

1 Stand der Forschung und Ziel der Arbeit

Feinste Beredsamkeit gepaart mit umfassendem Wissen, so sieht Augustinus in *De civitate dei* 9,4 im 4. Jh. Gellius' Beitrag für die lesende Nachwelt:

in libris, quibus titulus est noctium atticarum, scribit a. gellius, uir elegantissimi eloquii et multae undecumque scientiae, se nauigasse aliquando cum quodam philosopho nobili stoico.

In den Büchern, deren Titel *Noctes Atticae* lautet, schreibt A. Gellius, ein Mann von stilischer Beredsamkeit und grossem Wissen in jeglicher Hinsicht, dass er einmal mit einem gewissen berühmten stoischen Philosophen gereist sei.¹

Gerade der Hinweis auf Gellius' umfassendes Wissen scheint sein Werk – eine Miscellanschrift, die sich durch inhaltliche und formale Buntheit der gesammelten Kurztexte auszeichnet, als deren gemeinsamer Nenner der zeitgenössische Bildungsdiskurs gelten kann – von einer literarischen Rezeption abzurücken. Augustinus' Satz enthält aber noch mehr. Indem er ausführt, dass Gellius darüber schreibe, wie er einmal mit einem bekannten Stoiker zur See gefahren sei, deutet er auch einen Erlebnisbericht desselben an und führt uns Gellius als Erzähler vor, und zwar als einen so anschaulichen wie angenehmen, wie Augustinus im Laufe seiner Nacherzählung anmerkt:

is philosophus, sicut latius et uberius, quod ego breuiter attingam, narrat a. gellius, cum illud nauigium horribili caelo et mari periculossissime iactaretur, ut timoris expalluit.
...
haec ut potui non quidem commodius a. gellio, sed certe breuius.

Wie A. Gellius ausführlicher und beredter erzählt, was ich nur kurz berühren werde, erblickt dieser Philosoph aus Furcht, die ihn überkam, als das Schiff wegen des entsetzlichen Wetters und des Meeres gefährlich hin und her geworfen wurde.
...
Dies habe ich dargestellt, wie ich es vermochte, freilich nicht angenehmer, aber gewiss kürzer als A. Gellius.

Augustinus' Bemerkungen zu Gellius legen damit nahe, dass er dessen *Noctes Atticae* mit einem gewissen ästhetischen Vergnügen gelesen hat, wie es einer literarischen Lektüre eignet. Gellius ist für Augustinus beides zugleich, Wissensvermittler und Erzähler.² In den *Noctes Atticae* wird Wissen erzählt.

Diesem Umstand soll die vorliegende Untersuchung Rechnung tragen und danach fragen, was die *Noctes Atticae* abseits des Wissens, das die Sammlung vermittelt, lesenswert macht und ihre ästhetische Rezeption ermöglicht. Für kaum eine andere

¹ Die Übersetzungen stammen von der Verfasserin.

² Ähnlich hält Howley 2018, 21 fest, dass Augustin aus den *Noctes Atticae* nicht nur das Epiktet-Zitat schöpft, sondern auch die umrahmende Anekdote tradiert. Er schliesst daraus auf die Bedeutung, die der Narration in Gellius' Werk in den Augen des antiken Lesers zukam.

Textsorte scheint eine Bestimmung als entweder literarisch oder doxographisch so beweglich und fraglich wie für die Miszellenliteratur.³ Die Untersuchung soll also durch eine narratologisch bestimmte Interpretation einzelner Kapitel den erzählerischen Aspekt ins Zentrum rücken, der in den *Noctes Atticae* gegenüber der Wissensausbreitung vielleicht weniger augenscheinlich ist. Denn tatsächlich zeigt ein Blick auf die bisherige Auseinandersetzung mit den *Noctes Atticae*, dass sich die Gellius-Forschung dort, wo sie sich zu einem positiveren Urteil über den Autor durchgerungen hat – wie bei Nettleship 1883, Hertz 1886 (der die *Noctes Atticae* als eine „für alle Zeiten ... reiche Fundgrube des Wissens“ bezeichnet)⁴ und später Marache 1952 – bislang auf Gellius' Leistung als Wissenssammler und -vermittler konzentriert hat. Noch für Seel 1977 ist es ausgeschlossen, sich mit Gellius als Autor auseinanderzusetzen:

Ihn (*scil.* Gellius) lieben wir alle, aber wahrlich nicht um seiner selbst willen, sondern als unschätzbar wertvolle Durchgangsstelle für Älteres und Besseres: so etwas wie eine Sammellinse, die selbst gar nichts sagt, sondern nur anderes sehen lässt, freilich immer nur stückchenweise ...; ein fleissiger Sammler und Aneinanderstückler, Besitzer eines erstaunlichen Zettelkastens.⁵

In solchen Urteilen wird Gellius am Massstab der Wissenstradierung gemessen und als Kompilator gewertet. Diese Perspektive wird in neueren Arbeiten zu einer kulturhistorischen Fragestellung ausgeweitet, etwa indem Beall 1988 über die Auflistung der in den *Noctes Atticae* behandelten Wissensgebiete und Testimonien hinaus Gellius' Bildungskonzept skizziert und Holford-Strevens² 2005 den Forscher und Universalgelehrten Gellius in seinem zeitgeschichtlichen Kontext der antoninischen Ära würdigt.⁶ Auch Heusch 2011 ist die kulturhistorische Perspektive eigen, indem sie untersucht, wie in den *Noctes Atticae* das Erinnerungsbewusstsein des 2. Jhs. reflektiert wird. Mit seiner Charakterisierung des Autors als eines „fleissige(n) Sammler(s) und Aneinanderstückler(s), Besitzer(s) eines erstaunlichen Zettelkastens“ gibt Seel, angesichts seiner Abwertung von Gellius wohl unbeabsichtigt, einen Fingerzeig auf einen durchaus schöpferischen Aspekt von Gellius' Umgang mit der von ihm gesammelten Textwelt, indem dieser aus ihr auswählt und sie neu zusammensetzt. Das Neue und literarisch Kreative ist in den *Noctes Atticae* nicht im Dargestellten (dabei handelt es sich ja um die Tradierung von Kanonischem) sondern in seiner Kombination und Situierung zu sehen. Der schöpferische Akt, der diesem Prozess zugrunde liegt und, wie das Kapitel 3 dieser Arbeit zeigen wird, auch poetologische Reflexionen in Gang

³ Die klarste Trennung in Form einer funktionellen Verteilung zweier verschiedener Sprachen, wie in der Renaissance Latein als Wissenschaftssprache neben der in der Dichtung verwendeten Volkssprache stand, entfällt für die antike lateinische Literatur; vgl. die Verteilung von Latein und Volkssprache in Dantes und Petrarcas wissenschaftlichen Schriften einerseits und Dichtung andererseits.

⁴ Hertz 1886, 35.

⁵ Seel 1977, 221.

⁶ Die erste Ausgabe der Monographie von Holford-Strevens erschien 1988 und wird von Heusch 2011, 8 zu Recht als „Meilenstein“ der Gellius-Forschung bezeichnet.

setzen kann, tritt deutlicher hervor, wenn wir Autoren wie Gellius der Unterscheidung bei Stadler 2014 folgend als *verba*-Sammler bezeichnen und von *res*-Sammlern abgrenzen, wie sie als Besitzer von Naturalienkabinetten in der frühen Neuzeit in Erscheinung treten. Diese *res*-Sammler wählen im Gegensatz zum *verba*-Sammler nicht aus, weder was die Gegenstände noch was ihre Anordnung betrifft. Sie schaffen nichts Neues, sondern bilden Grösseres im Kleineren nach vorgegebenem Muster ab.

