, daß der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte. Daher ist Dichtung etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung; denn die Dichtung teilt mehr das Allgemeine, die Geschichtsschreibung hingegen das Besondere mit.“²³⁴

Der Mythos verleiht menschlichem Handeln durch Nachahmung, *Mimesis*, eine neue Form. Sie ist allgemeingültiger als die Darstellung eines geschichtlichen Ereignisses, weil sie kein konkretes Beispiel beschreibt und dadurch für die Bewertung wertvoller. Poesie schwingt vom Besonderen zum Allgemeinen auf.²³⁵ Der Mythos kann so eine Vorbildfunktion erfüllen. Mythos als *techne* im Sinne der Darstellung eines Ideals, das angestrebt werden soll.

²³⁴ Aristoteles: Poetik. 1451b

²³⁵ Brisson. S. 42.

2.3 Die *techne* der allegorischen Deutung in aristotelischer Tradition

2.3.1 Allegorie als Vermittler von *logos* und Mythos

Eine Veränderung der Denk- und Argumentationsweise hin zur mehr Rationalität führt zwangsläufig zu einer Interpretation des alten Schemas. Der Wechsel vom mythologischen Denken zum rational-logischen Argumentieren wird bei Aristoteles präzisiert, indem er das rational-logische Argument formalisiert. Es besteht nicht mehr eine große Menge von unstrukturierten Begriffen, die chaotisch nebeneinander stehen, sie werden durch Aristoteles geordnet. Nach der Etablierung eines Systems der Erkenntnis kann das mytho-logische Argument als Tradition nicht einfach weggewischt werden. Eine Möglichkeit besteht darin, den Mythos im Verständnis der rational-logischen Argumentation zu nutzen, indem es an die neuen Argumentationsstrukturen angepasst wird, in Form einer Umdeutung. Das, was dem alten, nicht logischen entspricht, wird nun allegorisch ausgelegt.

2.3.2 Allegorie

‚*Allegorie*‘ ist griechisch-lateinisch und bedeutet ursprünglich ‚*das Anderssagen*‘.²³⁶ Sie ist eine rational fassbare Darstellung eines abstrakten Begriffs in einem Bild. In der antiken Rhetorik gilt sie als fortgesetzte Metapher, die nur kontextgebunden zu verstehen ist. Daher bedarf es eines Deutungsschlüssels.²³⁷ Mythen sind als Ganzes gesehen ein von einem Dichter geschaffenes Bild. Das mythische Bild transportiert dabei komplexe Informationen, wie die Darstellungen zu den drei Sinnebenen des Mythos gezeigt haben. Es geht daher weit über die Bedeutung eines reinen Bildes hinaus. Die Rede vom allegorischen Bild ist zwar eine anschauliche Vereinfachung, die aber die Bedeutung nur annäherungsweise wiedergibt. In dem Augenblick, indem im Mythos zwischen rationalen und irrationalen Sehbildern unterschieden wird, die Irrationalen mit der Vernunft nicht mehr logisch erklärbar sind, bedient sich die Vernunft der Auslegung des Unerklärlichen. Die *techne* der Allegorie ermöglicht nun der Vernunft, das aus ihrer Sicht Unerklärliche des Mythos im aristotelischen Sinne der Klassifizierung zu denken.

²³⁶ Duden. Das Herkunftswörterbuch. S. 29.

²³⁷ Stöcklein. S. 12.

2.3.3 Wunderliches ist Allegorie

Den Mythos in einem allegorischen Sinn auszulegen und zu verstehen wird erst notwendig, wenn die Erzählung an sich widersprüchlich ist oder als anstößig gilt; „[z]umal in der hellenistischen Zeit, als das Göttliche zunehmend [...] mit dem rationalen Logos gleichgesetzt wurde.“²³⁸ Dies ist bei den Mythen um 600 v. Chr. der Fall, die allzu menschliche Schwächen aufweisen. Eine wörtliche oder buchstäbliche Weise der Auffassung ist nicht mehr möglich. Der Mythos braucht einen Bezug, eine Brücke, um aus der „Anstößigkeit oder Absurdität des unmittelbaren Sinnes“²³⁹ etwas zu filtern, das praktischen Nutzen aufweist, etwas, das das Leben unterstützt und vielleicht einen lehrhaften Charakter aufweist. Die Widersprüche, die sich aus den Mythen durch eine sich verändernde Denk- und Argumentationsweise ergeben, können neutralisiert werden. Das macht einen kundigen Leser notwendig, der sich der zusätzlichen Bedeutungsebene in allegorischer Form bewusst ist.

Die Widersprüche des Mythos werden als Allegorie klassifiziert und verlangen nach Deutung - der Deutung von Geschriebenem, Gemaltem sowie von Statuen, aber auch von wunderlichen Tönen, die in ihrem kunstvollen Zusammenspiel Musik ergeben. Kunst im Allgemeinen bedarf der Deutung, denn sie beinhaltet etwas Wunderliches, das zum Nachdenken anregt, das Gefühl anspricht, das emotional bewegt und in sich eine Aussage transportiert, die nicht offenkundig daliegt und mit dem *logos* herausgearbeitet werden muß.

In der allegorischen Mythendeutung wird nach einem verborgenen Sinn gesucht, einer versteckten Botschaft, einem Schlüssel für die Bilder des Mythos. Wilhelm Nestle spricht von einem zu lösenden „Rätsel“²⁴⁰ oder, im Sinne der Dichtung, einer zu erfassenden „Lehre“.²⁴¹ Hierbei muss der umgekehrte Weg des Mythos gegangen werden. Der mythische Weg, die Allegorese ist der Ausgangspunkt. Die Lehre wird verpackt in einen Mantel aus ‚Phantasie‘. Um die Lehre im Mythos aufdecken zu können, nimmt man den Mantel der Phantasie wieder ab und gelangt zum wahren Kern, die „zugrunde liegende [...] Wirklichkeit“.²⁴² Da der griechische Dichter immer auch als ein Lehrer und Erzieher gesehen worden ist, liegt die allegorische Mythendeutung im Sinne der ‚physikalischen‘ oder ‚moralischen‘ Ebene nahe.

²³⁸ Grondin. S. 40.

²³⁹ Grondin. S. 41.

²⁴⁰ Nestle. S. 126.

²⁴¹ Nestle. S. 126.

²⁴² Nestle. S. 126.

Zwar kann der Mythos auf ganz unterschiedliche Weise ausgelegt werden, es sollte aber vom literalen, also vom buchstäblichen Sinn ausgegangen werden. Basis dafür ist die ‚Etymologie‘ auf der logischen Ebene. Das richtige Verstehen eines Wortes heißt, sich der eigentlichen Bedeutung bewusst werden. Es ist also der Weg vom einzelnen Wort über den Text zu seiner Bedeutung oder Botschaft in einem komplexen Gebilde der Kunst.

2.3.4 Die Hermeneutik

Die Hermeneutik ist die Kunst der Auslegung und zeigt, wie an ein literarisches Werk im Allgemeinen und an den Mythos im Besonderen herangegangen werden soll beziehungsweise, wie er begreifbar wird. Sie ist das Vehikel, mit dem der Mythos für das Philosophieren nutzbar gemacht wird, indem sie mit der *techne* der Allegorie dem Mythos mehrere Bedeutungsebenen eröffnet.

Ansätze sieht die Wissenschaft bei der Auseinandersetzung mit der Hermeneutik bei der allegorischen Mythendeutung durch die stoische Philosophie. Als philosophische Disziplin gilt sie erst seit Hans-Georg Gadamer oder Paul Ricœur. Die Antike als Entstehungszeitpunkt der Mythen kann als ein Nullpunkt oder Anfang angesehen werden. Hier wird eher von einer „*technischen Kunstlehre*“ der allegorischen Auslegung des rationalistischen Gedankengangs gesprochen, einer „*ars interpretandi*“.²⁴³ Viele hermeneutische Regeln werden aus der Rhetorik²⁴⁴ übernommen, zum Beispiel die Tropen, ein bildlicher Ausdruck mit einem Gebrauch im übertragenen Sinn. Hier zeigt sich die Nähe zum Wesen des Mythos, dessen Ziel es ist, beim Rezipienten ein gedankliches Sehbild zu erzeugen. Die Anwendung der Allegorie als „*rhetorische[r] Tropos*“²⁴⁵ und die daraus resultierenden Schlussfolgerungen erheben keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit und sollen auf den individuellen Textfall angewendet werden. Daher darf bei der Auslegung von Texten nie von der einen, allgemeinen Wahrheit gesprochen werden. Die Praxis zeigt, dass viele unterschiedliche Deutungsversuche nebeneinander existieren.

Die allegorische Auslegung selbst ist ein rationaler Vorgang des *logos*. Mythos und *logos* stehen sich wie individuelle und allgemeine Darstellung gegenüber. Es wird also eine Art Abstraktion vorgenommen, wenn der Mythos im Verständnis der Allegorie aufgelöst

²⁴³ Grondin. S. 15.

²⁴⁴ Grondin. S. 37.

²⁴⁵ Grondin. S. 42.

wird. Die Existenz der Mythen kann so in einer veränderten Welt gelten, in der sie losgelöst von ihrem individuellen Fall als allgemeingültige Sätze durch die Vernunft transformiert werden, sie mit dem Mittel der Allegorie auf eine allgemeinere Ebene gehoben werden.

Die Umdeutung des Mythos führt gleichzeitig eine Art Kritik mit sich. Schließlich kann die ‚Zurechtbiegung‘ negativ aufgefasst werden. Wenn etwas qualitativen Wert besitzt, warum sollte es dann ‚zurechtgebogen‘ werden müssen. Für Wilhelm Nestle stellt die Allegorie eine pragmatische Antwort, einen „*Notbehelf*“²⁴⁶ dar, um keinen vollständigen Bruch mit den religiösen Mythen zu riskieren.

2.3.5 Mythos ist Philosophie

„*Man muß dies ein bestimmtes philosophisches Vermögen nennen.*“²⁴⁷ Es ist der „*Weg vom Bild zum Begriff*“.²⁴⁸ Der Mythos kann als eine Art des Philosophierens bezeichnet werden. Mythos heißt hier Denken und Beschäftigung mit einem Gegenstand:

„*Sie [die Griechen] haben die Seinsweise der Literatur nicht geschichtlich gedacht, sondern substantiell.*“²⁴⁹

Genau das macht das Wesen der Philosophie aus.

„*Überall im Homer tritt ein umfassendes ‚philosophisches‘ Denken über die menschliche Natur und die ewigen Gesetze des Weltlaufs zu Tage. Es gibt nichts Wesentliches im Menschenleben, was nicht in ihr enthalten wäre. Der Dichter betrachtet auch den Einzelfall gern im Lichte seiner allgemeinen Erkenntnis des Wesens der Dinge.*“²⁵⁰

Johann Wolfgang von Goethe äußert sich dazu wie folgt:

„*Die Poesie hat in Absicht auf Gleichnisreden und uneigentlichen Ausdruck sehr große Vorteile vor allen übrigen Sprachweisen, denn sie kann sich eines jeden Bildes, eines jeden Verhältnisses nach ihrer Art und Bequemlichkeit bedienen. [...] Die Philosophie auf ihren höchsten Punkten bedarf auch uneigentlicher Ausdrücke und Gleichnisreden, wie die von uns oft erwähnte, getadelte und in Schutz genommene Symbolik bezeugt.*“²⁵¹

Der Mensch kann sich mit der Hilfe von Bildern ausdrücken, in Form von Metaphern, Allegorien oder Symbolen. Die Sprache des Bildes wird dann gewählt, wenn es rational nicht mehr möglich ist, einen Sachverhalt mit logischen Worten auszudrücken. Es findet eine gedankliche Annäherung durch das Bild statt. Das, was ausgedrückt werden soll, liegt außerhalb des sprachlich Fassbaren. Hier bewegt sich die Vernunft an der Grenze der Rationalität, an der Grenze ihrer Möglichkeiten. Das Bild dient als Mittel, den

²⁴⁶ Nestle. S. 152.

²⁴⁷ Stöcklein. S. 5.

²⁴⁸ Stöcklein. S. 5.

²⁴⁹ Kannicht. S. 186.

²⁵⁰ Jaeger. S. 80.

²⁵¹ Goethe. Geschichte der Farbenlehre. In: Werke. 14. S.105-106.

Sachverhalt überhaupt ausdrücken zu können. Der Mythos als bildliche Darstellung einer Aussage kann demnach als ein Sinnbild mit philosophischem Gehalt angesehen werden – Mythos als *techne* für Philosophie. Paul Stöcklein gibt dafür zwei Gründe an, dass Sachverhalte existieren, die „überhaupt nicht philosophisch adäquat aus[zu]sprechen“²⁵² seien und dass der Mythos eine „Vorstufe des Logos“²⁵³ ist. Hier kann eine weitere Erklärung hinzugefügt werden. Der Mythos kann als Art des Denkens neben dem *logos* als eigenständig angesehen werden. Der Mythos ist demzufolge eine Spielweise des philosophischen Denkens. Diese These kann sowohl vom Mythos aus beginnend hergeleitet werden, als auch vom *logos* ausgehend zurückgeführt werden. Der Mythos besteht nicht bei der Prüfung durch die rationale Vernunft, kann nicht wörtlich verstanden werden und bedarf der Auslegung. Trotzdem misst ihm die Vernunft einen Wert bei, so dass er gedeutet werden muß (vom Mythos zum *logos*). Diese Art der ‚Verallgemeinerung‘ schafft einen rationalen Wert auf philosophischer Ebene.

Beim Weg vom *logos* zum Mythos sieht die menschliche Vernunft das Bildhafte der Kunst und sucht nach Ursachen. Versteckte Botschaften können ausgemacht werden, die konsistent sind, so dass die Willkür bei den bildhaften Aussagen ausgeschlossen werden kann. Ein Beispiel für diesen Weg ist das Werk Natalis Comes’.

Wenn in der formalen Logik sowohl von der einen, als auch von der anderen Richtung auf das jeweils andere geschlossen werden kann, spricht man von einer äquivalenten Beziehung. Stehen folglich Mythos und *logos* in einer gleichwertigen Beziehung zueinander? Dass beide zueinander in Beziehung stehen, ist bereits erläutert worden. Ist diese Beziehung gleichwertig? Beide Denkart finden auf unterschiedlichen Ebenen statt und sind daher qualitativ nicht vergleichbar. Es existiert natürlich eine Verbindung zwischen beiden, so dass sich Mythos und *logos* gegenseitig unterstützen und ergänzen können. Die Wahl des Denkansatzes sollte aber vom Problem abhängig gemacht werden, wobei die Wahl auf das mit der größten Annäherung der Zielaussage getroffen werden sollte. Bei zu komplexen Darstellungen sollte die Wahl auf ein veranschaulichendes Bild fallen.

Die Philosophie bedient sich der Bilder, um Grenzen des rational-logischen Denkens überschreiten zu können. Es ist ein legitimes Verfahren, um Unerklärliches greifbar zu machen.²⁵⁴ Die Philosophie ist damit auf den Mythos als komplexes Bild angewiesen und bedient sich seiner Bilder. Der Mythos ist ein durch die Philosophie konstruiertes Modell,

²⁵² Stöcklein. S. 2.

²⁵³ Stöcklein. S. 3.

²⁵⁴ Brisson. S. 13.

dessen graphisches Argument, das gedanklich erzeugte Sehbild, durch seine große Anschaulichkeit einem breit gefächerten Publikum zugänglich ist und nicht nur einer kleinen Elite von Denkern in den Philosophenschulen. Der Mythos ist hier ein Symbol oder Rätsel, deren „wahre Bedeutung die Philosophie zu enthüllen habe.“²⁵⁵

Immanuel Kant hat die Wichtigkeit der Anschauung wie folgt zusammengefasst:

„[S]o ist dagegen das Vermögen, Vorstellungen selbst hervorzubringen, oder die Spontaneität des Erkenntnisses, der Verstand. Unsre Natur bringt es mit sich, daß die Anschauung niemals anders als sinnlich sein kann, d.i. nur die Art enthält, wie wir von den Gegenständen affiziert werden. Dagegen ist das Vermögen, den Gegenstand sinnlicher Anschauung zu denken, der Verstand. Keine dieser Eigenschaften ist der andern vorzuziehen. Ohne Sinnlichkeit würde uns kein Gegenstand gegeben, und ohne Verstand keiner gedacht werden. Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind.“²⁵⁶

Bei Immanuel Kant schwingt die Vernunft beim Finden von Wahrheit zwischen rationalem und irrationalen Denken. Hier zeigt sich eine Parallele zu Platon. Um Erkenntnis in Form von Begriffen darzustellen, ist der Mensch sowohl auf sein sinnliches oder mythisches Denken in Bildern angewiesen als auch auf seinen Verstand, den *logos*. So weisen die Epen Homers philosophische Züge auf.

„Man kann also sagen: unter Rücksicht auf exoterische Publizität war die griechische Literatur von Homer an für rund zweieinhalb Jahrhunderte Dichtung - Dichtung allerdings als *λόγος μέτρον ἔχων*²⁵⁷ (also als ‚Poesie‘) im weiten Sinne der gorgianischen Definition: einerseits ‚mimetische‘ (also genuine) Dichtung im platonisch-aristotelischen Sinne (vor allem also Epos und Drama), andererseits ‚Philosophie‘ in poetischer Form [...], und zwischen diesen beiden Polen die ganze Vielfalt der Gattungen, die erst die Poetik der Neuzeit unter dem Begriff ‚Lyrik‘ subsumiert hat [...]. Für zweieinhalb Jahrhunderte waren also Sprache und Formen der Poesie das universale Medium literarischer Auseinandersetzung mit der Welt, und in diesem Sinne war für diese Zeit die Poesie die Literatur der Griechen.“²⁵⁸

Der Mythos muss im Sinne einer *techné* eines gesamtgesellschaftlichen und universellen Ausdrucksmittels gedeutet werden.

2.3.6 Mythos ist wahrscheinliche Wirklichkeit

Der Mythos ist eine mögliche Wahrheit und eine ‚Plattform‘ für Spekulationen. Der Mythos als *techné logiké* operiert hier mit Gedanken der Vernunft, die nicht im Bereich des Phantastischen liegen. In diesen rational-logischen Gedanken liegt Wahrheit. Jeder Mensch nutzt dies, wenn über die Zukunft nachgedacht wird, was passieren könnte. Eine andere Art der Nutzung der *techné logiké* ist die Philosophie. Es werden Modelle

²⁵⁵ Brisson. S. 75.

²⁵⁶ Kant: Kritik der reinen Vernunft. A51.

²⁵⁷ *logos metron echon*

²⁵⁸ Kannicht. S. 187.

konstruiert, um die Welt verständlicher zu machen. Der Mythos als eine Spielart der Philosophie ist damit eine bildhafte und anschauliche Instrumentalisierung für theoretische Konstrukte, vielleicht sogar ‚Experimente‘ der menschlichen Vernunft.

Wenn also der Mythos eine Art des Philosophierens ist und das Philosophieren zum Erkennen der Wahrheit führt, kann der Mythos als spekulative Wahrheit bezeichnet werden. Jeder sieht etwas anderes, obwohl der gleiche Gegenstand betrachtet wird. Stimmt dies nicht auch im übertragenen Sinn für die Literatur im Allgemeinen und für den Mythos im Besonderen? Gewichtet nicht jeder ein wenig anders? Wenn der Mythos die erste Beschreibung von etwas ist, das beobachtet wird und diese Beobachtung für jeden anders sein kann, bedarf der Mythos dann nicht der Auslegung, um sich dem Gegenüber verständlich machen zu können? Wenn der Mythos sich zwischen Rationalität und Irrationalität bewegt und einen logischen, ‚wahren Kern‘ besitzt, der Mythos also eine Spielart der Wahrheit ist, vielleicht sogar eine erste, unsystematische Folgerung aus einer Beobachtung, sollte der Mythos dann nicht interpretiert werden? Dies wäre eine Rechtfertigung der Deutung des Mythos aus sich heraus, nicht erst durch einen sich veränderten Weg der Erkenntnis.

2.4 Der homerische Mythos als *techné* der Bildung²⁵⁹

Die ‚*Ilias*‘ und die ‚*Odyssee*‘ haben nicht nur als Grundlage dazu gedient, eine rhetorische *techné* aus ihnen zu entwickeln, Homer und seine beiden großen Epen haben einen weitreichenden Einfluß in der antiken griechischen Erziehung ausgeübt. Henri Irénée Marrou²⁶⁰ verweist darauf, dass der Ursprung der Erziehung in der homerischen ‚*Ilias*‘ liegt. Im Epos werden die kriegerischen Helden gefeiert, die als gesellschaftliches Idealbild angesehen werden, das angestrebt werden soll. Homer kommt eine „führende Rolle [...] in der klassischen Erziehung“²⁶¹ der griechischen Antike zu. Der Dichter beschreibt dabei nicht nur den idealen Modelltyp eines Helden und sein Verhalten, sondern beschreibt auch die dazu notwendigen Voraussetzungen, die Erziehung.²⁶² Als Beispiel wird Achill und seine Lehrer Chiron und Phoinix genannt.

²⁵⁹ Die Darstellung ist keine Zusammenfassung der Geschichte der antiken griechischen Erziehung. Es werden lediglich die Aspekte referiert, bei denen Homer und der Mythos Einfluss auf die Erziehung genommen haben und der Mythos in seinem Wesen als *techné* herausgehoben wird.

²⁶⁰ Marrou. S. 20.

²⁶¹ Marrou. S. 33.

²⁶² Marrou. S. 39-40.

„So beobachten wir zu Beginn der griechischen Kultur eine genau umrissene Form der Erziehung: diejenige, die der junge Adelige aus den Ratschlägen und dem Vorbild eines ältern empfangt, dem er zu seiner Ausbildung anvertraut war.“²⁶³

Der Mythos beschreibt gesellschaftliches Leben in einer idealisierten Form und wird damit zum Abbild für gesellschaftliche Erziehung. Der Mythos wird zu einer historisch relevanten Quelle. Luc Brisson²⁶⁴ verweist darauf, dass sich aus der Mythologie heraus die Geschichtsschreibung entwickelt.

„Bis zum 6. Jahrhundert v. Chr. hatte der Dichter im antiken Griechenland das Monopol der Überlieferung des Erinnerungswerten inne und damit auch der ‚Erziehung‘.“²⁶⁵

Der Mythos ist damit nicht nur historische Quelle, sondern auch in der antiken griechischen Gegenwart Quelle und Autorität für die Gesellschaft. Das Werk wird damit zu einem ethischen Handbuch mit dauerhafter Geltung – Mythos als *technē eticae*.

Wie wortwörtlich Homer als Autorität wahrgenommen worden ist, zeigt ein Zitat aus der ‚Ilias‘, in der Phoinix, der Lehrer Achills zu seinem Schüler spricht:

„Darum sandt er mich mit, um dich das alles zu lehren
Redner von Worten zu sein sowie Vollbringer von Taten.“²⁶⁶

Der Held Achill soll nicht nur Taten vollbringen können im Sinne eines vorrausschauend handelnden ‚Ritters‘, er erfährt auch geistige Bildung und soll die Kunst des Redens, also Rhetorik beherrschen. Damit spiegelt sich die von Rhetorik geprägte Gesellschaft des antiken Griechenlands bereits in einem Werk des 8. vorchristlichen Jahrhunderts wider, dessen Wurzeln noch viel weiter zurückreichen.

Homer ist der Erzieher Griechenlands.²⁶⁷ Diese enge Verbindung von Dichtung und Erziehung erklärt sich, da beide als ein Ausdruck gesellschaftlichen Daseins des Menschen angesehen werden können. Bildung ist die geistige Formung des Menschen und Dichtung ist Ausdruck menschlich geistiger Fähigkeiten. Erziehung ist die Vermittlung der geistigen Fähigkeiten einer Gesellschaft und kann als ein Prinzip angesehen werden, um das geistige Dasein einer Gesellschaft zu erschaffen und zu erhalten. Erziehung ist geistige Arterhaltung.²⁶⁸ Dieser hervorstechende Einfluss der homerischen Epen zieht sich durch das gesamte antike Abendland und wird durch die Karolinger²⁶⁹ zwischen dem 7. und 10. Jahrhundert wiederbelebt. Die Geschichte der Bildung ist damit auch eine Geschichte der Literatur. Selbst im griechischen Schulbetrieb

²⁶³ Marrou. S. 42.

²⁶⁴ Brisson. S. 31.

²⁶⁵ Brisson. S. 7.

²⁶⁶ Homer: Ilias. 9. Gesang. Vv 442-443.

²⁶⁷ Marrou. S. 44-45.

²⁶⁸ Jaeger. S. 1.

²⁶⁹ Marrou. S. 16.

findet Erziehung durch Dichtung statt.²⁷⁰ Gesang und Poesie sind Grundlage für den Unterricht, die Folge einer kulturellen Ursache. Während gesellschaftlicher Festivitäten müssen seine Teilnehmer formellen Regeln folgen und etwas zur Unterhaltung beitragen, die Kenntnis Homers war dabei von besonderer Bedeutung. Der Mythos wird zu einem

„*unerschöpfliche[m] Reservoir an anregenden Themen der kreativen Phantasie und der künstlerisch-rhetorischen inventio.*“²⁷¹

Der Mythos wird zum *locus communis*. Die Motive und Stoffe des Mythos können losgelöst von ihrem Kontext als *topoi* verwendet werden. Der Mythos als bekannter Zeichenvorrat in Form eines bildhaften Textkörpers wird zur gesellschaftlichen *techné*. Selbst im politischen Rahmen wird die Sprache zu einem konstituierenden Element, bei Beratungen und vor Gericht muß der antike demokratische Grieche seine Redekunst unter Beweis stellen. Bildung heißt „[r]ednerische Kompetenz“²⁷² Der Rhetorikunterricht in der klassischen Erziehung ist zweigeteilt, in Theorie und Praxis. Das ist genau der Aufbau der ‚*Peri ideon*‘ des Hermogenes, eine theoretische Beschreibung der *Ideen* an praktischen Beispielen dargestellt. Wie bereits die Ausführungen zu Hermogenes gezeigt haben, lässt sich auch die Kunstfertigkeit, *techné*, der Rhetorik aus dem Mythos ableiten. Die Rhetorik ist universale „*Textwissenschaft*“.²⁷³ Der Mythos wird zur Grundlage der *politikè téchné*.²⁷⁴ Die Redegewandtheit hat jeder Bürger mit Hilfe der homerischen Epen erlernt. Homer und seine Mythen scheinen in der klassisch antiken Welt allgegenwärtig gewesen zu sein. Übung durch Nachahmung wird im 5. Jahrhundert v.Chr. zu einem „*vorherrschende[n] Teil der gesamten Erziehung*“.²⁷⁵ Dazu werden Muster verwendet, zu denen auch die großen Dichter gehören. Bildung als hohes Gut ist Ziel dieser Übungen. Der Mythos wird zum Vermittler von Bildung und damit zur *techné*. Homer als ein großer Klassiker der Antike wird zum Bildungsziel und zur *techné*. In seinen Werken vereint sich Theorie und Praxis. Theorie, weil am Mythos sämtliche notwendigen Techniken erlernt werden, die der zukünftige Bürger sprachlich und rhetorisch benötigt; Praxis, weil die ‚*Ilias*‘ und die ‚*Odyssee*‘ als literarische Meisterwerke gesellschaftliche Kulturgüter sind und damit die künstlerisch realen Leben angehören. Sie sind Teil der Praxis und werden für die Bildung theoretisch, das heißt technisch nutzbar gemacht. Der hohe Stellenwert der Bildung zeigt sich in der Gründung der vielen Schulen zu dieser

²⁷⁰ Marrou. S. 98.

²⁷¹ Engels: Mythos. In: HWR. 6. S. 81-82.

²⁷² Ueding. S. 19.

²⁷³ Ueding. S. 86.

²⁷⁴ Marrou. S. 113: *πολιτικὴ τέχνη - Kunst der Politik*

²⁷⁵ Marrou. S. 122 ff.

Zeit, zu denen auch die großen Philosophen zählen. Auch Platon und Aristoteles haben neben anderen ihre eigenen Schulen gegründet.

In jungen Jahren wird ein antiker griechischer Schüler bereits im musischen Bereich unterrichtet, „*Grundlage bildet die Grammatik, die das Studium der klassischen Autoren einschließt.*“²⁷⁶ Nicht nur die Kunst der Rhetorik wird an den Dichtern erlernt, auch die Grundlagen der Sprache, wie die Grammatik. Grundlage sind damit sprachliche Vorübungen, *Progymnasmata*, die den Übergang von der Grammatik zur Rhetorik darstellen. Die ‚*Ilias*‘ ist das Lehrbuch, „*die Fibel der Nation*“.²⁷⁷ Die ‚*Ilias*‘ ist auch gern mit Ikonographien ausgestattet gewesen. Sie wird zu einer Komposition aus poetischen und bildlichen, das heißt graphischen Elementen. Der Mythos ist damit nicht nur an die Entstehung eines geistigen Sehbildes²⁷⁸ der Vernunft gebunden, er veranschaulicht und argumentiert direkt mit dem Bild. Somit haben die Ikonographien nicht nur eine ästhetische Funktion, sie sind Teil der Argumentation. Sie veranschaulichen die Worte, unterstützen diese und sind damit didaktische Werkzeuge.

Die Beschäftigung mit dem Mythos zieht sich durch den gesamten Bildungsweg eines griechischen Bürgers, was sich unter anderem auch in einer früh einsetzenden Philologie²⁷⁹ bezüglich Homer und seinen beiden Epen zeigt. Hier kann das erste Mal von einer humanistischen Bildung gesprochen werden, als deren Begründer Isokrates²⁸⁰ gilt. Der Mensch steht im Mittelpunkt des Interesses. Die praktische Beredsamkeit und ihre Wirkung werden immer wichtiger. In den Schulen des Isokrates²⁸¹ werden vor allem zukünftige Politiker und andere wichtige Mitglieder der Gesellschaft ausgebildet. Henri Irénée Marrou spricht hier von einem „*unmerklichen Übergang von Literatur zum Leben* [...] [und vom] *grenzenlose[n] Vertrauen in die Macht des Wortes*“²⁸², wo Dichtung zum Vermittler von Ethik wird. In hellenistischer Zeit schmückt man sich gern als „*Mann der Musen*“.²⁸³ Bildung gründet sich auf Dichtung, trotz Gegenbewegungen mit namenhaften Vertretern wie zum Beispiel Platon. Die Erziehung kann gleichgesetzt werden mit der „*Übermittlung des literarischen Erbes*“.²⁸⁴

²⁷⁶ Marrou. S. 167.

²⁷⁷ Latacz. S. 14.

²⁷⁸ Vgl. Kapitel 2.1.5.

²⁷⁹ Latacz. S. 15.

²⁸⁰ Marrou. S. 160.

²⁸¹ Marrou. S. 171.

²⁸² Marrou. S. 176.

²⁸³ Marrou. S. 197.

²⁸⁴ Marrou. S. 309.

Trotz des doch beachtlichen Zeitraums, in welchem der Mythos bei der Erziehung eine Rolle gespielt hat, es geht hier um ca. 1500 Jahre,²⁸⁵ ist der Einfluss des Mythos als *techne* wesentlich. Der Mythos ist ein essentielles Kennzeichen der antiken Erziehung und damit Vermittler von Bildung geworden – Mythos als *techne* zum Erwerb von Bildung, mit dem Ziel, den Menschen auf allen Ebenen, privat als auch öffentlich-politisch, auf das gesellschaftliche Zusammenleben vorzubereiten. Werner Jaeger erklärt, warum das homerische Epos als *techne* der Erziehung funktioniert:

„Die Kunst hat in sich eine unbegrenzte Fähigkeit der geistigen Übertragung, der Psychagogie, wie die Griechen sagten. Nur sie besitzt gleichzeitig jene Allgemeingültigkeit und erlebnishaft unmittelbare Sinnfälligkeit, die die beiden wichtigsten Bedingungen der erzieherischen Wirkung sind. Sie übertrifft durch die Vereinigung dieser beiden Arten der geistigen Wirkung sowohl das wirkliche Leben wie die philosophische Reflexion. Das Leben hat Sinnfälligkeit, aber seine Erlebnisse entbehren der Allgemeingültigkeit, sie sind zu sehr mit Zufälligem untermischt, als daß die Lebhaftigkeit der empfangenen Eindrücke immer den letzten Grad der Tiefe erreichen könnte. Die Philosophie und Reflexion andererseits erhebt sich zwar zur Allgemeinheit und dringt bis zum Wesen der Dinge vor, aber sie wirkt erst auf den, der ihren Gedanken kraft seiner eigenen Erfahrung die innere Intensität des Selbsterlebten zu geben vermag. So ist die Poesie gegenüber aller bloßen Verstandesbelehrung und allen allgemeinen Vernunftwahrheiten, aber auch gegenüber der bloßen zufälligen Lebenserfahrung des Einzelnen stets im Vorteil. Sie ist philosophischer als das reale Leben (wenn es gestattet ist[,]) ein bekanntes Wort des Aristoteles sinngemäß zu erweitern), sie ist aber auch lebensvoller als die philosophische Erkenntnis durch ihre konzentrierte geistige Realität.“²⁸⁶

Der Mythos erfüllt seine Vorbildfunktion, weil er sich gerade auf der logischen Ebene der drei aristotelischen Sinnebenen²⁸⁷ befindet. Die Krönung der antiken griechischen Erziehung ist die Philosophie. Aufgrund ihrer abstrakten Denkweise ist sie für die Erziehung der Jugend ungeeignet. Der Mythos verbindet poetisches und graphisches Argument²⁸⁸ und eignet sich wegen seiner Anschaulichkeit und Nähe zur Wirklichkeit für die Erziehung der Jugend. Das erstrebenswerte Ideal wird im Mythos personifiziert, bestes Beispiel ist der Held Achill. Der Mythos wird zu einem unerschöpflichen Reservoir an Vorbildern. Aus ihm werden das Denken, seine Ideale und Verhaltensregeln gewonnen.²⁸⁹

„Man hat Homer die griechische Bibel genannt und, wenn man den dieser zugeschriebenen Offenbarungscharakter in Abzug bringt und die Vorstellung eines Lebensbuches damit verbindet, mit Recht. Wie diese in der christlichen, so wurde er [Homer] in der griechischen Welt die höchste Autorität.“²⁹⁰

²⁸⁵ Marrou. S. 17.

²⁸⁶ Jaeger. S. 65-66.

²⁸⁷ Vgl. Kapitel 2.2.3.2.

²⁸⁸ Vgl. Kapitel 2.1.5.

²⁸⁹ Jaeger. S. 70.

²⁹⁰ Nestle. S. 44.

Der Mythos und im Besonderen die ‚Ilias‘ werden zum allgemeinen Nachschlagewerk in allen Lebenslagen. Die Dichtung erzieht den Menschen.

2.5 Eustathios' (ca. 1115-1195) Konzentration des Mythos als *techne*

2.5.1 Hermogenes und der Mythos

Da Hermogenes sich bei der Entwicklung seiner ‚*Peri ideon*‘ unter anderem an den homerischen Mythen orientiert hat, er eine Verbindung von Rhetorik und Poetik hergestellt hat,²⁹¹ ist es sinnvoll, Homer unter dem Gesichtspunkt der Rhetorik zu betrachten. Nach Hermogenes sollen Sprache und Inhalt eines Textes miteinander korrespondieren und so liegt ein erster Erklärungsgrund auf der Hand, warum die ‚Ilias‘ Homers in Hexametern verfasst worden ist. Der Mythos ist *Fiktion*, also nur mögliche Wirklichkeit und etwas künstlich Geschaffenes, was auf sprachlicher Ebene durch eine metrische ‚*Kunstsprache*‘ zum Ausdruck kommt. In der Realität würde ein Mensch nicht in Hexametern sprechen. Um also den fiktiven Charakter der Handlung sprachlich zu untermauern, um sie von den Ereignissen der Realität abzugrenzen, verwendet Homer eine Sprache in Versen, die nichts mit Spontaneität oder Zufall gemein hat. In Hexametern zu sprechen hat nach Joachim Latacz noch einen anderen Grund:

„Eine Kunst (τέχνη, téchnē) war so entstanden, die wie alle Künste eine feste handwerkliche Basis hatte. Zu ihr gehörte, daß man als Sänger nicht jedesmal nach neuen Wörtern suchte[. ...] Davon hatte man sich entlastet, indem man rhythmisch passende (also daktylische bzw. spondeische) Wörter, Wortformen, Wortverbindungen, oft sogar ganze Verse und Versgruppen im Gedächtnis bewahrt und diese Paßstücke zu einem Vorrat vereinigt hatte [...]: ein Reservoir von vorgeprägten Formulierungen (>Formeln<).“²⁹²

Verse sind einprägsamer und besser abrufbar.

Hermogenes unterscheidet vier inhaltliche Formen²⁹³ der sprachlich fiktiven Darstellung in seiner Stillehre:

„Die eine Stilart der Erzählung nennt man die mythische, die andere die erdichtete, die man auch die dramatische nennt, z.B. bei den Tragikern, die dritte die historische, die vierte die politische oder private.“²⁹⁴

Mythos, Poetik, Historie und Politik sind die Bereiche, in denen eine Stillehre angewendet werden kann. Sie bilden einen Rahmen für jeweils sinnvoll zu verwendende Stilfiguren, die dem jeweiligen Rahmen angepasst sind, mit dem Ziel, angemessen

²⁹¹ Vgl. Kapitel 2.1.5.

²⁹² Latacz. S. 11-12.

²⁹³ εἶδη: *eidē* (pl.): Form, Art, Idee; inhaltliche Arten

²⁹⁴ Hermogenes: *Progyrnasmata* 2(17) p. 4,16-19. Zitiert nach Engels: *Idee*. In: HWR. Bd.4. S. 138.

sprachlich zu formulieren. Auffällig ist, dass Hermogenes den Mythos als eine eigenständige Art auffasst, neben anderen fiktiven, also erdichteten Erzählungen. Was unterscheidet den Mythos von anderen fiktionalen Texten?

„Anders als diese Formen [fiktionale Texte] gilt der M[ythos] heute bei den meisten Autoren als eine im Kern wahre, beim Hörer Sinn stiftende Erzählung und als eine spezifische Weise des ganzheitlichen Welterkennens.“²⁹⁵

Hermogenes gliedert sich mit seiner Art der Einteilung in eine Tradition ein. Neben den fiktiven Elementen beinhaltet der Mythos einen ‚wahren Kern‘, der bei Platon bereits angesprochen worden ist. Im ‚Phaidon‘²⁹⁶ beschreibt er, dass sowohl das irrationale als auch das rationale Denken im Menschen verankert ist. Ihr Zusammenspiel und der Versuch, die irrationalen, aber wahrscheinlichen Elemente mit dem Verstand aufzulösen, führen zum Erkenntnisgewinn. Der Mythos trägt die gleichen Elemente in sich wie der menschliche Verstand, logisches als auch wahrscheinliches, so dass der Mythos als ein Spiegelbild der menschlichen Vernunft angesehen werden kann. Der Mythos spiegelt das menschliche Denken wider. Durch die Methode der Begrifflichkeit ist der Verstand sich dieser Mischung bewusst, er kann Wahres und Wahrscheinliches voneinander trennen und öffnet damit die drei Sinnebenen des Mythos, die durch die ‚drei Klassen‘²⁹⁷ des Aristoteles beschrieben worden sind. Der Mythos ist Teil der logischen Klasse. Er ist eine Mischform und

„vergegenwärtigt in bildhaft anschaulicher Sprachform ein ur- oder frühzeitliches Ereignis. Er stellt Bilder der Welt und allgemeine Gleichnisse menschlichen Verhaltens dar.“²⁹⁸

Seine wahren Elemente können durch die physikalischen Sätze verstanden werden, indem sie herausgelöst und verständlich werden. Ein konkreter Fall wird erklärt. Dafür ist eine Interpretation auf dieser Ebene notwendig.

„Von den Alten und den Vätern aus uralter Zeit ist in mythischer Form den Späteren überliefert, daß die Gestirne Götter sind und das Göttliche die ganze Natur umfasst. Das übrige ist dann in sagenhafter Weise hinzugefügt zur Überredung der Menschen und zur Anwendung der Gesetze (νόμοι) und das allgemeine Beste. Sie schreiben ihnen nämlich Ähnlichkeit mit den Menschen oder mit anderen lebendigen Wesen zu und anderes dem Ähnliches und damit Zusammenhängendes.“²⁹⁹

Das Gleiche gilt für die wahrscheinlichen Elemente des Mythos, die vor allem durch das gesellschaftliche Zusammenspiel entstanden sind. Hier zeigt sich die moralische Deutung. Es entstehen allgemeine Begriffe. Der Mythos selbst befindet sich aber auf der logischen

²⁹⁵ Engels: Mythos. In: HWR. 6. S. 80.