Unter dem Hinweis auf den umfassenden Überblick von Heusch 2011 kann hier auf einen detaillierten Bericht zur bisherigen Gellius-Forschung verzichtet werden. Es seien aber einzelne Arbeiten, die den hier präsentierten narratologischen Zugang vorbereitet haben, besonders hervorgehoben, wie diejenige von Pausch mit dem Titel *Biographie und Bildungskultur* (2004). Pausch stellt Gellius zugleich in einen literarischen wie auch in einen kulturellen Kontext, indem er das Genre der Biographie als Ausdruck der Bildungskultur des 2. Jhs. untersucht und in diesem Rahmen Gellius' Umgang mit biographischen Daten bestimmt. Auch Pausch streicht die wissensvermittelnde Funktion der *Noctes Atticae* hervor, wenn er das Kapitel zu Gellius unter den Titel „Zwischen Lexikoneintrag und Vorbildfunktion“ fasst.⁷ Er anerkennt darin aber auch die „anspruchsvolle Gestaltung“ und den im Dienste der Unterhaltung stehenden narrativen Wert der einzelnen Kapitel, welche durch ihre „anekdotische Erzählform“ einerseits und eine lockere, diskontinuierliche Folge von Kapiteln, die Erlebnissen und Fakten zur jeweiligen historischen Persönlichkeit gewidmet sind, andererseits dem Leser Unterhaltung bieten.⁸ Keulen 2009 geht die entgegengesetzte Richtung. Der Titel seiner Monographie *Gellius the Satirist* lässt eine Konzentration auf literarische Aspekte erwarten, die Untersuchung konzentriert sich dann aber auf das Bestreben der Bildungselite des 2. Jhs., sich im Bildungsdiskurs vorteilhaft zu positionieren, und stellt somit soziokulturelle Beobachtungen zum Verhältnis sowohl von Gellius zu den von ihm vorgeführten Zeitgenossen der zweiten Sophistik als auch von Rom zu Griechenland in den Vordergrund.⁹ Dennoch vermittelt Keulen in seiner Untersuchung auch wichtige Einblicke in die literarische Erzählweise der *Noctes Atticae*, indem er den Blick dafür öffnet, wie sich Gellius in seiner Inszenierung als Ich-Erzähler darum bemüht, sich gegenüber seinen Lehrern und scheinbaren Vorbildern positiv abzuheben. Keulens Gellius treibt sein Spiel mit Autoritäten. Der Blick auf diese ist in den *Noctes Atticae* vielschichtig und eröffnet literarische Diskursivität. Keulen leistet so eine literarische Würdigung der *Noctes Atticae*, wobei eine Analyse der Erzählweise, die über einzelne, sich zufällig aus der kulturhistorischen Perspektive ergebende Aspekte hinausgeht, immer noch aussteht. Diese Lücke vermag auch Anderson 2004 nicht zu schliessen, der in seinem Beitrag zu Gellius als Geschich-

⁷ Pausch 2004, 147.

⁸ Pausch 2004, 163.

⁹ Harrison 2000 hat anhand von Apuleius gezeigt, dass die zweite Sophistik als kulturelle Erscheinung nicht auf die griechische Literatur beschränkt werden kann. Keulen 2009 behandelt Gellius auch selbstverständlich als Gebildeten im sophistischen Milieu. Beer 2014 erläutert sophistische Züge der *Noctes Atticae*.

tenerzähler (*Aulus Gellius as a Storyteller*) in der Skizzierung des inhaltlichen und formalen Repertoires letztlich wiederum stark auf die kulturelle Einordnung fixiert bleibt. Ausserhalb der Gellius-Forschung aber mit ähnlicher Fragestellung zu einem vergleichbaren Werk steht Baumanns 2011 erschienene Monographie zu Philostrats *Eikones* mit dem Titel *Bilder schreiben*. Die *Eikones* teilen mit den *Noctes Atticae* nicht nur die Epoche der zweiten Sophistik, sondern weisen durch die Bevorzugung von Kurztexten gegenüber einem geschlossenen Textkörper eine wesentliche formale Gemeinsamkeit auf. Ferner geht Baumann mit der Analyse der Erzählerrolle und der Hypothese einer linearen Lektüre der Kurztext-Sammlung Fragen nach, die auch für die vorliegende Untersuchung zu Gellius zentral sind. Baumanns Monographie sei in diesem selektiven Forschungsüberblick erwähnt, da sie verdeutlicht, wie erhellend der auch für die vorliegende Untersuchung gewählte narratologische Ansatz auf Kurztext-Sammlungen, welche im 2. Jh. so zahlreich entstehen, angewandt werden kann. Die Zahl der Autoren der griechisch-römischen Antike, die sich in den ersten beiden nachchristlichen Jahrhunderten miszellenartiger Literatur zuwenden, ist durchaus bemerkenswert, man denke neben Gellius und Philostrat etwa an Plutarch, Favorinos, Clemens von Alexandria, Athenaios, Diogenes Laertios und Sueton, Plinius maior und minor, Apuleius mit den *Florida* und Valerius Maximus. Weitere Miszellenanschriften werden bei Gellius in der bekannten Titelliste in Praef. 6–9 genannt, in der mit παντοδαπῆς ἱστορίας, στρωματεῖς und *historiae naturalis* auch Titel zitiert werden, wie sie uns für Werke von Favorinos, Clemens von Alexandria und Plinius maior überliefert sind. Diese Kurztext-Sammlungen sind ein Epochenphänomen, über dessen Verständnis sich auch Züge der zweiten Sophistik erschliessen und illustrieren lassen. Aus dem Epochenphänomen leitet Howley 2018 seine Frage ab, die er an Gellius' Text stellt:

The challenge the *NA* poses us is to consider how we might read ourselves back into the world of the second century CE, and understand the *NA*'s literary project and characteristics in terms that are historically informed and interpretatively generous – not to mention critical.¹⁰

Seine Untersuchung versteht sich als Beitrag zum Verständnis der römischen Lesekultur, aus der die *Noctes Atticae* hervorgehen. In seiner Argumentation für die *Noctes Atticae* als Lesetext kommt er unserem Ziel verglichen mit den anderen hier genannten Arbeiten am nächsten. Howley wählt zur Beantwortung aber einen literaturhistorischen Weg,¹¹ der über Gellius' eigenen Lesezugang führt. Dieser, so Howley, schlage sich im Text nieder und impliziere selbst einen spezifischen Leseakt.

¹⁰ Howley 2018, 17.

¹¹ Howley 2018, 20: „I'm arguing here for a *literary historicization* of Gellius, which is a fancy way of suggesting that we consider not only that he was a Roman, or that he wrote in a time of imperial rule, or that he merely collected some earlier writers and inspired later collectors, but that he himself was an author, writing after some authors and before others.“

Augustinus' Werturteil in *De civitate dei* 9,4 zeigt, wie Beredsamkeit (*eloquii*) und Wissen (*scientiae*) noch im 4. Jh. zwei Teile **eines** Konzepts der Bildung darstellen, welche die Sammlung für Augustinus lesenswert macht. Dasselbe legt Schmitz 1997 anhand von inschriftlichen Zeugnissen nahe.¹² Gellius kann uns demnach in den *Noctes Atticae* gar kein rein doxographisches, nur auf Benutzung angelegtes Werk bieten, sondern wird, wenn er den Anspruch erhebt, als Autorität im Bildungsdiskurs zu gelten, dieser Konzeption gemäss zwangsläufig eine durch Beredsamkeit unterhaltsame Lektüre schaffen. Eine trockene und langweilige Darstellung, in welcher die Einheit des Bildungskonzeptes in ihren Teilen von Beredsamkeit und Wissen scheitert, ist dagegen das Kennzeichen des Un-, Halb- oder Spätgebildeten, wie sie in Form anonymer Sprachgelehrter (*grammatici*) in den *Noctes Atticae* in Erscheinung treten. Mussestunden und Unterricht sind ferner, wie Unterhaltung und Wissen in den *Noctes Atticae*, in der griechisch-römischen Antike nicht strikt getrennt, beide unterscheiden sich hingegen im Begriff der freien Zeit (*otium*) von Erwerbstätigkeit und öffentlichen Geschäften (*negotium*).¹³ So ist zu erwarten, dass die *Noctes Atticae* als Text, der eigens für die in Praef. 1 genannten Mussestunden (*istiusmodi remissiones*) geschaffen ist, dieser Einheit von Musse und Unterricht Rechnung tragen wird. Die sachlichen Ausführungen, die den Wissensteil ausmachen, müssen im genannten Rezeptionskontext vom Verfasser lesbar gemacht und narrativisiert werden. Gellius' Behandlung der Gegenstände soll den Leser nicht „erdrücken“, sondern ihn „freundlich“ zur Lektüre einladen.¹⁴ Das Resultat, das uns in den *Noctes Atticae* vorliegt, ist ein Konglomerat eher doxographischer und eher narrativer Einheiten.