²⁹⁶ Vgl. Kapitel 2.2.2.

²⁹⁷ Vgl. Kapitel 2.2.3.2.

²⁹⁸ Engels: Mythos. In: HWR. 6. S. 81.

²⁹⁹ Aristoteles: Metaphysik. 1074b.

Ebene, was seine Auslegung in dieser Klasse notwendig macht. Der Mythos ist das Zusammenspiel vom Allgemeinen und Besonderen. Die logische Auslegung erläutert das Verhältnis der beiden. Die Klassifizierung des Mythos beinhaltet alle drei Interpretationsebenen, wie sich bei Eustathios und natürlich auch bei Natalis Comes zeigen wird.

2.5.2 Eustathios von Thessalonike (ca. 1115-1195)

Eustathios, Erzbischof von Thessalonike ist Rhetoriklehrer an der ansässigen Patriarchenschule in Konstantinopel³⁰⁰ gewesen. Er gilt als „hochgebildeter Redner [... und] einer der bedeutendsten klass[ischen] Philologen der byz[antinischen] Zeit“.³⁰¹ Im Sinne der antik-griechischen Bildung ist er ebenfalls Lehrer³⁰² für Grammatik und Rhetorik gewesen. Als anerkannter Kenner der altgriechischen Literatur beschäftigte er sich unter anderem mit Demosthenes, Platon, Aristoteles und Homer³⁰³ und gilt als „Schatzkammer“³⁰⁴ antiken Wissens bezüglich Dichtung, Rhetorik, Philosophie, Geschichte und Grammatik. Er entspricht damit dem antiken Bildungsideal. Er befasst sich mit der Auslegung zweier Werke Homers, die ‚Ilias‘ und die ‚Odyssee‘.

„Um diese gewaltige Arbeit zu leisten, griff Eustathios nicht nur auf exegetische Kommentare byzantinischer Herkunft zur Ilias und Odyssee zurück, sondern auch auf eine im 9. Jahrhundert erstellte textkritische Kompilation über Homer, die umfangreicher war als die in dem Manuskript Venetus A überlieferte Fassung. Darin liegt der Grund dafür, daß er die physiologischen, moralischen und historischen Interpretationen so vieler Stellen der Ilias und der Odyssee wiedergeben kann.“³⁰⁵

Eustathios richtet seinen Blickwinkel auf die „allegorische Auslegung“ und „die ästhetisch-poetischen Interpretationen“³⁰⁶ des homerischen Mythos. Er verwendet die *techne* der Allegorie, um den antiken Mythos aus drei Perspektiven deuten zu können. Hierbei greift er auf die aristotelische Klassifikation von Sätzen zurück. Die Verbindung von allegorischer Deutung und der Sprachphilosophie Aristoteles' führen zur Methode der dreifachen Interpretation des Mythos.

„Für Aristoteles steht die Dichtung tatsächlich dem Streben nach Weisheit ‚näher als die Geschichtsschreibung, und damit auch höher‘ (Poetik 9, 1451b5-6). Die Geschichtsschreibung bleibt dem Besonderen verhaftet und beschränkt sich darauf, es

³⁰⁰ Brisson. S. 154.

³⁰¹ Vassis: Eustathios [4]. In: Der Neue Pauly. 4. S. 314.

³⁰² Cohn: Eustathios [18]. In: RE. 11. S. 1453.

³⁰³ Cohn: Eustathios [18]. In: RE. 11. S. 1454.

³⁰⁴ Cohn: Eustathios [18]. In: RE. 11. S. 1458.

³⁰⁵ Brisson. S. 154.

³⁰⁶ Finsler. S. 13.

*möglichst treu zu beschreiben, während die Poesie sich vom Besonderen zum Allgemeinen aufschwingt“.*³⁰⁷

Nachdem Hermogenes seine ‚*Peri ideon*‘ vor allem der Wirklichkeit entlehnt hat und der Mythos Homers nur an wenigen Stellen als Beispiel herangezogen worden ist, verfasst Eustathios’ Werk, analog zu Hermogenes, eine ‚*Ideenlehre*‘, deren Beispiele und Deutungen ausschließlich der homerischen Welt entnommen werden. Nach Aristoteles kommt der Poesie aus Sicht der praktischen Philosophie ein höherer Stellenwert zu als den historischen Aufzeichnungen. Die Poesie urteilt auf einer abstrakteren und damit allgemeingültigeren Ebene über menschliches Verhalten als die Geschichtsschreibung. Während sich die Geschichtsschreibung mit einem individuellen Fall befasst, können die fiktiven Fälle der Poesie rein theoretisch auf mehrere Fälle der Wirklichkeit übertragen werden und sind dadurch allgemeingültiger. Die Poesie kann so als Grundlage für ein zu fällendes Urteil über gesellschaftliches Handeln dienen.

Um der Maxime der Angemessenheit zu folgen, muß sich dies in der Poesie niederschlagen. Ihr wichtiger gesellschaftlicher Stellenwert muß sich auch auf der Ebene ihrer sprachlichen Ausführung zeigen. Daher scheint Homer als Anschauung für die *Ideen* des Hermogenes nicht nur an ein paar Stellen geeignet zu sein, sondern alle *Ideen* sollten in den großen Mythen der Antike nachweisbar sein. Nicht nur die Modelrede eine Demosthenes ist ein sprachlicher Spiegel der Gesellschaft, sondern auch der Mythos, und im Besonderen der homerische Mythos. Hermogenes bezeichnet Homer als den Modellschreiber für Mythen, er ist daher „*the most beautiful panêgyrikos logos in verse, logos Homêrikos*“.³⁰⁸

Hierin könnte die Motivation Eustathios’ liegen, knapp 1000 Jahre später eine Art *Ideenlehre* im Sinne Hermogenes’ zu verfassen, die sich ausschließlich auf Homer bezieht:

*„Eu[stathios] uses the same concept of classification as H[ermogenes]: notation for idea and for category, and description, when appraising a verse from Homer. [...]The explanatory phrases of Eu[stathios] may therefore be considered to be equivalent to the phrases of definition of H[ermogenes], in his systematic analysis, and these two groups of sentences therefore constitute the basis for a comparison of the theories of style of the two authors.“*³⁰⁹

³⁰⁷ Brisson. S. 42.

³⁰⁸ Lindberg. S. 231.

³⁰⁹ Lindberg. S. 151.

Gertrud Lindberg referiert ausführlich die Parallelen zwischen Hermogenes und Eustathios, verweist aber darauf, dass Eustathios keine expliziten Bezüge zu Autoritäten,³¹⁰ also auch zu Hermogenes vornimmt.

*”The explanations given by Eu[stathios] in his comments to its use in Homer, who, according to H[ermogenes], is ‘the ideal pattern for panegyric oratory in verse’, correspond with the Hermogenic definitions to a high degree. In both authors the mode of presentation of animation and anthropomorphizing is especially pointed out.”*³¹¹

Die vielen Ähnlichkeiten zwischen beiden lassen einen Einfluss Hermogenes’ auf Eustathios nicht leugnen. Der Aufbau,³¹² ähnlich dem Hermogenes’, verbindet Begriff und anschauliches Beispiel miteinander, indem eine Passage aus Homer referiert wird, es folgt die Nennung der dazugehörigen *Idee* und seine Beschreibung. Der Mythos dient als ausschließliche Ermittlungsgrundlage für den Aufbau einer rhetorischen Theorie – Mythos als *téchnē rhētoriké*.³¹³

Wo bei Hermogenes die Verbindung zwischen Rhetorik und Poetik nur angedeutet worden ist, hat Eustathios diese vervollständigt. Er hat die *technē rhetorikē* vollständig aus dem homerischen Mythos abgeleitet und sie zu einer *technē poetikē* gemacht. Die enge Verbindung³¹⁴ von Rhetorik und Poetik liefert Hermogenes bereits selbst, indem er Dichtung als Kunst der Nachahmung der Wirklichkeit bezeichnet. Wenn Homer seine Figuren sprechen lässt, muß die Figur und damit Homer die Kunst der Rhetorik in der Dichtung anwenden. Als bester Dichter ist Homer gleichzeitig bester Redner in gebundener metrischer Sprache.³¹⁵

³¹⁰ Lindberg. S. 131.

³¹¹ Lindberg. S. 235.

³¹² Lindberg. S. 132.

³¹³ *τέχνη ρητορική: téchnē rhētoriké* - praktische Fähigkeit und theoretisches Vermögen der Rhetorik

³¹⁴ Vgl. Kapitel 2.1.5.

³¹⁵ Vgl. Kapitel 2.1.5.

3. Mythos als *techne*: Renaissance

Die Ableitung der *Fiktion* als *techne* aus Hermogenes' ‚*Peri ideon*‘: die *gradus fictionis*

3.1. Humanistische Rhetorik und Poetik

Der Humanismus³¹⁶ ist eng mit der wissenschaftlichen Betrachtung der Rhetorik verknüpft. Die Renaissance ist nicht nur die Wiederentdeckung der antiken Welt, sondern auch die „*Entdeckung des Menschen als einer geschichtlich konkreten und bestimmbaren Individualität*“.³¹⁷ Der Mensch als Individuum ist die Summe seiner gesellschaftlichen Vergangenheit. Er ist durch seine Gesellschaft geprägt. Der Humanismus mit seinen italienischen Wurzeln ist die Untersuchung der eigenen Vergangenheit und ein Verständnis, die eigene Individualität verstehen zu können und sich seiner selbst bewusst zu werden.³¹⁸ Dies eröffnet ein Interesse an Latein und Altgriechisch und eine Wiedergeburt der Antike, die der Träger der vergangen Kultur ist. Der Humanismus ist *studia humanitatis*;³¹⁹ die antiken griechischen Autoren sind Gegenstand der wissenschaftlichen Untersuchung. Sie werden weniger durch die zu ihnen existierenden Kommentare wahrgenommen; Ziel ist, die antiken Autoren in ihrer eigenen Ausdrucksweise zu begreifen.³²⁰ Die *studia humanitatis* ist daher durch Bestrebungen geprägt, die auf die Gesamtbildung des Menschen zielen, die auf einer Auseinandersetzung mit der Tradition³²¹ zielen. Der Humanismus beschäftigt sich direkt mit dem antiken Denken und übernimmt antike Bildungswerte.

„So bildete sich in curricularer u. methodischer Revision der älteren >artes liberales<, ein für die intellektuelle Elite Europas fortan maßgebliches Bildungsprogramm. Es stützte sich bis ins 18. Jh. auf die Fächer Grammatik, Rhetorik, Poetik, Geschichtswissenschaft u. Moralphilosophie.“³²²

„Die Lektüre der antiken Schriftsteller bedeutete, ein immer größeres historisches und kritisches Bewußtsein zu erwerben, sich Rechenschaft abzulegen über sich selbst und die anderen Menschen, den Umfang der menschlichen Welt und ihre Entwicklung zu begreifen, zu verstehen, daß die Menschheit zwar eine vielschichtige, aber dennoch einheitliche Gesellschaft ist, deren Entwicklung von einer Kraft vorangetragen wird, die sich in der Zeit fortsetzt und den Raum besiegt. Das erneute Studium der antiken Autoren,

³¹⁶ Der Begriff geht auf Georg Voigts (1859: ‚Die Wiederentdeckung des classischen Alterthums‘) und F.J. Niethammer (1808) zurück. (Garin. S. 298)

³¹⁷ Garin. S. 11.

³¹⁸ Garin. S. 14.

³¹⁹ Ueding. S. 98 ff.

³²⁰ Garin. S. 11.

³²¹ Garin. S. 298.

³²² Kühlmann, Wilhelm; Wiegand, Hermann: Humanismus. In: Walter Killy. Literatur Lexikon. Begriffe, Realien, Methoden. 13. S. 421.

*deren wahren Sinn man wiedergefunden hatte, wurde zur Entdeckung der Bedeutung des Gesprächs und der menschlichen Zusammenarbeit, zur Initiation der Menschen in der Welt. Wenn man die Jugend [der Renaissance] mit den Klassikern erzog, so half man ihr damals wirklich, die gemeinsame Menschlichkeit in ihrer Entwicklung und in ihrer Einheit zu erkennen. [...] Bildung ist Gespräch, ist Rede, ist Sprache, weil <die Redekunst heilig und verehrungswürdig ist und herrlich die Staaten lenkt>.*³²³

Die entstehende kritische Textwissenschaft bezieht die an die Entstehung gebundenen Umstände mit ein. Der Text wird im Kontext seiner eigenen Zeit betrachtet und schließt „*Situation, Ort, Zeit, Raum und Adressaten*“³²⁴ mit ein. Die Bildung des antiken Dichters und Schreibers wird Voraussetzung für das humanistische Verständnis von Texten und gliedert sich in das eigene Bildungsideal mit ein. Der universal gebildete Gelehrte wird zur Leitfigur der Epoche. Er ist der *uomo universale*³²⁵ mit umfangreichen Kenntnissen in Literatur, Rhetorik, Philosophie und Geschichte in ihrem antiken Verständnis. Der Dichtung kommt dabei eine zentrale Stellung zu, eine antike Vorstellung wird übernommen, bei der Dichtung nicht mit abstrakten Methoden lehrt, sondern mit klaren und anschaulichen Bildern, die auch Kindern zugänglich sind.³²⁶ Dichtung als didaktisches Instrument wird wiederentdeckt. Mythos als *techne* für die Vermittlung von Wissen wird von der Antike in die frühe Neuzeit transportiert. Durch die Verbindung von Poesie und Rhetorik behält die Rhetorik ihre überragende Stellung auch im humanistischen Bildungsideal und wird zur Leitwissenschaft. „[I]hre *politisch-praktische Dimension* [...] und die *Ciceronianische Einheit von Rede und Moral*“³²⁷ wird sogar gestärkt. *Decorum*,³²⁸ also das moralisch Schickliche ist das literarische Konzept. Wichtigstes Instrument ist die *Topik*,³²⁹ deren Wurzeln in der Philosophie liegen und eng mit Aristoteles³³⁰ verbunden ist. Das *tropologische Denken*³³¹ untersucht die Worte und den Umstand (*circumstantiae*), in dem sie verwendet werden. Die *Topik* wird, wie in der Antike, als Methode des Erkennens und zur Wahrheitsfindung verwendet.

*„Im Idealfall schließen tropische Sammlungen das Gesamte Wissen ein, woraus sich die Bedeutung der Topik für die Wissenssysteme der Zeit ersehen lässt.“*³³²

³²³ Garin. S. 11-12.

³²⁴ Ueding. S. 99.

³²⁵ Ueding. S. 99.

³²⁶ Garin. S. 8.

³²⁷ Ueding. S. 101.

³²⁸ Vgl. Kapitel 2.1.6.

³²⁹ Ueding. S. 101.

³³⁰ Vgl. Kapitel 2.2.3.3.

³³¹ Ueding. S. 102.

³³² Hess. S. 80.

Im Humanismus entwickelt sich ein Fragenkatalog „zur *kognitiven Erfassung* [des] *Gegenstandes*.“³³³ Die *Topik* entwickelt sich zu einem Grundmodell für alle Wissenschaften, ein universelles Muster zur Wahrheitsfindung.³³⁴

Ziel ist das Verständnis der antiken Autoren in ihrer eigenen Ausdrucksweise, es soll der Textsinn erfasst werden, den sein Verfasser³³⁵ ihm gegeben hat, so dass die historischen Gegebenheiten der Entstehungszeit eines Textes in die Untersuchung mit einzufließen haben. In der Renaissance „werden die antiken Götter wieder zu dem, was sie einst waren“. ³³⁶ Hermogenes vereint dies in seinen ‚*Peri ideon*‘.³³⁷ Die *Ideen* beschreiben die Wirkungen, die beim Rezipienten ausgelöst werden. Die ‚*Peri ideon*‘ beziehen sowohl den Autor als auch den Rezipienten mit ein, so dass das Werk Hermogenes’ in Verbindung mit Eustathios als eine Poetik angesehen werden kann. Die Art der Darstellung eines Textes ist von der jeweiligen Situation, also den ‚Umständen‘ abhängig. Worte können ihre Wirkung in einem anderen Kontext verändern. Hier kann ein Erklärungsgrund dafür liegen, warum der Humanismus ein großes Interesse an den ‚*Peri ideon*‘ hat. Dies zeigt sich an der umfangreichen Rezeption³³⁸ in dieser Zeit. Hermogenes entspricht genau der wissenschaftlichen Herangehensweise an einen organischen Textkörper im Sinne des Humanismus. Auch die Einheit von Theorie und Praxis,³³⁹ die Darstellungsmethode Hermogenes’, findet sich im Humanismus wieder. Das Wissen um die Rhetorik soll sich in der frühen Neuzeit nicht nur auf eine rein theoretische Beschäftigung beschränken. Ziel ist die erfolgreiche Fertigung einer Rede. In der Praxis muß die Rede beziehungsweise ein Text im Allgemeinen den Rezipienten erfolgreich lenken. Im Sinne Hermogenes’ muss der Text seine Wirkung nach Intention seines Schöpfers entfalten. Der Humanismus nimmt auch die Dichtung als Textkörper wahr, „*allen voran natürlich die Ilias und die Odyssee*“. ³⁴⁰ 1488 erscheint die erste Homer-Ausgabe in Florenz durch Chalcondyles und Acciaiuoli.³⁴¹ Die Kommentierung der Texte ist weiter ein wichtiger Bestandteil, so dass die Werke Eustathios’ weitere Auflagen erfahren.³⁴² Auch die Erfindung des Buchdrucks in der Mitte des 15. Jahrhunderts hat zur

³³³ Hess. S. 73.

³³⁴ Hess. S. 84.

³³⁵ Garin. S. 11.

³³⁶ Brisson. S. 183.

³³⁷ Vgl. Kapitel 2.1.4.

³³⁸ Vgl. Kapitel 2.1.6.

³³⁹ Ueding. S. 104.

³⁴⁰ Brisson. S. 186.

³⁴¹ Brisson. S. 187.

³⁴² Brisson. S. 187.

weiteren Verbreitung beigetragen. Die Poesie wird in der humanistischen Rhetoriktheorie als ein Teilgebiet angesehen. Giovanni Boccaccio sieht in Dichtung Wahrheit:

*„In eigenen Formen, mit erlesenem Stil und wunderbarer Schönheit (summa cum cura, exquisito decore conspicuo) besingt die Poesie die Wahrheit und beschwört die ganze Wirklichkeit herauf.“*³⁴³

Der Mythos als eine besondere Gattung,³⁴⁴ die immer Wahrheit enthält, bedarf daher besonderer Aufmerksamkeit. Er ist nicht nur ein Spiegelbild der Wirklichkeit durch Nachahmung, seinem Wesen nach enthält er Wahrheit, die durch die Allegorese verschleiert ist. Der Mythos bleibt als Basis für die Theoriebildung von Rhetorik und Poesie erhalten. Im Humanismus zeigt sich Mythos als *techne*. Der Mythos wird zum Objekt der Wissenschaft. Werke wie die ‚*Mythologiae*‘ des Natalis Comes entstehen.

*„[A]us solchen Handbüchern beziehen humanistische Redner ihre umfangreichen mythologischen Kenntnisse als Personen der Gelehrsamkeit, mit denen sie in ihren Reden prunken.“*³⁴⁵

*„Der ständige Austausch zwischen Gelehrten, Historikern und Philosophen sowie den Bildenden Künstlern – Bildhauern, Malern, Graveuren usw. – bewirkt, daß die Allegorie den Bezirk rein sprachlicher Äußerungen verlässt und in dem Bereich bildlicher – ob kodierter oder interpretierter – Darstellung heimisch wird.“*³⁴⁶

Die allegorische Auslegung bedient sich der drei aristotelischen Sinnebenen. Die Verbindung zur Philosophie wird gestärkt. Die Ausdehnung auf die Bildenden Künste zeigt ein Verständnis für das Zusammenwirken des poetischen und graphischen Arguments. Der Mythos als ästhetisches Instrument zur Verbreitung von Aussagen und Argumenten, Mythos als *techne*, dehnt sich nun auf eine rein graphische Argumentationsweise aus. Die Bildenden Künste sprechen für sich. Eine Beschäftigung mit den Bildenden Künsten der Renaissance zeigt eine umfangreiche Auseinandersetzung mit dem antiken Mythos. Es gibt zahlreiche Darstellungen, die antike Götter und Heroen zeigen. Durch die Verbindung von poetischem und graphischem Argument sowie die Popularität der allegorischen Auslegung kann davon ausgegangen werden, dass hinter jedem Kunstwerk eine intendierte Aussage durch seinen Schöpfer steht, die mit der Beschäftigung des Mythos, und den ‚drei Klassen‘ des Aristoteles aufgedeckt werden können. Der Mythos wird zur *techne*, denn er wird zum Auslegungsschlüssel der Bildenden Künste in der Renaissance. Die Auslegung der Antiken Werke wird einer christlichen Theologie verpflichtet, das sogar so weit geht, dass in Homer ein christlicher

³⁴³ Garin. S. 7.

³⁴⁴ Vgl. Kapitel 2.5.1.

³⁴⁵ Engels: Mythos. In: HWR. 6. S. 91.

³⁴⁶ Brisson. S. 183.

Philosoph³⁴⁷ gesehen wird. Der Einfluss der römisch-katholischen Kirche auch im politischen Bereich kann ein Erklärungsgrund sein. Hier stellt sich aber die Frage, warum die heidnischen Mythen nicht einfach durch Ignoranz abgelehnt worden sind. Warum hat die Renaissance durch die ausgiebige Beschäftigung mit dem Mythos, ihm einen so hohen Wert beigemessen? Der Humanismus will den Menschen verstehen und dazu gehören auch seine Ursprünge. Der Mythos kann während dieser Zeit bereits auf eine zweieinhalbtausend-jährige Tradition zurückblicken, eine Quelle der Tradition, die nicht einfach ignoriert werden kann. Die allegorische Auslegung heißt, ein Geheimnis aufdecken. Davon geht eine Faszination³⁴⁸ aus, es hat etwas Anziehendes. Der Mythos hat bis heute nichts an seiner Anziehungskraft verloren. Warum soll davon ausgegangen werden, dass es den Gelehrten der Renaissance anders ergangen ist? Die antike Poetik wird von einer christlichen Theologie getrennt.

„Die Mythologie wird also als ein innerliterarisches Phänomen verstanden, das man von seinem pagan-religiösen Kontext lösen kann.“³⁴⁹

Das Heidnische in den Mythen wird in dem Bereich der *Fiktion* verankert, so dass der Mythos als poetisches und ästhetisches Kunstwerk zwar Wahrheit und Wahrscheinliches enthält, der Humanismus erkennt aber neben dem Unerklärlichen des Mythischen ein weiteres Element, die *Fiktion*, das der allegorischen Auslegung bedarf.

Die Allegorie ist Teil des graphischen Arguments, das die Renaissance genutzt hat. Um das graphische Argument des Mythos zu verstehen, kann die Allegorie als ein Prozess des Verstehens angesehen werden. Das graphische Argument wird durch die Abstraktion vom Besonderen zum Allgemeinen seiner Anschaulichkeit und Bildhaftigkeit entzogen. Ein philosophisches Argument wird gewonnen. Der Mythos ist eine Allegorie für das philosophische Verständnis der Welt in einem nicht-theologischen Sinn. Die wissenschaftliche Philologie entsteht. Es werden

„neue Modelle literar. u. geistiger Orientierung freigelegt. Sie standen größtenteils in Spannung zum heilsgeschichtl. Denken des mittelalterl. Universalismus, erst recht zum klerikalen Ausbildungsmonopol der älteren Gelehrtschulen, nicht zuletzt auch in Distanz zur dialektischen Lehr- u. Lernpraxis der philosophischen Scholastik. Der literarisch-moralphilosophische H[umanismus] gehörte zum zentralen Entwicklungspotential der europ. Renaissance.“³⁵⁰

„Demnach ist Poetik gleichzusetzen mit einer Kunstlehre (ars) zur Verfertigung von Dichtungen in den klassischen oder den modernen (volgare) Sprachen. Zu diesem Zweck entwirft sie ein System von Kunstregeln (praecepta), die sie anhand von Beispielen

³⁴⁷ Brisson. S. 188.

³⁴⁸ Brisson. S. 198.

³⁴⁹ Stillers. S. 48.

³⁵⁰ Kühlmann, Wiegand: Humanismus. In: Walter Killy. Literatur Lexikon. Begriffe, Realien, Methoden. 13. S. 421.

(exempla) illustriert. Eng damit verbunden ist die literarische Wertung, die anhand eines Kriterienkatalogs positiver (virtutes) und negativer (vitia) Eigenschaften der Nachahmung (imitatio) bestimmter literarischer Vorbilder entweder empfiehlt oder ablehnt. Aus derartigen Prämissen resultieren schließlich Ansätze zu einer Literaturgeschichte, zunächst der antiken, dann, im Vergleich mit dieser, auch eine volgare-Literatur. Renaissance-Poetiken enthalten folglich theoretisch-präskriptive, evaluativ-exemplarische und historisch-komparative Bestandteile, und zwar in unterschiedlicher Gewichtung.³⁵¹

Als Kunstlehre ist die Poetik eine *techne*. Sie vereint in sich viele in der Antike bereits existierende Muster, die gerade das Wesen einer *techne* ausmachen. Kunstregeln werden Beispiele zur Seite gestellt sowie die Auswahl von Vorbildern. Dies ist bereits bei Hermogenes zu finden. Das Konzept basiert auf dem antiken Dichtungsbegriff. Die Poetik als Theorie nimmt sich die Antike zum Vorbild. Die aristotelische Nachahmung, *Mimesis*, wird dabei zu einem wichtigen Element. Die Antike an sich wird nachgeahmt,³⁵²

„in der Literatur[,...] den bildenden Künsten, der Architektur, der Philosophie, der Pädagogik, der Historiographie und der Politik [...] d.h. durch Nachahmung die Antike zu neuem Leben zu erwecken.“³⁵³

Es soll Neues geschaffen werden, unter Verwendung der *Imitatio*, Nachahmung. Grundlage ist die *Topik*, deren immer wieder neu geschaffene Mischungen zu Neuem führen. Die humanistische *Imitatio* kann demnach zweigeteilt werden, in *imitatio auctorum* und *imitatio naturae*.³⁵⁴ Das erste ist die Nachahmung literarischer Vorbilder, das zweite aristotelische *Mimesis*, die Nachahmung der Natur oder Wirklichkeit in idealisierter und allgemeingültiger Weise.³⁵⁵ Die antike Funktion bleibt erhalten. Die Dichtung behält ihren ethischen Vorbildcharakter. Dichtung bleibt Wahrscheinlichkeit und behält seinen ‚wahren Kern‘. Der Mythos wird durch die Renaissance weiterentwickelt und um ein Merkmal erweitert, die *Fiktion*.

3.2. Mythos und Fiktion

Der Zugang zum Mythos verändert sich in der Renaissance.

„Die frühhumanistische Poetik [...] steht vor dem Problem, der antiken Mythologie einen partikularen Status zuzuerkennen, sie aber gleichzeitig in ein humanistisches Literaturverständnis zu integrieren.“³⁵⁶

³⁵¹ Plett. S. 3.

³⁵² Buck. S. 27.

³⁵³ Buck. S. 27.

³⁵⁴ Buck. S. 30.

³⁵⁵ Buck. S. 32.

³⁵⁶ Stillers. S. 51.

Die Probleme entstehen durch die humanistische Herangehensweise an Texte. Sie sollen aus ihrem Kontext heraus verstanden werden, sollen aber gleichzeitig nicht als altertümlich³⁵⁷ klassifiziert werden. Die Kritik an der allegorischen Auslegung, bedingt durch das humanistische Verhältnis zum Dichter, dessen Reden von Gott³⁵⁸ kommt, ist von der poetischen Sprache abzugrenzen. Wissenschaft und Theologie sollen getrennt werden. Warum sollte Gott durch die Dichter eine Welt erschaffen lassen, in der viele amoralische Götter existieren? Zwar kann die Allegorie durch Abkehr von der buchstäblichen Ebene des Textes hier Abhilfe schaffen, es besteht aber der Anspruch, nicht nur von einem übergeordneten Verständnis der Mythen auszugehen. Die Allegorie kann nicht ausschließlich zur Deutung der Mythen herangezogen werden, wenn „*deren Littersinn nicht den Prinzipien der [aristotelischen] Mimesis und Wahrscheinlichkeit genüge*“³⁵⁹ - vor allem, weil die Mythen eine Sammlung antiken Wissens darstellen. Der Euhemerismus steht im Vordergrund.³⁶⁰

„Über alle Weisheit, die von Gott kam, hatte die sündhafte Geschichte seit der Vertreibung aus dem Paradies den Schleier gebreitet. Deshalb konnten rückwärts aus der Historie Lehren gezogen werden, die ursprünglich, paradiesisch beieinander gewesen waren. Die Historia, die so christianisiert magistra vitae geworden war, war deshalb ein Schatz von Wissen ohne Zeitindex, also potentiell gleichzeitig, weil das Wissen Gottes von der Welt immer instantan bei IHM war.“³⁶¹

Es entwickelt sich eine neue Perspektive, von der aus der Mythos betrachtet wird. Das Unmoralische wird auf eine literarische Ebene gehoben. Götter und Helden werden zu rein „*literarischen Figuren*“³⁶² und werden dem Bereich der *Fiktion* zugerechnet. Der Mythos wird dem Konfliktbereich mit der christlichen Theologie entzogen und unter den Gesichtspunkten der poetischen und ästhetischen Gestaltung betrachtet, er wird zum fiktiven Stoff, der seiner moralischen und theologischen Funktion enthoben wird.³⁶³ Die Betonung der Fiktionalität und der Ästhetik bedingt ein Bewusstsein der Historizität des Mythos. Die Dichtung mit ästhetischem Prinzip passt sich gesellschaftlichen und historischen Gegebenheiten an, so dass die Poesie der Veränderung unterliegt. Der Mythos als gesellschaftliches Kulturgut der Antike muss daher ein anders fiktives Aussehen haben als die Werke der frühen Neuzeit.³⁶⁴ Es entwickelt sich eine poetologische Theorie zur *Fiktion*.

³⁵⁷ Stillers. S. 39.

³⁵⁸ Stillers. S. 40.

³⁵⁹ Stillers. S. 45.

³⁶⁰ Stillers. S. 44.

³⁶¹ Schmidt-Biggemann. S. 184.

³⁶² Stillers. S. 44.

³⁶³ Stillers. S. 47 ff.

³⁶⁴ Stillers. S. 49.

Fiktion ist etwas, das nur der Vorstellungskraft entspringt und nicht dem Vergleich mit der Wirklichkeit standhält. Sie ist weder wahr noch wahrscheinlich. Es ist eine ‚Einbildung, Annahme‘ oder auch eine ‚Unterstellung‘. Das Wort ist aus dem lateinischen *fictio* entlehnt, das die gleiche Bedeutung hat. Das dazugehörige lateinische Verb *fingere* bedeutet ‚bilden, formen, ersinnen‘ oder auch ‚erleuchten‘.³⁶⁵ Die *Fiktion* ist ein immaterielles Gebilde der Vernunft. Durch die Kraft der Einbildung kann der *logos* zwischen Wirklichkeit und Phantasie schwingen, zwischen Mythos und *logos*.³⁶⁶ Dabei darf die Vernunft aber nicht willkürlich etwas erfinden:

„Erdichtetes muß um des Vergnügens willen nah an der Wahrheit bleiben.“³⁶⁷

Das Instrument der *Fiktion* wird zur Methode der Dichtungstheorie. Gottfried Gabriel³⁶⁸ verweist darauf, dass bereits Quintilian³⁶⁹ von einer ‚*fictio personae*‘ spricht. Der Begriff findet sich also bereits im Rahmen der antiken Rhetorik-Tradition.

Fiktion dient der Veranschaulichung und wird zu einem poetischen, graphischen und philosophischen Argument.³⁷⁰ Die *Fiktion* als Element des Mythos wird zur *techne*. *Fiktion* ist ein allgemeiner Begriff, der immer wieder verwendet werden kann und zu einem rhetorisch-poetischen *Topos* wird - rhetorisch, weil es Teil eines Textkörpers ist und für die Veranschaulichung und Seelenlenkung beim Rezipienten zuständig ist und poetisch, weil die *Fiktion* vor allem von Dichtern erschaffen wird. Die fiktiven Umstände werden wie wirkliche Fälle dargestellt, ohne aber eine Beziehung zur Wirklichkeit zu behaupten.

„Auszugehen ist von dem traditionellen Gegensatz von *Fiktion* und *Wirklichkeit* (bzw. *Wahrheit*), von (ästhetischen) *SCHEIN* und (außerästhetischem) ‚*Sein*‘.“³⁷¹

Der Rezipient ist sich der *Fiktion* jederzeit bewusst und lässt sich auf das ‚Gedankenspiel‘ ein. Daher steht die *Fiktion* nicht im Widerspruch zur christlichen Moral und Theologie. Als *Topos* wird sie als ‚Gedankenspiel‘ erkannt. Die *Fiktion* ist aristotelische *Mimesis* und mögliche Wirklichkeit. Das Fiktive im Mythos gehört in den Bereich des Allgemeinen,³⁷² im Gegensatz zum Besonderen, und hat einen argumentativen Wert.

³⁶⁵ Duden. Das Herkunftswörterbuch. S. 186.

³⁶⁶ Vgl. Kapitel 2.2.2.

³⁶⁷ zitiert nach Gabriel: *Fiktion*. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. I. S. 595.

„*ficta voluptatis causa sint proxima veris*“ (Horaz, 65-8 v. Chr.).

³⁶⁸ Gabriel: *Fiktion*. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. I. S. 595.

³⁶⁹ Quintilian (35-96 n. Chr.)

³⁷⁰ Vgl. Kapitel 2.1.5.

³⁷¹ Gabriel: *Fiktion*. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. I. S. 594.

³⁷² Vgl. Kapitel 2.2.3.4.

Fiktion als literarisches Element wird instrumentalisiert, ihre Darstellungsform wird begrifflich gemacht: Die *gradus fictionis*,³⁷³ die Stufenfolge zur Darstellung der *Fiktion*, wird im Humanismus zur *techne* des Mythos. Gerhard Johann Vossius „erschließt [...] den eigentümlichen Gegenstandsbereich der Dichtung.“³⁷⁴ Der Mythos als *techne* erhält neben seinen bisher dargestellten und aus der Rhetorik genommenen Instrumenten rein poetische Merkmale. Wie kann *Fiktion* aufgebaut und damit auch erkannt werden. *Fiktion* wird zur *techne* des Mythos. Die Elemente zu deren Aufbau sind der Wirklichkeit entlehnt, erzeugen aber durch ihre Art der Zusammensetzung und –wirkung *Fiktion*. Durch die *techne* der *gradus fictionis* können die Umstände der Wirklichkeit losgelöst von dieser auf einer allgemeineren Ebene dargestellt werden. Der Umstand (*locus amoenus*) kann auf dieser Ebene klar abgegrenzt werden. Durch den begrifflichen Rahmen kann der Fall abgebildet und durch die Außenperspektive erörtert werden. Durch die *techne* der *Fiktion* kann der rationale Verstand des Menschen die Wahrheit erfassbar machen.

3.3 Hermogenes im Humanismus: Caspar Laurentius (um 1600) und das Wesen von Dichtung

Caspar Laurentius hat 1614 in Genf eine Übersetzung der ‚*Peri ideon*‘³⁷⁵ des Hermogenes herausgegeben, die er mit einem Kommentar versehen hat. Über Caspar Laurentius beziehungsweise Gaspar Laurent³⁷⁶ ist wenig bekannt, er ist vor allem durch seine Werke überliefert. Ab 1597 ist er Professor für Literaturwissenschaft in Genf, ‚*professeur des belles lettres*‘. Ab 1600 wird er Rektor der Akademie in Genf. Im gleichen Jahr erwirbt er die Genfer Bürgerrechte. Die Forschung geht davon aus, dass er Franzose gewesen ist und in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Frankreich geboren wurde. Er ist Protestant gewesen.

Caspar Laurentius übersetzt nicht nur Hermogenes’ ‚*Peri ideon*‘, sein Kommentar lässt ein tieferes Verständnis des Werks erkennen. Er zieht Schlussfolgerungen und übersetzt Schlüsselbegriffe nicht wortwörtlich, sondern überträgt deren Bedeutung ins Lateinische, so dass hier bereits eine Interpretation des Originaltextes deutlich wird. Die zweisprachige Ausgabe seiner Hermogenes-Übersetzung, Altgriechisch und Latein,

³⁷³ Vgl. Kapitel 3.4.4.

³⁷⁴ Varwig. Über die rhetorisch-poetischen Einteilungsgründe fiktionaler Begriffe – Die *genera fabulosae fictionis* bei Gerhard Johann Vossius (*Poetik* 1647) und ihre Vorformen in der antiken Rhetorik. Unv. Vortrag Turin 1993. These 3.

³⁷⁵ Laurentius. S. 237-516.

³⁷⁶ Bei den biographischen Angaben beziehe ich mich auf: Hofer. 29. S. 929-930.

macht durch ihre zweiseitige Anordnung das Werk in beiden Sprachen gleichzeitig greifbar. Er übersetzt den Titel des Werks ‚*Peri ideon*‘ nicht mit dem lateinischen Wort ‚*idea*‘, sondern nennt die Abhandlung ‚*De formis*‘. Das lateinische Wort ‚*forma*‘ bedeutet ‚*Form, Gestalt, Äußeres*‘, aber auch ‚*Schönheit, Art, Beschaffenheit, Idealbild, Gebilde, Bild, Abbild*‘ oder ‚*Stempel*‘. Caspar Laurentius bezieht die Funktion, die die *Idee* des Hermogenes leistet, mit ein. Die *Ideen* sind ein allgemeingültiger Zeichenvorrat,³⁷⁷ können immer wieder verwendet und im Sinne einer aristotelischen *causa formalis*³⁷⁸ gedeutet werden. Sie beziehen die Wirkung beim Rezipienten mit ein, erzeugen bei diesem ein gedankliches Sehbild und einen intendierten Affekt, die *Idee* prägt wie ein wiederverwendbarer Stempel Emotionen beim Adressaten. Allein die Namensgleichheit zur aristotelischen *causa formalis* lässt die Vermutung zu, dass Caspar Laurentius die Philosophie des Aristoteles gekannt und einbezogen hat. Im Buch II, Kapitel 10 befasst sich Hermogenes mit dem *politikos logos*, der öffentlichen, politischen Beredsamkeit und dem *panêgyrikos logos*, der darstellenden Rede, zu der unter anderem die Dichtung, also der Mythos, zählt. Der Rhetor beschreibt in dieser Passage, was gerade das Wesen der Dichtung ausmacht und wie sie sich von anderer darstellenden Rede unterscheidet. Dies wird notwendig, nachdem eine enge Verbindung der Theorie der Rhetorik mit der der Poetik aufgezeigt worden ist, wie bereits Kapitel 2.1.5 beschreibt. Dazu baut er eine dreifache Analogie auf. Der Modellredner für die politische Rede ist Demosthenes, für die darstellende Rede werden Platon und Homer angeführt, Platon als Modellschreiber für die ungebundene Rede und Homer als Modellschreiber für die gebundene Rede in metrischen Versen:

„idem nobis erit Homerus in poëtico genere Panegyrico: quod genus si quis appellet Metricum, non video eum aberrare, quandoquidem res hîc eodem modo conuertitur, vt in ambobus illis ratio conuertebatur: optima nempe poëfis est Homerica: & Homerus poëtarum est optimus:“³⁷⁹

Unter Bezug auf das aristotelische *Mimesis*-Konzept³⁸⁰ ist Homer der Dichter, der die Nachahmung der Wirklichkeit am besten vollendet. Dichtung unterscheidet sich von anderer panegyrischen Rede durch seinen Rhythmus und seine Metrik. Hier wird *Mimesis* von Caspar Laurentius als das wiedergegeben, was es vollbringt. Er übersetzt das Wort nicht mit ‚Nachahmung‘, sondern mit ‚Ausdenken‘ und ‚Vergegenwärtigen‘.³⁸¹ Er bezieht hier die Theorie der ‚*Peri ideon*‘ als Gesamtkonzept mit ein, bei der sowohl der

³⁷⁷ Vgl. Kapitel 2.1.3.

³⁷⁸ Vgl. Kapitel 2.2.3.4.

³⁷⁹ Laurentius. S. 481.

³⁸⁰ Kapitel 2.1.5.

³⁸¹ Laurentius. S. 481: „Poëfis etenium illas res omnes effingit & repræsentat.“

Dichter als auch der Zuhörer und Leser des geschriebenen Kunstwerks miteinbezogen werden. Um eine erfolgreiche *Mimesis* zu erschaffen, ist sowohl die Leistung des Dichters notwendig, das ‚Ausdenken‘ des zu behandelnden Stoffs, als auch die erfolgreiche Wirkung beim Rezipienten, die ‚Vergegenwärtigung‘ des anschaulichen Sehbilds als wahrscheinliche Wirklichkeit. Sämtliche Dinge, die in einer Dichtung dargestellt werden, entstammen der Phantasie des Dichters. Alles ist *Mimesis*. Die verwendete *techné* für die erfolgreiche Seelenlenkung des Empfängers ist die Sprache. Die einzige Kraft, die der Dichter als Schöpfer einer in sich konsistenten Welt zur Verfügung steht, ist die der sprachlichen Einkleidung und im weitesten Sinne die der Vertonung, da metrische Verse eine Art von Melodie erzeugen. Dazu werden zwei Sänger³⁸² der Ilias angeführt. Um *Mimesis* im Sinne von Dichtung zu erzeugen, wird die Darstellung von Personen unterschieden von denen der Sachen. Personen werden vergegenwärtigt und auf die Bühne gebracht. Eine Szene entsteht; während Sachen, die die Umstände eines Falls beschreiben, ausgedacht werden. Ziel ist das Erwecken und Hervorrufen von *Fiktion*. Hier zeigt sich, dass Caspar Laurentius Hermogenes in einem humanistischen Kontext deutet, in dem das Konzept der *Fiktion* als neu entwickeltes Merkmal der Dichtung herausgearbeitet wird. Dazu gehört eine ästhetisch kunstvolle Sprache, die zum Beispiel bei Darstellungen von Architekten und Heerführern nicht notwendig sind. Ein Architekt oder Heerführer muß nur verständlich reden, um sein Wissen an den Adressaten zu transportieren, die Sprache selbst muß keiner Ästhetik gehorchen,³⁸³ wie dies für einen Dichter als ein konstituierendes Merkmal seiner Schöpfung verlangt wird. Ein Architekt oder Heerführer hat das Ziel, seine Rede vor allem gedanklich klar darzustellen. Dagegen soll der Dichter seinen Inhalt anschaulich, wirkungsvoll und dem Wesen der Dichtkunst ästhetisch vollkommen transportieren. Dazu ist die Beherrschung der Redekunst notwendig.

„*Quocirca Homerus in omnibus formis orationis excellentissimus est poëtarum & oratorum, & eorum qui scripta ediderunt.*“³⁸⁴

Im weiteren Verlauf der Darstellung wird genauer auf *Mimesis* eingegangen. Sie ist am wirkungsvollsten, wenn sie deutlich und anschaulich ist, *enargeia*. Dies wird an den

³⁸² Laurentius. S. 481: „*Phemium puta, & Demodocum: item, qui optime effingit alias personas & omnia facta.*“

è: Hier und an weiteren Stellen steht im Originaltext ein ‚c‘, das mit einem nach unten geöffneten Bogen versehen ist. Meine Software ermöglicht es mir nicht, den Buchstaben getreu nachzubilden, so dass ich abweichen muss.

³⁸³ Laurentius. S. 481: „*non tamen dicendus est fortassis Homerus ducú exercitus aut Architectorú, aut huiusmodi hominum præstantifs.*“

³⁸⁴ Laurentius. S. 482.

dargestellten Personen und Handlungsumständen³⁸⁵ festgemacht. Die *Fiktion* wird umgesetzt, indem nicht real existierende Personen eingeführt werden, im Sinne einer *personificatio*. An ihnen wird der zu veranschaulichende Fall exemplarisch vorgeführt. Der Fall weist durch seine Umstände Allgemeingültigkeit auf, so dass er dem Konzept der wahrscheinlichen Wirklichkeit folgt. Die Handlung kann wie ein ‚Stempel‘ wiederverwendet werden und prägt den Fall der dargestellten Handlungsteilnehmer. Die fiktiven Personen erleiden einen menschlichen Umstand. Da die phantastischen Gestalten menschliche Sprache in gebundener Form benutzen, kann hier von *sermonificatio* oder ‚Verlebendigung‘ im Sinne aristotelischer *energeia* gesprochen werden. Die Fiktion ist vom Dichter in den Mund der phantastischen Gestalt gelegte Rede. Das Wesen der *Fiktion* vereinigt gerade die Verbindung von *energeia* und *enargeia*,³⁸⁶ eine Verbindung von Philosophie und Poetik. Das durch den Humanismus geborene Konzept der *Fiktion* ist damit das Bindeglied aristotelischer Ontologie und rhetorischer Poetik und eröffnet in Verbindung mit den ‚*Peri ideon*‘ des Hermogenes eine Literaturtheorie, in der konstituierende Merkmale von Dichtung als Kunsthandwerk beschrieben werden. Die *Ideen* und das Element der *Fiktion* sind *techne*. Sie werden zu einem lehr- und lernbaren Zeichenvorrat, die losgelöst aus ihrem dichterischen Kontext in einer begriffsbestimmenden Darstellung zur Theorie werden. Im Kommentar Caspar Laurentius‘ wird die Verbindung von der Kunst der Poesie, *ars poetica*, und der Kunst der Rhetorik, *ars rhetorica*, betont. Das Konzept der *Mimesis* liefert die Instrumente zur sprachlichen Einkleidung für die erfolgreiche ‚Nachahmung der Wirklichkeit‘. Für die kunstvolle Erzeugung von *Mimesis* gibt es Muster oder Beispiele. Dies geschieht durch rednerische Kunstfertigkeit. Die gesamte Dichtung ist eine bis ins Detail durchdachte Komposition, die von Hermogenes als *deinotes* bezeichnet wird, die kunstvolle Mischung aller beschriebenen Ideen, um eine überzeugende Dichtung zu schaffen.³⁸⁷ Caspar Laurentius bezeichnet die *deinotes* mit ‚*sollertia oratoria*‘,³⁸⁸ der Kunstfertigkeit der Rede. Er betont damit die Lehr- und Lernbarkeit der Anwendung der *Ideen* und nicht ihre mitreißende Wucht als Ziel ihrer Anwendung. Die *deinotes* als ‚*sollertia*‘ oder Kunstfertigkeit übersetzt, erhalten im Bereich der Dichtung eine Qualität, dass das Prinzip der Ästhetik heraushebt und in seiner Anwendung anschaulich und angemessen sein soll.

³⁸⁵ Laurentius. S. 482.

³⁸⁶ Vgl. Kapitel 2.2.3.4.

³⁸⁷ Vgl. Kapitel 2.1.2.

³⁸⁸ Laurentius Kommentar. S. 182.

Beim *politikos logos* soll eine Rede belehren und mitreißen, *docere* und *movere*, eine Dichtung als *panegyrikos logos* soll zusätzlich erfreuen, *delectare*.

„*Panegyricum genus non est propriè Politicum, sed ab eo differt. Vela pandit ad Suauitatem & elegantia ornamenta orationis seclatur, vt delectet. Ideo Cicero dixit hoc genus esse hominum optioforum. At Politicum genus docere debet, deinde mouere, nec sibi oblectamentum proponit, nec ostentationem, nec vt ipse magnus videatur:*“³⁸⁹

Dichtung ist Teil der panegyrischen Rede, zu denen unter anderem die Geschichtsschreiber und Logographen gehören, der Bereich des *genus demonstrativum*, der darstellenden Rede:

„*Panegyricum genus complectitur scripta aliorum aucltorum, vt sunt historiographi, logographi, qui videlicet tractatus solunta oratione scripserunt, ac imprimis omnia quæ referuntur ad genus Demonstratiuum, vt sunt orationes Funebres, Laudationes, Declamationes, Elogia, Encomia: Inseclationes quæ vulgò Inuecliuæ dicuntur: item eæ orationes quæ vocantur á μοιβαία vt carmina á μοιβαία,*³⁹⁰ *quando videlicet opposita habentur de re aliqua laudanda vel vituperanda, orationes:*“³⁹¹

Durch Lob und Tadel über eine Sache findet entgegengesetztes Reden statt. Die Art des Streitgesprächs findet durch das *Amoibaion* sein Pendant in der Dichtung. Das *Amoibaion* ist der Wechselgesang in der griechischen Tragödie und später auch in der Dichtung im Allgemeinen. Die unterschiedlichen und gegensätzlichen Standpunkte zu einer Sache werden in der Dichtung zu einem Dialog in gebundener metrischer Sprache, repräsentiert durch unterschiedliche Personen, die sich widersprechen - ein *dialogismos* entsteht, der durch seine unterschiedlichen Standpunkte zur Erörterung über eine Sache führt. Die Dialektik als philosophische Erkenntnismethode ist ‚entstellende Rede‘, denn die Darstellung in der Dichtung ist die Trennung einer Sache in seine unterschiedlichen Auffassungen. Caspar Laurentius erweitert Hermogenes’ Begründung um antike lateinische Rhetoriker und Dichter, die die Allgemeingültigkeit der Verwandtschaft von Rhetorik und Poetik weiter untermauern. Mit Verweis auf Julius Scaliger³⁹² stellt Caspar Laurentius eine Äquivalentsbeziehung auf und stellt so einen Brückenschlag zwischen antik griechischer und antik römischer Schriftkultur her: Vergil steht neben Homer und Cicero neben Demosthenes.

„*Iam verò supra sæpius indicarum est artem oratoriam & poeticam, oratores & poetas, magmam habere interse affinitatem. Os tenerum pueri balbum poeta figurat: à poetis percipitur acumen inueniendi, delectus verborum, sententiæ, figuræ loquendi sumuntur.*“³⁹³

³⁸⁹ Laurentius Kommentar. S. 183.

³⁹⁰ τα ἀμοιβαία: ta amoibaia - Wechselrede, (Dialog) im Drama

³⁹¹ Laurentius Kommentar. S. 185.

³⁹² Laurentius Kommentar. S. 185.

³⁹³ Laurentius Kommentar. S. 186.

Unter Bezug auf eine Aussage Horaz' müssen Redner als auch Dichter für die höchste Erfindungskunst die richtige Wortwahl, Figurenwahl und die richtige Wahl der Sentenzen finden. Im Gegensatz zum Redner verwendet der Dichter metrisch gebundene Sprache und bildhafte Ausdrücke. Die Dichtkunst, *poiesis*, mit der *techne* der *Mimesis* als Eigenschaft bedeutet *Fiktion*, also die Nachahmung menschlicher Handlungen, Sitten und Gebräuchen.

„*est poeta μυθολογος*³⁹⁴ *fabulis delectatur, inquit Arifroteles, primo Metaphysicorum.*“³⁹⁵

Der Dichter beschreibt wahrscheinliche Wirklichkeit und ist ein „*Freund der Sagen*“, wie Aristoteles bereits in der Metaphysik geäußert hat.³⁹⁶ Caspar Laurentius baut hier explizit den Verweis zur aristotelischen Philosophie auf. Hermogenes wird in einen aristotelischen Kontext gesetzt, der, wie bereits in Kapitel 2.2.3 angedeutet, in den wissenschaftlichen Darstellungen wenig Beachtung gefunden hat. Durch Caspar Laurentius zeigt sich aber, dass die Epoche der Renaissance Hermogenes sehr wohl im Kontext des antiken Philosophen Aristoteles gesehen hat.

„*quamuis dicantur Magiftri vitae, ac docere velint & delectare poeta. Oratores verò, & logographi, & historici, τὰ ὄντα & ὑπάρχοντα*³⁹⁷ *tractant, quæ sunt reuera: parci sunt in nouandis vocabulis: tropos proferunt rarò, vnam Metaphoram frequentant dilucidam, venustam.*“³⁹⁸

Der Dichter ist ‚*Freund der Fiktion*‘ und berichtet über wunderbare Fabelwesen mit menschlichen Zügen, verliert sich in Einzelheiten, verwendet Metaphern und dient der Unterhaltung. Er ist ein Lebenslehrer, der belehrt und erfreut. Im Gegensatz dazu steht der Redner, der über das in der Wirklichkeit Seiende spricht. Es geht um real existierende Sachen, figürliche Rede ist unpassend, die Verwendung von Metaphern bleibt die Ausnahme.

Caspar Laurentius verstärkt in seinem Kommentar das, was die Dichtung zur Dichtung macht. Er zeigt das Wesen von Dichtung anhand unterschiedlicher Ausformungen, die in der Gegenwart begrifflich unter *Fiktion* zusammengefasst werden können.

³⁹⁴ In der von mir verwendeten Quelle verweist dieses Wort am Ende ein Abkürzungszeichen auf, was eindeutig aufgelöst werden kann.

³⁹⁵ Laurentius Kommentar. S. 186.

³⁹⁶ Laurentius Kommentar. S. 186. Und: Aristoteles: Metaphysik. 982b. (Vgl. auch Kapitel 2.2.3.1.)

Bei Caspar Laurentius steht „*μυθολογος*“ (*mytho-logos* – *Sagen erzählend, Fabelerzähler, Mythologe*), während bei der von ihm erwähnten Passage bei Aristoteles „*φιλο - μυθος*“ (*philo-mythos* – *Sagen oder Märchen liebend; Freund der Sagen, Mythen*) steht. Der Text von Caspar Laurentius muss an dieser Stelle einen Druckfehler beinhalten, da der Verweis auf Aristoteles eindeutig ist.

³⁹⁷ *ta onta & hyparchonta* - *das Seiende & das Zugrundeliegende*

³⁹⁸ Laurentius Kommentar. S. 186.

Als Modelldichter für panegyrisch gebundene Sprache wird an Homer dargestellt, was Dichtung ausmacht. Sie werden als Ergebnisse zusammenfassend dargestellt.³⁹⁹ Durch die enge Verbindung von Rhetorik und Poetik sind die ‚Ideen‘ des Hermogenes und im Besonderen die *deinotes*, das kunstvolles Zusammenspiel der *Ideen*, bei der Schöpfung von Dichtung von Bedeutung. Unter dem ästhetischen Gesichtspunkt spielen die ‚Ideen‘, die eine kunstvolle und prächtige Sprache erzeugen, in der Dichtung eine größere Rolle als zum Beispiel bei einer ungebundenen politischen Rede, bei der alle Stilebenen maßvoll eingesetzt werden sollen. Die Verwendung der 2. Idee, (*μέγεθος*) *megethos*,⁴⁰⁰ und ihren zugehörigen ‚Unter‘-Ideen findet verstärkt im Mythos und anderer Dichtung statt. Sie erzeugt Erhabenheit, Würde und pathetische Sprache. *Semnotes* (*σεμνότης*) als ‚Unter‘-Idee fasst die Verwendung von sprachlichem Schmuck zusammen, um großen Stil zu erzeugen. Leidenschaft wird durch *sphodrotos* (*σφοδρότης*), einer weiteren ‚Unter‘-Idee, erzielt. Innerhalb der 2. Idee entwickelt Hermogenes auch sprachliche Schönheit und Glanz, *lamprotos* (*λαμπρότης*). Ästhetische Sprache zeigt sich in ihrer ausschmückenden und prachtvollen Art. Eine Rede oder Dichtung erfreut nicht nur durch die besondere bildhafte Vermittlung seines Inhalts, sondern auch durch die kunstvolle Verwendung der Sprache.

Wie bereits erwähnt, spielt die *Fiktion* eine wichtige Rolle und ist der Dichtung eigentümlich. Da Homer Schöpfer von Mythen ist, wird die *Fiktion* von Hermogenes unter *mythikai ennoiai*,⁴⁰¹ mythische Begriffe, zusammengefasst. Der Mythos als Ursprung sämtlicher Dichtung dient als Namensgeber für das eigentümliche Wesen von Dichtkunst im Allgemeinen.

„*In primis poëfi sunt propriae & familiares fabulosae sententiae omnes,*“⁴⁰²

Caspar Laurentius übersetzt die ‚*mythikai ennoiai*‘ mit ‚*fabulosae sententiae*‘, also sagenhafte oder mythische Meinung. ‚*Sententia*‘ kann aber auch mit ‚*Ansicht, Stimme, Bedeutung*‘ oder ‚*Begriff*‘ übersetzt werden. Da Dichtung wahrscheinliche Wirklichkeit erzeugt, mythische Wirklichkeit, und außerhalb des Vergleichs zur Wirklichkeit steht, kann die Dichtkunst als mythische oder sagenhafte Meinung bezeichnet werden. Nicht nur einzelne Teile können im Sinne eines *dialogismos* gedeutet werden, sondern auch das Werk als Ganzes ist die Darstellung eines Standpunkts oder Meinung. Die Meinung im

³⁹⁹ Laurentius. S. 483 ff.

⁴⁰⁰ Vgl. Kapitel 2.1.2.

⁴⁰¹ Laurentius. S. 483.

μυθικός: *mythikos* - sagenhaft, mythisch

εννοιαί: *ennoiai* - Gedanke, Vorstellung, Begriff, Idee

⁴⁰² Laurentius. S. 483.

Sinne dichterischer Auslegung legt die Deutung nach Aristoteles und seinen drei Sinnebenen⁴⁰³ nahe und die Nähe zur Philosophie,⁴⁰⁴ Mythos als die formvollendete bildhafte Sprache sowie mögliches Abbild und Erörterung menschlicher Gegebenheiten.

3.3.1 Die vier Stufen der *Fiktion* bei Caspar Laurentius

Aus der Darstellung Caspar Laurentius' können nun mehrere Ebenen der ‚*mythikai ennoiai*‘ extrahiert werden, die im Hinblick auf die Darstellung Gerhard Johann Vossius' als ‚Stufen‘ bezeichnet werden. *Mimesis* soll durch sprachliche Einkleidung erzeugt werden, um den Rezipienten zu erreichen. Ziel ist eine deutliche und anschauliche Seelenlenkung, *enargeia*:

1. Stufe: *anthropo-pathos*⁴⁰⁵ oder das menschliche Erleiden

Die Figuren werden eingeführt. Sie werden beschrieben, als seien sie wahre Personen.

2. Stufe: *personificatio*

Handlungen werden exemplarisch an den dargestellten Personen oder Fabelwesen⁴⁰⁶ festgemacht. Sie erleben einen ausgedachten Fall. Wandel oder Veränderung findet statt.

Die behandelten Themen sind Liebschaften, Krieg, Freundschaften, Geburt, Erziehung, also der Mensch und andere beseelte Wesen als gesellschaftliche Geschöpfe im Ganzen:

„*Ad hæc ea quæ sunt de hominibus & aliis animantibus quæ contra cõmunem sententiam & opinionem traduntur, vt quomodo Cadmus Draco factus est ex homine:*“⁴⁰⁷

Selbst phantastische Wesen wie Drachen können als handelnde Figuren in der *Fiktion* von Dichtung erscheinen. Dieses anscheinende Paradoxon kann aufgelöst werden. Die Dichtung ist eine in sich konsistente Welt. Der Dichter baut bewusst diese phantastische Welt auf, auf den sich der Rezipient einlässt. Die dichterische Handlung wird hier nicht einem Vergleich mit der Realität unterzogen. Das unterhaltende Element liegt auf der buchstäblichen Ebene des Textes, das lehrhafte Element dagegen liegt auf der metaphorischen Ebene der Fiktion, auf die der kundige Leser oder Zuschauer blicken

⁴⁰³ Vgl. Kapitel 2.2.3.2.

⁴⁰⁴ Vgl. Kapitel 2.3.5.

⁴⁰⁵ *ἄνθρωπος*: *anthropos* - Mensch

πάθος: *pathos* - 1. was jemanden zustößt, Missgeschick, Unglück, Leid

2. Leidenskampf, Schmerz, Gemütsbewegung, Affekt, Empfindung, Begierde, Gefühl

⁴⁰⁶ Laurentius. S. 483: „*vt quæ de Saturno, de Titanibus, de Gigantibus, & de Ioue ipso, & aliis Diis, more humano dicuntur, quafi facta fuiffent: & quæ agant vel egerint ipfi illi inter se & cum hominibus,*“

⁴⁰⁷ Laurentius. S. 484.

kann. Hier entsteht eine Brücke zur Realität, die das Dargestellte als wahrscheinliche Wirklichkeit offenbart und für den Empfänger nutzbar macht; er kann zustimmen oder ablehnen. Durch die Allgemeingültigkeit der dargestellten Fälle, in die die fiktiven Personen eingebettet sind, stellen die phantastischen Elemente, die nicht der Realität entsprechen, kein Problem dar. Sie werden als solche erkannt und dem Bereich der Phantasie zugeordnet.

Die Verbindung von phantastischen Wesen mit menschlichen Zügen führt zur Dritten Stufe der *Fiktion*.

3. Stufe: *sermonificatio* oder Verlebendigung (*enérgeia*)

Sichtbares wird verlebendigt. Die dargestellten Figuren können handeln und sprechen; sie können mit übermenschlichen Fähigkeiten ausgestattet sein oder unbeseelte Dinge werden vermenschlicht.⁴⁰⁸

4. Stufe: *dialogismos*⁴⁰⁹ oder die Fähigkeit, sich selbst zu widersprechen

Die dargestellten Figuren können rational und begründbar handeln und sprechen. Hier findet die eigentliche Argumentation statt. Ein Fall wird erörtert. Durch das *Amoibaion* oder Streitgespräch werden die verschiedenen Standpunkte verschiedenen dichterischen Figuren durch Rede- und Gegenrede zugeordnet.

Sowohl Dichter als auch Rezipient können genau zwischen den wahrscheinlichen Elementen, die der Realität entlehnt sind und denen, die der reinen Phantasie entsprungen sind, unterscheiden. Nur durch diese exakte Trennung zwischen wahrscheinlicher Wirklichkeit und reiner *Fiktion* funktioniert Dichtung. Caspar Laurentius hat durch die Schaffung des Topos der ‚*mythikai ennoiai*‘ eine genaue Begriffsbestimmung vorgenommen. Die Stufen zeigen unterschiedliche Ebenen, wie *Fiktion* in einem dichterischen Werk aufgebaut ist. Diese ist sowohl für den Dichter als auch für den Rezipienten von Nutzen. Der Dichter nutzt sie unter einem produktionsästhetischen Gesichtspunkt, der Rezipient nutzt das Schema als Bewertungsmaßstab. Die Eigentümlichkeit von Dichtung ist zur *techné* geworden. Ausgangspunkt ist der Mythos. Der Mythos ist damit die Grundlage für eine Literaturtheorie, die eine Begriffsbestimmung für das eigentümliche Wesen von Dichtung im Allgemeinen

⁴⁰⁸ Laurentius. S. 484: „*Fabulosa sunt quoque illa & poëtica quæ superant hominis naturá, ab illis tamen pottentofè dicta, quasi facta atq, digna quæ credátur, [...] Itide quum dicunt poëtæ res inanimatas diis cu quoda sensu inferuire,*“

⁴⁰⁹ *διάλογος*: *dialogos* - Unterredung, Gespräch

vornimmt - der Mythos als *techne* zur Ermittlung der *techne*, die in dieser Deutlichkeit erst bei Gerhard Johann Vossius mit dem Begriff der *Fiktion* dargestellt wird.

3.3.2 Hermogenes-Übersetzung: C. Laurentius versus C.W. Wooten

Nachdem nun aus der Hermogenes-Übersetzung von Caspar Laurentius das Wesen der *Fiktion* unter dem Begriff der ‚*mythikai ennoiai*‘ als ein Stufenmodell abgeleitet werden kann, ist es von Interesse, inwieweit diese humanistische Erkenntnis bereits bei Hermogenes selbst angelegt ist beziehungsweise wie viel Deutung dies bereits impliziert. Dazu wird die Hermogenes-Übersetzung von Cecil W. Wooten herangezogen. Der moderne Übersetzer verweist in seiner Einleitung darauf, dass er bei der Übersetzung⁴¹⁰ Caspar Laurentius zu Rate gezogen hat. Inwieweit scheint also das Stufenmodell in der englischen Übersetzung durch?

Ausgangspunkt ist der Begriff *Mimesis*, den Caspar Laurentius mit ‚Ausdenken‘ und ‚Vergegenwärtigen‘ übersetzt.⁴¹¹ An dieser prominenten Stelle übersetzt Cecil W. Wooten *Mimesis* mit „*imitation*“⁴¹² und bleibt der klassischen Übersetzung treu. Auch ein Blick in die Übersetzung Natalis Comes‘ zeigt keinen Verweis auf den stufenweisen Aufbau der *Fiktion*, bei dem die Figuren im Sinne von *enargeia* vergegenwärtigt werden und im ausgedachten Rahmen ihres Falls erscheinen.

Eine Erklärung dafür, dass das Konzept der *Fiktion* nicht bei Cecil W. Wooten angedeutet ist, ist der Anspruch einer möglichst nahen Übersetzung des Originaltexts. Cecil W. Wooten spiegelt den Originaltext wider, wobei die Deutung, die eine Übersetzung immer schon beinhaltet, auf ein Minimum reduziert werden soll. Seine Intention ist, Hermogenes in eine moderne Sprache zu transportieren. Erst in einem nächsten Schritt findet die Deutung statt. Die Ausgabe Caspar Laurentius‘ dagegen hat einen klassisch humanistischen Anspruch. Sie möchte nicht nur den Text wiedergeben, sondern auch eine erkenntnistheoretische Erweiterung liefern, was der ausführliche Kommentar zeigt. Caspar Laurentius zeigt mit seiner Übersetzung von *Mimesis* mit ‚Ausdenken‘ und ‚Vergegenwärtigen‘ seine Art des Verständnisses des Werks, dass er im Kommentar weiter ausbaut. Zwar werden in dieser Zeit wichtige Worte mit zweien übersetzt, ‚ausdenken‘ und ‚vergegenwärtigen‘ zeigen aber durch ihren indirekten Verweis auf die ersten beiden Stufen der ‚*mythikai ennoiai*‘, so dass Caspar Laurentius nicht nur eine

⁴¹⁰ Hermogenes. S. xviii.

⁴¹¹ Vgl. Kapitel 3.3.

⁴¹² Hermogenes. S. 390.

schmückende Übersetzung im Sinn hat, sondern das Verständnis des Wortes *Mimesis* sinngemäß verstärkt. Der ausgedachte Fall wird als sprechendes Bild ausgedrückt. Der Humanismus im Sinne der *studia humanitatis* möchte die Antike begreifen und hat dabei den Anspruch, das antike Wissen nicht nur darzustellen als das, was es ist, sondern das Wissen wird erweitert. Damit wird das antike Wissen für die Renaissance nutzbar gemacht und stellt kein abgeschlossenes System dar. Durch die Erweiterung des Wissens wird ein Brückenschlag zur humanistischen Gegenwart geschlagen. Die Beschäftigung mit der Antike ist kein Selbstzweck, sondern der Ausgangspunkt für das eigene Denken und sein Fortschreiten.

„Ausdenken“ und „Vergegenwärtigen“ wären im Stufenmodell Caspar Laurentius' die ersten beiden Stufen. Hermogenes beschreibt Götter mit menschlichen Zügen, er „vergegenwärtigt“ sie und bettet sie in einen „ausgedachten“ Fall ein. Das ist reine Schöpfung des Dichters, denn kein Mensch ist bis heute Gott oder göttlichen Wesen begegnet und kann daher auch nicht beschreiben, was diese Götter erlebt haben:

*„And all mythical thoughts are typical of poetry, such as the stories about Cronos and the Titans and Giants and Zeus himself and the other gods, narrated as if they had human feelings and describing how they were born and what they had done or do, either among themselves or in their dealings with human beings, and their love-affairs and wars and friendships and their birth and how they live and other such aspects of their existence.“*⁴¹³

Die Aufzählung von Liebe, Krieg, Freundschaft und Geburt sind die Fälle, die die fiktiven Personen des Mythos erleiden. Im weitesten Sinne könnte diese Aufzählung von möglichen Handlungen als Rahmen für das „Erleiden“ angesehen werden. Die beschriebenen Fälle erleben viele Menschen, so dass deren Beschreibung in Dichtung wiederholt auftaucht und wie ein Stempel wieder verwendet werden könnte. Hier kann die zweite Stufe ausgemacht werden, bei wohlwollender Deutung, denn sie wird nicht explizit ausgesprochen. Was würde aber diese Deutung untermauern? Hermogenes liefert mit seiner systematischen Darstellung rhetorischer Figuren eine *techne*, warum sollte diese *techne* nicht auch auf inhaltliche Aspekte der Dichtung, „Vergegenwärtigung“ und „Erleidung“ ausgedehnt werden? Er deutet eine *techne* für die darstellende Rede in gebundener Sprache an. Möglicherweise hat dies Hermogenes an dieser Stelle nicht begrifflich konkretisiert, da sein Werk *„Peri ideon“* das Ziel der Bestimmung rhetorischer Figuren hat und nicht das Wesen von Dichtung im Allgemeinen.

Auch die Stufe der *Sermonificatio* kann aus Hermogenes herausgelesen werden:

„In addition poets narrate marvels about men or other animals – how Cadmus was changed from a man into a snake [...] Stories that exaggerate the natural abilities of men

⁴¹³ Hermogenes. S. 391.

and tell of marvels done by them as though they were worthy of belief are also mythical and typical of poetry. [...] In general poetry indulges in marvellous stories that are impossible and unbelievable. [...] unless one would argue that it is exceedingly mythical and poetical for horses or other animals to utter human sounds."⁴¹⁴

Problem ist die vierte Stufe, in der der *Dialogismos* aufgebaut wird. Bei Caspar Laurentius kann dieser vor allem durch den Kommentar⁴¹⁵ herausgelesen werden. Das *Amoibaion* als Darstellung unterschiedlicher Argumente, repräsentiert durch unterschiedliche Wesen, wird von Hermogenes zwar nicht ausdrücklich erwähnt, die Schlussfolgerung Caspar Laurentius' ist aber nachvollziehbar. Der *dialogismos* unterschiedlicher Figuren, die unterschiedliche Argumente repräsentieren, ist eine geeignete Möglichkeit, die Wirklichkeit nachzuahmen, vor allem in einer antiken Welt, in der der Rhetorik ein wichtiger Stellenwert beigemessen wird. Die Rede als zentrales Element der antiken griechischen Gesellschaft soll damit auch in der nachgeahmten Form der Dichtung als wichtiges Element vertreten sein.

Die Schlussfolgerungen Caspar Laurentius' im Kommentar sind logisch erklärbar, vor allem vor dem antiken Hintergrund, bei der die Rhetorik zum Trivium der freien Künste gehört, wie die Darstellungen zur Bildung gezeigt haben. Rhetorik und die Kunstfertigkeit (*techne*) der Rede sind in vielen Bereichen der Gesellschaft benötigt worden. Durch das Zusammenspiel der Notwendigkeit der kunstvollen Rede in der Gesellschaft und dem Anspruch, in Dichtung eine wahrscheinliche Wirklichkeit zu präsentieren, führt zur wahrscheinlichen Schlussfolgerung des *dialogismos*. Caspar Laurentius konkretisiert die Eigentümlichkeit von Dichtung, die von Gerhard Johann Vossius als *Fiktion* begrifflich fassbar gemacht wird. Caspar Laurentius entdeckt nicht nur antikes Wissen, er erschließt daraus Neues und wendet antikes Wissen in klassischer humanistischer Tradition⁴¹⁶ an, indem er auf vorhandenem und wiederentdecktem Wissen neue Theorien anknüpft.

3.4 Gerhard Johann Vossius (1577-1649)

Es ist verwunderlich, dass Gerhard Johann Vossius als die Autorität⁴¹⁷ des 17. Jahrhunderts im Bereich Rhetorik, Poetik, Linguistik und Geschichte gilt, aber in heutigen Nachschlagewerken so gut wie nicht vertreten ist. Seine umfangreichen Darstellungen werden zu Standardwerken⁴¹⁸ seiner Zeit. Er wird 1577 in Heidelberg

⁴¹⁴ Hermogenes. S. 391-392.

⁴¹⁵ Laurentius Kommentar. S. 185. Amoibaion. Vgl. Kapitel 3.3.1.

⁴¹⁶ Vgl. Kapitel 3.1.

⁴¹⁷ Rademaker. S. XXI.

⁴¹⁸ Rademaker. S. XXV-XXVII.

geboren. Die Familie geht nach Dordrecht, eine Hafenstadt in den Niederlanden nahe Rotterdam. Er verliert seine beiden Eltern bereits im Kindesalter und kommt schließlich zum Rektor der von ihm besuchten Lateinschule. 1598 wird er Magister Artium am Institut von Leiden. Zwei Jahre später wird er selbst Rektor an der Lateinschule in Dordrecht, 1622 Professor für Griechisch in Leiden. Erste Berühmtheit erwirbt er sich durch seine Kommentare zu Longinus. 1631 geht Gerhard Johann Vossius nach Amsterdam und eröffnet das ‚Athenarum Illustre‘. Nach langer Krankheit stirbt er in Amsterdam im Jahre 1649.

3.4.1 ‚Poeticarum institutionum libri III‘ (1647)

Sein 1647 erschienenes Werk ‚*Poeticarum institutionum libri III*‘ zeichnet sich durch seine technisch-systematische Darstellung⁴¹⁹ aus. Die *Fiktion* wird im 2. und 4. Kapitel des ersten Buches behandelt. Der in Paragraphen eingeteilte Text zeichnet sich durch seinen strengen logischen Aufbau aus. Die Aussage aus einem Paragraphen ist die Schlussfolgerung aus dem Vorhergehenden und arbeitet ein weiteres Merkmal von *Fiktion* heraus:

In Paragraph 1 des Kapitel II beschreibt Gerhard Johann Vossius die Aufgabe des Dichters, ‚darstellen und erfinden‘ und wie er die Aufgaben verstanden wissen will:

„*The principal task of the poet is to represent and to invent; although these two do not differ very much, they nevertheless differ somewhat. Representation deals with that according to which we do something, but invention with what happens.*“⁴²⁰

‚*Represent*‘ und ‚*invent*‘ sind Übersetzungen der von Gerhard Johann Vossius verwendeten lateinischen Verben ‚*imitare*‘ und ‚*fingere*‘ und ihren deutschen Bedeutungen ‚*nachahmen*‘ und künstlerisches ‚*schaffen*‘. Durch die lateinischen Begriffe rückt der Gelehrte näher an das aristotelische *Mimesis* – Konzept heran. Die Leistung des Dichters ist die Nachahmung der Wirklichkeit. Der Produktionsprozess des Dichters rückt in den Blickwinkel. Das rezeptionsästhetische Resultat ist das geschaffene Werk. Dichterische *Fiktion* ist das von Dichter produzierte Abbild der Realität, dessen fertiges Werk zwar an die Wirklichkeit angelehnt ist, aber ausschließlich fingiert ist.

Gerhard Johann Vossius leitet daraus das ‚sprechende Bild‘ im Paragraphen 2 ab, er zitiert damit Horaz:

„*Indeed, painting represents the face of a man, but poetry his action and speech. Well known, too, are Horace’s words in the Epistle to the Pisones: ‘A poem is like a picture.’*“⁴²¹

⁴¹⁹ Finsler. S. 139 ff.

⁴²⁰ Vossius. Buch I. Kapitel II. §1.

Die Intention für diese anschauliche Darstellungsart von Dichtung ist das *decorum*, dass in Paragraph 3 niedergeschrieben ist:

“We said that the poet represents actions rather than characters, because the poet has civil happiness as his intention, and we are not called happy because our mind is inclined to something, but because we live in conformity with virtue.”⁴²²

Die exemplarische Darstellung von tugendhaften Handlungen soll zu gesamtgesellschaftlichem Glück führen. Hier zeigt sich, dass das *decorum* in der frühen Neuzeit auf das moralisch Schickliche konzentriert worden ist, wie in den Ausführungen zur ‚Hermogenes - Rezeption‘ bereits beschrieben worden ist. *Decorum* führt zur Darstellung von Charaktereigenschaften der fiktiven Figuren, wie Paragraph 4 folgert.

“The same can be inferred from the fact, that we cannot come to know characters except if they reveal themselves through some utterance [sermonificatio] or action [imitatio].”⁴²³

Wenn Dichtung tugendhafte Handlung und damit menschliche Charakterzüge beschreibt, imitiert Dichtung Wahrheit:

“Fabula is defined as fictional prose [sermo]⁴²⁴ imitating the truth.”⁴²⁵

In Paragraph 5 assoziiert Gerhard Johann Vossius unter ausdrücklichem Verweis auf Aristoteles’ *Mimesis*-Konzept *fabula* mit wahrscheinlicher Wirklichkeit, das unter anderem das lateinische Wort für Mythos ist. Ausgangspunkt ist die Arbeit des Dichters gewesen, aus dem Gerhard Johann Vossius in mehreren Schritten die Definition des Mythos als Produkt des Dichters abgeleitet hat.

Das Werk bezieht sich in Kapitel II vor allem auf die inhaltlichen Aspekte von *Fiktion*, Kapitel IV auf den logischen Aufbau des Gesamtwerks und die Unterteilung der *Fiktion*. Innerhalb eines Paragraphen wird ein Wesenszug der *Fiktion* begrifflich beschrieben; ihm folgen repräsentative Beispiele aus antiken Mythen, wobei Homer einen großen Raum einnimmt. Daneben stehen eine Reihe antiker Aussagen, zum Beispiel Aristoteles und Hermogenes, die die von Gerhard Johann Vossius geäußerten Thesen der Paragraphen untermauern. Die Darstellungen zeigen eine Sammlung antiken Wissens und seine praktische Anwendung, die aus dem Blickwinkel der Epoche konkretisiert und um logische Schlussfolgerungen erweitert werden. Dieser Aufbau erinnert an die Darstellungen Hermogenes’, der analog Theorie und Beispiel miteinander verbunden hat. Genau wie bei Hermogenes liefert Gerhard Johann Vossius eine *techne* zur Herstellung

⁴²¹ Vossius. Buch I. Kapitel II. § 2.

⁴²² Vossius. Buch I. Kapitel II. § 3.

⁴²³ Vossius. Buch I. Kapitel II. § 4.

⁴²⁴ Gebundene oder ungebundene Rede.

⁴²⁵ Vossius. Buch I. Kapitel II. § 5.

von Dichtung. Er adaptiert die Theorien Hermogenes' und die Schlussfolgerungen Caspar Laurentius' streng im Hinblick auf das Konzept der *Fiktion* hin und ermöglicht damit die Anwendung im Sinne einer *techne*. Das, was Hermogenes ausschließlich für die sprachliche Ebene geleistet hat, sprachliche Figuren unterstützen die Gedanken, wird nun von Gerhard Johann Vossius um einen inhaltlichen Aspekt erweitert. Für die Eigenart von Dichtung bietet der Gelehrte Rüstzeug an, er stellt die *techne* der *Fiktion* am homerischen Mythos dar. Damit geht Gerhard Johann Vossius einer Forderung Hermogenes' nach, bei der Inhalt und Sprache korrespondieren sollen. Wer ein Instrumentarium für die sprachliche Ebene eines Textkörpers verwendet, sollte dies auch auf inhaltlicher Ebene tun können.

Durch den engen Bezug zum Mythos entwickelt der Gelehrte eine Literaturtheorie über das Wesen von Dichtung, die *Fiktion* wird aus dem Mythos abgeleitet – Mythos als *techne* zur Ermittlung des Wesens von Dichtung im Allgemeinen. Gerhard Johann Vossius hat einen Beitrag zum Begriff der *Fiktion* geleistet. Er trennt genau zwischen Wissenschaft und Theologie, wie die Ausführungen zeigen werden, aber auch C.S.M. Rademaker⁴²⁶ verweist darauf explizit in seiner Einleitung zum Leben und Werk des Gelehrten. Die politisch freien Niederlande fördern diese unabhängigen Wissenschaften. Durch den Begriff der *Fiktion*, dessen Ausgangspunkt *'imitare'* und *'fingere'*⁴²⁷ ist, ermöglicht Gerhard Johann Vossius eine dichterische Produktion. Er liefert das Rüstzeug für die Herstellung einer dichterischen Welt. Er beantwortet die Frage, welche technischen Möglichkeiten einem Dichter vorliegen, um eine ausgedachte, in sich konsistente und der Realität angelehnte Welt zu erschaffen. Wie bei Hermogenes ermöglicht die *techne* der *Fiktion* die Betrachtung eines Textkörpers, sowohl aus produktionsästhetischen als auch aus rezeptionsästhetischen Gesichtspunkten.

3.4.2 Mythos als *techne*: *Fiktion* und erkenntnistheoretische Methode

Eine wichtige Voraussetzung für Gerhard Johann Vossius und Caspar Laurentius ist die Verschmelzung von Rhetorik und Dichtung,⁴²⁸ die bereits bei Hermogenes beschrieben wird. Damit ist die *techne rhetorike* eine *techne poetike*. Eine Dichtungstheorie als eine lehr- und lernbare *techne* zu betrachten, macht eine Trennung von Wissenschaft und Theologie notwendig. Dichter fungieren nicht mehr als Boten Gottes;⁴²⁹ es widerspricht

⁴²⁶ Rademaker. S. XX.