Aus diesen Überlegungen zur Verbindung von Beredsamkeit und Wissen folgt, dass Unterhaltung und literarische Diskursivität weit weniger als für den modernen Leser an Narrativität und Originalität gebunden sind. Für Gellius gilt es, gerade durch seine beredte Darstellung des konventionellen Gegenstandes, des Wissenskanons römischen Unterrichts, in der *aemulatio* mit anderen Vertretern des Bildungsdiskurses zu bestehen, wie im literarischen Diskurs der *poeta doctus* durch die Behandlung immer wiederkehrender mythischer Stoffe, auch sie ein Wissenskanon, in Konkurrenz zu seinen Vorgängern tritt. Originalität ist nicht Gellius' Ziel. Er ordnet sich vielmehr gänzlich dem einen Bildungskonzept von Beredsamkeit und Wissen unter, deren Verbindung sich noch fast 2000 Jahre nach Augustinus in der auf Gellius' Eleganz und Einsicht Bezug nehmenden Würdigung durch Holford-Strevens²⁰⁰⁵ spiegelt:

¹² Schmitz 1997, 46 (IEph 3047: τὸν ῥήτορα καὶ σοφιστὴν), 94 (IG² 1,1069,6: νέος Ὀμηρος καὶ νέος Θεμιστοκλῆς) und 137 (Iasos 94: διὰ τὴν ἐν ῥητορικῇ καὶ ποιητικῇ καὶ τῇ λοιπῇ πάσῃ σοφίᾳ ποιικιλωτάτην καὶ ἀσύγκριτον μεγαλοφυνείαν).

¹³ Vgl. die Herleitung des lateinischen Begriffs *schola* aus σχολή (griech. für Musse, Ruhe, Freizeit von Arbeiten) und daneben die Bezeichnung des Schulunterrichts als *ludus* und des Elementarlehrers als *magister ludi*; nach Christes 2006, 102.

¹⁴ Sallmann 1996, 507: „Gellius hat das von Plinius gelernt, aber wo die „Naturkunde“ selbst im Inhaltsverzeichnis den Leser erdrückt, lächelt uns Gellius in freundlicher Übersicht einladend an.“

For all his limitations, he is a delightful companion, full of charm and not without intelligence.¹⁵

Die folgende Abhandlung sei der Eleganz und dem Reiz der *Noctes Atticae* gewidmet. Dazu soll zunächst anhand einer exemplarischen Lektüreerfahrung aufgrund der Kapitel 19,1, 12,5, 18,1, 1,5 und 17,21 vorgeführt werden, wie der Text zwei unterschiedliche Zugänge, den des ‚Lesers‘ und den des ‚Benutzers‘, gleichermassen bedient und verweigert. Da die Arbeit eine literarische Würdigung der *Noctes Atticae* verfolgt, soll im Weiteren dann der Zugang des ‚Lesers‘ im Zentrum der Untersuchung stehen, auch wenn er neben dem ‚Benutzer‘ nur einen Teil des impliziten Rezipienten von Miszellenliteratur ausmacht. Die Plausibilität seines Zugangs wollen wir von der Frage abhängig machen, wie fruchtbar grundlegende narratologische Kriterien wie der Plot, die Rollen von Erzähler und Leser, die Figurendarstellung, die Diskursivität von Standpunkten (Stimme) und die Behandlung von Zeit und Raum auf die Sammlung anwendbar sind. Diese narratologischen Kriterien werden im Kapitel 1.2 eingeführt und im Kapitel 2 im Einzelnen zur Textanalyse eingesetzt. Komplementär dazu scheint auch eine synthetischere Reflexion über das schöpferische Potential literarischer Sammlungen überhaupt (und der *Noctes Atticae* im Besonderen) erstrebenswert. Reflektiert der Autor unseres Textes gar selbst über seine Position im literarischen Diskurs? Diese Frage wird im Kapitel 3 im Mittelpunkt stehen.