⁴²⁷ Vossius. Buch I. Kapitel II. § 1.

⁴²⁸ Vgl. Kapitel 2.5.2 und Kapitel 2.1.5.

⁴²⁹ Vgl. Kapitel 3.2.

dem Anspruch, Dichtung als eine lern- und anwendbare *techne* aufschlüsseln zu können. Der Mythos als *techne* ist nur denkbar, wenn der Mythos losgelöst von einem Gottesbegriff einem Erkenntnisprozess unterzogen und in sich vollständig verständlich wird. Dies hat zur Folge, dass das Reden von Gott oder das Reden der Götter im Mythos in den Bereich der dichterischen Schöpfungskraft verlegt wird. Der Dichter wird zu einem autonomen Autor. Das Göttliche stammt ausschließlich vom Dichter und muß in den Bereich der reinen *Fiktion* verlegt werden.

*„By fabulous fiction I understand that which exceeds the belief of wise men. This is considered in persons, acts and things. The persons are gods, men and monsters.“*⁴³⁰

Fiktion wird als Eigentümlichkeit von Dichtung ausgemacht und übersteigt das rationale Denken, was sich vor allem in den Fabelwesen zeigt, die dem Vergleich mit der Realität nicht standhalten. *Fiktion* zeigt sich hier an einer einzelnen Sache oder Fall. Die Darstellungen entspringen der reinen Phantasie. Sie sind real nicht haltbar:

„In that respect, it is not easy to disbelieve this, because it is consistent with what has initially been granted,‘ as Lucian says in his Hermetimus. There is a precept of Horace in his Art:

‘Either follow tradition or invent what is self-consistent.’

*In what already existed Homer followed tradition, in what he added, he invented what was consistent with it.“*⁴³¹

Der fiktive Fall ist in sich konsistent. Der Rezipient stört sich nicht an den phantastischen Elementen und lässt sich auf die Gedankenwelt des Dichters ein.

Der Gelehrte beschreibt eine Einteilung der *Fiktion*,⁴³² bei der zuerst zwischen *Fiktion* im Allgemeinen und spezieller Anwendung an einem einzelnen sakralen Subjekt ausgemacht werden kann. Freyr Roland Varwig assoziiert das sakrale Subjekt mit dem „*Gebrauch*[] *in ‚spezieller‘ Argumentation“*.⁴³³ Der Mythos, der immer Wahrheit⁴³⁴ beinhaltet und als philosophisches Argument⁴³⁵ gedeutet werden kann, personifiziert dieses Argument an besonders herausstechenden Figuren, den sakralen Subjekten. Die allgemeine Verwendung kann sich auf den einzelnen Fall oder auf die gesamte Handlung beziehen. Beim einzelnen Fall ist die *Fiktion* entweder dem realen Leben entlehnt oder sie ist phantastisch. Die phantastische Beschreibung rückt dabei in den Blickpunkt der weiteren Betrachtung und führt zum Stufenmodell.

⁴³⁰ Vossius. Buch I. Kapitel IV. § 2.

⁴³¹ Vossius. Buch I. Kapitel II. § 18.

⁴³² Vossius. Buch I. Kapitel IV. § 1.

⁴³³ Varwig. Über die rhetorisch-poetischen Einteilungsgründe fiktionaler Begriffe – Die *genera fabulosae fictionis* bei Gerhard Johann Vossius (*Poetik* 1647) und ihre Vorformen in der antiken Rhetorik. Univ. Vortrag Turin 1993. Cap. IV. Nr. 1.

⁴³⁴ Vgl. Kapitel 3.1.

⁴³⁵ Vgl. Kapitel 2.3.5.

Nachdem Hermogenes Dichtung im Bereich der darstellenden Rede verankert hat, geht Gerhard Johann Vossius der Frage nach, was das Wesen von Dichtung von anderer darstellenden Rede unterscheidet und entwickelt das Konzept der *Fiktion*. Durch den Weg der Erkenntnis werden Ideen und Begriffe extrahiert. Die Rezeption des antiken Mythos führt zur Entwicklung einer Literaturtheorie. Aus wahrscheinlicher Wirklichkeit wird erkenntnistheoretische Wahrheit abgeleitet. Es besteht nicht mehr nur der Anspruch, die antiken Texte angemessen zu verstehen, sie werden zum Ausgangspunkt eines Erkenntnisprozesses – Mythos als *techne* zur Ermittlung von Erkenntnistheorie.

Dichtung erzeugt wissenschaftliche Argumente, die durch die Verbindung zur Rhetorik Begriffe der Erkenntnis deutlicher erscheinen lassen soll. Die *techne rhetorike* des Hermogenes ist ein Gesamtkonzept, bei der Autor als auch Rezipient und andere Umstände miteinbezogen werden. Als *techne poetike* trifft dies nicht nur auf die drei Redegattungen zu, sondern auch auf sämtliche Formen von Dichtung. Gerade diese enge Verbindung von *techne poetike* und *techne rhetorike* macht eine Übertragung wissenschaftlichen Erkennens in die Dichtung möglich. Dichtung als wahrscheinliche Wirklichkeit, als *Mimesis* der Wirklichkeit lässt Erkenntnis durchscheinen. Sämtliche Formen sprachlichen Ausdrucks können auf Dichtung übertragen werden. Im Sinne Aristoteles liegt diese Deutung des Mythos auf der logischen Sinnenebene. Die Dichtung wird zu einem speziellen Ausdrucksmittel für Erkenntnis – Mythos als *techne* zur Darstellung von Erkenntnis. Aus der verschleierte Form können wissenschaftliche Argumente extrahiert als auch dargestellt werden. In einer aufgeklärten und begriffsorientierten Zeit ist die Darstellung von Wissen in Form von *Fiktion* nicht angemessen, aber theoretisch möglich. Die Ermittlung von Wissen aus Dichtung und dem Mythos ist philologische Praxis.

Unter Zuhilfenahme der Dichtung können Begriffe der Erkenntnis transportiert werden. Die Dichtung verwendet dazu rhetorische Figuren, nicht nur, um einen Begriff zu erzeugen, sondern um ihn in ein Argument einzubetten. Dichtung, und besonders der Mythos, ist die Verbindung von graphischem und poetischem Argument.⁴³⁶ Begriffe und Ideen, die in die Richtung der Wahrheit weisen, werden durch die Dichtung in besonderer Art und Weise anschaulich gemacht. Dichtung und besonders der Mythos sind *techne* – *techne* zum Transport eines Arguments der Erkenntnis. Die Dichtung, auf logischer Sinnenebene gedeutet, kann zum Beispiel Argumente der Literaturtheorie und der Philosophie erzeugen. Die Dichtung macht sich die *techne rhetorike* zu nutze, um

⁴³⁶ Vgl. Kapitel 2.1.5.

anschaulich ihre Argumente zu transportieren, anschaulich im Sinne von *enargeia* und *energeia*; *enargeia* in Dichtung veranschaulicht einen Begriff, indem er personifiziert wird und *energeia* in Dichtung macht den Begriff lebendig und wird Teil der fiktiven Wirklichkeit, indem ihm Handeln und Sprache als Charaktereigenschaft zuteil wird.

3.4.3 *genera fabulosae fictionis*

Die vier Stufen der *genera fabulosae fictionis* können wie folgt zusammengefasst werden. Die Einteilung in vier Gattungen ist nach Aussage Gerhard Johann Vossius' bereits bei Hermogenes zu finden. Er bezieht sich dabei auf die Textpassage,⁴³⁷ die im Rahmen dieser Arbeit bereits bei Caspar Laurentius behandelt worden ist:

*”Under the first he [Hermogenes] categorises stories in which Saturn, the Titans, the Giants, Jupiter and other gods are credited with human feelings, as, e.g., their love-affairs, births, rearing, friendships, wars and the like. His second category likewise contains metamorphoses, [...] The third category comprises ‘what exceeds human nature and marvellous tales’. [...] The fourth is when either reasoning is ascribed to inanimate objects.”*⁴³⁸

Die unterschiedlichen Gattungen von *Fiktion*, die *genera fabulosae fictionis*, beschreiben Seelenlenkung unter Zuhilfenahme des graphischen und poetischen Arguments. Die Seelenlenkung verweist auf die rhetorischen *Ideen* des Hermogenes, die Ziel der darstellenden Rede ist und damit auch von Mythos im Besonderen und Dichtung im Allgemeinen. In der darstellenden Rede wird ausschließlich mit rhetorischen *Ideen* versucht, Seelenlenkung zu betreiben, sie veranschaulichen die Argumente. Die Dichtung erweitert diese Methode um das poetische Argument – das ‚sprechende Bild‘.

Der Mythos wird zur *techne*, zum erkenntnistheoretischen Argument. Rhetorik und Dichtung argumentieren Fallweise: in der darstellenden Rede werden reale Fälle erörtert, in der Dichtung wahrscheinliche Fälle, die der Anschaulichkeit wegen vom Dichter erfunden worden sind. Der Mythos als *techne poetike* und *techne rhetorike* verwendet eine gesteigerte Anschaulichkeit durch die Erzeugung eines Sehbildes beim Adressaten, die Verbindung von graphischem und poetischem Argument. Gerhard Johann Vossius extrahiert aus dem Mythos „[d]ie Einteilung der poetischen Fiktion“⁴³⁹ und bezieht die Verschmelzung Hermogenes' bezüglich der *techne poetike* und *techne rhetorike* mit ein.

⁴³⁷ Hermogenes. Buch II. Kapitel 10. S. 389-395.

⁴³⁸ Vossius. Buch I. Kapitel IV. § 2.

⁴³⁹ Varwig. Über die rhetorisch-poetischen Einteilungsgründe fiktionaler Begriffe – Die *genera fabulosae fictionis* bei Gerhard Johann Vossius (*Poetik* 1647) und ihre Vorformen in der antiken Rhetorik. Univ. Vortrag Turin 1993.

Des Weiteren ist der Einfluß Aristoteles' erkennbar und sein Anspruch, dass Dichtung die Wirklichkeit imitiert.⁴⁴⁰

Gerhard Johann Vossius extrahiert aus dem Mythos die *techne* der *Fiktion* als Wesensmerkmal von Dichtung. Er hat aus dem antiken Mythos heraus eine Theorie abgeleitet und dies gleichzeitig mit Beispielen aus der dichterischen Praxis versehen, an denen die theoretischen Ausführungen veranschaulicht werden. Gleichzeitig dienen diese Beispiele auch als Beweis für seine Ausführungen. Die Sammlungen der theoretischen Aussagen, auf die Gerhard Johann Vossius verweist, werden in seinem Konzept miteinbezogen. Aus ihnen leitet sich das Stufenmodell ab.

3.4.4 Die *gradus fictionis*

1. Stufe: *anthropo-pathos*⁴⁴¹ oder das menschliche Erleiden

Die phantastischen Wesen erscheinen und werden mit menschlichen Gefühlen ausgestattet.

2. Stufe: *metamorphosis*⁴⁴² oder *personificatio*

Die Erscheinungen verändern ihre Gestalt, die Metamorphose. Handlung findet statt und ein Fall wird beschrieben.

3. Stufe: *sermonificatio* oder Verlebendigung (*enérgeia*)

Dem Fall wird die Wirklichkeit (*enargeia*) erteilt. Die fiktiven Götter oder Tiere sprechen und handeln. Die Handlungen können menschliche Fähigkeiten übersteigen.

4. Stufe: *dialogismos* oder die Fähigkeit, sich selbst zu widersprechen

Unbelebte Objekte handeln rational begründbar.

Die *genera fabulosae fictionis* können als Stufenfolge gedeutet und als *gradus fictionis*⁴⁴³ bezeichnet werden.

⁴⁴⁰ Vossius. Buch I. Kapitel II. § 1: "Fabula is defined as fictional prose imitating the truth."

⁴⁴¹ *ἄνθρωπος*: *anthropos* - Mensch

πάθος: *pathos* - 1. was jemanden zustoßt, Missgeschick, Unglück, Leid

2. Leidenskampf, Schmerz Gemütsbewegung, Affekt, Empfindung, Begierde, Gefühl

⁴⁴² *μεταμόρφωσις*: *metamorphosis* - Umgestaltung

⁴⁴³ Gerhard Johann Vossius' *genera fabulosae fictionis* können in Analogie zu den *gradus cognitionis* als *gradus fictionis* bezeichnet werden. Ausgangspunkt hierfür ist die rhetorische Statuslehre, die „eines der zentralen Hilfsmittel bei der Streitanalyse und Argumentfindung des Redners“ ist (Hoppmann: Statuslehre. In: HWR 8. S. 1327).

Quintilian (35-96 n.Chr.), der als Quelle der Autorität Cicero nennt (Cousin. S. 189), geht von drei Status der logischen Schlussfolgerung aus (Cousin. S. 189): die **Vermutung**, die ihre Argumentation auf das Wahrscheinliche gründet (Cousin. S. 182); die **Benennung** des existenten Objekts, das die Beschreibung ermöglicht (Cousin. S. 183); die **Definition**, die den Inhalt des Objekts bestimmt (Cousin. S. 186).

Die rhetorische Statuslehre kann nach Jean Cousin mit der philosophischen Erkenntnistheorie assoziiert werden.

“Personne, avant nous, n’a réellement aperçu la liaison qui existe entre la notation de status et la théorie philosophique de la connaissance.” (Cousin. S. 190).

In Anlehnung an die drei Status Quintilians können drei Stufen der Erkenntnis abgeleitet werden:

1. Stufe: der **dunkle** Begriff
2. Stufe: der **klare** Begriff
3. Stufe: der **deutliche** Begriff

Die hier verwendete Lichtmetaphorik geht auf Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) zurück.

„Dunkel ist eine Vorstellung, wenn sie nicht genügt, um die vorgestellte Sache wiederzuerkennen [...]. Klar hingegen ist eine Erkenntnis, wenn sie es mir ermöglicht, die vorgestellte Sache wiederzuerkennen [...]. Eine deutliche Vorstellung aber ist eine solche, wie [...] die Sache von allen anderen ähnlichen Körpern zu unterscheiden [...] - mit einem Worte von all dem, wovon wir eine Nominaldefinition haben.“ (Leibniz. S. 9-10).

Die Analogien zwischen der Statuslehre und den drei Stufen der Erkenntnis sind offensichtlich.

Die Bezeichnung *gradus cognitionis* ist in der Philosophiegeschichte nachweisbar. Neben Gottfried Wilhelm Leibniz’ impliziter Schlußfolgerung ist die Dissertation von Johannes Schwede (1692) zu nennen (*Gradus cognitionis humanae*), der sich hier auf René Descartes bezieht.

Die *techne* der *Fiktion* im Sinne einer Stufenfolge zu deuten, kann mit den Ausführungen Rudolf Gottschalls untermauert werden, der die *sermonificatio* als den „höchste[n] Grad der metaphorischen Personifikation“ (Gottschall. S. 197) ansieht,

„wo der personifizierten Erscheinung nicht bloß menschliche Tätigkeit [metamorphosis oder personificatio] beigelegt, sondern wo sie lebhaft redend [sermonificatio] eingeführt wird.“ (Gottschall. S. 197).

Bei der Begriffsbestimmung der ‚metaphorischen Personifikation‘ zeigen sich Analogien zu den *genera fabulosae fictionis* des Gerhard Johann Vossius, so dass die Ausführungen des Barockgelehrten analog im Sinne einer Gradation gedeutet werden können.

„Diese Art der Personifikation verleiht dem Bilde und dem Ausdrücke die höchste Lebendigkeit und ist echt dichterisch.“ (Gottschall. S. 197).

Rudolf Gottschall bezieht sich indirekt auf die Seelenlenkung und die anschauliche Ausdrucksweise dieser rhetorischen Figur als bewusst gewähltes Mittel dichterischer Produktion. Die *techne* der *Fiktion* erzeugt *enargeia* und *energeia*.

„Die dritte, mythische Personifikation, verwandelt die sinnliche Erscheinung und die Idee in eine göttliche Persönlichkeit von individueller Lebenskraft, in welcher das Bild nicht wie in der Allegorie, auf die Bedeutung hinweist, sondern dieselbe unmittelbar enthält.“ (Gottschall. S. 201).

Hinter den Göttergestalten in der Mythologie verbirgt sich Begrifflichkeit, die in Form eines anschaulichen Bildes dargestellt wird.

„Das Bild ist der erste Schritt des philosophischen Erkenntnisprozesses“ (Walter. S. 14). Hans Walter verbindet hier das Wesen von Dichtung mit dem Erkenntnisprozess, denn das von ihm genannte ‚Bild‘ ist das durch den Mythos hervorgerufene gedankliche Sehbild, das „einen abstrakten Gehalt ins Sinnlich-Räumliche“ (Walter. S. 12) überführt. Der Mythos hat „die Funktion des Mythischmetaphorischen“ (Walter. S. 6). In bildhafter Anschauung wird die dichterische Leistung zum Ausgangspunkt eines Erkenntnisprozesses für den Rezipienten, indem der neu entstehende Begriff erstmals unstrukturiert gedanklich fassbar gemacht wird und so der weiteren Untersuchung zugeführt wird. Das gedankliche Sehbild hat „das Unsichtbare sichtbar gemacht“ (Walter. S. 15). Der Mythos wird im Sinne dieser Lichtmetaphorik zu einem dunklen Begriff. Der Dichter hat den Rezipienten und seinen Weg des Verstehens im Blickfeld. Sein Ziel ist die Übermittlung von Wissen im dichterischen Gewand. Die Übertragung der Begrifflichkeit in Analogien und Bilder wird von Robert Zaslavsky als ‚perfektes Schreiben‘ bezeichnet.

“In the first place, it is a τέχνη [techne] which is by nature and about nature. But, and in this it differs from most writing it shows nature through likenesses for which the ground is truth and beingness.” (Zaslavsky. S. 92).

Mimesis ist eine *techne poetike*, die der Schöpfer des Mythos verwendet, um seine Begrifflichkeit in Dichtung zu überführen.

“Knowledge of soul is needed, then, because writing or speaking is soul-leading, ψυχαγωγία [psychagogia], through speeches, whether in public or in private” (Zaslavsky. S. 93).

Jede Art sprachlichen Ausdrucks ist Seelenlenkung und unterschiedliche Ausdrucksweisen sprechen unterschiedliche Ebenen der Seele an. Dies ist der Ausgangspunkt des Schreibers. Für die erfolgreiche Seelenlenkung muss der Dichter den umgekehrten Weg der Erkenntnis gehen, um die Seele seiner Rezipienten erfolgreich führen zu können. Er transformiert den deutlichen Begriff in das mythische Bild,

Die vierte Stufe zeigt rationales Handeln, das begründbar ist. In der darstellenden Rede als Pendant zur Wirklichkeit findet Lob und Tadel statt, was sich in Dichtung durch das *Amoibaion* widerspiegelt. Das rationale Handeln kann um den Selbstwiderspruch oder die Erörterung erweitert werden. Durch die dreifache Deutung des Mythos können die drei Sinnebenen des Aristoteles ausgemacht werden. Das erkenntnistheoretische Argument als Teil der logischen Klasse lässt die Schlussfolgerung zu, dass der im Mythos dargestellte Fall eine Erörterung der Wirklichkeit ist. Ein Zitat Platons aus der ‚*Politeia*‘ belegt, dass die Antike bereits den Mythos als Argument im Rahmen der Erörterung verstand und genutzt hat:

„[...] das hat keiner in Dichtung oder einfacher Prosa hinreichend erörtert und gezeigt, daß mit der Ungerechtigkeit die Seele in sich das größte Übel, mit der Gerechtigkeit das größte Gute berge.“⁴⁴⁴

Durch die *techne* der *gradus fictionis* können Argumente im Rahmen einer Erörterung aus dem Mythos extrahiert werden. Des Weiteren ist sie ein Instrument, *techne*, des Mythos oder der Dichtung, die erläutert, wie die ‚Seelenlenkung‘ des Rezipienten funktioniert. Sie ist vierfach intensiviert. Genau wie die *Ideen* des Hermogenes zielen sie auf die Wirkung ab und beziehen sämtliche Umstände, Autor – Situation – Rezipient,⁴⁴⁵ mit ein. Hermogenes, der *enargeia* und *energeia*⁴⁴⁶ für die Rede nutzbar gemacht hat, wird hier für die Dichtung gebraucht. Die phantastischen Wesen werden mit menschlichen

dem dunklen Begriff, und gelangt aus rezeptionsästhetischer Perspektive zum Ausgangspunkt für Erkenntnis. Die erfolgreiche Seelenlenkung des Dichters ist der Erkenntnisprozess des Rezipienten. Das eigentümliche Merkmal, das Dichtung zur Dichtung macht, ist die *techne* der *Fiktion*, die *Mimesis* erzeugt. Demzufolge muss der Weg der Erkenntnis des Rezipienten an die *Fiktion* gekoppelt sein. Die *genera fabulosae fictionis* beschreiben den umgekehrten Weg der Erkenntnis im Sinne einer *techne* des Dichters und können in Analogie zu den *gradus cognitionis* als *gradus fictionis* bezeichnet werden. Die *techne* der *Fiktion* erzeugt der Anschauung wegen ein gedankliches Sehbild, das im Sinne der Erkenntnis als sehendes Verstehen bezeichnet werden kann.

Im Sinne der Erkenntnistheorie erhält die *Mythopoiie* eine philosophische Grundlage, denn die *techne* der *gradus fictionis* erzeugt einen dunklen Begriff. Der Mythos ist *techne* als Medium der Wissensvermittlung. Mythische und philosophische Darstellungsweise stehen daher in Relation zueinander:

“The relationship, then, between serious spoken conversations and playful written conversations, if the playful written conversations are written perfectly, is the relationship between a father and his legitimate progeny” (Zaslavsky. S. 95).

Die Steigerung der *Fiktion* kann im Sinne einer gedanklichen Ordnung beurteilt werden. Die *gradus cognitionis* und die *gradus fictionis* werden zu *Topoi* (Vgl. Kapitel 3.2).

Die Bezeichnung der *gradus fictionis* deutet die *Fiktion* aus erkenntnistheoretischer Perspektive. Die Seelenlenkung (Vgl. Kapitel 2.1.5 und 2.2.3.4) verwendet die Veranschaulichung, *enargeia*, die durch Verlebendigung, *energeia*, intensiviert wird, so dass von einer Stufenfolge gesprochen werden kann. Hinter der *Fiktion* verbirgt sich Begrifflichkeit (Vgl. Kapitel 4.2.1), so dass Begriff und Anschauung in Dichtung eng miteinander verknüpft sind und im Falle des Mythos zu einem Wesensmerkmal werden, denn für Natalis Comes verbirgt sich in der Mythologie philosophische Wahrheit (Vgl. Kapitel 4.2.1). Dichtung wird zu einer bewusst komponierten sprachlichen Schöpfung, die unterschiedliche Instrumente verwendet.

⁴⁴⁴ Platon. Der Staat. 366e.

⁴⁴⁵ Rademaker. S. 303.

⁴⁴⁶ Vgl. Kapitel 2.2.3.4.

Handlungen und Sprache versehen. Sie werden vermenschlicht. Wie bei Eustathios⁴⁴⁷ wird eine Verbindung von Rhetorik und Poesie aufgebaut, indem *deinótēs*, die durchschlagende Wirkung einer Rede, für die Dichtung nutzbar gemacht wird. Dabei findet ein weiteres Instrument Verwendung, die *Fiktion*. Durch die *Fiktion* entsteht etwas Unerklärliches, das durch die Deutung aufgelöst wird. Wundern ist der erste Schritt, um der Unwissenheit zu entgehen, der Beginn des Verständnisprozesses. *Fiktion* übersteigt die Glaubensbereitschaft. Durch eine in sich konsistente Darstellung der *Fiktion* ist ein rational-logisches Verständnis möglich. Es besteht kein Anspruch, einen Bezug zur Wirklichkeit vorzunehmen. Das Fiktive des Mythos ist keine falsche Rede, sondern eine anschauliche, bildhafte Rede.

Die *techne* der *Fiktion* ermöglicht es, den Mythos als *techne*, so wie ihn die Antike gesehen hat, im Humanismus aufrecht zu erhalten. Er wird in gleicher Weise genutzt, Teile aber anders bewertet und der Klasse der *Fiktion* zugeordnet. Mythische Götter und Heroen werden durch eine andere Perspektive, die der *Fiktion*, wahrgenommen. Der Mythos kann so losgelöst von gesellschaftlicher Moral und christlicher Theologie für die *studia humanitatis* nutzbar gemacht werden. Der Mythos ist ein gesellschaftliches Erbe, das im Sinne des Humanismus als solches erkannt und betrachtet wird. Die mythische Tradition wird fortgesetzt, die Untersuchung des Mythos als *techne* wird um den Aspekt der *Fiktion* erweitert, ein weiterer Schritt in der Auflösung des Unerklärlichen vom ‚*Mythos zu Logos*‘.

Gerhard Johann Vossius hat vermutlich die Gedanken Caspar Laurentius’ aufgegriffen, was das Wesen mythischen Erzählens ausmacht, die ‚*mythikai ennoiai*‘, und dies unter dem Begriff der *Fiktion* verfeinert und begrifflich fassbar gemacht. Die Analogien zwischen Gerhard Johann Vossius und dem Kommentar Caspar Laurentius’ bezüglich der unterschiedlichen Ebenen der *Fiktion* lassen den Schluß zu, dass Gerhard Johann Vossius Hermogenes in der Ausgabe von Caspar Laurentius rezipiert hat. Das, was bei Caspar Laurentius durch seine Hermogenes-Übersetzung eher indirekt ausgesagt worden ist, wird bei Gerhard Johann Vossius konkretisiert. Knapp 40 Jahre nach Caspar Laurentius ist die Vorstellung über das fiktionale Wesen von Dichtung weiter in den Fokus der Literaturtheorie gerückt. Gerhard Johann Vossius nimmt direkt Bezug zu Hermogenes. Im Kapitel IV, § 2 verweist er auf Hermogenes und die von ihm verwendete Stelle.⁴⁴⁸ Er unterteilt die *Fiktion* in unterschiedliche Ebenen, die in der Übersetzung von Jan

⁴⁴⁷ Vgl. Kapitel 2.5.2.

⁴⁴⁸ „*Hermogenes. On forms 2. 10.*“ Hiermit sind die ‚*Peri ideon*‘ gemeint.

Bloemendal als „*categories*“⁴⁴⁹ bezeichnet werden. Beide neuzeitlichen Gelehrten kommen zu analogen Schlussfolgerungen bei der Auslegung des antiken Rhetors. Dies zeigt sich vor allem an der von ihm bezeichneten vierten Kategorie, die unbelebten Objekten rationales, also begründbares Handeln, zusprechen. Damit werden den fiktionalen Figuren Argumente durch den Dichter in den Mund gelegt. Das *Amoibaion* bei Caspar Laurentius heißt nichts anderes, als dass der Dichter seine Figuren argumentieren lässt. Damit schafft der Dichter rational denkende Geschöpfe, die im Bereich der *Fiktion* sogar unbelebte Wesen mit einschließt, die Schlussfolgerung Gerhard Johann Vossius’.

Im Humanismus wird aus dem Mythos eine Dichtungstheorie entwickelt, unter Zuhilfenahme der ‚*Peri ideon*‘ des Hermogenes. Die Extraktion des Wesens von Dichtung, der durch Erkenntnis gewonnene Begriff der *Fiktion*, ist Teil der logischen Klasse⁴⁵⁰ der drei Sinnebenen des Aristoteles. Die Ermittlung eines gedanklichen Modells, also das, was die *Fiktion* für die Literaturtheorie ist, ist weder Teil einer sich entwickelten gesellschaftlichen Norm, noch ist es eine in der Welt vorkommende physikalisch zu beobachtende Erscheinung. Es ist ein logisches, erkenntnistheoretisches Gedankenexperiment, eine Meinung, der entweder zugestimmt oder widersprochen wird. Beides, der Zuspruch als auch die Ablehnung, kann nur durch Argumente des rationalen Geistes vollzogen werden. Die Leistung der logischen Sinnebene eines Textes ermöglicht bei der Anwendung auf Dichtung die Ermittlung einer Literaturtheorie. Literaturtheoretische Modelle können auf einer Metaebene der Dichtung ausgemacht werden, unter Zuhilfenahme der *techne*.

Dass dies schon immer Teil einer mythischen Tradition ist, zeigen die vielen personifizierten Darstellungen der Poesie als Göttin oder Hermes als Götterbote. Die Reihe könnte fortgesetzt werden. Die personifizierte Darstellung von Poesie⁴⁵¹ löst die abstrakten Gedanken aus dem immateriellen Raum des Wortes und setzt sie als materielle Metapher neben real existierende Menschen in die Mitte der erdichteten Gesellschaft. Die Rhetorik in allen seinen Gattungen ist Teil des gesellschaftlichen Zusammenspiels, repräsentiert durch die personifizierte Poesie.

Die Deutung im Sinne der logischen Sinnebene ist abstrakt und wenig greifbar, was erklären könnte, warum diese Ebene in der Forschung so gut wie keine Beachtung findet. So beschreibt H. David Brumble⁴⁵² in seinem Lexikon über die allegorische Bedeutung

⁴⁴⁹ Vossius. Buch I. Kapitel IV. § 2.

⁴⁵⁰ Vgl. Kapitel 2.2.3.2.

⁴⁵¹ Ein Beispiel für personifizierte Darstellung von Poesie befindet sich als Abbildung 3 im Anhang.

⁴⁵² Brumble. S. xx-xxi.

des Mythos die moralische und die physikalische Bedeutung, erwähnt aber mit keinem Wort die logische Ebene. Diese gesteigerte und wenig fassbare Bedeutung der logischen Sinnebene macht gerade die Eigenart dieser abstrakten Klasse aus. Die logische Sinnebene beschreibt sowohl den Weg des Dichters und betont die produktionsästhetische Seite von Dichtung als auch die rezeptionsästhetische Seite, die mit der *techne* eine objektive Bewertung von Dichtkunst ermöglicht. Der Dichter schafft einen mythischen Textkörper und ist sich der Imitation der Wirklichkeit bewusst. Er will eine Aussage transportieren. Unter Zuhilfenahme der logischen Sinnebene kann der Rezipient das Wesen von Dichtung unter dem Begriff der *Fiktion* ausmachen und so eine technische Beschreibung für die Leistung des Dichters liefern. Dichtung als *techne* wird betont und entreißt Dichtung der Sphäre des talentierten und durch Gott inspirierten Schöpfungsprozesses. Dichtung zeigt sich als Gedankenmodell des *logos*. Das menschliche Denken schwingt zwischen Mythos und *logos*.⁴⁵³ Dichtung wird durch die *techne poetike* und *techne rhetorike* Richtung *logos* geschoben.

Natalis Comes liegt zeitlich zwischen Caspar Laurentius ‚*mythikai ennoiai*‘ und Gerhard Johann Vossius’ *Fiktion*. Es ist interessant zu sehen, wie deutlich die *Fiktion* von Natalis Comes bereits wahrgenommen worden ist.

⁴⁵³ Vgl. Kapitel 2.3.5.

4. Natalis Comes' (1520-1582), *Mythologiae*' (1567):

Die Symbiose von Rhetorik, Philosophie und Dichtungstheorie:

Mythos als *techne*

4.1 Natalis Comes, der Humanist

Bezüglich Natalis Comes' Leben⁴⁵⁴ gibt es nur wenig zuverlässige Informationen. Hauptsächlich stammen sie aus biographischen Angaben innerhalb seiner Werke, vor allem aus der *Mythologiae*'. Er wird 1520 in Mailand geboren und stammt aus einer römischen Familie, die nach Mailand übersiedelt und schließlich nach Venedig. Natalis Comes' sehr geschätzter Lehrer, dem er viele seiner Werke gewidmet hat, ist Bischof Giovanni Baptista Campeggi (1507-1583).

*"The whole gamut of dedications to the different works of Conti suggests a conservative thinker who looked for support from the conservative segments of the governing classes".*⁴⁵⁵

Natalis Comes gilt als respektierter Gelehrter seiner Zeit und steht in enger Verbindung mit der Universität zu Padua.⁴⁵⁶ Er arbeitet als Hauslehrer für politisch einflussreiche Familien. „[A]ls einer der gelehrtesten Männer seiner Zeit“⁴⁵⁷ gilt er als Autorität⁴⁵⁸ bezüglich klassischer Mythologie und klassischer Literatur.

*"Conti's reputation has always been founded on his major effort, the *Mythologiae*, an immensely popular work, which was at once the most accessible and the most learned example of those erudite treatise on myth that flourished during the late medieval period and the Renaissance, the mythographies."*⁴⁵⁹

Sein Hauptwerk, die *Mythologiae*' wird zu einem der wichtigsten Werke der Epoche. Die Kenntnis der Mythologie wird zu einem humanistischen Bildungsideal und zu einem einflussreichen Bestandteil in der Kunst:

*„Das mythologische Wissen ist weder ein Komplement der Kunst, noch ihr Appendix; es gehört vielmehr zum geistigen Gebiet der Kunst“*⁴⁶⁰

Leider zeigt sich keine angemessene Wirkung der *Mythologiae*' als Standardwerk seiner Zeit im Bereich der Kunst.

„Gerade wegen ihrer Popularität werden sie sehr schnell zu anonymen Nachschlagewerken. Doch ein Lexikon zitiert man nicht, und im übrigen ist ein Schriftsteller oder Künstler, der sein Wissen zur Schau stellt, nicht daran interessiert, zu

⁴⁵⁴ Natale Conti's *Mythologiae*. S. xii-xiv.

⁴⁵⁵ Natale Conti's *Mythologiae*. S. xiv.

⁴⁵⁶ Natale Conti's *Mythologiae*. S. xv.

⁴⁵⁷ Sez nec. S. 174.

⁴⁵⁸ Natale Conti's *Mythologiae*. S. xv.

⁴⁵⁹ Natale Conti's *Mythologiae*. S. xxv.

⁴⁶⁰ Sez nec. S. 200.

*zeigen, daß er es so billig erworben hat. Diejenigen, die Gyraldi, Catari und Conti am meisten verdanken, hüten sich zumeist, ihre Schuld anzuerkennen.*⁴⁶¹

Die ‚*Mythologiae*‘ ist aber viel mehr als nur ein Nachschlagewerk, wie sich zeigen wird.

Das Interesse an Natalis Comes und der Rezeption seiner Werke endet mit der Aufklärung. John Mulryan verweist darauf, dass die Leistung Natalis Comes’ keinen Niederschlag bei den Kritikern und den Schulen des 18. Jahrhunderts gefunden hat. Er gilt nun als „*relatively obscure Italian humanist*.“⁴⁶² Die zahlreichen Auflagen⁴⁶³ seines bekanntesten Werks enden in dieser Zeit. In der modernen Forschung findet er wenig Beachtung. In fast sämtlicher Literatur wird zwar sein Werk als Standard seiner Zeit genannt, inhaltlich wird aber so gut wie nie darauf eingegangen.

Er stirbt 1582.

4.2 Mythos als *techne* in seiner Anwendung in der ‚*Mythologiae*‘

4.2.1 Mythos als *techne* im Sinne eines philosophischen Arguments

Natalis Comes sieht in den antiken Geschichten ein wertvolles Wissen der Alten. Er bezieht sich dabei auf die Mythen, die in der Zeit vor Platon und Aristoteles verfasst worden sind. Dazu zählt vor allem Homer. Die Geschichten erhalten einen besonderen Wert und lassen sie weit vor allen anderen dichterischen Textgattungen stehen. Durch seine ‚*Mythologiae*‘ will er dieses Wissen aufzeigen, weil es philosophische Lehren sind:

*“This neglect is even more surprising if one considers that these stories included all the teachings of philosophy. In fact not so many years before the times of Plato, Aristotle, and other philosophers, the ancients did not openly teach the principles of philosophy: instead they found a secret mythological disguise for disseminating these truths.”*⁴⁶⁴

Der Mythos dient als philosophische Darstellungsform, die zeitlich eingeordnet wird. Natalis Comes bezieht sich auf eine Zeit, in der es noch nicht das philosophische Denken gibt, das durch Aristoteles und Platon methodisch etabliert wird. Ihre Leistung ist, Wahrheit begrifflich zu fassen, abzugrenzen und zu ordnen, um dann mit dieser strukturierten Wahrheit zu argumentieren.⁴⁶⁵ Für Natalis Comes ist der Mythos eine besondere Art von Philosophie;⁴⁶⁶ er ist ein philosophisches Argument,⁴⁶⁷ das mythisch umhüllt wird. Der Mythos wird zu einer dichterischen Kunst mit fiktivem Wesen. Die

⁴⁶¹ Sez nec. S. 215-216.

⁴⁶² Natale Conti’s *Mythologiae*. S. xii.

⁴⁶³ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 937-958.

⁴⁶⁴ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 1. (I, 1). (Buch I, Kapitel 1).

⁴⁶⁵ Vgl. Kapitel 2.2.2 und 2.2.3.

⁴⁶⁶ Vgl. Kapitel 2.3.5.

⁴⁶⁷ Vgl. Kapitel 2.2.2.

Verschleierung der Wahrheit mit einer Hülle verweist auf ein fiktionales Konzept, das der Humanist kannte und der ‚*Mythologiae*‘ zugrunde liegt. Natalis Comes zeigt ein Verständnis für die bewusste Unterscheidung von Dichtung und Philosophie, so dass er genau zwischen dem philosophischen⁴⁶⁸ und dem fiktiven⁴⁶⁹ Gehalt unterscheiden kann. Er muss von beiden eine klare Begrifflichkeit gehabt haben.

Augrund ihres philosophischen Werts sollten die Mythen eine angemessene Aufmerksamkeit erhalten:

“I [Natalis Comes] really wonder why no one, from ancient writers to the present day, has undertaken a complete analysis of these important fictions”⁴⁷⁰.⁴⁷¹

“We still lack an acceptable expositor (at least that’s my opinion) to reveal the deepest, most concealed secrets of the stories, to bring to light the philosophical principles shrouded in the stories: I mean those principles that reveal the powers and actions of nature, shape morals, establish an honest way of life, or disclose the motions and powers of the planets.”⁴⁷²

Durch den philosophischen Gehalt kommt den Mythen eine gleichwertige Stellung und Bedeutung zu wie ausgewiesenen philosophischen Schriften. Auch sie sollten daher vollständig untersucht werden. Natalis Comes vermisst mangelnde Aufmerksamkeit und Darstellungsweise dieser ‚*important fictions*‘. Sein Ziel ist, die Wahrheit des Mythos darzustellen, indem sie ihrer Ummantelung⁴⁷³ aus *Fiktion* entrissen wird. Die ‚Formen‘ oder Bedeutungsebenen von Wissen, aus denen sich der Mythos zusammensetzt, werden nach Natalis Comes wie folgt unterteilt:

“Some fables were called moral, other rational; still others combined both of these forms.”⁴⁷⁴

Der humanistische Gelehrte unterscheidet hier zwischen dem ‚dichterischen‘ Mythos, der einer dieser ‚Formen‘ entspricht und dem ‚philosophischen‘ Mythos,⁴⁷⁵ der nicht in eine dieser drei Bedeutungsebenen zerfällt, er vereinigt sie in sich und gerade diese Verbindung kennzeichnet sein philosophisches Wesen:

“The stories and fictions of the ancient wise men that we intend to explain do not fall simply into any one of these classifications; they form a complete mix of almost all of these forms, and that is how they were composed.”⁴⁷⁶

⁴⁶⁸ Vgl. Kapitel 2.3.5 und 2.3.6.

⁴⁶⁹ Vgl. Kapitel 3.2.

⁴⁷⁰ John Mulryan verweist darauf, dass er das lateinische Wort *fabula* hier mit *Fiktion* übersetzt hat und ein Äquivalent zum griechischen Mythos darstellt.

⁴⁷¹ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 1. (I, 1).

⁴⁷² Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 2. (I, 1).

⁴⁷³ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 3. (I, 1): “*different fictitious disguises*”.

⁴⁷⁴ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 5. (I, 3).

⁴⁷⁵ Die Unterscheidung wird in Kapitel 4.2.2 hergeleitet.

⁴⁷⁶ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 6. (I, 3).

Die Bedeutungsebenen des ‚philosophischen‘ Mythos sind ‚moralisch‘, ‚rational‘ oder ‚physikalisch‘ und eine ‚Kombination‘ beider, also ‚logisch‘. Um dieses Wissen extrahieren zu können, ist eine dreifache Deutung notwendig. Hierbei orientiert sich Natalis Comes an die Ordnung von Sätzen im Sinne Aristoteles‘, die im Kapitel 2.2.3.2 beschrieben worden ist.

„Zwischen diesen divergierenden Erklärungen treffen sie [die Mythologen] keine Entscheidung; sie begnügen sich gewöhnlich damit, sie nebeneinanderzustellen. [...] Diese Haltung wird bei Conti zu einer regelrechten Methode. Er lässt seinem Buch einen Abriß folgen, wo jeder Gott einer nach dem anderen nach den drei traditionellen Gesichtspunkten interpretiert wird.“⁴⁷⁷

Natalis Comes fällt bei der rezeptionsästhetischen Perspektive kein Urteil. Er stellt die durch die Antike gegebenen Interpretationsmethoden nebeneinander und folgt dem antik rhetorischen Anspruch, bei dem Persuasion oder Seelenlenkung im Sinne der *epistēmē* gestaltet wird. Der Gelehrte liefert keine verbindliche Doktrin, er bietet die durch die Antike hervorgehenden Lösungen an, das Urteil im Sinne einer Erkenntnis muss der Rezipient selbst fällen. Genau wie bei Platon ist die ‚*Mythologiae*‘ ein Gedankenanstoß⁴⁷⁸ für den Erkenntnisprozess, mit dem Ziel philosophischer Wahrheit. Natalis Comes weiß um die dichterische *techne* der *Fiktion* und damit um den produktionsästhetischen Prozess von Dichtung, der ihn zur unverschleierte Wahrheit vordringen lässt. Er geht den umgekehrten Weg der Produktion, wälzt alles ‚Mythische‘ ab und präsentiert beides, sowohl den dichterischen als auch den philosophischen Teil getrennt voneinander. Nach der Beschreibung der mythischen Gestalten folgt bei Natalis Comes die dreifache Deutung im Sinne aristotelischer Ordnung.⁴⁷⁹

Die Untersuchung einer besonderen Art von Mythos führt zu einer näheren Bestimmung seiner Schöpfer. Die Autoren der ‚philosophischen‘ Mythen sind keine Dichter im engeren Sinn, sondern dichtende Philosophen:

“I [Natalis Comes] also believe they [die Mythen] were invented by very wise men.“⁴⁸⁰

Die ‚sehr weisen Männer‘ sind eine besondere Art von Philosophen, die aber nicht als solche bezeichnet werden; sie praktizieren nicht die klassische Weise des Philosophierens in begrifflicher Darstellungsform. Der Mythos dient als Medium zum Transport dieser versteckten Philosophie. Er besitzt einen rhetorisch durchdachten ‚Mantel‘, der abgestreift

⁴⁷⁷ Seznec. S. 186.

⁴⁷⁸ Vgl. Kapitel 1.

⁴⁷⁹ Die Darstellung Natalis Comes‘ wird später an drei ausgewählten Beispielen veranschaulicht.

⁴⁸⁰ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 4. (I, 2).

werden muß, um aus der mythischen Darstellung eine philosophische Begrifflichkeit zu ermitteln.

Natalis Comes will dieses Wissen der ‚Vor-Philosophen‘ darstellen. Der ‚philosophische‘ Mythos muss daher vollständig interpretiert werden, um zu dieser Wahrheit vorzudringen.

“For if we examine the deeper senses of the stories with some care, we should be able to discover how they might be useful in our lives, and convey as much of this as we can to our audience (ignoring, of course, those aspects of the story that don’t really have any value). Once again, the great advantage of this acquired knowledge to us is demonstrated conclusively in that divine philosopher, Plato.”⁴⁸¹

Platon wird als derjenige bezeichnet, bei dem das gesammelte Wissen in angemessener Form präsentiert wird. Er wird zum Wendepunkt in der Philosophiegeschichte, weil er der erste ist, der die begrifflich orientierte Darstellungsform seiner Erkenntnis gewählt und auch gefordert hat. Hieran hat sich bis heute nichts geändert:

„Während das griech. Wort [Philosoph] ursprünglich ganz allgemein denjenigen benannte, der sich um Erkenntnisse in irgendeinem beliebigen Wissensgebiet (insbesondere auch in der Rhetorik und Dialektik) bemüht, wurde es seit Sokrates und Platon zur speziellen Bezeichnung des Denkers schlechthin, der nach allgemeinen, jenseits der in den Einzelwissenschaften gültigen Wahrheiten sucht“.⁴⁸²

Natalis Comes will das Wissen der Mythen in eine Begrifflichkeit überführen und orientiert sich dabei an Platon. Er spricht von dem Wissen der Alten und bezeichnet sie bewusst nicht als Philosophen. Ihre Art des Denkens und Schreibens weist Wesensmerkmale von Philosophie auf, da der tiefere Sinn für den Menschen von Nutzen ist und einen Beitrag für den Erkenntnisprozess liefert; weitere Merkmale finden Verwendung, unter anderem das der *Fiktion*, dass heißt, die Lehren werden verschleiert und der Mythos wird zu einem philosophischen Argument.

4.2.2 Das implizite Konzept der *Fiktion* als *techne poetike*

Ausgangspunkt für das implizite Konzept der *Fiktion* ist Natalis Comes’ Verwendung des Begriffs Mythos. Der Gelehrte klassifiziert ihn als *Fabula* oder Fabel. Es ist ein

“inclusive [...] descriptive term, translated here as ‘story’ or ‘myth’ [...]; this is clear from his translation of Hermogenes”.⁴⁸³

Natalis Comes muss einen genauen Begriff bezüglich *Fiktion* gehabt haben. Das Konzept geht auf die Rezeption⁴⁸⁴ Hermogenes’ zurück. John Mulryan verweist in seiner Einleitung auf den Einfluss des Rhetors auf die ‚*Mythologiae*‘:

⁴⁸¹ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 3. (I, 2).

⁴⁸² Philosoph. In: Duden. Das Herkunftswörterbuch. S. 528.

⁴⁸³ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 1. (I, 1).

⁴⁸⁴ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 1.

”All of this was admirable training for writing an erudite treatise on myth, a task that required an intimate knowledge of major and minor Greek and Latin authors. Particularly useful were the translations of Hermogenes/Aphthonius and Athenaeus, the first providing material for chapter four in book one, on the fables, and the second supplying a ready-made text for many quotations from the Greek Anthology”.⁴⁸⁵

”Moreover, his own translations of various Greek works on rhetoric certainly influenced his remarks on poetry in the first book of the *Mythologiae*”.⁴⁸⁶

In den ‚*Peri ideon*‘ beschreibt Hermogenes, was er unter dem Mythos versteht. Er ist Teil der Rede,⁴⁸⁷ metrische Rede, unterliegt den Gesetzmäßigkeiten der Rhetorik, so dass die *techne rhetorike* zur *techne poetike*⁴⁸⁸ wird. Er beschreibt das Wesen von Dichtung,⁴⁸⁹ aus der eine *techne* der *Fiktion*⁴⁹⁰ abgeleitet werden kann.

”The Hermogenes translation made the Greek rhetorician more readily accessible to the poets and writers of the period, and was undoubtedly influential in promoting the enormous vogue Hermogenes’ work enjoyed in the Renaissance.”⁴⁹¹

Der antike Rhetor ist von vielen Renaissance-Gelehrten rezipiert⁴⁹² worden. Natalis Comes und Gerhard Johann Vossius haben mit Hermogenes dieselbe Quelle verwendet, um ihren Begriff der *Fiktion* bilden zu können. Dieses Kapitel soll zeigen, dass das, was bei Natalis Comes noch indirekt mitschwingt, bei Gerhard Johann Vossius explizit ausgedrückt wird. Natalis Comes braucht das Konzept eines Gerhard Johann Vossius, damit seine Überlegungen in sich konsistent bleiben.

Ein weiteres Indiz für Natalis Comes’ genaue Begriffsvorstellung ist seine Wortwahl. Im Buch I taucht oft das Wort ‚*fiction*‘,⁴⁹³ sowohl in substantivischer als auch in adjektivischer Form, auf. Da John Mulryan diesen englischen Begriff kommentiert⁴⁹⁴ hat, ist davon auszugehen, dass er ihn mit Bedacht gewählt hat und das dichterische Konzept auch bei jeder Nennung hinter dem Wort aufzufinden ist. Trotzdem ist ein Blick in das lateinische Original notwendig. Hier finden sich an den gleichen Stellen das lateinische Pendant, aus dem das Wort *Fiktion* ableiten⁴⁹⁵ wird:

⁴⁸⁵ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. xviii.

⁴⁸⁶ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. xxi.

⁴⁸⁷ Vgl. Kapitel 2.1.5 und 3.

⁴⁸⁸ Vgl. Kapitel 3.4.2.

⁴⁸⁹ Vgl. Kapitel 3.3.

⁴⁹⁰ Vgl. Kapitel 3.4.4.

⁴⁹¹ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. xix.

⁴⁹² Vgl. Kapitel 2.1.6.

⁴⁹³ Natale Conti’s *Mythologiae*. 3x (I, 1), 2x (I, 3), 1x (I, 4), 1x (I, 7), 1x (I, 9), 1x (I, 18), 1x (I, 19).

⁴⁹⁴ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 1.

⁴⁹⁵ Vgl. Kapitel 3.2.

Im lateinischen Text⁴⁹⁶ stehen die Deklinationen von ‚*fingere, fingo*‘, was ‚*bilden, formen gestalten*‘ oder ‚*künstlerisches schaffen*‘ und ‚*bilden*‘ bedeutet. Auf Blatt 6 Rekto, Zeile 1 findet sich der Begriff „*fiçtiones*“.

Die französische Fassung⁴⁹⁷ von 1627 wird noch deutlicher. Der Begriff der *Fiktion* ist öfters zu finden. Zur Entstehungszeit der französischen Übersetzung muß sich der Begriff bereits etabliert haben und untermauert die These des impliziten Konzepts der *Fiktion*.

Eine Begrifflichkeit über das Wesen von Dichtkunst geht mit einer genauen Vorstellung über die unterschiedlichen dichterischen Textarten einher. Im Buch I, Kapitel 3 systematisiert der Humanist Natalis Comes drei verschiedene Arten der *Fabel*.

Es gibt die Fabeln, die nach ihrem geographischen Ursprung bezeichnet werden, gefolgt von den äsopischen Fabeln, ein Überbegriff für Geschichten, die nach ihren Autoren bezeichnet werden. Natalis Comes weist hier eine andere Auffassung der äsopischen Fabeln auf, denn:

„*Sybaritic fables dealt with animals, Aesopic with men.*“⁴⁹⁸

Nach gegenwärtiger Auffassung handeln Tiere in äsopischen Fabeln und nicht Menschen. Schließlich folgen die ‚politischen‘⁴⁹⁹ oder dramatischen Fabeln, die entweder ‚*moralisch*‘, ‚*physikalisch*‘ oder ‚*logisch*‘ im Sinne Aristoteles‘ zu deuten sind.

Für die ‚*Mythologiae*‘ sind aber nur die ‚philosophischen‘ Fabeln der weisen Männer von Bedeutung, die der dreifachen Interpretation bedürfen.⁵⁰⁰

„*Since their subjects may include the origin of natural things, or the nature of the immortal gods, or the power of the planets, or the proper way people should arrange their lives, we will explain each story or fiction individually as our work continues.*“⁵⁰¹

Den Wesen der ‚philosophischen‘ Fabeln ist ein eigenes Kapitel⁵⁰² gewidmet. Die ‚*poetical stories*‘⁵⁰³ werden Apologien, Mythen oder Fabeln genannt:

⁴⁹⁶ Natalis Comititis: *Mythologiae*. B(latt) 5 r(ekto): Z(eile) 44: „*fingulari*“ (I, 2); B 5 v(erso): Z 36: „*fingularum*“ (I, 3); B 6r: Z 1: „*fiçtiones*“ (I, 4); B 6r: Z 4: „*fingulis generibus poematū*“ (I, 4); B 6r: Z 22: „*effingeret*“ (I, 4); B 6v: Z 14: „*fingulis*“ (I, 5); B 8v: Z 34: „*confingere*“ (I, 7).

ê: Hier und an weiteren Stellen steht im Originaltext ein ‚c‘, das mit einem nach unten geöffneten Bogen versehen ist. Meine Software ermöglicht es mir nicht, den Buchstaben getreu nachzubilden, so dass ich abweichen muss.

⁴⁹⁷ Natalis Comes: *Mythologie*. S. 2: „*fictions*“ (I, 1); S. 6: „*fictions*“ (2x) (I, 3); S. 7: „*fictions poëtiques*“ (I, 4); S. 20: „*fictions*“ (I, 9); S. 60: „*fixions Poétiques*“ (I, 18); S. 71: „*fixions des Fables*“ (I, 19).

⁴⁹⁸ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 5. (I, 3).

⁴⁹⁹ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 5. (I, 3): „*The plots of tragedies and comedies belong with the political fables*“.

⁵⁰⁰ Vgl. Kapitel 4.2.1.

⁵⁰¹ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 6. (I, 3).

⁵⁰² Natale Conti’s *Mythologiae*. (I, 4).

⁵⁰³ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 6. (I, 4).

“Thus the Greeks called some of the stories λόγοι⁵⁰⁴ or ἀπόλογοι⁵⁰⁵ (apologues), others μῦθοι,⁵⁰⁶ or simply fables (plots). In the apologues, animals either appear by themselves or else men are created to speak with them. Their purpose is to function as examples in public orations, as Aristotle notes in his *Rhetoric*. There are also stories, which the Greeks call μῦθοι. Since these include the complete plots of tragedies and comedies, and all of poetry’s power (achieved through imitation), they also contain the fictions that are commonly called poetic, discussed below.”⁵⁰⁷

Natalis Comes bezieht sich hier auf die ‚*Rhetorik*‘ des Aristoteles und stellt den ‚philosophischen‘ Mythos in den Kontext der darstellenden Rede, wie dies auch bei Hermogenes⁵⁰⁸ der Fall ist. Es geht um die ‚öffentliche Rede‘ und um ‚menschliche oder tierische Gestalten‘, die miteinander reden. Möglich wird dies durch das Konzept der *Mimesis*,⁵⁰⁹ Dichtung ist die Nachahmung der Wirklichkeit. Figuren, die der Phantasie ihres Schöpfers entspringen, werden mit Vernunft und Sprache ausgestattet. Natalis Comes beschreibt so den fiktiven *Dialogismos*, bei dem Gestalten, die in der Wirklichkeit kein rationales Denken zugesprochen wird, rational begründbar handeln und sprechen. Ausgangspunkt für dieses künstlerische Gestaltungsprinzip ist die klassische Rhetorik. Der fiktive *Dialogismos* ist an die antike öffentliche Rede angelehnt. Die *techne poetike* ist *techne rhetorike*. Wie die Darstellungen zu Caspar Laurentius gezeigt haben, wird der *Dialogismos* im Kommentar zwar angedeutet, nicht aber begrifflich konkretisiert. Auch Natalis Comes beschreibt hier den *Dialogismos*, gibt ihm aber noch keinen Namen. Achtzig Jahre später wird diese Eigenschaft von Dichtung zur *techne* als Teil der *genera fabulosae fictionis*‘ von Gerhard Johann Vossius.⁵¹⁰

Es gibt eine weitere Passage in der ‚*Mythologiae*‘, in der die *gradus fictionis* durchscheinen:

“Since I want to explain how the wise men used these names to describe the forces of the elements and other things in nature, as well as the powers of the demons within them (usually identified with gods by the uneducated), it will certainly be appropriate for me to explain briefly the kinds of sacrifices that were particular to each god. Actually, the ancients instituted many different kinds of sacrifices (consistent with the nature of the gods), as well as different victims, different use of incense, and different clothing for the sacrificers.”⁵¹¹

⁵⁰⁴ *logoi* (pl.) - Wort, Rede, Erzählung

⁵⁰⁵ *apologoi* (pl) - Apologien

⁵⁰⁶ *mythoi* (pl.)

⁵⁰⁷ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 6-7. (I, 4).

⁵⁰⁸ Vgl. Kapitel 3.3.

⁵⁰⁹ Vgl. Kapitel 2.1.5.

⁵¹⁰ Vgl. Kapitel 3.4.4.

⁵¹¹ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 20. (I, 10).

Natalis Comes beschreibt hier die Verwendung der *personificatio*, die zweite Stufe der *gradus fictionis*.⁵¹² Naturerscheinungen werden Namen gegeben. Die *techne* der *Fiktion* dient der Erzeugung von bildlicher Anschauung. Die Namensgebung ist erklärbar, das heißt, sie folgt festen Regeln, ist demzufolge eine *techne* oder ‚Methode‘. Hier scheint ein weiteres Mal die mythische Form als dichterische *techne* durch, um Erscheinungen der Welt greifbar zu machen. Naturerscheinungen haben zwar einen Namen, dahinter steht aber noch keine naturwissenschaftliche Erklärung. Durch die Namensgebung ist eine wiederkehrende Beobachtung in das Blickfeld menschlicher Vernunft gerückt.

Die der *techne* der *gradus fictionis* erzeugt eine dichterische Welt, die durch das Konzept der *Mimesis* als wahrscheinliche Wirklichkeit⁵¹³ gedeutet werden kann. Diese *techne* wird zu einem konstruierbaren Wesensmerkmal des Mythos. Dichtung wird zur handwerklichen Dichtkunst, zur *techne poetike*, die Natalis Comes durch seine Wortwahl zum Ausdruck bringt:

*‘poetical stories’, ‘are created’, ‘poetry’s power’, ‘poetic’.*⁵¹⁴

Das Vokabular für Dichtung als Kunsthandwerk zieht sich durch die gesamte ‚*Mythologiae*‘, wie auch das nächste Textbeispiel⁵¹⁵ zeigt, in dem noch einmal betont wird, dass der ‚philosophische‘ Mythos Träger der philosophischen Wahrheiten ist und von anderer Dichtung unterscheidbar:

*„At a later time they confused this great muddle of gods in fictions, since each one invented whatever he pleased about the gods. Although a number have tried many times since then, no one has been able as yet to free these gods from their fabled disguises; however, many of these gods are still in a state of mythological entanglement, and some of them will probably stay in that condition forever. [...] The so-called ancient wise men did not always have a method in their madness, nor did the poets in these fabrications.“*⁵¹⁶

Natalis Comes verweist an dieser Stelle darauf, dass es nicht möglich sein wird, alle Götter ihrer ‚Verkleidung aus Fabel‘ zu entledigen, denn nicht alle hätten sich einer ‚Methode‘ bedient. Daher bezeichnet er sie auch nicht als ‚antike Weise‘, sondern nur als ‚sogenannte antike Weise‘. Sie sind ohne ‚Methode‘ und haben kein Bewußtsein für die dichterische Form. Nur wenn der Schöpfer als ‚vor‘-philosophisch weiser Mann für eine

⁵¹² Vgl. Kapitel 3.4.4.

⁵¹³ Vgl. Kapitel 2.3.6.

⁵¹⁴ Natalis Comitis: *Mythologiae*. (I, 4): B 5v: Z 40: *“poeticarum fabularum“*; B 5v: Z 45: *“faciunt“*; B 5v: Z 48: *“vim denique poeseos“*; B 6r: Z 1: *“poeticas“*.

⁵¹⁵ *‘fiction’, ‘invented’, ‘fabled disguises’, ‘mythological entanglement’, ‘condition’, ‘method’, ‘fabrications’.*

Natalis Comitis: *Mythologiae*. (I, 7): B 8v: Z 33: *“fabularum“*; B 8v: Z 34: *“confingere“*; B 8v: Z 35: *“inuolucris potuerit“*; B 8v: Z 36: *“coplures impliciti permaneant“*; B 8v: Z 39: *“ratione“*; B 8v: Z 40: *“confingendis“*.

⁵¹⁶ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 15. (I, 7).

fabulöse Dichtung eine ‚Methode‘ oder Form verwendet, kann diese von seinen Rezipienten erkannt und für das Verständnis angewendet werden. Eine ‚Methode‘ setzt Begrifflichkeit und eine Intention voraus, durch die sich der ‚philosophische‘ Mythos auszeichnet. Ohne Begrifflichkeit und ‚Methode‘ im Sinne einer *techne* ist kein philosophisches Wesen gegeben. Die ‚Methode‘ ist hier die *techne* der *Fiktion*, die als künstlerisches Instrument verwendet wird und die dichterische Form als produktionsästhetisches Regelwerk beschreibt. Nur wenn diese ‚Methode‘ oder *techne* lehr- und lernbar ist, kann neben der Produktion auch die Rezeption gelingen und die verschleierte Wahrheit wieder zum Vorschein gebracht werden.

4.2.3 Mythos als *techne poetike*

Mythen schreiben ist für Natalis Comes eine Kunst oder Kunstfähigkeit, *techne*, die die Vorgänger der Philosophen praktiziert haben. Sie zeigt sich nicht nur am impliziten Konzept der *Fiktion*:

Im Buch I geht der Renaissance-Gelehrte näher auf die Kunstfähigkeit ein. Er klassifiziert das Verfassen eines Mythos als eine Handwerkskunst. Ein Mythos wird produziert. Natalis Comes nennt die ‚Quelle aller poetischen Komposition‘⁵¹⁷ „ποίημα“⁵¹⁸ (poiema), was ‚das Gemachte, das Werk, Gedicht, Handlung, Tat oder Erdichtung‘ bedeutet. Das Handwerk wird zum Ursprung sämtlicher Dichtung, zur Kunstfertigkeit. Im Kontext handwerklicher Produktion ist sie im Sinne einer *techne* lehr- und lernbar. Der Schöpfer oder Produzent des Mythos leitet sich daher aus dem gleichen Wortstamm ab und wird als ‚Poet‘⁵¹⁹ bezeichnet.

Die Darstellungsform des Mythos mit philosophischem Wert begründet Natalis Comes im Hinblick auf die Rezipienten. Der Autor der ‚*Mythologiae*‘ bezieht sich in seinen Überlegungen nicht nur auf den Hersteller des Mythos, sondern auch auf seine Konsumenten. Er gibt eine Erklärung für die mythische Darstellungsweise der alten Weisen:

*“However, because the wise men saw that the minds of the multitude could not be led to knowledge by clear arguments, they attracted those people to themselves with the sweetness of those fictions, and that was the only reason why so many stories were later invented.”*⁵²⁰

⁵¹⁷ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 7. (I, 4): “the source of all poetic compositions”.

⁵¹⁸ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 7. (I, 4).

⁵¹⁹ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 7. (I, 4).

⁵²⁰ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 19. (I, 9).

*”This leads me to believe that the ancients had very hard dispositions, since their belief in the gods and in religion was motivated by fear. They couldn’t be convinced by the examples of good men or by sound philosophical explanations. They had to be persuaded to worship the gods either on the authority of evil men whom they actually admired, or else by absorbing the complex fictions found in fables. The legacy of ancient teaching moved in a single direction: to make men act properly, and to clarify the hidden secrets of nature, subjects to be discussed under their appropriate headings.”*⁵²¹

Die Art der Darstellung orientiert sich an die Auffassungsgabe der Empfänger. Ausgangspunkt ist die Überzeugungsfähigkeit, die durch Seelenlenkung erreicht wird. Jede Form von Text oder Rede muß dem Prinzip von *enargeia* folgen. Da die alten Weisen einem Publikum gegenübergestanden haben, die für eine begrifflich orientierte Darstellungsweise im Sinne begrifflicher Philosophie nicht oder noch nicht bereit gewesen sind. Daher ist die anschaulichere Weise der bildhaften Sprache gewählt worden, die eines geringeren Abstraktionsgrades bedarf. Der Mythos ist ein bildhaftes Argument und *techne* für Philosophie.

Natalis Comes wendet Hermogenes an, er untersucht den Mythos aus der Perspektive der ‚*Peri ideon*‘ und rückt die Produktionsseite in den Blickwinkel seiner Darstellung. Wenn die Form eines Textes von seinem Leser abhängig ist, erhält die Darstellungsform des Mythos die Funktion eines ‚Transportmittels‘ von Informationen oder Wissen. Der Mythos wird instrumentalisiert und ist *techne*. Der Mythos wird zu einem künstlich geschaffenen immateriellen Objekt, zu einem Artefakt, mit lehr- und lernbaren Techniken. “[T]he art of mythology“⁵²² ist Philosophie.

4.3 Das Werk: Die ‚*Mythologiae*‘

4.3.1 Die ‚*Mythologiae*‘ als *techne logike*

In Kapitel 4.2.1 ist bereits erwähnt worden, dass Natalis Comes die Philosophie Platons besonders schätzt. Er nennt ihn den „*divine philosopher, Plato*.“⁵²³ Eine große Leistung des antiken Philosophen ist klare Begrifflichkeit, die der rationalen Vernunft entsprungen ist. Werden nun der antike Mythos, Platons ‚Mythen‘ und die ‚*Mythologiae*‘ in Beziehung zueinander gesetzt, deutet sich eine Genealogie⁵²⁴ der menschlichen Seele an, bei der

⁵²¹ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 62. (I, 19).

⁵²² Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 2. (I, 1).

⁵²³ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 3. (I, 2).

⁵²⁴ In der Gegenwart ist es natürlich schwierig, eine Genealogie aufzustellen, dessen Basis das geistig menschliche Vermögen anhand seines Abstraktionsgrades ist. Natalis Comes’ Werk ist über 440 Jahre alt und das wissenschaftliche Denken ist weniger der aufgeklärten empirischen Naturwissenschaften verpflichtet gewesen, daher liegt die aufgestellte These im Rahmen des Möglichen und stärkt das philosophische Wesen seiner Schrift.

unterschiedliche Stadien der Begrifflichkeit als sprachliche Ausdrucksform ausgemacht werden können: von bildhaft zu abstrakt, von ‚Mythos zu *logos*‘.

Die erste Stufe wäre hier das rein mythische Denken, bei der die menschliche Seele sich ausschließlich der bildhaften Sprache bedient. Das Ziel ist größt mögliche Anschauung. Natalis Comes⁵²⁵ begründet dieses Höchstmaß an Anschaulichkeit im Rahmen der klassischen Rhetorik: Die Schöpfer der Mythen haben einem Publikum gegenüber gestanden, das Wissen in Form von abstrakten Argumenten nicht handhaben kann.

Auf einer zweiten Stufe ist bereits eine gewisse Fähigkeit an Abstraktionsvermögen gegeben, so dass nebeneinander bildhafte als auch begriffliche Sprache existieren. Ein Beispiel wären die Mythen in Platons Dialogen. Das soll nicht heißen, dass Platon nicht in der Lage gewesen wäre, seine Philosophie ausschließlich begrifflich auszudrücken. Er hat die Mythen bewusst eingestreut, denn als antiker Philosoph, aber auch Rhetor, hat er in seine Textproduktion den Rezipienten miteinbezogen. Der platonische Mythos ist ein Mittel der Veranschaulichung, das die begriffliche Darstellungsweise unterstützt.

*„Künstlerisch gesehen ist der Mythos eine vollendete E n d g ü l t i g k e i t, rein philosophisch gesehen ist er ein Ü b e r g a n g.“*⁵²⁶

Bildhafte und begriffliche Sprache befassen sich auf unterschiedliche Weise mit demselben Gegenstand.

*„Der Mythos ist für Platon eine klassische Ausdrucksform der δόξα,⁵²⁷ die noch nicht ἐπιστήμη⁵²⁸ geworden ist.“*⁵²⁹

Das Wechselspiel zwischen Anschauung und Begrifflichkeit führt zum Verständnis abstrakter Gegenstände in der menschlichen Vernunft. Der Mythos wird zu einem Instrument, zu einer anderen Art des Ausdrucks im Sinne eines philosophischen Arguments.

*„Das Ziel – das ist für uns wesentlich – ist die Entbildlichung, aus der sich der Begriff gebiert.“*⁵³⁰

Der Mythos soll die begriffliche Darstellung unterstützen, besonders bei schwierigen und besonders abstrakten Gegenständen. Das dichterische Bild ist ein Medium und ein erster Schritt auf dem Erkenntnisprozess hin zu einem deutlichen Begriff.⁵³¹

Auf der dritten Stufe wäre ausschließlich eine begriffliche Ausdrucksweise gegeben, die Vernunft bedient sich der Begrifflichkeit und kann mit diesem gedanklichen

⁵²⁵ Vgl. Kapitel 4.2.3.

⁵²⁶ Stöcklein. S. 14.

⁵²⁷ *doxa* - Meinung, im Gegensatz zu Wissen

⁵²⁸ *episteme* - das Wissen, Kenntnis, Einsicht

⁵²⁹ Stöcklein. S. 53.

⁵³⁰ Stöcklein. S. 58.

⁵³¹ Vgl. Kapitel 3.4.4.

Instrumentarium Erkenntnis leisten. Die wahren Begriffe sind die Grundlage für wahre Schlussfolgerungen. Eine so entstandene erkenntnistheoretische Schrift braucht nicht auf die bildliche Sprache und ihre Anschauung zurückzugreifen. Die ‚*Mythologiae*‘ wäre ein solches Beispiel, da in ihr die aufgeführten Mythen Objekt der philologischen Untersuchung sind, die in erkenntnistheoretische Aussagen überführt werden. Die gewonnen Einsichten können systematisiert werden, so dass ein Natalis Comes zum Beispiel unterschiedliche Arten von Mythen oder Fabeln ausmachen kann. Er findet Gemeinsamkeiten und Unterschiede. Aus Dichtung wird eine Dichtungstheorie abgeleitet, die sowohl produktions- als auch rezeptionsästhetischen Nutzen hat. Zu dieser Theorie zählt auch die *techne poetike*, die ein Instrumentarium zur Produktion von Dichtung liefert. Als besonderes Merkmal wäre hier die *techne* der *Fiktion* zu nennen. Die Mythen dienen nicht mehr zur Darstellung von Wissen.

Hier zeigt sich, dass die ‚*Mythologiae*‘ Teil der antiken Tradition ist und sich in einen erkenntnistheoretischen Prozess eingliedert, an dessen Anfang die Mythen des klassischen Altertums stehen. Hermogenes hat Dichtung und Rhetorik miteinander verbunden und der Mythos zeigt philosophisches sowie erkenntnistheoretisches Wissen. Natalis Comes vereint dies in seinem Werk. In seinem Wesen ist die ‚*Mythologiae*‘ nicht nur eine Art Nachschlagewerk antiker Gottheiten, sondern erklärt das Wesen von Dichtung und zeigt Elemente auf, die durch den vernunftgeleiteten Erkenntnisprozess ermittelt werden können. Das implizite Konzept der *Fiktion* verweist auf eine Dichtungstheorie, die der Autor der ‚*Mythologiae*‘ begrifflich voraussetzt und anwendet, um seine Theorien zu entwickeln. Die Rhetorik wird in den Dienst der Poetik gestellt, um von der bildhaften Ebene der Dichtung zu einer abstrakteren Metaebene zu gelangen, die zeigt, dass mit der *techne poetike* allgemeingültige Gesetze verankert sind - die Begrifflichkeit in einer Hülle aus *Fiktion*. Die dichterische Form wird so zu einem wiederverwendbaren Gewand, dessen Inhalte variieren können. Theoretisch kann so alles durch Dichtung verhüllt werden. Dies setzt ein genaues Regelwerk voraus, eine ‚Methode‘ für die dichterische Schöpfung der ‚alten Weisen‘. Natalis Comes muß auch bei ihnen von einer genauen Begrifflichkeit ausgehen, sonst wäre keine ‚Methode‘ erkennbar. Der produktionsästhetische Prozess ist im Bewußtsein der Schöpfer der antiken Mythen.

“The poets used this type of fictive indirection to explain the orderly course of natural events, and they concealed various subjects beneath the secret coverings; sometimes or learning, or the powers and originating principles of natural phenomena, or perhaps the way to build a civilized course of life. And these forms of knowledge hidden in fables were

comprehensible only to the ancient wise men, or to those that the wise men themselves had instructed in these matters."⁵³²

Natales Comes beschreibt nicht nur dieses Wissen, sondern wendet es auch an. Dabei hat er eine gebildete Leserschaft im Blickfeld, für die die begriffliche Ausdruckform eine Selbstverständlichkeit darstellt. Diesem in seiner Denkweise veränderten Publikum möchte der Schöpfer der ‚*Mythologiae*‘ das Wissen der ‚alten Weisen‘ näher bringen und überführt es in eine für die Leserschaft angemessene Form. Das verschleierte Wissen in den Mythen hat für den Renaissance-Gelehrten nichts an Wert verloren, es ist allgemeingültig und nicht an Zeit und Veränderung gebunden; im Gegensatz zur äußeren Form, in der sich das Wissen präsentiert. Die Darstellungsweise des Mythos für Wissen ist seit Platon und Aristoteles nicht mehr angemessen. Die Rezipienten der frühen Neuzeit bedürfen nicht mehr der reinen Anschauung durch eine bildhafte Sprache. Ihnen wird daher die *techne* zur Erschaffung einer dichterischen Form erläutert, die einem Deutungsschlüssel gleichkommt und die Extraktion des verschleierte Wissens in den Mythen ermöglicht. Dieses Wissen bezieht das Wissen über Gott mit ein. Daher ist die ‚*Mythologiae*‘ auch eine philosophische Darlegung, die an eine *Prima Philosophia* erinnert. Natalis Comes stellt eine Art Gottesbeweis dar. Er steht in dieser Zeit nicht allein mit diesem Konzept, es sei nur an René Descartes erinnert und seine ‚*Meditationen über eine Erste Philosophie*‘. Über das Wesen Gottes zu diskutieren ist hier wissenschaftliche Disziplin. Damit beschreibt das Werk Natalis Comes‘ nicht nur die Philosophie der ‚alten Weisen‘, er betreibt sie selbst. Ganz im Sinne des Humanismus wird der Erkenntnisprozess weitergeführt.

*„Conti selbst gibt sich als Philosoph und interessiert sich besonders für die vertiefte Interpretation der Fabeln.“*⁵³³

*„Doch im Licht des Neoplatonismus entdecken die Humanisten noch mehr in den Mythen, mehr als moralische Ideen: sie entdecken eine religiöse Doktrin, eine christliche Unterweisung. [...] Unter diesen Umständen verbreitete sich unter den Humanisten unvermeidlich dieselbe Idee, zu welcher der ausgehende Paganismus gelangt war, jene nämlich, daß alle Religionen gleichwertig seien und daß sich hinter ihren verschiedenartigen Erscheinungsformen – mögen sie auch pueril oder monströs sein – eine gemeinsame Wahrheit verbirgt.“*⁵³⁴

Jean Seznec⁵³⁵ verweist darauf, dass bereits im 11. Jahrhundert versucht worden ist, in Homer einen christlichen Propheten zu sehen. Natalis Comes kann aus den Mythen einen

⁵³² Natale Conti's *Mythologiae*. S. 116. (II, 4).

⁵³³ Seznec. S. 175.

⁵³⁴ Seznec. S. 77-78.

⁵³⁵ Seznec. S. 77.

Gottesbeweis⁵³⁶ und andere philosophische Wahrheiten ableiten. Sein Werk ist nicht nur die humanistische Deutung der Mythen, er sieht sich als Teil dieses Erkenntnisprozesses und führt das philosophische Denken fort, es ist Bestandteil seines Werks.

„Der Humanismus ist ein Strom, in dem alle Wasser der Vergangenheit zusammenfließen und in dem sich die Formen und die Gedanken, die christlichen Allegorien und die antiken Symbole miteinander mischen.“⁵³⁷

Für Natalis Comes ist die Antike keine ferne, abgeschlossene Epoche.

Der Verfasser der ‚*Mythologiae*‘ betreibt Philosophie. Aus der verschleierte mythischen Darstellung der Alten extrahiert er das Wissen und gibt ihm eine moderne humanistische Hülle. Er argumentiert aus der Welt des Mythos heraus, die Informationen, die der antike Mythos bietet, sind die Grundlage seiner Argumentation. Im Buch I und II schließt er aus der mythischen Götterwelt auf das Wesen des christlichen Gottes als den allmächtigen Schöpfer der Welt. Der Mythos ist eine *techne* der Philosophie. Nach Natalis Comes kurzen Abriss über die unterschiedlichen Formen des antiken Mythos, aus denen sich die unterschiedlichen Argumentationsklassen nach Aristoteles ergeben, konzentriert sich der Gelehrte auf die logische Klasse als Träger der Philosophie im Mythos. Der antike Mythos ist Basis und Ausgangspunkt seiner Erläuterungen. Sein Werk ist damit Philosophie aus der philologischen Interpretation heraus.

Natalis Comes wahrt dabei die Trennung von Wissenschaft und Theologie. Dies ergibt sich als Konsequenz aus der logischen Deutung. Natalis Comes’ Schlussfolgerungen basieren auf der Verwendung seiner Vernunft und dessen richtigen Gebrauchs, um zu Wahrheiten zu gelangen, die jeglichen Zweifels erhaben sind. Er unterzieht die antiken Mythen einer genauen Beobachtung und sieht in den Göttergestalten widersprüchliche und allzu weltliche Wesen, denen das Attribut der Göttlichkeit nicht zustehen kann:

“Furthermore, these gods are always embittered against and fighting with each other, for there will always be controversies between them that will go on indefinitely. An equal can never defeat an equal unless Fortune helps him. One of these alternatives must be true: either Fortune will control the gods, or the gods will always be fighting and struggling among themselves. But neither of these alternatives is in any way appropriate to god. Therefore God is one, eternal, omnipotent, perfect, and the most fortunate of all beings; none of these qualities can co-exist with a disturbed mind. Thus the ‘gods’ of the ancients are not gods at all because they are numerous, because heaven is filled with quarrels, because they lead much more miserable lives than mortals, because the poets even said they sleep, indulge in drinking bouts and feasts, and are even amazingly aroused by the goads of Venus. Is there anyone who does not know that meals and sleep are necessary because of the body’s weakness?”⁵³⁸

⁵³⁶ Die moralisch-christlich orientierte Deutung der ‚*Mythologiae*‘ zeigt sich vor allem in dem anonym verfassten Kommentar, mit dem das Werk erstmals 1653 veröffentlicht worden ist.

⁵³⁷ Seznec. S. 94.

⁵³⁸ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 16-17. (I, 8).

Die paganen Götter genügen nicht dem Wesen des allmächtigen Schöpfers der Welt, ein Anspruch, den auch die Antike fordert.⁵³⁹ Das ‚Göttliche‘ der mythischen Gestalten muss daher dem Bereich der *Fiktion* zugeordnet werden und ist Teil der dichterischen Hülle.

*“Continuing in this vein, it is now time for us to explain that there was just one originating principle for all creation, and one maker saw to it that all things were born throughout the world. For we have just finished saying that none of these other beings was a god, and that many gods cannot exist simultaneously.”*⁵⁴⁰

Gott wird als erstes Prinzip bezeichnet, so dass sich Natalis Comes in klassische philosophische Traditionen der Antike begibt. Unter anderem setzt sich Aristoteles in seiner ‚*Metaphysik*‘ mit dem Ersten Prinzip auseinander. Natalis Comes bewegt sich hier in der sprachlichen Begrifflichkeit des antiken Philosophen.

“Gender is a certain sign that we must die. In fact everything that is born must die. Everything that is born is made up of some kind of first principles, to which it eventually returns. On the other hand, if all the gods are male and female and all are fertile, and they still don’t have any children, the situation becomes even more absurd. There’s no point in having power, if you never use your strength. If creatures have gender, they’re supposed to produce children, and this situation is incompatible with the concept of an eternal god.

*That’s why there’s only one God. This God was never born, and it is simply impossible that He would beget a child who differs in any way from Himself.”*⁵⁴¹

Natalis Comes befasst sich an dieser Stelle mit antiken Philosophen und kommt zu dem Schluß, dass auch sie nur den einen wahren Gott kannten und er sieht in diesem Ersten Prinzip nicht Gott:

*“In fact, although the ancient wise men disagreed in many ways about the basic material of natural bodies (some proposing that all things sprang from one first principle, others from two or more), none of them was so naive as to suggest that there was more than one creator god.”*⁵⁴²

*“These men said nothing about a creator, or else they spoke deceptively about a god they didn’t believe in, or a god who really had no interest in human condition.”*⁵⁴³

In der Auseinandersetzung mit den antiken Philosophen sieht er nichts, was gegen einen einzigen Schöpfer spricht. Die vielen Götter und deren Darstellung ist eine Art ‚falscher‘ Gebrauch des Wortes ‚Gott‘ und ist Bestandteil der dichterischen Form. Ein weiteres Mal wird hier auf das Konzept der *Fiktion* verwiesen, zu denen die vielen Götter gehören. Ein wichtiges Merkmal der *Fiktion* in antiken Mythen ist demnach, dass nicht perfekte Gestalten mit einem göttlichen Status ausgestattet werden.

⁵³⁹ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 64. (II, vor Kap. 1): “Thus the ancient wise men were correct in calling God omnipotent.”