1.1 Fallstudien: Von der Lektüreerfahrung zur Fragestellung

Dem modernen Leser präsentieren sich die *Noctes Atticae* als eher ungewöhnliche Textsorte. Während inhaltlich über weite Strecken Wissen dokumentiert wird, das wir als enzyklopädisch bezeichnen würden,¹⁶ verweigert sich die Sammlung aufgrund ihrer fehlenden Systematik und scheinbar willkürlichen thematischen Selektion doch einer enzyklopädischen Nutzung. Der ‚Benutzer‘ wird sich im Falle der *Noctes Atticae* nie sicher sein können, eine Frage behandelt zu finden, und wenn, dann wird er ratlos sein, an welcher Stelle er mit seiner Suche im Buch beginnen soll. Der Form nach lehnen sich zahlreiche Kapitel an die Erzählung an, besonders diejenigen mit anekdotischen Szenen oder in der Ich-Erzählsituation. Der ‚Leser‘ wird sich aber auch immer wieder durch trockene Listen von Bezeichnungen, Daten, Beispielen, Wissenschaftszitaten u. a. kämpfen müssen. So entscheidet sich der moderne Rezipient meist dazu, den Text als Steinbruch für Testimonien zu nutzen, auf die man mit dem Glück des Goldgräbers stossen kann.¹⁷ Aber die *Noctes Atticae* hätten nicht den Erfolg ihrer langen Überlieferungsgeschichte gehabt, wenn sie nur der Steinbruch wären, als den wir sie heute meist benutzen. Wenn uns Augustinus in *De civitate dei* 9,4 einen ersten

¹⁵ Holford-Strevens ²2005, 331.

¹⁶ Vgl. Sallmann 1997 und König/Woolf 2013.

¹⁷ Zum Bild des Goldgräbers vgl. Drexel, *Aurifodina* in Kapitel 3.3.

Hinweis auf den Grund für diesen Erfolg gegeben hat, so wollen wir gerade das Kapitel 19,1, auf das er sein Urteil gründet, im Folgenden genauer ansehen und durchspielen, inwiefern der ‚Benutzer‘ und der ‚Leser‘ der Miszellanschrift gleichermassen auf ihre Kosten kommen.

Im Kapitel 19,1 steht die stoische Lehre im Zentrum. Der ‚Benutzer‘ kann in diesem Kapitel daher eine Darlegung stoischer Argumentation erwarten. Eingeleitet wird es in 19,1,1–3 durch eine narrative Rahmenhandlung, welche dem ‚Leser‘ mit ihrem Einstieg in einen drohenden Schiffbruch auf hoher See Spannung verspricht. Denn der Ich-Erzähler berichtet von einem Sturm, in den er einst während einer Überfahrt über das Ionische Meer geraten war:

*Nauigabamus a Cassiopa Brundisium mare
ionium uiolentum et uastum et iactabundum.
Nox deinde, quae diem primum secuta est, in ea
fere tota uentus a latere saeuienti nauem undis
compleuerat. Tum postea complorantibus nos-
tris omnibus atque in sentina satis agentibus
dies quidem tandem inluxit. Sed nihil de peri-
culo neque de saeuitia uenti remissum; quin
turbines etiam crebriores et caelum atrum et
fumigantes globi et figurae quaedam nubium
metuendae, quos typhonas uocabant, inpen-
dere imminereque ac depressurae nauem
uidebantur.*

Wir segelten von Cassiopa nach Brundisium auf dem ionischen Meer. Es war stürmisch, wild und hoch aufgewühlt. Dann kam die Nacht, die auf den ersten Tag folgte. In dieser hatte der Wind, der beinahe die ganze Zeit über von der Seite her wütete, das Schiff mit Wasser gefüllt. Später dann, als alle, die mit uns waren, jammerten und sich im untersten Schiffsraum (*scil.* Wasser schöpfend) abmühten, brach freilich endlich der Tag an. Aber die Gefahr und die Wildheit des Windes hatten keineswegs nachgelassen; ja es schienen sogar noch dichtere Orkanböen und ein schwarzer Himmel und Wolkenknäuel und gewisse furchterregende Wolkengebilde, die man Windhosen nannte, zu drohen und über uns zu kommen, um das Schiff niederzudrücken.