⁵⁴⁰ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 63. (II, vor Kap. 1).

⁵⁴¹ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 63. (II, vor Kap. 1).

⁵⁴² Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 64. (II, vor Kap. 1).

⁵⁴³ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 65. (II, vor Kap. 1).

Natalis Comes schreibt kein Glaubensbekenntnis, sondern vollführt eine philosophische Erörterung. Der Glaube, der hier aus Natalis Comes zu sprechen scheint, steht nicht im Widerspruch zu einer wissenschaftlichen Erörterung.

„Alle griechische Mythologie enthält nach Comes Mysterien, verhüllte Gedanken über das Wesen der Gottheit.“⁵⁴⁴

Das Hauptaugenmerk seiner Darstellung im zweiten Buch sind die mythischen Götterbeschreibungen, aus denen Natalis Comes schließt, dass sie keine göttlichen Wesen sein können. Sie halten einem Vergleich mit den Eigenschaften, die Gott zukommen, nicht stand. Daher ist das Zweite Buch mit *“On the One God, the Originator and Creator of all Things”*⁵⁴⁵ überschrieben, es ist die logisch philosophische Schlussfolgerung der Darstellung und Interpretation der antiken Göttergestalten, das den größten Umfang einnimmt.⁵⁴⁶ Das Zweite Buch befasst sich in aller Ausführlichkeit mit den antiken Göttern, angefangen bei dem Mächtigsten, der einer Art Schöpfer am nächsten kommt, Jupiter beziehungsweise Zeus.

*“Now it’s time to find out if this god is the one the ancients called Jupiter, or whether Jupiter is really someone else.”*⁵⁴⁷

Daher vergleicht der Mythologe in diesem Kapitel die Göttergestalten mit dem Wesen des christlichen Gottes. Dabei bezieht sich der Autor der *„Mythologiae“* sowohl auf die antiken Mythen als auch auf antike philosophische Schriften. Da der Gelehrte selbst eine Art philosophischer Darstellung verfasst, ist es nicht verwunderlich, dass er klassisch philosophische Schriften des Altertums als weitere Quellen heranzieht. Auch die Mythen, auf die sich der Gelehrte bezieht, sind die ‚philosophischen‘ Mythen.⁵⁴⁸ Um zu den Wahrheiten in ihnen zu gelangen, werden daher alle philosophisch verfügbaren Quellen herangezogen. Dazu zählen natürlich auch die ausdrücklich ausgewiesenen philosophischen Schriften.

⁵⁴⁴ Gruppe. S. 35.

⁵⁴⁵ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 63. (II)

⁵⁴⁶ Die logischen Schlussfolgerungen auf den christlichen Gott betragen nur einen Bruchteil dieses Kapitels. Dabei stellt sich die Frage, warum die Überschrift darauf verweist. Eine mögliche Begründung könnte sein, dass Natalis Comes nicht als Verehrer der heidnischen Götter gelten wollte. Die Renaissance ist von einer politisch einflussreichen Kirche geprägt, so dass die Beschäftigung mit vergangenem Heidentum als politisch gefährlich gilt. Demnach wäre die Wahl der Überschrift eine Vorsorgemaßnahme, um nicht in falschen Verdacht zu geraten. Dem widerspricht aber die vom Gelehrten betonte logische Deutung der Mythen. Die philosophische Deutung führt zu diesem Schluß, so dass die Überschrift eine erkenntnistheoretische Basis besitzt. Der Titel des II. Buches ist begründbar, spiegelt aber nicht den eigentlichen Inhalt wider, so dass dem politisch prekären Thema zumindest ein gewisser Einfluss nicht abgesprochen werden kann.

⁵⁴⁷ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 65. (II, vor Kap.1).

⁵⁴⁸ Vgl. Kapitel 4.2.2.

Die *techne poetike* und vor allem die *techne* der *Fiktion* dienen in der ‚*Mythologiae*‘ als ‚Brücke‘ zwischen den Mythen und der Philosophie, die zwei Seiten der Medaille, die der Anschauung⁵⁴⁹ und die der abstrakten Begrifflichkeit. Natalis Comes beleuchtet den Gegenstand seiner Darstellung sowohl aus Sicht der Philosophie als auch Philologie. Für ihn sind sämtliche Schriften des Altertums ein einziges Medium, dessen Einheit er in der ‚*Mythologiae*‘ aufzeigt.

4.3.2 Natalis Comes’ Göttergestalten und ihre Ordnung

Natalis Comes’ Werk gliedert sich in zehn Bücher.

Kapitel 1 bis 6 des I. Buches befasst sich neben dem Hauptziel,⁵⁵⁰ der Präsentation der philosophischen Wahrheit im Mythos, mit einer Bestimmung dieser dichterischen Gattung aus produktionsästhetischer Perspektive⁵⁵¹ und unter besonderer Berücksichtigung des ‚philosophischen‘ Mythos und ihren Autoren.

Im 7. Kapitel beschreibt der Gelehrte eine Art Geschichte der antiken Gottheiten, wobei er sämtliche Kulturen des Altertums einbezieht, das das antike Ägypten⁵⁵² einschließt.

*“But there was one subject on which almost all nations and peoples agreed. They noticed that the bodies which seemed divine (the sun, the moon, and the rest of the stars) were moving at all times, and they acknowledged their speed by calling them gods and having faith in them. Plato makes this observation in his Cratylus (408E). Almost every known nation identified the gods with the celestial bodies. Homer seems to have followed this opinion, for he says that the Sun sees and knows all; and Plato says, in the second book of the Laws, that God alone is both omniscient and omnivident.”*⁵⁵³

Da der Mythologe das philosophische Wissen aus der antiken Sagenwelt ermitteln möchte, impliziert dies die gesamte Mythologie des Altertums, ohne regionale Begrenzung. Das dargestellte Wissen ist allgemeingültig und daher nicht an eine bestimmte Kultur gebunden. Allein die Tatsache, dass die gleichen Götter in unterschiedlichen Kulturen auftreten und nur mit unterschiedlichen Namen⁵⁵⁴ versehen werden, ist ein Indiz für eine dahinterstehende allgemeingültige und von der Kultur unabhängige Ordnung.

Natalis Comes beginnt mit dem mächtigsten Gott ‚Jupiter‘ (Buch II, Kapitel 1) und folgt bei der Beschreibung der weiteren Götter seiner aufgestellten Klassifizierung:

⁵⁴⁹ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 93. (II, 1): *“the ancients created a mythological image“*.

⁵⁵⁰ Vgl. Kapitel 4.2.1.

⁵⁵¹ Vgl. Kapitel 4.2.2 und 4.2.3.

⁵⁵² Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 11. (I, 7).

⁵⁵³ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 11. (I, 7).

⁵⁵⁴ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 634. (VII, 11).

Dies ist nur ein Beispiel von vielen möglichen Belegen.

“Some of the ancient gods were supposed to be celestial, some terrestrial, and others aquatic.”⁵⁵⁵

Zusammen stellen sie den Inhalt des II. Buches⁵⁵⁶ dar.

Buch III⁵⁵⁷ ist den Göttern der Unterwelt gewidmet, zu denen auch die Götter der Nacht und des Schlafs zählen. Natalis Comes betont die Nähe des Schlafs und der Träume zum Tod:

“Orpheus added Death as the sister of sleep.”⁵⁵⁸

Buch IV⁵⁵⁹ ist der Geburt und der häuslichen, also privaten Gemeinschaft gewidmet, das von den Sternen abhängig ist. Hier ist auch die *personificatio* der Weisheit, *Minerva* (Kapitel 6), zu finden, die gleichzeitig Schutzgöttin des Hauses, der Stadt und des Krieges ist.

Bei der Darstellung der Götter ist eine klare Ordnung erkennbar: In den ersten drei Büchern werden Götter beschrieben, die sich auf Erscheinungen in der Welt beziehen. Ab dem IV. Buch werden Götter dargestellt, die sich auf den Menschen und ihr Leben richten. Natalis Comes beginnt mit der Geburt und dem häuslichen Leben als kleinste gesellschaftliche Einheit und geht dann zu einem wichtigen Bereich im öffentlichen Leben des antiken Bürgers über. Das V. Buch⁵⁶⁰ befasst sich mit körperlicher Ertüchtigung.

Das VI. Buch⁵⁶¹ behandelt die Götter, die schicksalhaft das menschliche Leben beeinflussen.

Es folgen die Beschreibungen der ruhmreichen Taten im VII. Buch,⁵⁶² in dem aber auch Kunstfertigkeiten beschrieben werden, wie die des *Orpheus* (Kapitel 14), der durch seine Vortragskunst sogar die Götter der Unterwelt beeinflussen kann.

Das VIII.⁵⁶³ Buch befasst sich mit Göttern der Mythologie, die sich an allen geographischen Orten des Himmels und der Erde befinden. Natalis Comes geht von einem allwissenden und überall präsenten Gott aus, den die Mythenschreiber aber nicht

⁵⁵⁵ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 10. (I, 7).

⁵⁵⁶ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 63. (II): *“On the One God, the Originator and Creator of all Things”*.

⁵⁵⁷ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 159. (III): *“How Clearly the Ancients Expressed Their Ideas About the Underworld”*.

⁵⁵⁸ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 195. (III, 14).

⁵⁵⁹ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 237. (IV): *“Why the Ancients Thought that the Moon Controlled Childbirth”*.

⁵⁶⁰ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 343. (V): *“Why the Olympic and other Types of Games Were Instituted”*.

⁵⁶¹ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 456. (VI): *“That We Should Accept God's Decision Calmly, If He Doesn't Give Us Something That We Want”*.

⁵⁶² Natale Conti's *Mythologiae*. S. 565. (VII): *“How Famous Men Sought Glory both Rightfully and Productively”*.

⁵⁶³ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 699. (VIII): *“How to Make Sensible Connections Between Many Ancient Gods and the One God”*.

als solchen darstellen. Sie folgen den Verständnismöglichkeiten der Rezipienten, die sich keinen einzelnen Gott vorstellen können, der überall zugleich ist.⁵⁶⁴ Daher werden allen Orten der Welt Götter zugeordnet. Deren Verwandtschaft deutet der Humanist als Indiz für den dahinterstehenden omnipräsenten christlichen Gott.⁵⁶⁵

Im IX.⁵⁶⁶ Buch beschreibt der Mythologe Göttergestalten der nächsten Generation, Nachfahren der bisher dargestellten Götter sowie große Helden, zum Beispiel Odysseus oder Achill. Natalis Comes sieht hier die ersten Schritte hin zu Prinzipien der Philosophie und Theologie,⁵⁶⁷ denn er weist den Rezipienten ein Bewußtsein für etwas Himmlisches oder Göttliches zu.⁵⁶⁸ Hier findet sich die Darstellung der *Zyklopen* (Kapitel 8), die einen Entwicklungsschritt vollziehen.

Das X. Buch⁵⁶⁹ interpretiert noch einmal kurz alle aufgeführten Götter in Form einer Zusammenfassung. Dabei wird die Deutung im Sinne Aristoteles' und den drei Sinnebenen betont. Natalis Comes beginnt und schließt die *Mythologiae* mit dem philosophischen Wissen des Mythos.

„Die Anordnung ist ähnlich wie bei Gyraldus: zuerst werden – jedoch mit Anschluß der einfachen Wunder- und Verwandlungsgeschichten, in denen der Verfasser ein bloßes Spiel der Phantasie⁵⁷⁰ erblickt – die mythologischen Tatsachen kurz mitgeteilt, dann folgt die Hauptsache, die Deutung, bei der sich Comes gewöhnlich, aber im ganzen weit freier als Boccaccio und Gyraldus, an die antiken Erklärer anschließt.“⁵⁷¹

Natalis Comes ist nicht nur formal der Begrifflichkeit verpflichtet, sondern auch inhaltlich. Nachdem in dieser Arbeit dargelegt worden ist, dass der Mythologe aus produktionsästhetischer Perspektive eine genaue Vorstellung von der dichterischen *techne* hat, zeigt sich nun, dass der humanistische Gelehrte auch die Götter in eine Ordnung bringt. Alle Bereiche, die der Mensch mit seiner Wahrnehmung ergreifen kann, Himmel, Erde, soziales Zusammenleben und mehr, werden durch die einzelnen Bücher der

⁵⁶⁴ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 699. (VIII, vor Kap.1).

⁵⁶⁵ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 700. (VIII, vor Kap.1): *“In short, a careful study of the ancients' methodology reveals that they made all of their gods into brother or sons or grandsons or some other kind of blood relation to Jupiter. Obviously, the ancients had one particular idea they wanted to get across: that only one God rules everything, that only one God's power is manifested in every created thing, and that only one God sees, hears, and controls all things.”*

⁵⁶⁶ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 807. (IX): *“How Wise the Ancients Were to Introduce Us to Religion, Priestly Honors, and the Underworld Kingdom”*.

⁵⁶⁷ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 807. (IX, vor Kap.1).

⁵⁶⁸ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 809. (IX, vor Kap.1).

⁵⁶⁹ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 885. (X): *“Why Everything that Philosophy has to Teach Us is Already in the Fables”*.

⁵⁷⁰ Mit dem *„Spiel der Phantasie“* ist natürlich die *Fiktion* gemeint, der im Sinne einer dichterischen *techne* eine besondere Bedeutung zukommen muß, wenn der Mythos als Medium für Philosophie dient. Der Mantel aus *„Phantasie“* ist Teil des Deutungsschlüssels und kann damit nicht nur als *„bloß“* bezeichnet werden.

⁵⁷¹ Gruppe. S. 34.

‚*Mythologiae*‘ abgedeckt. Nach der Darstellung einer Art Dichtungstheorie auf Basis philosophischer Prinzipien beginnt er bei der Schöpfung der Welt und deren Einflüsse, die durch Götter personifiziert werden und behandelt dann verschiedene Bereiche, die den Menschen selbst betreffen. Er endet mit einer Art Metaphysik, der höchsten geistigen Leistung des Menschen und die Entstehung der Religion und ihrer Ausübung. Natalis Comes behandelt damit ganz unterschiedliche philosophische Gebiete, praktische als auch theoretische. Der Gelehrte unterscheidet nicht zwischen unterschiedlichen erkenntnistheoretischen Prinzipien: Sein Werk beinhaltet Philologie als auch Philosophie – ein universaler Textkorpus.

Natalis Comes hat nicht nur einzelne Teile des Mythos herausgegriffen und abgegrenzt, er hat den ganzen Mythos in die *Definition* und Topologie eingeordnet. Der Mythos selbst ist zu einem Fachbegriff geworden.

„Von der Scholastik an wurde die Aufgabe der D[efinition] zunehmend sprach- und erkenntnistheoretisch statt rhetorisch gesehen.“⁵⁷²

Natalis Comes nutzt die Methode der Definition. Er entwickelt mit der ‚*Mythologiae*‘ ein Werk, indem er den antiken Mythos aufgreift und seine Elemente erläutert. Er bestimmt das Wesen der Götter. Sie werden zu *Topoi* mit festgelegter physischer Gestalt und einem dreifach motivierten Bedeutungsraum. Damit wendet er die *Definition* an, dessen Anfang bei Platon und Aristoteles anzusetzen ist. Natalis Comes benutzt die Definition aber nicht im engen Sinne der Antike als *techne* für die Rede. Er entwickelt Fachtermini aus dem antiken Mythos für andere Bereiche, wie zum Beispiel den der Kunst. Er steht damit in der Tradition seiner Zeit und ermöglicht die Wiederverwendung der mythischen Götter außerhalb der antiken Mythologie. Er nutzt die *Definition*, um eine Argumentationsbasis zu erhalten. Er will das Wissen unter Zuhilfenahme des antiken Mythos erweitern. Er nutzt die *Definition* im Sinne einer erkenntnistheoretischen *techne*. Der Mythos beinhaltet Philosophie, die aus dem Textkörper herausgelöst werden kann und an deren Wissen Natalis Comes anschließt. Er entwickelt durch logische Schlussfolgerung den christlichen Gott. Die ‚*Mythologiae*‘ ist ein wissenschaftliches Nachschlagewerk, das mehr als nur die Aufzählung antiker Gottheiten ist. Natalis Comes wendet nicht nur die *techne* an und arbeitet sie heraus, sein Werk ist *techne* für andere Kunstfertigkeiten.

⁵⁷² Gast: Definition. In: HWR. 4. S. 464.

4.3.3 *techne rhetorike* in der ‚*Mythologiae*‘ und im Mythos

Natalis Comes ordnet sich als Gelehrter der frühen Neuzeit in die klassisch antike Tradition ein, so dass für ihn eine wichtige Maxime der klassischen Rhetorik Gültigkeit besitzt: *delectare* und *docere*.

*“Since this is the case, I shall work hard and use all of the strength God has given me to make sure that anything of intellectual importance that the ancient writers overlooked (or else it is not extant) will be clearly presented to my readers. For I firmly believe that they will find this way of writing both pleasant and intellectually enriching.”*⁵⁷³

Bereits Hermogenes⁵⁷⁴ hat die Forderung in seiner Darstellung der panegyrischen Rede beschrieben. Der humanistische Gelehrte steht aufgrund seines mythologischen Themas in dessen Tradition, nicht nur belehrend und mitreißend, *docere* und *movere*, zu sein, sondern wie der Mythos auch, zusätzlich zu erfreuen.

*“That is why these stories are so enjoyable to read, as they explain the principles of honest living, ideas that we would otherwise reject were it not for the stories’ charm.”*⁵⁷⁵

Er folgt diesen rhetorischen Grundsätzen, dem sich auch die ‚Vor‘-Philosophen verpflichtet gefühlt haben, die als die ‚alten Weisen‘ ihr Wissen im Mythos verborgen haben. Sowohl bei ihnen als auch bei Natalis Comes ist der transportierte Inhalt Philosophie, sie unterscheiden sich nur durch ihre äußere Form. Nach klassisch rhetorischen Grundsätzen,⁵⁷⁶ nach denen Inhalt und Form miteinander korrespondieren müssen, ist Natalis Comes verpflichtet, mit seinem Werk zusätzlich zu erfreuen. Das enthaltene Wissen soll dargestellt und in eine angemessene Form gebracht werden, die dem Denken seiner Zeit entspricht. Er löst das Wissen daher aus seiner mythischen Form. Er kennt die philosophischen Prinzipien und kann sie anwenden. Dies trifft auch auf seine Adressaten zu. Als Autor der ‚*Mythologiae*‘ hat er seinen Rezipienten im Blickfeld und die Wirkung, die er mit seinem Werk erreichen will. Die Wirkung des Mythos sollte der Wirkung der ‚*Mythologiae*‘ entsprechen, denn beide präsentieren die gleiche Art von Wissen, ausschließlich unterschieden durch ihre äußere Gestalt. Natalis Comes hätte sonst erfolglos das Wissen der Alten transformiert. Wie bei Hermogenes richtet sich die Darstellung eines Textes nach dem Rezipienten. Ziel ist die erfolgreiche Wirkung, Seelenlenkung,⁵⁷⁷ so dass die perfekte Darstellung an die intellektuelle Leistung des Lesers gekoppelt ist und natürlich auch an der Art und Weise, wie der Empfänger seinen erkenntnistheoretischen Prozess vollzieht.

⁵⁷³ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 2. (I, 1).

⁵⁷⁴ Vgl. Kapitel 3.3.

⁵⁷⁵ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 4. (I, 2).

⁵⁷⁶ Vgl. Kapitel 2.1.2 und 2.1.5.

⁵⁷⁷ Vgl. Kapitel 2.1.5.

*“That is why I feel that the creation of these stories is, one might say, the sweetest seasoning of human life and one of the very best consolations for the misfortunes we endure in life”.*⁵⁷⁸

Natalis Comes steht in humanistischer Tradition, wenn er seine philologische Arbeit auf das Auffinden der dreifach motivierten Lehren konzentriert und Dichtung im Hinblick auf das *Decorum*⁵⁷⁹ untersucht. Hierbei scheint Natalis Comes sich nicht auf die Moral zu beschränken, denn das Wissen der Alten ist mehr als nur Moralphilosophie. Die Deutung des Mythos auf logischer Ebene führt zu einem erkenntnistheoretischen Prozess, der zwar Moral beinhalten, aber nicht darauf beschränkt werden kann.

Der Einfluss der Rhetorik zeigt sich nicht nur beim Werk Natalis Comes', sondern auch beim Objekt seiner Betrachtung. Die Mythen selbst werden rhetorisch untersucht. Wie Hermogenes bezieht der Mythologe die Rhetorik als *techne poetike* mit ein und begründet, warum die mythischen Dichter der Antike die gebundene Form als Ausdrucksmittel gewählt haben:

“For sometimes flattery was the only reason for the fabrication of these myths. And these poets thought they had a free hand to do anything they wanted, as long as the chief men of the age were grateful for their fictions.

Thus men were often shoved into the pantheon after they died, and decked out for worship with temples, altars priests, ceremonies, and their own personal sacrificial rites. And with a little sweet-tongued rhetoric they reshaped their characters into various animal bodies and simultaneously gave the rest of us something that was great fun to read. The poetic art is so charming and sweet that if you take an idea that seems ridiculous, shallow, and fraudulent in prose, and put it into verse, all of a sudden it seems not only probable, but something very much like the truth. And it also makes such a lasting impression on the souls of those who listen to it, and intrigues and delights them so much, that its content is not easily forgotten.

*The nature of the poetic meter itself produces the effect, and it's enhanced by the variety of different subjects that poets are allowed to treat. For other types of writing usually cover the subject as quickly and concisely as possible, before any digressive material is included with it. For although the poet has always been allowed to write about insignificant things on occasion, other writers have had that privilege only when the subject demands it, or under certain very exceptional circumstances.”*⁵⁸⁰

Der Gelehrte betont hier die Allmacht, die ein Mythenschreiber bezüglich der Handlung seines Werks hat. Die präsentierten Umstände können sogar unglaubwürdig und lächerlich sein. Sie erhalten ihre dichterische Rechtfertigung durch den bewusst gewählten sprachlichen Rhythmus in metrischer Form. Diese besondere sprachliche Ausdrucksweise erzeugt beim Zuhörer eine Glaubwürdigkeit der phantastischen Handlung. Natalis Comes äußert dies im Kontext⁵⁸¹ der Metamorphose einer

⁵⁷⁸ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 4. (I, 2).

⁵⁷⁹ Vgl. Kapitel 3.1.

⁵⁸⁰ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 615-616. (VII, 5).

⁵⁸¹ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 615. (VII, 5).

menschlichen Gestalt in einen Vogel. Die Sprache in gebundener Form wird zu einem bewusst gewählten Instrument, einer *techne*, in der dichterischen Kunst des Mythos. Eine Sprache, die nicht im Alltag gesprochen wird, wird zum Darstellungsmittel für Handlungen, die nicht den Vergleich mit der Wirklichkeit standhalten. Sprache und Handlung korrespondieren miteinander, denn weder die Sprache noch die dargestellte Handlung des Mythos sind im Alltagsleben aufzufinden. Beides sind Produkte der Kunst und nur in diesem künstlerischen Bereich anzutreffen. Der Mythos als *techne* wird betont. Sprache und Gedanken müssen im Sinne Hermogenes' korrespondieren, so dass sich die *Fiktion* auf sprachlicher Ebene durch die *techne* der metrisch gebundenen Form zeigt. Natalis Comes geht später nochmals genauer auf die Wirkung beim Rezipienten des Mythos ein:

“Even sounds that can't be translated into meaning are still powerful enough to fill our spirits with joy or sorrow. For since, as the Pythagoreans felt, the soul is composed of numbers, it's quick to pick up the harmony in cries and sounds, even those that reflect a numerical system but yield no real meaning. These meaningless but measured sounds excite the soul with a kind of nervous pleasure that can move us to either end of the emotional scale.

This system of measures is also very useful in the art of oratory, for duller sensibilities can be moved by sound as well as the sense of the speech, while those that are too hyped up can be toned down in the same way. That's why the ancients said that the poets modulated the rhythm and harmony of their songs to fire up their soldiers to go to war. In fact many musical instruments were designed for war, creating a clashing din that provoked soldiers to go into battle.”⁵⁸²

Der Mythologe spricht hier von Seelenlenkung, die auf sprachlicher Ebene erzeugt wird und dessen Bedeutung nicht mit Worten ausgedrückt werden kann. Er sieht den Ursprung für Sprache in gebundener Form nicht in der Dichtkunst, sondern im Krieg zur Unterstützung der Soldaten. Die Gefühlsebene der Soldaten wird angesprochen und durch die Rhythmik werden sie angefeuert. Die Metrik stammt also ursprünglich nicht aus der Dichtkunst. Wieder findet eine *techne* aus einem anderen Gebiet ihre Anwendung in der Dichtung und wird zur *techne poetike*.

4.3.4 Natalis Comes' Götterdarstellung

Wenn ein Werk auf nahezu tausend Seiten Götter deutet, sollten die ausgewählten Beispiele, an denen die Vorgehensweise Natalis Comes' veranschaulicht werden soll, mit Bedacht gewählt sein. Die Götter sind Personifikationen aus sämtlichen Bereichen und was wäre also naheliegender als die Personifikation der Weisheit zu wählen, das Ziel der Philosophie sowie das Wesen des Mythos, auf das Natalis Comes bei seiner Deutung

⁵⁸² Natale Conti's *Mythologiae*. S. 633. (VII, 10).

besonderen Wert legt. Des Weiteren bietet sich ein Vortragskünstler an, der den Mythos oder andere Hymnen vorträgt, die Personifikation der Vortragskunst. Im Folgenden wird die dreifache Deutung des Mythos an *Minerva*, den *Zyklopen* und *Orpheus* erläutert werden:

4.3.4.1 Minerva

Alternative Namen der Göttin sind *Pallas* und *Athena*.⁵⁸³

Sie ist eine kriegerische Göttin, was ihr den Namen *Pallas* eingebracht hat.⁵⁸⁴ Natalis Comes⁵⁸⁵ verweist darauf, dass der Name *Pallas* etymologisch auf das altgriechische Wort *πάλλω*⁵⁸⁶ zurückgeht.

*“Since Pallas was supposed to be the guardian of wisdom (which is the one virtue we can’t live without), as well as the goddess who is particularly good at encouraging the natural aptitudes of young adults“.*⁵⁸⁷

Die Darstellung Minervas befindet sich im IV. Buch. Das Kapitel 5 beginnt mit einer Art Biographie *Minervas*, in der Natalis Comes alle mythischen Quellen⁵⁸⁸ zusammenfasst, die über *Minerva* berichten. Er schließt mit der Darstellung der Bedeutung der antiken Göttin.⁵⁸⁹

Natalis Comes verweist auf die besondere Geburt *Minervas* und den daraus resultierenden Wert dieses Mythos:

*“We can see that the myth is valid, when we look at the ceremony that took place on Minerva’s birthday (she’s the same as Pallas).“*⁵⁹⁰

Natalis Comes macht in den verschiedenen Quellen unterschiedliche Väter für *Minerva* aus, was er mit der Schlussfolgerung Ciceros auflöst, dass es fünf unterschiedliche *Minervas* gegeben haben muß.⁵⁹¹ Im Folgenden konzentriert sich Natalis Comes wie auch die antiken Quellen auf den Mythos, in dem Jupiter als ihr Vater genannt wird:

Minerva sprang vollbewaffnet aus Jupiters Kopf, was auf die Quellen Apollonius, Lucian und Stesichoros zurückgeht.⁵⁹²

⁵⁸³ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 247. (IV, 5).

⁵⁸⁴ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 250. (IV, 5).

⁵⁸⁵ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 250. (IV, 5).

⁵⁸⁶ *pallo* - schwingen, in heftige Bewegung setzen, schütteln, zittern, beben

⁵⁸⁷ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 247. (IV, 5).

⁵⁸⁸ Zur Quellenuntersuchung: Dorschel, Reinoldus: *Qualem in usurpandis veterum scriptorum testimoniis Natalis Comes praestiterit fidem*. Greifswald: Uni.Diss. 1862.

⁵⁸⁹ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 254. (IV, 5): *“The last thing we have to do is find out what the ancients meant by all of these myth.“*

⁵⁹⁰ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 247. (IV, 5).

⁵⁹¹ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 248. (IV, 5).

⁵⁹² Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 247. (IV, 5).

*“Thus, unlike mothers who bear children, Jupiter didn’t get any help from Lucina or the midwife contingent when he had to give birth, for the newborn Minerva had no mother.”*⁵⁹³

Sie erhält ihren göttlichen Status aufgrund ihres Wesens und ihrer Leistung in der Welt:

*“Thus the Greeks made her into a god, because she had given such irrefutable evidence of her constancy and restraint, and also because she killed Iodamas when she tried to interfere with her.”*⁵⁹⁴

Wenn nun diese Art Göttlichkeit mit der des christlichen Gottes verglichen wird, der allmächtige Schöpfer der Welt, unsterblich und perfekt,⁵⁹⁵ zeigt sich hier an einem konkreten Beispiel Natalis Comes’ Unterscheidung zwischen zwei Arten der Göttlichkeit. Die des christlichen Gottes und die der Mythologie, die in den Bereich der *Fiktion* gehört.⁵⁹⁶ Das Göttliche in der Mythologie ist ein Symbol, ein Titel, der für besondere Verdienste verliehen wird.

Die ‚Weisheit‘ wird im Rahmen der Geburt sowie der kleinsten gesellschaftlichen Einheit der Familie behandelt. *Minerva* ist gleichzeitig Hüterin des Hauses und der Stadt, folglich ist nicht verwunderlich, dass sie als Beschützerin der Familie in diesem Kapitel behandelt wird, vor allem auch deshalb, weil sie, in Analogie zur Sonne,⁵⁹⁷ nicht nur Weisheit, sondern auch Leben spendet:

*“Minerva was supposed to be in charge of the city gates and private homes [...] All cities and private homes are guided by Wisdom, for their continued safety depends on their constant adherence to Wisdom’s (i.e., Minerva’s) laws of restraint, self-discipline, and economy.”*⁵⁹⁸

In der Gestalt der *Minerva* vereinigen sich Weisheit und Behütung miteinander. Aus philosophischer Sicht wird deutlich, dass Weisheit in vielen Bereichen des Menschen notwendig ist. Als soziales Wesen bedarf er der Weisheit, um Kunstfertigkeiten entwickeln zu können:

*“They said that Minerva was Jupiter’s daughter, because wisdom and technical skill can also be found in kings, who constantly have to assume many different and challenging responsibilities. She was born bearing arms, because the wise man’s mind is always well armed against Fortune’s onslaughts; for he either anticipates them through careful planning, or he stoically endures the suffering they bring. They said that she destroyed cities because when wisdom and good counsel are employed in wartime, wickedness and depravity can’t survive; for you’re in trouble when you have a wise man as an enemy.”*⁵⁹⁹

⁵⁹³ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 247. (IV, 5).

⁵⁹⁴ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 249. (IV, 5).

⁵⁹⁵ Vgl. Kapitel 4.3.1.

⁵⁹⁶ Vgl. Kapitel 4.3.1.

⁵⁹⁷ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 258. (IV, 5).

⁵⁹⁸ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 257-258. (IV, 5).

⁵⁹⁹ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 255. (IV, 5).

Weisheit und die Kunst der Kriegsführung sollten bei einem König vereint sein, damit er weise sein Land verteidigen kann. Die Mythen liefern also eine Begründung, warum gerade neben Weisheit und Behütung auch die Kriegskunst ein Attribut *Minervas* ist. *Minerva* wird zu einem gesellschaftlichen Abbild, einer Personifikation für die Verflechtungen der Kunstfertigkeiten, so wie sie in der Gesellschaft der Menschen idealerweise vorzufinden sein sollten. Die Darstellung der Verflechtungen der Kunstfertigkeiten entspringt der Leistung der Vernunft und gehört aus Sicht der Erkenntnis in den Bereich der logischen oder philosophischen Deutung des Mythos. Die ethische oder moralische Deutung zeigt sich in der symbolischen Darstellung des perfekten Herrschers.

Inneres und Äußeres müssen eine Einheit bilden, so dass *Minervas* Erscheinungsbild demselben Prinzip folgt: Aufgrund ihrer Wesensmerkmale wird sie mit Symbolen wie Speer und Schild ausgestattet.

*“Minerva needs her sharp spear, because a sharp wit is also part of being wise.”*⁶⁰⁰

Gerade Weisheit kann nicht mit Gewalt erzwungen werden, sondern nur mit Überzeugung. Ein Führer muß weise das Instrument des Krieges einsetzen, um sein Volk beschützen zu können. Er muß weise entscheiden, wann ein Krieg notwendig ist und wann nicht und er muß Strategien beherrschen, um einen Krieg gewinnen zu können. Die Antike bezeichnet die strategische Kriegsführung auch als *techné*. Im Sinne der moralisch-ethischen Deutung schützt die weise Herrschaft das Land, auch in Zeiten des Friedens. Der Speer ist ein Symbol für die weise Führung und auch dem Schild kommt eine besondere Bedeutung zu:

*“They said that this goddess had a wonderful shield, shaped with incredible skill.”*⁶⁰¹

Ihr Schild ist mit hoher Kunstfertigkeit erschaffen worden. Die Deutung des Schildes verbindet ihre Funktion als Schutz- und Kriegsgöttin, aber auch ihre Weisheit und ihre Nähe zum kunst- beziehungsweise künstlerischen Handwerk:⁶⁰²

“Some commentators thought that Minerva represented the power of the Sun, which pours wisdom into men’s minds. They attached a lot of snakes to her in order to fashion an image of the winding course of the sun in the starry orbit of the Zodiac. They thought that her shield’s brilliance also imagined the Sun’s natural glow. She brandished the Gorgon’s head on her shield, because no one can stare directly into either the Sun’s bright light or Wisdom’s sharp eyes without being punished. Wisdom was born out of Jupiter’s head, which is the topmost or purest part of the ether. Jupiter shared his powers with Minerva on an equal basis, because the Sun is second only to God in the influence it

⁶⁰⁰ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 256. (IV, 5).

⁶⁰¹ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 250. (IV, 5).

⁶⁰² Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 251. (IV, 5).

exerts on man's business. For the Sun is responsible for both births and deaths, so that some kind of change is always going on."⁶⁰³

Minerva und die Sonne werden in Analogie zueinander gesetzt. Die Eigenschaften der Sonne werden auf die Göttin übertragen. Die Kraft der Sonne kann sowohl Leben erschaffen, was sie zur Schutzgöttin der Geburt macht, aber auch Leben nehmen, so dass sie zu einer Kriegsgöttin wird. Neben dieser physikalischen Deutung steht die logische, denn das Licht der Sonne erhellt den Gegenstand, der beleuchtet wird, so dass die Sonne zu einem Symbol für Weisheit wird. Das Licht macht einen Gegenstand besser erkennbar. Das deutlichere Wissen führt zu mehr Weisheit. Die Lichtmetapher findet sich in den *gradus cognitionis* wieder, wo die Stufen der Erkenntnis den Weg vom dunklen, über den deutlichen, zum klaren Begriff gehen. Hier zeigt sich eine Anspielung auf die Begrifflichkeit, die zum Beispiel ein Platon fordert, um zu wahrer Erkenntnis zu gelangen.

Der schillernde Schild wird zu einem Symbol für eine allumfassende Weisheit und für das Wesen von Dichtung. Karl Reinhardt betont in seinem Kapitel über den Schild des Achilleus,⁶⁰⁴ dass der Dichter etwas Handwerkliches schafft, so dass auch die Schildbeschreibung⁶⁰⁵ dieser Tradition folgt. Der durch den Kunsthandwerker geschaffene Schild, dessen Beschreibung nicht auf das Wesen Achills verweist, macht ihn gegenüber der Handlung ungebunden⁶⁰⁶ und gibt ihm eine eigenständige Bedeutung, so dass der Schild als „*das gedichtete Kunstwerk auf das Dichten selbst zurückweist*“.⁶⁰⁷ Minervas Schild als Symbol der Weisheit verweist gleichzeitig auf die Kunstfertigkeit von Dichtung, denn hinter dem Mythos verbirgt sich Philosophie. Der Schild muß schillern, um sowohl ein Symbol für die Weisheit als auch für den Mythos sein zu können. Der Schild wird zu einem Symbol für die facettenreichen Erscheinungsformen der Weisheit.

In Dichtung wird dies durch die *techne* der *enargeia* geleistet. Anschaulichkeit wird durch Verlebendigung, *energeia*, erzeugt. In Dichtung wird ein abstrakter Gegenstand zum Beispiel durch die *techne* der Personifikation ‚in ein anderes Licht‘ gerückt, um ihn verständlicher zu machen. Die personifizierte Weisheit, *Minerva*, wird durch die *techne* der *energeia* für die menschliche Vernunft greifbarer gemacht. Die Sonne als Symbol reiner Weisheit kann nur durch die Leistung der menschlichen Vernunft ‚erblickt‘

⁶⁰³ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 258. (IV, 5).

⁶⁰⁴ Reinhardt. S. 401-411.

⁶⁰⁵ Reinhardt. S. 410.

⁶⁰⁶ Reinhardt. S. 405.

⁶⁰⁷ Reinhardt. S. 411.

werden. Der Mensch braucht das Instrument der Vernunft, um Weisheit zu erlangen. *Minervas* Schild ist ein Symbol dafür, je weiser ein Mensch, desto brillanter seine Schlussfolgerungen. Auf die Handwerkskunst übertragen heißt das, dass dieser Geist oder der Schild besonders kunstvoll gestaltet ist, facettenreich und feingliederig. Ein gut geschulter Geist kann selbst abstrakte Dinge gut darstellen, ‚beleuchten‘, so dass vom Geist selbst Strahlkraft ausgeht: *Minervas* Schild.

Durch die *techne poetike* können unterschiedliche Bedeutungen des Schildes aufgezeigt werden: Kriegsgerät und Symbol für die Vernunft. Der Schild als Symbol für Weisheit wird so zur Verteidigung des Weisen vor dem Schicksal:

*“The shield she brandished is supposed to be very clear and crystalline, for the wise man’s plain truth and totally candid way of life are his best defense against Fortune’s blows and most steadfast consolation in difficult times.”*⁶⁰⁸

Die Bewaffnung hat nicht nur die Bedeutung des direkten Verweises auf die kriegerische Kunstfertigkeit, sondern auch eine metaphorische Bedeutung. Der Weise muss sich gegen die Angriffe des Glücks zur Wehr setzen und ist umso erfolgreicher, je weiser er ist. Weisheit ermöglicht vorrausschauendes Handeln. Das Schicksal des Weisen ist nicht durch den Zufall geprägt, sondern resultiert aus seinen reflektierten Handlungen.

Um diese besondere Bedeutung des Schildes noch zu verstärken, bekommt er einen Namen:

*“Her shield was called aegis, because it was named after Jupiter’s shield, which was made out of goat’s skin. Eventually all divine shields were named aegises”.*⁶⁰⁹

Traditionell wird machtvollen Waffen ein Name gegeben, die Personifikation der Macht. Der Waffe wird ein eigenständiges Leben zuerkannt.

Die beschriebenen Waffen des Kriegs, Speer und Schild, verweisen bei *Minerva* auf eine dahintersehende Weisheit. Als Symbole für Herrschaft verweisen sie darauf. Eine nutzwolle Verwendung der Waffen setzt eine *techne* voraus, die erlernt werden muß.

Aus philosophischer Perspektive ist das Streben nach Wissen das höchste Gut und das größte Glück:

*“Since wisdom is something divine and one of God’s gifts, it makes some sense to say that Minerva was born from Jupiter’s head. For the head is the seat of memory and wisdom, an immortal and almost unbelievable work of art, the product of both God and Nature.”*⁶¹⁰

Die Antike hat bereits die Vorstellung, Weisheit als höchstes Gut anzusehen, um Anteil an der allumfassenden göttlichen Weisheit zu haben. Daher bildet die Krönung der

⁶⁰⁸ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 256. (IV, 5).

⁶⁰⁹ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 250. (IV, 5).

⁶¹⁰ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 254. (IV, 5).

antiken Bildung der Besuch einer der Philosophenschulen. Auch Platon sieht in den Philosophen die höchsten Würdenträger, denn in der ‚*Politeia*‘ sind sie es, die den Staat führen sollen.⁶¹¹

Die Gestalt *Minervas* ist ein Verweis auf die Philosophie. In ‚*Die Schule von Athen*‘ darf daher auch ein Bildnis *Minervas* als Personifikation der Weisheit nicht fehlen. Als Statue⁶¹² ist sie rechts mit Stab und Schild versehen und blickt auf die Vielzahl der Gelehrten, dessen Wissen sie symbolisiert.

Viele Bereiche des Menschen sind von Weisheit durchdrungen:

*“Men who till the soil, sailors who cross the sea, and craftsmen who ply their trades – all need wisdom; for everything yields to wisdom: that’s why all those epithets attached to Minerva are supposed to mean.”*⁶¹³

Als logische Schlussfolgerung steht *Minerva* allen handwerklichen Künsten nahe, die durch *techne* lehr- und lernbar sind:

*“The talented Minerva invented many different crafts and took a keen interest in military science, because she excelled in both strength and courage.”*⁶¹⁴

Minerva ist Schirmherrin vieler Künste, was in der Mythologie bereits durch ihre Erziehung ausgedrückt wird:

*“They say that the newborn child Minerva was raised by her nurse Daedale, a very talented woman, and one who was eager to do great things. She trained the growing Minerva in all the learned arts.”*⁶¹⁵

Ihr Lebenslauf ist auf ihre spätere Funktion hin ausgerichtet. Die Ursachen dafür sind bereits durch die Kindheit angelegt. Als Erfinderin des Webens⁶¹⁶ und anderer Künste, die lehr- und lernbar sind, ist sie selbst darin unterrichtet worden. So kann eine Art kausaler Zusammenhang zwischen ihrer Erziehung und ihrer späteren Funktion ausgemacht werden. Sie steht in kausaler Beziehung zu anderen mythologischen Wesen, so dass *Minerva* auch Freundin der Musen ist, denn auch die musischen Künste sind *techne*:

*“She was thought to be both the Muses’ friend and a perpetual virgin because all pleasure is the sworn enemy of wisdom, especially the delights of Venus, which weaken the quality of whatever talents we have.”*⁶¹⁷

⁶¹¹ Buch V-VII der ‚*Politeia*‘ beschäftigt sich mit dem Philosophenstaat.

⁶¹² Vgl. Abbildung 1 im Anhang.

⁶¹³ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 258. (IV, 5).

⁶¹⁴ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 255. (IV, 5).

⁶¹⁵ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 247. (IV, 5).

⁶¹⁶ Auch hier zeigt sich wieder ein Verweis auf die *techne* der sprachlichen Produktion, denn *textum* bedeutet ‚Gewebe, Geflecht, Zusammenfügung‘.

⁶¹⁷ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 257. (IV, 5).

Die Weisheit wird hier dem menschlichen Trieb entgegengesetzt. Im Sinne der logischen Deutung ist die reine Weisheit frei von Bedürfnissen und Trieben, daher wird *Minerva* in der Mythologie den Lastern entgegengesetzt. Logisch deshalb, weil die vollkommene Weisheit bereits das vollkommene Glück erreicht hat in Form der göttlichen und allumfassenden Weisheit. Jenes Wesen, das in der absoluten Weisheit selbst aufgegangen ist, hat nicht mehr das Bedürfnis, irgendwo hin zu streben, denn es hat das vollkommene Glück erreicht. Demnach spielen bei einem solchen Wesen die Triebe keine Rolle mehr.⁶¹⁸

An der Konstruktion der *Minerva*-Gestalt zeigt sich, dass jedes Merkmal ein bewusstes Element in einer Komposition darstellt, die bis ins kleinste Detail konsistent ist. Jedes Merkmal der Figur ist frei vom Zufall, die Komposition ist eine Leistung der Vernunft. Daher ist auch Dichtung allgemein der logischen Klasse zugeordnet. Die Erschaffung solcher personifizierten Darstellungen von abstrakten Gegenständen, wie zum Beispiel dem der Weisheit, unterliegt strengster Logik. In bildhafter, also anschaulicher Weise wird über einen nicht-körperlichen Gegenstand eine Beschreibung abgegeben, er wird philosophisch erörtert. Es wird gesagt, was *Minerva* ist, nämlich Beschützerin des Hauses und Freundin der Musen; es wird gesagt, was sie nicht ist, nämlich nicht Venus, (logische Definition); ihr wird ein Name gegeben (Nominaldefinition) und eine physische Gestalt (Inhaltsdefinition); durch die ‚biographischen‘ Angaben ist die Umfangsdefinition erfüllt. Im Sinne der Rhetorik erfüllt das Definieren in diesen vier Arten den Anspruch der vollständigen Erörterung. Natalis Comes folgt der humanistischen Tradition und wendet die Definition⁶¹⁹ an, die auf Platons ‚*Phaidros*‘-Dialog⁶²⁰ zurückgeht. Natalis Comes folgt bei der Darstellung der einzelnen Göttergestalten den philosophischen Prinzipien der Definition und Erörterung und untermauert seinen Anspruch des philosophischen Wesens der ‚*Mythologiae*‘. Der Mythos ist Philosophie und muß formal seinen Regeln folgen, denn nur durch sie kann gesichertes Wissen erlangt werden. Die Darstellung der Götter muss demzufolge das philosophische Prinzip der Definition beinhalten, um das Ziel des Erkenntnisgewinns zu gewährleisten.

⁶¹⁸ Dies ist auch der Grund, warum Aristoteles dem Ersten Prinzip den Namen ‚Unbewegter Beweger‘ gegeben hat. Er ist deshalb unbewegt, er ist mit dem größten Glück der absoluten Weisheit identisch und bedarf nicht mehr der Veränderung. Denn jede Veränderung würde einer Entfernung von seinem optimalen Zustand bedeuten (Aristoteles: ‚*Metaphysik*‘. Buch XII. Kapitel 7.).

⁶¹⁹ Vgl. Kapitel 4.3.2.

⁶²⁰ Platon: *Phaidros*. 261a-261c.

Eine Frauengestalt wird zum Symbol für Weisheit. Das ist verwunderlich, denn in der Antike ist den Frauen der Besuch der Philosophenschulen verwehrt geblieben. Ihre Bildung spielte nur im familiären Rahmen eine Rolle. Natalis Comes erklärt daher auch, dass *Minerva* mutterlos gewesen ist, denn für Frauen ist Weisheit ungewöhnlich.⁶²¹ Hier zeigt sich die antike Tradition, aus der heraus diese Vorstellung verstanden werden muß. Gleichzeitig wird durch die Darstellung der mutterlosen *Minerva* ein Widerspruch deutlich, denn kein Mensch oder Säugetier kann ohne Mutter zur Welt kommen. Dieser Teil der Dichtung gehört eindeutig in den Bereich der dichterischen *Fiktion* und wird innerhalb des Mythos nicht in Frage gestellt. In der Geburt *Minervas* sieht Natalis Comes den Beweis, dass es etwas vor *Minerva* gegeben haben muss und sie nicht der göttliche Anfang sein kann.⁶²² Infolgedessen gehört auch ihr göttlicher Status in den Bereich der *Fiktion*. Wesentliche Merkmale ihres Seins, Geburt und Göttlichkeit, werden dem dichterischen Bereich logisch zugeordnet. Hier zeigt sich an einem konkreten Beispiel, dass die Untersuchung der mythischen Göttergestalten einem Erkenntnisprozess unterliegt und logisch argumentiert wird, außerhalb einer Theologie.

4.3.4.2 Zyklopen⁶²³

Auch die *Zyklopen* werden im Sinne der Philosophie vollständig erörtert:

Die Nominaldefinition leitet das altgriechische Wort *Κύκλωψ*⁶²⁴ her. Natalis Comes erläutert auch den Namen des wichtigsten *Zyklopen*, *Polyphem*.⁶²⁵ Die Namensbedeutungen verweisen sowohl auf das Erscheinungsbild als auch auf das unzivilisierte Wesen dieser mythischen Gestalt. Da ‚*pheme*‘ aber auch ‚*Vorbedeutung*‘ oder ‚*Götterausspruch*‘ ausdrücken kann, zeigt sich in dem Namen bereits der Entwicklungsprozess hin zu einem zivilisierten Wesen, wie ihn Natalis Comes beschreibt. Durch die Darstellung der äußeren Gestalt mit nur einem Auge ist die Inhaltsdefinition erfüllt.

Die *Zyklopen* werden der Weisheit und damit *Minerva* entgegengesetzt. Sie sind unzivilisiert und nicht weise (logische Definition). Da diese Figur aber einen

⁶²¹ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 255. (IV, 5).

⁶²² Vgl. Kapitel 4.3.1.

⁶²³ Bei der Beschreibung der *Zyklopen* beschränke ich mich auf den Aspekt, der sich auf die Weisheit bezieht, um die Darstellung *Minervas* zu verdeutlichen und auf die physikalische Deutung.

⁶²⁴ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 851. (IX, 8): *Kyklops – Radauge, rundes Auge*.

⁶²⁵ *φήμη*: *pheme* – *Stimme, Wort, zufällig ausgesprochenes Wort, Vorbedeutung, Götterausspruch*

Entwicklungsschritt vollzieht und als Erfinder des sozialen Stadtlebens⁶²⁶ gilt, zeigt sich, dass hier eine Mischklasse vorliegt.

Die Umfangsdefinition wird vor allem an der Figur *Polyphems* erfüllt.⁶²⁷

Durch die Beschreibungen der *Zyklopen* als Gegensatz zur *Minerva*-Gestalt wird deutlich, dass die gesamte Mythologie des Altertums eine in sich konsistente Welt beschreibt und als ein Gesamtkunstwerk betrachtet werden muß. Nicht nur die Weisheit wird durch *Minerva* veranschaulicht und verlebendigt, sondern auch dessen Gegenteil. In der Darstellung der *Zyklopen* wird Verhalten beschrieben, das nicht durch Weisheit geprägt ist.

*“Polyphemus and the other Cyclopes would eat anything that grew out of the ground, and they had absolutely no laws to guide them.”*⁶²⁸

Die *Zyklopen* werden unkultiviert in allen Bereichen ihres Lebens bezeichnet. Sie bewirtschaften kein Land und folgen keinen Gesetzen.

Die Mythologie folgt wie bei der *Minerva*-Darstellung der Lichtmetaphorik. Weil die *Zyklopen* kein Verständnis für Weisheit haben, sie die Weisheit nicht sehen, werden sie als einäugige⁶²⁹ Biester beschrieben, ein Symbol für ihre eingeschränkte Perspektive:

*“Polyphemus, the chief one among the Cyclopes, was not only boorish and unbalanced, but obviously unmannerly as well. He was even in the habit of talking to his flocks of sheep, [...] while he [Cicero] also says the Cyclops isn't any more intelligent than the lamp is! [...] Now shouldn't we designate this creature a beast rather than man?”*⁶³⁰

Ihre mangelnde Intelligenz wird durch das Fehlen eines Auges symbolisiert.

Polyphem wird in der ‚*Odyssee*‘ Homers von Odysseus geblendet, als Folge seines schlechten Verhaltens, für das er büßen muß.⁶³¹ Im Gegensatz zu *Minerva* ist der *Zyklop* mittels seiner nicht vorhandenen Weisheit nicht vor Angriffen des Schicksals gewappnet.

Trotz ihrer mangelnden Weisheit gelten die *Zyklopen* als die ersten, die in einem sozialen Gefüge gelebt haben; sie sind die Erfinder der Stadt im Sinne eines sozialen Lebensraums:⁶³²

*“Some people thought it was a good idea to establish cities, and then to make laws to govern those new political entities.”*⁶³³

⁶²⁶ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 845-852. (IX, 8).

⁶²⁷ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 850. (IX, 8).

⁶²⁸ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 847. (IX, 8).

⁶²⁹ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 846. (IX, 8).

⁶³⁰ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 848. (IX, 8).

⁶³¹ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 933. (X, On the Cyclopes).

⁶³² Natale Conti's *Mythologiae*. S. 847. (IX, 8).

⁶³³ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 847. (IX, 8).

Es ist verwunderlich, warum in der Mythologie gerade ‚dumme Biester‘ als die Erfinder des sozialen Zusammenlebens gelten. Die Erklärung für diese auf den ersten Blick widersprüchliche Darstellung ist der Einfluss der Weisheit:

*“the Cyclopes were finally released from their chains. And once their guard Campe was killed, they returned from hell into the daylight”*⁶³⁴

Die *Zyklopen* erlangen Wissen, wenn sie den Schritt von einem unkultivierten Leben in ein sozial geprägtes Gefüge gehen. Auch hier zeigt sich die Verwendung der Lichtmetaphorik: von Dunkelheit in das Licht, von der Nacht in den Tag oder von der Hölle in das Tageslicht, wobei die Dunkelheit das Unwissen symbolisiert und das Licht die Weisheit.

Hier könnte ein Erklärungsgrund dafür liegen, warum die Antike den *Zyklopen* eine menschliche statt einer tierischen Gestalt gegeben hat, obwohl vorher betont worden ist, dass ihre Intelligenz eher der eines ‚Lamms‘ gleicht. Die mythische Gestalt erlangt Weisheit, geht den ersten Schritt in die richtige Richtung, das vernunftgeleitete Handeln. Die Gestalt des *Zyklopen* könnte ein Hinweis darauf sein, dass er das eigentümliche Merkmal des Menschen, die Vernunft, in sich trägt, aber noch nicht voll entfaltet hat. Ihr einzelnes Auge symbolisiert den eingeschränkten Gebrauch. Der *Zyklop* ist das Gegenteil des Philosophen, er lebt in den Tag hinein und gibt sich seinen Begierden hin.⁶³⁵ Sobald er in einer sozialen Gemeinschaft lebt und Gesetze befolgt, wird er zum Menschen. Dies könnte ein Grund dafür sein, warum Natalis Comes die Vorteile der sozialen Regeln allgemein darstellt⁶³⁶ und sie nicht an der mythischen Gestalt festmacht.

Natalis Comes sieht in den *Zyklopen* einen ‚Kern‘ historischer Wahrheit, der Mythos wird nach Aristoteles auf ethisch moralischer Ebene gedeutet.

*“We’ve already stressed that all of these mythological fictions have some basis in historical fact [...]: there were pirates and thieves living nearby, and these criminals preyed on ships passing through there.”*⁶³⁷

Der Mythologe sieht die Ursprünge der unzivilisierten *Zyklopen* im Verbrechen, also nicht sozialem Verhalten. Ihre Lebensweise wird dem gesellschaftlichen Zusammenleben entgegengesetzt. Eine mögliche Ursache dessen könnte mangelnde Weisheit sein. Die *Zyklopen* beziehungsweise die historischen Gesetzesbrecher sehen in ihrem Verhalten einen größeren Vorteil als in einem friedvollen Miteinander. Die moralisch ethische Aussage betont, dass dieses Verhalten falsch ist, wie sich an dem Beispiel *Polyphems*

⁶³⁴ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 850. (IX, 8).

⁶³⁵ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 851. (IX, 8): “He [Homer] describes him [Polyphemus] as crazy in love, destroyed by alcoholism, and total slave to his bodily desires.”

⁶³⁶ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 847 ff. (IX, 8).

⁶³⁷ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 847 ff. (IX, 8).

zeigt, der für sein Verhalten bestraft wird. Durch die *techne* der *Fiktion* wird eine wirkliche Gegebenheit in eine dichterische Wahrscheinlichkeit transformiert. Der ‚wahre Kern‘ ist das Verbrechen. Mittels der logischen Sinnenebene können mögliche Verhaltensweisen dieses kriminellen Handelns allgemein und losgelöst vom konkreten Fall erörtert werden. Bei den antiken Mythenschreibern muss demzufolge von einer konkreten Begrifflichkeit⁶³⁸ ausgegangen werden, die sie mittels der *gradus fictionis* in mythischer Form anschaulich präsentieren.

Eine physikalische Deutung schließt die Darstellung der *Zyklopen*. Ihnen wird eine Reihe von Naturphänomenen zugeordnet.

*“They interpreted the Cyclopes as vapors, which give birth to lightning, thunder, and thunderbolts. Their parents were supposed to be Heaven and Earth, because only Heaven’s heat can lift vapors up from the earth and thin them out in the atmosphere.”*⁶³⁹

Das altgriechische Wort ‚*pheme*‘ wird in diesem Zusammenhang auch als „noise“ oder „clatter“ gedeutet.⁶⁴⁰ Naturgewalten stellen für den Menschen eine Gefahr dar, so dass sich in den *Zyklopen* die negativen Einflussfaktoren sammeln, die Menschen nicht durch weise Vorsorge abwenden können. Naturgewalten sind physikalische Zusammenhänge zwischen Himmel und Erde, die mythisch gesprochen die Eltern sind. Ohne weitere Erläuterung wird dieser Zusammenhang im Mythos mit einem Verwandtschaftsverhältnis verglichen. Hier wird ein Phänomen dem ersten Erkenntnisschritt zugeführt, indem es durch ein anschauliches Bild fassbar gemacht wird, aber noch ohne Verstehen ist.

Der Mensch steht sowohl einem Verbrechen als auch den Naturgewalten unvorhergesehen gegenüber und ist diesen Gegebenheiten schicksalhaft ausgeliefert. Die *Zyklopen* sind das Symbol dafür.

Die Weisheit und ihr Gegenteil stehen in logischer Beziehung zueinander. An *Minerva* und den *Zyklopen* zeigt sich, dass nicht nur eine einzelne Götterdarstellung in sich konsistent ist, sondern dass die ganze Götterwelt ein in sich geschlossenes System bildet. Die Weisheit steht hier ganz im Sinne der moralischen Deutung, aber auch die physikalische beziehungsweise moralische ist angedeutet, indem darauf hingewiesen wird, dass der Mensch einen Entwicklungsschritt getan hat, als er angefangen hat, Städte zu gründen. Unter dem logischen Aspekt wird erörtert, welchen Einfluss die Weisheit dabei hatte, indem durch eine logische Schlussfolgerung ein mögliches oder wahrscheinliches Urteil gefällt wird.

⁶³⁸ Vgl. Kapitel 4.3.1.

⁶³⁹ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 851. (IX, 8).

⁶⁴⁰ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 851. (IX, 8).

4.3.4.3 Orpheus

Orpheus wird als “really superb rhetorican and even better as a poet”⁶⁴¹ beschrieben.

“*Orpheus had such superb skill in playing music that rivers would stop flowing when he began to sing; the birds above would fly toward him; ferocious beasts would gallop in the direction of his song; and woods, stones, winds and every insensible thing would rush to hear him*”⁶⁴².

In der Figur personifiziert sich die Verbindung von Rhetorik und Dichtung, wie sie Hermogenes in den ‚*Peri ideon*‘ erkenntnistheoretisch darlegt.⁶⁴³ Der Mythensänger kann selbst Dinge mit seiner Kunstfertigkeit beeinflussen, die als unempfänglich dafür gelten, also alle Gegenstände, die in der Welt existieren. Die Überbetonung seiner Fähigkeit der Seelenlenkung verweist auf die Möglichkeiten und auch die Gefahr des Missbrauchs, die mit der bewussten Führung einer Seele verbunden ist. Welche Wirkung entfaltet sich erst beim Menschen, wenn selbst Wälder, Steine und der Wind von dieser Macht beeinflusst werden und auch die Götter sich dieser nicht entziehen können?

Orpheus will seine Liebe Eurydike aus der Unterwelt wieder in das Leben zurückholen und kann die Götter durch seine Fähigkeiten zu einem Handel bewegen. Er darf seine Geliebte aus der Unterwelt führen, wenn er sie auf dem Weg hinaus nicht anschaut.⁶⁴⁴ In der moralischen Deutung zeigt sich, dass *Orpheus* seine Kunstfertigkeit zu seinem eigenen Vorteil missbraucht und deshalb zum Scheitern verurteilt ist. Denn aus Sorge, Eurydike sei nicht mehr hinter ihm, dreht er sich um, um sie zu sehen. Er scheitert an seiner eigenen Aufgabe, denn die Geliebte muß zurück in das Reich der Toten.⁶⁴⁵ Die Fähigkeit der Seelenlenkung ist dazu benutzt worden, um Naturgesetzte zu umgehen. Da dies aber niemals möglich sein kann, wirkt *Orpheus* persönliche Sorge wie ein ausgleichendes Element. Niemand kann Menschen von den Toten auferstehen lassen, selbst wenn er die Götter beeinflussen kann. Das Gleichgewicht, das durch Gesetzte geschaffen worden ist, bleibt gewahrt; auch in der Welt der *Fiktion*. Seine übernatürlich ausgeprägte Kunstfertigkeit, die bezüglich ihrer Wirkungsfähigkeit in den Bereich der Phantasie gehört, wird in dem Augenblick neutralisiert, als etwas passieren soll, was im Bereich der wahrscheinlichen Wirklichkeit unmöglich ist. Der Mythos verlässt diesen vorgegebenen Rahmen nicht. An diesem Teil der Handlung zeigt sich, dass die menschliche Vernunft Dinge denken kann, die außerhalb des Möglichen liegen. Da aber

⁶⁴¹ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 653. (VII, 14).

⁶⁴² Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 649. (VII, 14).

⁶⁴³ Vgl. Kapitel 2.1.5 und 3.3.

⁶⁴⁴ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 651. (VII, 14).

⁶⁴⁵ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 651. (VII, 14).

die Gestalt *Orpheus* etwas will, das eigentlich unvorstellbar ist, muß sie in der fiktionalen Welt scheitern.

Seelenlenkung hat aber einen sinnvollen Nutzen für die Menschen, daher wird dies an der personifizierten Fähigkeit präsentiert:

*“Orpheus found himself living with boorish, lawless men who had no notion of how to behave, and who spent their time wandering through the fields like beasts, without a home or shelter that they could call their own. But these men responded so well to his smooth speech and convincing talk that he was able to turn around their whole way of life, in a gentler, more sophisticated direction.”*⁶⁴⁶

Die Figur verwendet ihre Geschichten dazu, andere zu einem besseren Leben zu bewegen, so dass sich in dieser Gestalt der hinter der *Fiktion* verborgene ‚Kern‘ der Wahrheit zeigt; denn nur wenn eine Geschichte Wahrheit enthält, kann sie im Sinne eines Arguments verwendet werden und zu einem anderen Handeln bewegen. *Orpheus* verwendet den Mythos als *techne*, so dass sich auf Interpretationsebene der philosophische Gehalt des Mythos präsentiert. Hinter der personifizierten Darstellung verbirgt sich die Begrifflichkeit der Seelenlenkung als lehr- und lernbare *techne*, die auf alle Vortragssituationen übertragbar ist. Der Seelenlenkung durch einen Vortragskünstler wird ein außerordentlicher Wert beigemessen, der um so größer ist, je besser diese Kunstfähigkeit beherrscht wird. *Orpheus*’ Begabung, selbst unbeseelte Dinge und Götter beeinflussen zu können, ist ein Indiz dafür. *Orpheus* ist Seelenlenkung in absoluter Reinform. Die Vorteile, aber auch die Gefahren, die von dieser Fertigkeit ausgehen, können nun losgelöst vom konkreten Fall auf logischer Ebene diskutiert werden.

Die mythische Gestalt wird zu einem Überbringer der Weisheit, auch im übertragenden Sinn, denn als Vermittler zwischen Himmel und Erde zählen zu seinen Inhalten auch astrologische Themen.⁶⁴⁷

*“Orpheus invented a lot of things that were useful to both the government and the people [...]. He was the first one to explain the sacred mysteries of the gods and everything else there was to know about theology. [...] This student of Linus was obviously a very wise man, and even in his own time he was famous for his vast knowledge of divinity.”*⁶⁴⁸

Orpheus ist nicht nur Platzhalter des Begriffs der Seelenlenkung, er verweist durch seine transportierten Inhalte auf viele Bereiche einer existenten Begrifflichkeit. Die Inhalte verweisen auf die Philosophie als den höchsten Grad erkenntnistheoretischer Denktradition. Natalis Comes bezeichnet ihn als weisen Mann, der für sein großes Wissen berühmt ist. *Orpheus* ist der Überbringer philosophischen Wissens in mythischer Form,

⁶⁴⁶ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 653. (VII, 14).

⁶⁴⁷ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 649. (VII, 14).

⁶⁴⁸ Natale Conti’s *Mythologiae*. S. 650. (VII, 14).

denn als Hymnensänger ist es seine Aufgabe, den Mythos vorzutragen. In der Gestalt des dichtenden Vortragskünstlers wird Natalis Comes' These bestärkt, dass diese Textgattung Philosophie ist, denn sie ist in Form eines metaphorischen Bildes im Mythos selbst personifiziert. Im Sinne einer historischen Deutung wird *Orpheus* zu einem Symbol der ‚alten Weisen‘ allgemein, die die Schöpfer der philosophischen Mythen sind:

“The type of poet that wrote in ancient times was certainly known for his wisdom. And unlike the poets of our own times, the poets of the old weren't willing to define poetic craftsmanship as merely the scansion of words and meter; nor were they a bunch of flatterers babbling to the power brokers in hopes of some reward. In fact the songs of the ancient poets were such quality that they were regarded as if they were very holy laws. And when political states were arguing over something they would often cite a poet's song as if they were invoking the opinion of some very sober judge.”⁶⁴⁹

⁶⁴⁹ Natale Conti's *Mythologiae*. S. 654. (VII, 14).

5. Resümee

Der Einfluss der homerischen Epen ‚*Ilias*‘ und ‚*Odyssee*‘ ist weitreichender als es der Alltag im Allgemeinen spüren lässt, zum Beispiel der Einfluss auf unser heutiges Bildungssystem:

„Aber vor allem hat die große Renaissance des 15. und 16. Jahrhunderts unsere moderne Erziehung geprägt durch ihre bewußte Rückkehr zur strengsten klassischen Tradition; noch heute leben wir viel mehr, als man sich dessen allgemein bewußt ist, vom Erbe des Humanismus“.⁶⁵⁰

Der Mythos kann als ein Ausgangspunkt für das heutige Bildungssystem angesehen werden; er hat in der antiken Erziehung eine zentrale Rolle gespielt, was von der Renaissance aufgegriffen und weitergeführt worden ist. Selbst die Gegenwart lässt dieses Erbe noch spüren, in Form der humanistischen Gymnasien.

Während der Renaissance, als das Interesse an diesen Stoffen sogar epochengebend war, führt die Wiedergeburt des klassischen Altertums zu einem wissenschaftlichen Interesse, bei der die alte Zeit aus ihrer historischen Stellung heraus verstanden werden soll, die Rückkehr zu den Wurzeln. Das geistige Erbe soll angemessen fortgeführt und weitergetragen werden. Die Antike wird zu einem Vorbild, das mehr als nur nachgeahmt wird. Durch ein Bewußtsein des gesellschaftlichen Wandels wird ihr Ideal an die humanistische Gesellschaft angepasst. Die heidnischen Götter werden ihres übermenschlichen Status enthoben und durch die *Fiktion* in den Bereich einer *techne poetike* eingeordnet. Als eine Säule der antiken Gesellschaft ist Dichtung Teil der Erziehung, so dass der Humanismus umfangreiche wissenschaftliche Untersuchungen zu diesem Thema aufweist. Die Funktion des Mythos in der Antike wird untersucht. Er wird in seiner Gesamtheit gesehen und instrumentalisiert. In Verbindung mit anderen Disziplinen, wie zum Beispiel der Rhetorik und Philosophie, eröffnen sich unterschiedliche Interpretationsebenen. Der Mythos wird als Handwerk, Kunst, Kunstfertigkeit und Wissenschaft entdeckt – er wird als *techne* (τεχνη) wahrgenommen, ist lehr- und lernbar sowie ein besonderes Darstellungsmittel für Erkenntnis. Die Techniken, um Wissen transportieren zu können, wie zum Beispiel die *gradus cognitionis* und *gradus fictionis*, werden aufgeschlüsselt und so für die Produktion und Rezeption dieser Textgattung nutzbar gemacht. Der Mythos ist ein universelles Ausdrucksmittel, bevor sich die Begrifflichkeit etablierte. Selbst Platon schätzte seinen Gebrauch. Dichtungstheorie ist bei den großen antiken Denkern philosophische Disziplin, in der das

⁶⁵⁰ Marrou. S. 16.

Wesen von Dichtung beschrieben wird. Und hier sind sich Platon und Aristoteles auf einmal sehr ähnlich. Das zeigt sich darin,

„dass Aristoteles das zentrale Kapitel seiner Poetik, das 9. Kapitel, in dem er erklärt, was seiner Meinung nach Dichtung zu Dichtung macht, mit genau der Formulierung beginnt, in der Platon die Aufgabe eines guten Mythos beschrieben hatte. Er sagt nämlich, Aufgabe der Dichtung sei es nicht, wirklich Geschehenes darzustellen, sondern darzustellen, wie etwas geschehen müsse (hoia an genoito) (Aristoteles, Poetik, 9,1452a37). Außerdem teilt Aristoteles mit Platon die Überzeugung, dass es nicht die formalen Gestaltungsmittel sind, die die ästhetische Qualität eines Kunstwerks ausmachen, sondern dass dafür der Inhalt verantwortlich ist.[...]

Wodurch bekommt eine Darstellung diese Qualität, d.h. die Fähigkeit darzustellen, wie eine Handlung sein müsste? Aristoteles sagt: Wenn alles, was ein Dichter jemanden sagen oder tun lässt, so ist, dass es als wahrscheinliche oder notwendige Äußerungsform seiner allgemeinen charakterlichen Vorlieben oder Abneigungen verstanden werden kann. [...] Alles, was zur Verfolgung dieses Ziels an Reden und Einzelhandlungen von diesem Charakter ausgeht, wofür er, wie Aristoteles sagt, selbst Prinzip und Ursache ist [...], gehört zu dem, was dieses Geschehen zu einem Mythos macht, alles andere behindert die mögliche inhaltliche und formale Einheit der Darstellung (und d.h. auch: mögliche Erkenntnisse über das, was Menschen oder ein bestimmter einzelner Mensch von seinem Wesen her ist) und deshalb literarisch (und didaktisch) uninteressant.“⁶⁵¹

Der Anspruch der antiken Philosophen setzt eine genaue Begrifflichkeit voraus, denn, wenn Dichtung und der Mythos den Anspruch erfüllen sollen, zu beschreiben, wie etwas sein müsste, kann dies nur ausgedrückt werden, wenn ein Reflexionsprozess vorangegangen ist. Erst wenn die Wirklichkeit verstanden ist, kann sie nachgeahmt werden, denn die wahrscheinliche Wirklichkeit ist die Verallgemeinerung konkreter Einzelfälle, die ähnliche Merkmale aufweisen. Dichtung abstrahiert von diesen individuellen Fällen. Der Inhalt einer Dichtung ist frei von Zufall, wie die Darstellung zur Göttin der Weisheit gezeigt hat. Sie ist bis ins kleinste Detail durchkomponiert. Jedem Element kann ein tieferer Sinn oder Zweck zugeordnet werden.

Neben dem Inhalt ist die äußere Form ein wichtiges Merkmal von Dichtung, die im Sinne eines Kunsthandwerks als *techne poetike* bezeichnet werden kann. Wahrscheinliche Wirklichkeit kann durch die *gradus fictionis* in eine dichterische Form gebracht werden. Erst die Untersuchung im Sinne einer ‚*Mythopoiie*‘ gibt dem Dichter *technai*, um bestmöglich die Intention transportieren zu können. Je besser ein Musiker die Techniken seines Instruments beherrscht, desto besser kann er sich musikalisch ausdrücken. Das, was in der Musik selbstverständlich ist, sollte auch für Dichtung gelten. Selbst das Genie braucht Techniken und mindert sein geniales Wesen nicht.

Warum aber hat der Mensch als rational denkendes Individuum das Bedürfnis, sich in Wahrscheinlichkeiten auszudrücken und sich von der beweisbaren Begrifflichkeit zu entfernen. Es gibt einen Grund dafür, der nicht beim Schöpfer des Mythos zu suchen ist,

⁶⁵¹ Schmitt. S. 304-305.

sondern beim Rezipienten. Der Schöpfer der Dichtung weiß, wovon er spricht. Er muß sich nicht äußern - außer - er sucht den geistigen Kontakt. Der Empfänger soll gedanklich geführt werden und je anschaulicher eine Darstellung ist, desto erfolgreicher die Seelenlenkung und die Erkenntnis. Der Mythos hat das Ziel

*„begriffliches Wissen zu vermitteln, aber unter Berücksichtigung des Bedürfnisses der menschlichen Erkenntnisfähigkeit nach anschaulichen Vorstellungsbildern. [...] Mythos und Vernunft sind daher, [...] nicht wie Rationalität und Irrationalität voneinander verschieden, sondern lediglich dadurch, dass sie einen verschiedenen Ausgangspunkt nehmen. Der Mythos beginnt bei dem, was uns näher liegt, bei den beobachtbaren Phänomenen, und versucht auf die sie bestimmende Funktionalität zurück zu schließen – und das tut er um so besser, je rationaler er dabei vorgeht. Im Unterschied dazu überprüft der Begriff aus der Kenntnis der Funktion die möglichen Formen, wie diese Funktion in der Realität erfüllt werden kann – und das gelingt dem Begriff um so besser, je konsequenter er das begriffliche Mögliche bis in seine anschaulichen Verwirklichungsformen verfolgt.
Der beste Mythos ist also ein didaktischer [philosophischer] Logos, der beste Logos ein rationaler Mythos.“⁶⁵²*

Mythos und Erkenntnis sind miteinander verbunden. Dichtung als gedankliches Sehbild wird zum ersten Schritt auf dem Weg der Erkenntnis. Ein Gegenstand wird zum ersten Mal in das Bewusstsein gebracht und kann so weiteren Untersuchungen zugeführt werden. Der Mythos wird zur *techne* des Erkenntnisprozesses, zum ersten Schritt in den *gradus cognitionis* und zu einem Schnittpunkt ganz unterschiedlicher Disziplinen. Die Erkenntnis und damit Philosophie und Wahrheit sind für Natalis Comes ganz selbstverständliche Teile des Mythos, Psychologie ist durch die Seelenlenkung vertreten, die ihre Ursprünge in der Rhetorik hat und erst durch Hermogenes und Eustathios für Dichtung begrifflich gefasst worden sind. Hermogenes hat aus Texten der Redepraxis, aber auch an den homerischen Epen ein vollständiges System rhetorischer Figuren abgeleitet und hat dabei philosophische Theorien, die ihm ein Platon und Aristoteles geliefert haben, berücksichtigt. Philosophie als Disziplin, so wie wir sie heute kennen, zeigt sich erst seit der Zeit der Vorsokratiker, vor allem aber Platon und Aristoteles sind zu nennen.

Der Mythos als *techne* kann in ganz unterschiedlichen Bereichen wahrgenommen werden. Er ist die Grundlage für die theoretische Ermittlung von rhetorischen Begriffen, *techne rhetorike*, und ermöglicht die Erzeugung eines gedanklichen Bildes, das die Wahrnehmung durch Anschaulichkeit erleichtert. Er ist ein didaktisches Instrument, um an ihm Grammatik, Ethik und anderes zu erlernen und erfüllt die Funktion eines gesellschaftlichen Abbildes sowie gleichzeitiges Vorbild für gesellschaftliches Zusammenleben. Die Dichtung präsentiert den ritterlichen Helden in seiner Idealform. So

⁶⁵² Schmitt. S. 309.

schaute diese literarische Gattung in die gesellschaftliche Vergangenheit. Da ist aber mehr, der Mythos ist eine besondere Form der Geschichtsschreibung, eingebettet in eine mündliche Tradition, bei der es noch keine zu unterscheidenden Textgattungen gab. Er dient als *techne* für ein Sammelsurium von gesellschaftlichem Gedankengut, das nicht der Vergessenheit zum Opfer fallen darf und wird Ausgangspunkt sämtlicher poetologischer Untersuchungen, der Ausgangspunkt für die abendländische Philologie. Des Weiteren ist der Mythos eine besondere Spielart der Philosophie und wird so zur *techne logike* und vereinigt in sich die unterschiedlichen Pole eines Menschen, die eher rationale Seite des *logos* und die eher irrationale Seite der Intuition, die im Alltag immer gern als ‚Bauchgefühl‘ bezeichnet wird. Diese besondere Textform ist ein Instrument menschlicher Rationalität, die in vielen Bereichen nachweisbar ist und an den Anfängen einiger Wissenschaften zu finden ist, Rhetorik und Philosophie. Hier sind grundlegende Bereiche der antiken griechischen Gesellschaft angesprochen. Der Mythos ist ein wichtiges Instrument, eine *techne*, das sich bereits dadurch zeigt, dass er der antiken Jugend als Lehrmittel diente. Sein wichtiger Stellenwert spiegelt sich im platonischen Anspruch wider, Wahrheit ermitteln zu wollen. Als begründbare *techne* ermöglicht er die Extraktion von Erkenntnis, was Einfluss auf das menschliche Handeln hat. Durch Wissen handelt der Mensch vorausschauend. Handeln soll wirksam werden, was sich besonders in der Rhetorik zeigt, wenn ein Redner die Wahl seiner Worte davon abhängig macht, welche Wirkung bei seinem Gegenüber erzeugt werden soll.

Der Mythos als *techne* ist komplex und die Aufzählung hier ist nicht abgeschlossen. Es bedarf weiterer wissenschaftlicher Untersuchungen. Natalis Comes gliedert sich in eine Tradition ein, die bis heute fortschreitet, immer wieder entstehen neue Untersuchungen zu der Textgattung des klassischen Altertums. Der Mythos ist in der Gegenwart zu einem verschwommenen Begriff geworden, weil das Ausmaß an Bedeutungsvielfalt nicht mehr im Bewusstsein ist.

Der Mythos spannt durch seine Instrumentalisierung auf den unterschiedlichen Ebenen eine *Topik* der *techne* auf, die bei Natalis Comes Verwendung findet. Er hat eine konkrete Vorstellung über *Fiktion*, die im Sinne einer *techne* die philosophische Wahrheit umhüllt.

Vielleicht ist das ein Grund dafür, dass sich große Philosophen mit Theorien beschäftigen, die sich mit der Schöpfung von fiktionalen Werken auseinandersetzen. Platon beschäftigt sich mit der Rhetorik in seinem ‚*Phaidros*‘ - Dialog, Aristoteles‘ Theorien sind in der ‚*Rhetorik*‘ und ‚*Poetik*‘ vereint. Um also den Mythos in seiner Gesamtheit zu verstehen, in dem die Antike ihn eingebettet hat, ist ein Blick in die

Philosophie und Rhetorik notwendig. Erst ihr Zusammenspiel erklärt, warum in einer ‚*Mythologiae*‘ eines Natalis Comes von dem einen christlichen Gott als Quelle und Schöpfer aller Dinge die Rede sein kann. Der Mythos wird entschlüsselt. Als *techne* ist er nicht nur ein episches, sondern auch ein rhetorisches und philosophisches System, aus dem Erkenntnis auf ganz unterschiedlichen Ebenen gewonnen werden kann.

Die Disziplinen gehen Hand in Hand, was die Grundlage für das Verständnis dieser antiken Epoche aus seiner humanistischen Rezeption ist. Teil dieser Tradition ist die Literatur. Es entstehen neue literarische und geistige Denkmodelle, so dass die ‚*Mythologiae*‘ eines Natalis Comes ein Spiegelbild seiner Zeit ist. Das Werk selbst ist eine *techne*, eine *techne* für das Verständnis frühneuzeitlicher Kunst. Die antiken Mythen werden neu entdeckt und es wird versucht, sie strukturiert zu erfassen und die in ihnen enthaltenen wissenschaftlichen Disziplinen aufzuzeigen. Sie werden wissenschaftlich untersucht. Das Element der *Fiktion* als ein episches Instrument, *techne*, wird aus antiken Theorien der Rhetorik abgeleitet, ist selbst aber eine begriffliche Konkretisierung der frühen Neuzeit. Der Mythos wird in ein philosophisches Gesamtkonzept eingebettet. Ziel ist das Aufdecken tieferer Bedeutungen vor dem Hintergrund einer sich gewandelten Verwendung der menschlichen Vernunft. Der humanistische Blickwinkel ist durch Rationalität geprägt, der den Mythos als ein wissenschaftliches Instrument wahrnimmt und ihn als solchen verwendet. Diese dichterische Leistung wird zur unerschöpflichen Quelle der Inspiration für die Kunst.

Als Ausgangspunkt wissenschaftlicher und erkenntnistheoretischer Untersuchungen ist der Mythos gleichzeitig ein Spiegelbild der Gesellschaft. Im Abendland wird er zur ersten schriftliche Fixierung von Worten einer Gesellschaftskultur erkannt und damit eine erste universelle Ausdrucksform menschlicher Vernunft.

Wenn man sich das enge Geflecht von Mythos, Rhetorik und Philosophie in ihrer humanistischen Rezeption betrachtet, die ‚*Mythologiae*‘ ist das Standardwerk seiner Zeit und repräsentiert damit die wissenschaftliche Meinung, stellt sich die Frage, warum zu Beginn des 21. Jahrhunderts so gut wie nichts mehr im Bewußtsein der Menschen, aber auch der Wissenschaftler zu sein scheint. Allein die Tatsache, dass die Werke Hermogenes’ und Natalis Comes’⁶⁵³ bis heute erst ein einziges Mal in eine moderne Sprache übersetzt worden sind, zeigt das große Desinteresse oder die Fehldeutung an diesem Thema, bei dem ich versucht habe aufzuzeigen, wie eine Textgattung nicht nur als

⁶⁵³ Ich möchte hier von den französischen Übersetzungen absehen, die alle aus dem 16. und 17. Jahrhundert stammen.

gedankliche Spielerei wahrgenommen werden kann. Der Mythos wird zum Brennpunkt ganz unterschiedlicher Disziplinen. Die *techne* der *Fiktion* als ‚*Sprache der Phantasie*‘ eines Karl Philipp Moritz, aber auch Naturerscheinungen können aus der Mythologie abgeleitet und in Göttern personifiziert werden. Heute noch ist an vielen Orten und Gegenständen der Mythos präsent. Er wird verwendet, ohne dass den meisten Menschen dieses bewusst ist. Der Zeichenvorrat Mythos existiert, wird aber als solcher nicht erkannt. Chaïm Perelman fasst die gedankliche Abkehr wie folgt zusammen:

„Der Niedergang der Rhetorik seit dem Ende des 16. Jahrhunderts war bedingt durch den Aufstieg des bürgerlichen Denkens, das die Rolle der Gewißheit verallgemeinerte, in der persönlichen Gewissheit des Protestantismus, der rationalen Gewißheit des Empirismus. [...] Die Geringschätzung der Rhetorik, das Vergessen der Theorie der Argumentation haben zur Negierung der praktischen Vernunft geführt, die Probleme des Handelns wurden entweder auf Probleme des Wissens, als solche der Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit zurückgeführt, oder aber außerhalb der Vernunft angesehen.“⁶⁵⁴

Mythos, aber auch andere fiktive Texte haben in unserer heutigen Gesellschaft keinen nennenswerten Stellenwert mehr. Die *Topik* als universelle Methode zur Findung von Wahrheit wird abgelöst. Große Vertreter einer anderen wissenschaftlichen Methode sind Francis Bacon, Isaac Newton und René Descartes.⁶⁵⁵ Sie orientieren sich an den Gesetzmäßigkeiten der Natur, so dass die Künste auf die psychologische Darstellung reduziert werden. Dichtung verliert ihre Legitimation als eine mögliche wissenschaftliche Methode.⁶⁵⁶

Dies zeigt sich in der Gegenwart darin, dass Romane nur noch zum Privatvergnügen gelesen werden und die Literaturwissenschaftler inzwischen zu den Exoten gehören, die in einer naturwissenschaftlich und ökonomisch orientierten Welt nicht ernst genommen werden. Doch gerade die großen Verflechtungen einzelner Disziplinen im Mythos zeigen, welch großes Gesamtverständnis dadurch erreicht werden kann und wie wichtig der sinnvolle Gebrauch der Vernunft, *logos*, ist. Gedankliche Wahrscheinlichkeiten sind für die wahre Argumentation notwendig, um die restliche Welt einem Verständnisprozess zuzuführen. Die Lücken bei der Wahrnehmung müssen durch eine gut geschulte Vernunft erschlossen werden. Durch Sinneseindrücke kann die Vernunft Vorstellungen, *phantásmata*, entwickeln. Nur so kann eine facettenreiche Welt abgebildet und verstanden werden. Die Welt passt nicht in eine mathematische Funktion oder Matrix, denn Liebe und Freundschaft sind mehr als nur ein paar Hormone, deren Wirkung und Zweck wir beschreiben können, das ‚warum‘ ist aber noch nicht erklärt. Es gibt Dinge,

⁶⁵⁴ C. Perelman. Das Reich der Rhetorik. S. 17.

⁶⁵⁵ Hess. S. 86.

⁶⁵⁶ Hess. S. 88.

bei der die Wahrnehmung für die wahre Erkenntnis nicht ausreicht. Die gedanklichen Verknüpfungen, die der menschliche Geist zwischen Gegenständen aufbaut, liegen außerhalb des Bereichs der Wahrnehmung und bedeuten ein unerschöpfliches Reservoir an bisher Unentdecktem.

Ich möchte Hermann Usener⁶⁵⁷ als ein Symptom dieser Abwendung bezeichnen. Er geht der Untersuchung der mythischen Götter nach und kritisiert die bisherigen Untersuchungsmethoden:

„Jeder versuch einer systematik führt zu torheiten im ganzen wie im einzelnen; im ganzen, denn sie setzt voraus, daß die götter sich so reinlich in die elemente geteilt wie die drei Kronossöhne und daß die durch dichtung und kunst zum gemeinbesitz erhobenen götter- und heldengestalten z.b. des griechischen glaubens den inbegriff der volksregion darstellten; im einzelnen, denn sie beruht auf dem irrtum, daß ein gott wie der mensch substantiell gegeben sei, wenn er in die entwicklung eintrete. Diese mythologie ist wissenschaftliche hilfsarbeit, aber nicht wissenschaft.“⁶⁵⁸

Der Wissenschaftler lehnt die systematische Darstellung der mythischen Götterwelt ab, weil der Mensch im Gegensatz zu Gott einer substantiellen Veränderung unterliegt, was bedeutet, dass das eigentümliche Wesen des Menschen einem dauerhaften Entwicklungsprozess ausgesetzt ist. Diese Veränderungen müssen dargestellt werden. Eine systematische Untersuchung aber geht von einem statischen Objekt aus, die Veränderung wird dabei nicht berücksichtigt. Er fordert daher die wissenschaftliche Untersuchung genau auf diese Veränderungen hin zu fokussieren, indem das Denken oder die „vorstellungen“⁶⁵⁹ beleuchtet werden. Als einziger Kandidat stehen die Texte und die Sprache als Zeugnisse zur Verfügung im Sinne einer „religiösen Begriffsbildung“.⁶⁶⁰ Hermann Usener untersucht die Bedeutung der Begriffe. Die Vorstellungen sollen durch philologische Untersuchung aus den Begriffen herausgelöst werden, denn:

„Die geistige erregung, welche ein in der außenwelt entgegnetretendes wesen hervorruft, ist gleichzeitig der anstoß und das mittel des benennens.“⁶⁶¹

„Wie wenig auch der begriff durch das wort erschöpft werde, die benennung ist doch an sich eine tatsache der begriffsbildung, die erste fassbare und eine das weitere vorbestimmende. Von den götternamen suchen wir also den urkundlichen aufschluß darüber, in welcher weise vorstellungen von dem unendlichen sich bildeten.“⁶⁶²

Der Gelehrte fordert eine etymologische Betrachtung der Götternamen sowie deren Rückschluss auf ihren Ursprung. Mit dem Vokabular der Rhetorik zu sprechen, beschränkt Hermann Usener die Untersuchung der Mythologie des Altertums auf die

⁶⁵⁷ Usener, Hermann: Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung.

⁶⁵⁸ Usener. S. V.

⁶⁵⁹ Usener. S. V.

⁶⁶⁰ Usener. S. VI.

⁶⁶¹ Usener. S. 3.

⁶⁶² Usener. S. 5.

Nominaldefinition unter Berücksichtigung der historischen Sprachwissenschaft, um aus den Wortvariationen die Veränderungen der Vorstellungen ableiten zu können.

Die vorliegende Arbeit hat deutlich gemacht, dass sich hinter dem antiken Mythos eine *techne* verbirgt, eine Handwerkskunst, die sich ganz unterschiedlicher Mittel bedient. Unter anderem auch das Instrument der Definition, um zu einer Topologie und damit zu wahrer Erkenntnis zu gelangen. Natalis Comes hat gezeigt, dass die antiken Göttergestalten durch das vierfache Definieren vollständig erörtert⁶⁶³ worden sind. Sie werden so zu *Topoi* für andere Bereiche, wie zum Beispiel den der Kunst. Wie kann ein Hermann Usener Göttergestalten in der Kunst wiedererkennen, wenn er als Mythologe ausschließlich eine etymologische Untersuchung des Götternamens vornimmt? Er kann es nicht, außer er bezieht andere Bereiche mit ein. Der Mythos ist ein poetisches Werk, das als Ganzes betrachtet werden sollte, dazu gehört auch die Handlung und vieles andere mehr. Der Mythos muß interpretiert werden, um hinter seine Geheimnisse zu gelangen und dazu sollte nicht nur ein einzelner Aspekt wie die Etymologie untersucht werden, sondern auch die typischen Rahmenbedingungen eines Dichters des Altertums. Ein Werk kann erst verstanden werden, wenn der Zweck der Dichtung verstanden worden ist. Das kann zum Beispiel Philosophie sein. Der Mythos, aber auch Literatur allgemein, ist ein Ausdrucksmittel der Gesellschaft und sollte aus dem gesellschaftlichen Kontext heraus verstanden werden, denn nur wenn ich die Gesellschaft verstehe, kann ich auch seine Kunst verstehen, denn die Kunst ist ein Abbild der Gesellschaft – Kunst ist *Mimesis*. Aber gerade das lehnt Hermann Usener ab. Seine Methode sollte Berücksichtigung finden und als Bestandteil der Rhetorik ist sie etabliert. Dies macht aber nur einen Bruchteil dessen aus, was Literatur zur Kunst macht. Der Mythos verwendet die *techne poetike* mit ganz unterschiedlichen Elementen und das alles soll irrelevant sein? Warum sollte ein Mensch in zusammenhängenden Sätzen reden, wenn nur die Bedeutung der Begriffe wichtig ist. Dann würde die Aufzählung der Begriffe reichen und alles wäre gesagt. Gerade der Kontext der Begriffe haucht die Bedeutung ein, die Anschauung verlebendigt den Begriff, die Anschauung wiederholt den Begriff, nur anders ausgedrückt. Ich kann die Worte Immanuel Kants dazu nur wiederholen:

„Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind.“⁶⁶⁴

Ich muß daher die Ausschließlichkeit Hermann Useners ablehnen.

Erschwerend kommt hinzu, dass für ihn Mythologie „die lehre (λόγος) vom mythos, oder, wie ich es nennen möchte, die formenlehre der religiösen vorstellungen“⁶⁶⁵ ist, denn eine

⁶⁶³ Vgl. Kapitel 4.3.4.1.

⁶⁶⁴ Kant: Kritik der reinen Vernunft. A51.

kultur- oder geistesgeschichtliche Untersuchung gehöre einer anderen wissenschaftlichen Disziplin an. Hermann Usener beschränkt sich auf eine historisch theologische Darstellung, was, wie ich sagen muß, auch keine Philologie ist.

Die Rezeption der *techne poetike* im Sinne des klassischen Altertums ist nicht auf den Humanismus beschränkt und taucht in der deutschen Literatur der Aufklärung auf. Dichter späterer Epochen haben sich dieser Methode bedient und Dichtung als Träger von Aussagen im Sinne der drei Sinnebenen des Aristoteles zu verwenden. Hierbei sei an die Fabeltheorie Gotthold Ephraim Lessings⁶⁶⁶ erinnert.

„Zum anderen bezeichnet F[abel] eine einerseits der Tierdichtung, andererseits der Lehrdichtung zugerechnete literar. Kurzform, die durch Verhüllung der Wahrheit mittels einer Fiktion Belehrungen erteilt. Fiktionalität - erzeugt durch die Wahl vorwiegend tierischer oder anderer nichtmenschl. Protagonisten, die jedoch über die menschlichen Verhaltensweisen verfügen - u. Lehrhaftigkeit - erzeugt durch die Konstruktion demonstrativer u. in ihrer Übertragbarkeit auf menschl. Handeln u. Sein unmittelbar einsichtiger Fälle - sind dabei kombiniert zu einer pointierten Beispielerzählung;“⁶⁶⁷

Die Fabel nutzt die *techne* der Fiktion in gleicher Weise wie dies auch beim Mythos der Fall ist. Der Dichter nimmt die antike Methode einer bewusst konstruierten dichterischen Form auf, um eine Begrifflichkeit zu verhüllen:

„Jede Erdichtung, womit der Poet eine gewisse Absicht verbindet, heißt seine Fabel. [...] Mein Gegenstand ist die sogenannte aesopische Fabel. Auch dies ist eine Erdichtung, eine Erdichtung, die auf einen gewissen Zweck abzielt.“⁶⁶⁸

Gotthold Ephraim Lessing ist sich der Anschaulichkeit bewusst, die die *techne* der Fiktion durch das gedankliche Sehbild liefert:

„Das Allgemeine existiert nur in dem Besonderen, und kann nur in dem Besonderen anschauend erkannt werden.“⁶⁶⁹

Er beschreibt hier die wahrscheinliche Wirklichkeit der dichterischen *Fiktion*. Die *gradus fictionis* verwenden die *techne* der *personificatio*, so dass an einer konkreten, aber fiktiven Gestalt ein allgemeiner Fall erörtert wird. Ziel der Fabel ist die Erkenntnis beim Rezipienten:

„Einfach ist die Fabel, wenn ich aus der erdichteten Begebenheit derselben bloß irgendeine allgemeine Wahrheit folgern lasse.“⁶⁷⁰

Der Aufklärer verwendet die aus dem Mythos abgeleiteten *technai* für seine Fabeltheorie. Wie beim Mythos liegt der Fabel Wahrheit in Form von Begrifflichkeit zugrunde, die

⁶⁶⁵ Usener. S. VI.

⁶⁶⁶ Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781).

⁶⁶⁷ Bodemann, Ulrike: Fabel. In: Walter Killy. Literatur Lexikon. Begriffe, Realien, Methoden. 13. S. 284-285.

⁶⁶⁸ Lessing. S. 67.

⁶⁶⁹ Lessing. S. 100.

⁶⁷⁰ Lessing. S. 68.

durch die *techne poetike* in Dichtung umgewandelt wird. Den lessingschen Fabeln liegt damit der ‚*Mythos als techne*‘ zugrunde.

Kann jetzt noch daran gezweifelt werden, dass der Mythos eine Art von Philosophie ist? Natalis Comes zumindest nicht - und es gibt einige Indizien, die dafür sprechen. Die mythischen Göttergestalten sind überlegt konstruiert und ihre Darstellung kann zu einem Anfang philosophischer Erörterung werden. Die drei Sinnebenen des Aristoteles ordnen den Mythos und allgemein die Dichtung der logischen Klasse zu. Der Mythos ist eine dichterische Leistung der Vernunft, eine *techne logike* und kann so als eine besondere Art der Philosophie bezeichnet werden. Als wahrscheinliche Wirklichkeit ist die Leistung des *logos* Teil des Erkenntnisprozesses. Literatur kann dem Menschen bei reflektierten Handlungen eine anschauliche Hilfe sein und wird so zum Ausgangspunkt für weises Handeln. Allein, dass das klassische Altertum Homer als Fibel verwendet hat, ist ein direkter Verweis auf den Mythos als Teil des Erkenntnisprozesses. Kinder und Jugendliche stehen am Beginn ihres Bildungsweges und Erkenntnisprozesses.

Wahrscheinliche Wirklichkeit kann erst erzeugt werden, wenn die Wirklichkeit verstanden worden ist. Der Schöpfer muss die Begrifflichkeit über den Gegenstand haben, um ihn in ein mythisches Bild der Anschauung transformieren zu können. Natürlich ist diese Form der Erkenntnis weit entfernt von einer Begrifflichkeit, aber als Wegbereiter zu dieser Begrifflichkeit hat der Mythos seine Daseinsberechtigung, und zwar eine sehr schöne, denn Dichtung soll nicht nur bewegen und belehren, sondern auch erfreuen. Wenn Weisheit als göttlich gilt, als das höchste Gut und das größte Glück, wäre es Unsinn anzunehmen, dass der Weg dorthin nicht auch Freude bereiten darf.

Es wäre aber noch an konkreten Beispielen der Beweis zu erbringen, dass der Mythos Philosophie ist. An den Mythen selbst und nicht an ihrer Rezeption muß der philosophische Gehalt nachgewiesen werden. Zwar spricht bei Natalis Comes viel dafür und das philosophische Wesen schimmert immer wieder durch, doch die Betrachtung der Göttergestalten reicht dazu nicht aus. Der einzelne Mythos muß in seiner Gesamtheit untersucht werden.

Anhang

Abbildungen

Griechische Begriffe

Bibliographie

Schriftliche Versicherung der selbständigen Anfertigung

Abbildungen:

Abbildung 1

Raphael Santi (1483-1520). *Die Schule von Athen* (1510)



Abbildung 2

Ausschnitt aus Abb.1



Abbildung 3

Christophoro Giarda. *Bibliothecae Alexandinae Icones Symbolicae* (1628)



Christophoro Giarda. *Bibliothecae Alexandinae Icones Symbolicae* (1628)

Griechische Begriffe

Altgriechisch	Transliteration	Bedeutung
ακμή	akmē	höchste Kraft der Darstellung und meisterhaft eingesetzte Klimax der Rede
ἀλήθεια	alētheia	Eindruck der Aufrichtigkeit, Wahrheit
ἀληθής	alêthes	wahrhaftig, ehrlich, ohne Täuschen
ἀληθής λόγος	alêthes logos	die wahrhaftige Rede
ἀνάπαυσις	anápausis	Kadenzen
ἄνθρωπος	anthropos	Mensch
ἀξιῶμα	axiōma	Grundsatz, Wahrheit
ἀξιῶμα καὶ μέγεθος	axiōma kai mégethos	Erhabenheit, Hoheit, Würde der pathetischen Sprache
ἀπόλογοι (pl.)	apologoi	Apologien
ἀρεταί	aretai (pl.)	Tugend, verschiedene Stileigenschaften
ἀρεταί διηγήσεως	aretai diēgēseōs	virtutes narrationis
ἀρεταί λέξεως	aretai léxeōs	virtutes elocutionis
ἀφέλεια	aphéleia	den bewusst erweckten Eindruck der Naivität und Kunstlosigkeit
ἀφελής	aphelés	eben, glatt, einfach, schlicht, klar
ἀφελής λόγος	aphelés logos	die schlichte, klare Rede
γένεσις	genesis	Ursprung, Erzeugung, Entstehung
γλυκύτης	glykýtēs	gefällige Eleganz; angenehme Gefälligkeit
γοργότης	gorgótēs	den durch technische Kunst erzielte Eindruck der bündigen Kürze und des Tempos der Sprache
γράμμα	grámma	1. Buchstabe 2. Schrift, Buch, Gemälde, Wissenschaften - auch Elementarkenntnisse (Schreiben u. Lesen)
δεινότης	deinótēs	bezwingende oder mitreißende Wucht und eindringlich überzeugende Kraft der Rede /des Stils
δημόσιος	dêmosios	dem Volk od. Staat gehörig, öffentlich
διάλογος	dialogos	Unterredung, Gespräch
διήγησις	diēgēsis	narratio
δικανικός λόγος	dikanikos logos	Gerichtsrede, genus iudiciale
δόξα	doxa	Meinung, im Gegensatz zu Wissen
δριμύτης	drimýtēs	Schärfe
δύναμις	dynamis	Möglichkeit (Potentialität), Vermögen
εἶδος (pl. εἶδη)	eidos (pl. eidē)	Form, Art, Idee; inhaltliche Arten
ἑλληνισμός	hellenismos	Sprachrichtigkeit
ἐν μέτρῳ	en metro	in Versen
ἐνάργεια	enargeia	Deutlichkeit, Anschaulichkeit
ἐνέργεια	energeia	Wirklichkeit (Aktualität)
ἐννοία (pl. ἐννοιαί.)	ennoia (pl. ennoiai)	Gedanke, Vorstellung, Begriff, Idee
ἐπιείκεια	epieikeia	Anmut, Schicklichkeit, Anständigkeit
ἐπιεικής	epieikés	1. bei Sachen: schicklich, gebührend, geziemend, angemessen 2. von Personen: geeignet, tüchtig, rechtlich, anständig, ordentlich
ἐπιστήμη	epistēmē	das Wissen, Kenntnis, Einsicht
ἐρεβος	erebos	Dunkel, dunkler Unterweltraum, Aufenthaltsort der Toten
εὐαρμοστία	euharmostía	gute Fügung der Redeglieder

εὐκρίνεια	eukríneia	richtige Ordnung und Luzidität der Gedanken
ευρυθμία	eurhythμία	guter Rhythmus der Sätze und Satzglieder
ἠθικός	ethikos	moralisch, sittlich, gesittet
ἠθικός λόγος	éthikos logos	die moralische Rede
ἠθος	ethos	innere Stimmigkeit
ἰδέαι	ideai (pl.)	Ideen im Sinne rhetorischer Figuren
ἰδέαι τοῦ λόγου	ideai toy logoy (pl.)	Prosareden
ἰδεῖν	ideîn	sehen, erkennen, wissen
ιδιωτικός	idiôtikos	einem Privatmann zugehörig, gemein, gewöhnlich
καθαρότης	katharótēs	Sprachreinheit u. Klarheit
κάλλος	kállos	Schönheit
κατασκευή	kataskeue	Zurüstung, Ausrüstung
κόσμος	kósmos	Schmuck
Κύκλωψ	Kyklops	Radauge, rundes Auge
κωλα	kola	Kola
λαμπρότης	lamprótēs	Entfaltung von leuchtender Schönheit, Pracht Brillanz
λέξις	léxis	elocutio (sprachl. Darstellung der Gedanken); Diktion
λόγος	logos	<u>I. das Sprechen</u> 1. mündliche Mitteilung, Wort, Rede, Erzählung, Nachricht, Gerücht 2. Erlaubnis zum Reden, gehaltene Rede, Beredsamkeit, aufgestellter Satz, Behauptung, Lehrsatz, Gegenstand der Rede, Erzählung, Bericht, Schrift <u>II. das Berechnen</u> 1. Rechenschaft 2. Rechnung, Wertschätzung 3. Verhältnis 4. Vernunft
λόγος ψευδής	logos pseudes	die falsche Rede, Logos
μέγεθος	mégethos	Größe, sittlich und physisch
μέθ-οδος	meth-odos	1. Weg, etwas zu erreichen. 2. übertr. Gang der Untersuchung, Grundsatz, Methode.
μεστότης	mestótēs	Barocke Reife der Sprache
μεταμόρφωσις	metamorphosis	Umgestaltung
μεταφορά	metaphora	Übertragung (der Bedeutung), bildlicher Ausdruck
μίμησις	minesis	Nachgeahmtes, Nachahmung, Darstellung
μυθικός	mythikos	sagenhaft, mythisch
μυθολογία	mythologia	Sagengeschichte
μῦθος - λόγος	mytho-logos	Sagen erzählend, Fabelerzähler, Mythologe
μῦθος (pl. μῦθοι)	mythos, (pl. Mythoi)	1. Wort, Rede, Erzählung, Gespräch a. Nachricht, Bericht, Bescheid, Befehl b. Gedanke, Meinung, Anschlag, Rat c. Sache, Begebenheit, Geschichte 2. Gerücht, Erdichtetes a. Legende, Sage, Mythos b. (Tier)fabel, Märchen
όγκος	ónkos	Würde, Erhabenheit, Glanz, Massenhaftigkeit
οξύτης	oxýtēs	Heftigkeit
πάλλω	pallo	schwingen, in heftige Bewegung setzen, schütteln, zittern, beben
πάθος	pathos	1. was jemanden zustößt, Missgeschick, Unglück, Leid 2. Leidenskampf, Schmerz Gemütsbewegung, Affekt, Empfindung, Begierde, Gefühl

πανηγυρικός λόγος	panēgyrikos logos	darstellende Rede; genus demonstrativum Festrede, Lobrede, Tadelrede
πείθω	peithō	durch Bitten überreden, überzeugen, gewinnen, besänftigen
Περὶ εὐρέσεως	Perí heuréseōs	Über Auffindung
Περὶ ἰδεῶν	Perí ideon	Über Ideenlehre
Περὶ μεθόδου δεινότητος	Perí methódou deinótētos	ist die richtige Mischung und Anwendung aller besprochenen Ideen und ihres Gegenteils
Περὶ στάσεων	Perí staseōn	Über Stasislehre
περιβολή	peribolē	ausschweifende Breite der Sprache
πιθανόν	pithanón	überzeugender Eindruck
ποίημα	poiema	das Gemachte, das Werk, Gedicht, Handlung, Tat, Erdichtung
ποίησις	poiesis	1. das Machen, Tun, Tätigkeit, etwas hervorbringen, Schöpfung 2. das Schaffen des Dichters, Dichtkunst
πολιτικὴ τέχνη	politikē téchne	Kunst der Politik
πολιτικός	politikos	bürgerlich, den Bürger betreffend, staatsbürgerlich
πολιτικός λόγος	politikos logos	Beratungsrede, Volksrede, Beredsamkeit
πρέπον	prépon	Angemessenheit; Schicklich-Passendes
ρυθμός	rythmós	Rythmus
σαφήνεια	saphēneia	klare Deutlichkeit
σαφής	saphés	hell, deutlich, klar
σεμνότης	semnótēs	Dignität der Sprache
σοφία	sophia	Weisheit, Geschicklichkeit
συλλογισμός	syllogismos	das Zusammenrechnen, Berechnung, logischer Schluß
συμβουλευτικός λόγος	symboleutikos logos	Beratungsrede (pol. Rede), genus deliberativum
συμμετρία	symmetría	ausgewogen ponderierte Komposition
σύνθεσις	synthesis	Komposition
σφοδρότης	sphodrotēs	heftige Leidenschaftlichkeit und Intensität
σχήματα	schemata	Figuren
τα ἀμοιβαία	ta amoibaia	Wechselrede,(Dialog) im Drama
τα ὄντα	ta onta	das Seiende
τέχνη	techne	Kunstfertigkeit, die lehr- und lernbar ist
τέχνη ἠθικὴ	techne ethike	Kunstfertigkeiten der Moral betreffend
τέχνη	techne logike	Kunstfertigkeiten des Geistes betreffend
τέχνη ποιητικὴ	techne poetike	Dichtkunst
τέχνη ρητορικὴ	téchnē rhētorikē	praktische Fähigkeit u. theoretisches Vermögen der Rhetorik
τόπος	topos	Ort Stelle, Gegend, Platz, Raum
τραχύτης	trachýtēs	schroffe Rauheit, heftige Schärfe
υπαρχοντα	hyparchonta	das Zugrundeliegende
φαντάσματα	phantásmata	Vorstellungen
φήμη	pheme	Stimme, Wort, zufällig ausgesprochenes Wort, Vorbedeutung, Götterauspruch
φίλο – μυθος	philo – mythos	Sagen oder Märchen liebend
φραστικοὶ χαρακτήρες	phrastikói charaktēres	genera dicendi (Stilarten)
φυλή	phyle	der Stamm
φύσις	physis	Natur
χαρακτήρες	charakteres	Stilarten
ψυχαγωγία	psychagogia	Seelenführung, Lockung, Vergnügung

Bibliographie

Primärliteratur

Aristoteles. Metaphysik. Übersetzt von Hermann Bonitz, Hg.v. Burghard König. 2. Auflage. Hamburg: Rowohlt's Enzyklopädie. 1999.

Aristoteles. Poetik. Übersetzt von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. 1994.

Aristoteles. Philosophische Schriften 2. Topik. Sophistische Widerlegungen. Übersetzt von Eugen Rolfes. Hamburg: Felix Meiner. 1995.

Natalis Comes: Mythologie ov explication des fables. Übersetzung von Jean Bavdoin. Paris: Pierre Chevalier und Samvel Thibovst. 1627. [Nachdruck: New York, London: Garland Publishing. 1976.]

Natalis Comitis: Mythologiae. Sive explicationvm fabularvm. Venetiis. 1567. [Nachdruck: New York, London: Garland Publishing. 1976.]

Natalis Comitis: Mythologiae. Sive explicationvm fabularvm libri 10, in quibus omnia prope naturalis & moralis Philosophia dogmata contenta fuisse demonstratur. Nupar ab ipso autore recogn. et locupl. Eiusdem Libri 4 de venatione ... Acc. G. Linocerii [Geoffroy Linocier] Musearum mythologia & **Anonymi** observationum in totam de diis gentium narrationem libellus. Lyon: de Tournes 1653.

Natale **Conti's** *Mythologiae*. Translated and Annotated by John Mulryan and Steve Brown. Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies. Tempe, Arizona. 2006. 2 Bände.

Goethe, Johann Wolfgang von: Werke. Band 14. Naturwissenschaftliche Schriften. Hamburger Ausgabe. München. Deutscher Taschenbuchverlag. 1998.

Hartmann von Aue: Erec. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung von Thomas Cramer. 23. Auflage. Frankfurt: Fischer. 2000.

Hermogenes' On Types of Style. Translated by Cecil W. Wooten. Chapel Hill: The University of North Carolina Press. 1987.

Homer: Ilias. Übersetzung von Roland Hampe. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. 1979.

Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft. In: Werke Band II. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Sonderausgabe. 1998.

Laurentius, Caspar: ERMOGENOYΣ TEXNH RHTORIKH TEΔEIOATATH. HERMOGENIS ARS ORATORIA ABSOLVTISSIMA; ET LIBRI OMNES. Cum noua Verfione Latina e regione Contextus Græci, & Commentariis Gasparis Lavrentii. Genf. 1614.

Leibniz, Gottfried Wilhelm: Betrachtungen über die Erkenntnis, die Wahrheit und die Ideen. In: Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie. Teil I. Übersetzt von Artur Buchenau, mit Einleitung und Anmerkungen. Hg.v. Ernst Cassirer. Neuausgabe. Hamburg: Felix Meiner. 1996. S. 9-15.

Lessing, Gotthold Ephraim: Abhandlungen über die Fabel. Hg.v. Heinz Rölleke. Bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. 2008.

Moritz, Karl Philipp: Götterlehre oder Mythologischen Dichtungen der Alten. In: Karl Philipp Moritz. Werke. Hg.v. Horst Günther. Frankfurt am Main: Insel. 1981. Zweiter Band.

Platon. Phaidon. Übersetzung von Friedrich Schleiermacher. Nachwort von Andreas Graeser. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. 1997.

Platon. Der Staat. Übersetzung von Karl Vretska. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. 2001.

Vossii, Gerardi Joannis: Poeticarum Institutionum Libri Tres. Amsterdam: Apud Ludoricum Elzeviricum. 1647.

Vossius, G.J.: Poeticarum institutionum libri III / Institutions of Poetics in three parts. Hg. von Jan Bloemendal. Unter Mitwirkung von Edwin Rabbie. [voraussichtlich: Stuttgart: Frommann-Holzboog. Bisher unveröffentlicht.]

Sekundärliteratur

Blumberg, Hans: Arbeit am Mythos. Frankfurt: Suhrkamp. 1979.

Blumberg, Hans: Wirklichkeitsbegriff und Wirklichkeitspotential des Mythos. In: Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption. Hg.v. Manfred Fuhrmann. München: Wilhelm Fink. 1971.

Brisson, Luc: Einführung in die Philosophie des Mythos. Antike, Mittelalter und Renaissance. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1996.

Buck, August: Poetiken der italienischen Renaissance. In: Renaissance-Poetik. Renaissance Poetics. Hg.v. Heinrich F. Plett. Berlin: Walter de Gruyter. 1994. S. 23-36.

Cousin, Jean: Études sur Quintilien. Contribution a la recherche des sources de l'institution oratoire. Tome I. Amsterdam: P. Schippers. 1967.

Dalfen, Joachim: Platons Jenseitsmythen: Eine „Neue Mythologie“? In: Platon als Mythologe. Neue Interpretationen zu den Mythen in Platons Dialogen. Hg.v. Markus Janka und Christian Schäfer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 2002. S. 214-230.

Dorschel, Reinoldus: Qualem in usurpandis veterum scriptorum testimoniis Natalis Comes praestiterit fidem. Greifswald: Uni.Diss. 1862.

Falcon, Andrea: Aristotle on Causality. <http://plato.stanford.edu/entries/aristotle-causality/> (Stand: 22. April 2008)

Finsler, Georg: Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe. Italien · Frankreich · England · Deutschland. Hildesheim: Georg Olms. 1973.

Garin, Eugenio: Geschichte und Dokumente der abendländischen Pädagogik II. Humanismus. Hamburg: Rowohlt. 1966.

Götttert, Karl-Heinz: Einführung in die Rhetorik. Grundbegriffe – Geschichte – Rezeption. 3. Auflage. München: Wilhelm Fink. 1998.

Gottschall, Rudolf: Poetik. Die Dichtkunst und ihre Technik. 4. Auflage. Breslau: Eduard Trewendt. 1877.

- Grondin, Jean: Einführung in die philosophische Hermeneutik. 2. Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 2001.
- Gruppe, Otto: Geschichte der klassischen Mythologie und Religionsgeschichte während des Mittelalters im Abendland und während der Neuzeit. Leipzig: B.G. Teubner 1921.
- Hess, Peter: Zum Toposbegriff in der Barockzeit. In: Rhetorik. Ein internationales Jahrbuch. Band 10. Rhetorik der frühen Neuzeit. Hg.v. Joachim Dyck, Walter Jens, Gert Ueding. Tübingen: Max Niemeyer. 1991.
- Hübner, Kurt: Die Wahrheit des Mythos. München: Beck. 1985.
- Jaeger, Werner: Paideia. Die Formung des griechischen Menschen. Erster Band. 4. Auflage. Berlin: Walter de Gruyter. 1959.
- Jüngel, Eberhard: Metaphorische Wahrheit. Erwägungen zur theologischen Relevanz der Metapher als Beitrag zur Hermeneutik einer narrativen Theologie. In: ders.: Entsprechungen: Gott – Wahrheit – Mensch. Theologische Erörterungen. München: Ch. Kaiser. 1980.
- Kannicht, Richard: Paradeigmata. Aufsätze zur griechischen Poesie. Hg.v. Lutz Käppel und Ernst A. Schmidt. Heidelberg: C. Winter. 1996.
- Kobusch, Theo: Die Wiederkehr des Mythos. Zur Funktion des Mythos in Platons Denken und in der Philosophie der Gegenwart. In: Platon als Mythologe. Neue Interpretationen zu den Mythen in Platons Dialogen. Hg.v. Markus Janka und Christian Schäfer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 2002. S. 44-57.
- Latacz, Joachim: Homer. Der erste Dichter des Abendlands. 4. Auflage. Düsseldorf, Zürich: Artemis & Winkler. 2003.
- Lindberg, Gertrud: Studies in Hermogenes and Eustathios. The theory of ideas and its application in the commentaries of Eustathios on the epics of Homer. Lund: J. Lindell. 1977.
- Marrou, Henri Irénée: Geschichte der Erziehung im klassischen Altertum. 7. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. 1977.
- Meijering, Roos: Literary and rhetorical theories in Greek scholia. Groningen: Forsten. 1987.
- Most, Glenn W.: Platons exoterische Mythen. In: Platon als Mythologe. Neue Interpretationen zu den Mythen in Platons Dialogen. Hg.v. Markus Janka und Christian Schäfer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 2002. S. 7-19.
- Nestle, Wilhelm: Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates. 2. Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner. 1975.
- Patillon, Michel: La theorie du discours chez Hermogene le rheteur. Essais ur les structures linguistiques de la rhétorique ancienne. Paris: Les Belles Lettres. 1988.
- Patterson, Annabel M.: Hermogenes and the renaissance. Seven ideas of style. Princeton: University Press. 1970.
- Perelman, Chaïm: Das Reich der Rhetorik. Rhetorik und Argumentation. München: Beck. 1980.

- Plett, Heinrich F.: Renaissance-Poetik. Zwischen Imitation und Innovation. In: Renaissance-Poetik. Renaissance Poetics. Hg.v. Heinrich F. Plett. Berlin: Walter de Gruyter. 1994. S. 1-20.
- Rademaker, C.S.M.: Life and work of Gerardus Joannes Vossius. (1577-1649). Assen: Van Gorcum. 1981.
- Rechenauer, Georg: Veranschaulichung des Unanschaulichen: Platons Neue Rhetorik im Schlussmythos des *Gorgias*. In: Platon als Mythologe. Neue Interpretationen zu den Mythen in Platons Dialogen. Hg.v. Markus Janka und Christian Schäfer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 2002. S. 231-250.
- Reinhardt, Karl: Die Ilias und ihr Dichter. Hg.v. Uvo Hölscher. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht. 1961.
- Rutherford, Ian: Canons of style in the antonine age. *Idea*-theory in its context. Oxford: Clarendon Press. 1998.
- Schmidt-Biggemann, Wilhelm: Über die Leistungsfähigkeit topischer Kategorien – unter ständiger Rücksichtnahme auf Renaissance-Philosophie. In: Renaissance-Rhetorik. Renaissance Rhetoric. Hg.v. Heinrich F. Plett. Berlin: Walter de Gruyter. 1993.
- Schmitt, Arbogast: Mythos und Vernunft bei Platon. In: Platon als Mythologe. Neue Interpretationen zu den Mythen in Platons Dialogen. Hg.v. Markus Janka und Christian Schäfer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 2002. S. 290-309.
- Schwede, Johannes; Sundelis, Johannes: Gradus cognitionis humanae. Uppsala, Greifswald: Uni.Phil.Diss. 1692.
- Seznec, Jean: Das Fortleben der antiken Götter. Die mythologische Tradition im Humanismus und in der Kunst der Renaissance. München: Wilhelm Fink. 1990.
- Stillers, Rainer: Mythologie in der italienischen Renaissancepoetik. In: Renaissance-Poetik. Renaissance Poetics. Hg.v. Heinrich F. Plett. Berlin: Walter de Gruyter. 1994. S. 37-52.
- Stöcklein, Paul: Über die philosophische Bedeutung von Platons Mythen. Leipzig: Dietrich'sche Verlagsbuchhandlung. 1937. [Philologus, Supplementband 30, Heft 3].
- Ueding, Gert: Klassische Rhetorik. 4. Auflage. München: Beck. 2005.
- Usener, Hermann: Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung. 4. Auflage. Frankfurt am Main: Klostermann. 2000.
- Varwig, Freyr Roland: Über die rhetorisch-poetischen Einteilungsgründe fiktionaler Begriffe – Die *genera fabulosae fictionis* bei Gerhard Johann Vossius (Poetik, 1647) und ihre Vorformen in der antiken Rhetorik. Univ. Vortrag Turin. 1993.
- Walter, Hans: Die Entwicklung der Mythopoie in den platonischen Dialogen. Saarbrücken: Uni.Diss. 1994.
- Willi, Walter: Versuch einer Grundlegung der platonischen Mythopoie. Berlin. Orell Füssli. 1925.
- Zaslavsky, Robert: Platonic myth and Platonic writing. Washington: University Press of America. 1981.

Nachschlagewerke

Braak, Ivo: Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung. Kiel: Hirt. 1965.

Brumble, H. David: Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance. A Dictionary of Allegorical Meanings. Westport, Connecticut: Greenwood Press. 1988.

dtv-Atlas Philosophie. Hg.v. Peter Kunzman, Franz-Peter Burkhard u. Franz Wiedmann. 7. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. 1998.

Duden. Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. Die Geschichte der deutschen Wörter und der Fremdwörter von ihrem Ursprung bis zur Gegenwart. 2. Auflage. Mannheim: Duden. 1997. [= Bd. 7]

Der Neue Pauly: **Enzyklopädie** der Antike. Hg.v. Hubert Cancik und Helmuth Schneider. Stuttgart, Weimar: Metzler. 1996 ff.

Gemoll: Griechisch-Deutsches Schul- und Handwörterbuch. Von Wilhelm Gemoll. Durchgesehen und erweitert von Karl Vretska. 9. Auflage. München: Hölder-Pichler-Tempsky. 1991.

Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hg.v. Joachim Ritter. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1971 ff.

Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hg.v. Gert Ueding. Tübingen: Max Niemeyer. 1992 ff. [**HWR**]

Hoefler, De M. Le Dr.: Nouvelle Biographie générale. Depuis les temps les plus reculés jusqu' a nos jours. Bd. 29. Paris: Firmin Didot Frères. 1859.

Walter **Killy**. Literatur Lexikon. Begriffe, Realien, Methoden. Bd. 13, 14. Hg.v. Volker Meid. Gütersloh: Bertelsmann Lexikon Verlag. 1992 ff.

Langenscheidts Taschenwörterbuch Latein. 44. Auflage. Berlin, München: Langenscheidt. 1992.

Lexikothek. Spektrum der Kunst. Hg.v. Heinz Spielmann. Gütersloh: Bertelsmann Lexikon-Verlag. 1978.

Paulys **Real-Encyclopädie** der classischen Altertumswissenschaften. Hg.v. Wilhelm Kroll. Stuttgart: Metzler. 1899 ff. [**RE**]

Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. I. Hg.v. Klaus Weimar. Berlin: Walter de Gruyter. 1997.

Schriftliche Versicherung der selbständigen Anfertigung

Hiermit erkläre ich, Maren Wixforth, dass ich die vorliegende Masterarbeit selbständig angefertigt und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt sowie die Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, durch Angabe der Quellen kenntlich gemacht habe.

Frankfurt am Main, 17. Februar 2010