Als das Schiff in Seenot gerät, fällt dem Ich-Erzähler besonders die Reaktion eines mitreisenden, anonym bleibenden Stoikers auf. Die geographischen Angaben von Abfahrts- und Zielort (Cassiopa bzw. Brundisium) geben der Schilderung einen höchst konkreten Zug und fördern ihren Dokumentationscharakter, der möglicherweise aber auch im Dienste einer stärkeren Wirklichkeitsillusion steht.¹⁸ Die Handlung ist ganz anekdotisch in eine so konkrete wie einmalige Situation eingebettet. Bei aller Konkretisierung durch die geographischen Angaben geht die Situation der Seenot zugleich auf eine Standardsituation antiker philosophischer Literatur zurück, da Gelassenheit trotz Seenot als spezifisches Verhalten eines Philosophen überhaupt gelten

¹⁸ Genette ³2010, 105 zu Homer, *Il.* 1,34–36: „Dieses *Ufer des vieltosenden Meeres*, ein Detail, das in der Geschichte keine Funktion erfüllt, ist trotz des stereotypen Charakters der Formulierung (die in der *Ilias* und der *Odyssee* mehrmals wiederauftaucht) und ungeachtet der gewaltigen *écriture*-Unterschiede zwischen dem homerischen Epos und dem realistischen Roman ein typisches Beispiel für das, was Barthes einen *Wirklichkeitseffekt* nennt.“

kann.¹⁹ Der Umstand, dass es sich bei der Seenot um eine Standardsituation, gewissermaßen den Lackmustest eines hellenistischen Philosophen handelt, spricht dafür, im Erlebnisbericht von 19,1 eine literarische Stilisierung des Erzählers und seiner Figuren zu sehen.²⁰ Das in 19,1 geschilderte Verhalten des Stoikers in Seenot deutet zwar seine philosophische Schulung durchaus an, vermag die Erwartungen der Mitreisenden aber nicht ganz zu erfüllen. Nicht nur der Ich-Erzähler hat die Blässe und die erschrockene Miene des Stoikers (*coloris et uoltus turbatione* in 19,1,6) beobachtet, und so tritt nach dem Sturm ein Mitpassagier, es handelt sich um einen Handelsreisenden aus Kleinasien, an diesen heran. Der Umstand, dass er aus Kleinasien stammt und sein Äusseres von seinem Reichtum zeugt, kann wie die Situation der Seenot überhaupt als Stilisierung nach dem Klischee des effeminierten und sich dem Luxus hingebenden Ostens²¹ gedeutet werden. Der Verzicht auf Konkretisierung bezüglich der Namen der beiden Protagonisten verringert den Effekt des Dokumentationscharakters, der durch die geographischen Angaben generiert worden war. Dafür, dass es sich bei der Angabe der Lebensumstände des Handelsreisenden aus Kleinasien tatsächlich um einen stilisierenden Zusatz handelt, spricht ferner ihre Kontrastierung zum Stoiker. Dem leidenschaftslosen Philosophen wird ein seine äusseren Lebensumstände geniessender Laie gegenübergestellt. Beide werden als Gegenbilder entworfen und dem Text durch die Beschreibung der beiden Protagonisten eine Kontroverse eingebettet: Die berichtete Begebenheit gewinnt ihren Reiz, auf dem die vorläufige Pointe in 19,1,10 gründet, aus dem Umstand, dass sie beide den Erwartungen des Lesers nicht entsprechen. Der Stoiker zeigt Zeichen der Angst, während gerade der dem Materialismus verfallene Laie gelassen bleibt. Ihr gegenbildliches Verhältnis wird durch diese innere Kreuzung perspektivisch angereichert. Bezüglich der Reaktion auf die Seenot schwenkt die Rahmenerzählung von bekannten Mustern und den Erwartungen des Lesers ab. Die Erzählung handelt im Kern von diesen Erwartungen an die sozialen Rollen des Philosophen und des Handelsreisenden. Ebendieser Erwartungen wegen wird sie erzählt. Der Handelsreisende spricht den Philosophen in 19,1,8 auf sein nicht den Erwartungen gemässes Verhalten während des Sturms an und fordert ihn zu einer Reaktion heraus:

19 Vgl. Archippos frg. 43 (Edmonds), Euripides, *Ba.* 902–911, Lucr. 2,1–13, Cicero, *Att.* 2,7,4, Vitruv. 6 praef. 1 zu Aristippos, Plutarch, *mor.* 1090e zu Epikur sowie für die Moderne: Hans Blumenberg: *Schiffbruch mit Zuschauer*. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt am Main 1997.

20 Dieselbe Beobachtung hält Holford-Strevens 1997b, 108 fest. Holford-Strevens 1982 hat die viel diskutierte Frage nach dem Wahrheitsgehalt des in den *Noctes Atticae* Erzählten unter dem Titel *Fact and Fiction in Aulus Gellius* zusammengefasst und für mehrere Rahmenhandlungen potentielle literarische Vorbilder ausgewiesen. Vgl. auch Faider 1927, 202: „Les souvenirs, plus ou moins enjolivés, de son séjour en Grèce qui lui ont fourni les éléments de plusieurs introductions.“ Diese Erinnerungen dürften dann eine Stilisierung erfahren haben.

21 Auch im Kapitel 19,9 wird ein Student aus Kleinasien als reich beschrieben (*fortuna bene ornatus*). In Vergils *Aeneis* wird mehrfach Didos Reichtum betont, den sie aus Tyros mitgebracht hat. *Aen.* 4,259–264 führt Aeneas aus der Perspektive Merkurs als den Annehmlichkeiten des Reichtums allzu erlegen vor.

Is quasi inludens: 'quid hoc est,' inquit 'o philosophe, quod, cum in periculis essemus, timuisti tu et pallaisti? Ego neque timui neque pallui.'

Dieser sagte fast schon spöttisch: „Was soll das, verehrter Philosoph, dass du, als wir in Gefahr waren, Furcht zeigtest und erblichst? Ich freilich habe mich weder gefürchtet noch bin ich erblichen.“

Die Anrede „*philosophe*“ bringt die spöttische Absicht der Frage auf den Punkt und ist ein Signal für die in der Anekdote verhandelten Stereotype. Die geschilderte Situation in ihrer durch Wirklichkeitsillusion betonten Einmaligkeit und in ihrer literarischen Stilisierung durch Figurenstereotype zugleich entspricht in ihrer kontroversen Struktur ganz der Anekdote. Die Art der Personendarstellung gewährleistet die Übertragbarkeit des Exemplums, während die Realitätsgebundenheit der Situation Konkretisierung im Einzelfall und Unmittelbarkeit garantieren. Dass die Reaktion des Stoikers nach anekdotischer Massgabe Höhepunkt und Pointe der Schilderung ist, wird auch durch die Redeeinleitung gekennzeichnet, wenn es in 19,1,9 heisst, dass der Stoiker vor seiner Antwort erst zögert (*aliquantum cunctatus*). Und tatsächlich ist die in 19,1,10 folgende Antwort bemerkenswert, insofern sie (noch) nicht die aufgrund der Rahmenhandlung zu erwartende theoretische Ausführung zur stoischen Apatheia folgen lässt. Unser ‚Benutzer‘ wird sich noch gedulden müssen:

*'Set tibi sane Aristippus ille ** discipulus, pro me responderit, qui in simili tempore a simillimo tui homine interrogatus, quare philosophus timeret, cum ille contra nihil metueret, non eandem esse causam sibi atque illi respondit, quoniam is quidem esset non magno opere sollicitus pro anima nequissimi nebulonis, ipsum autem pro Aristippi anima timere.'*

„Aber tatsächlich mag jener Aristippos dir an meiner Stelle antworten, da er unter ähnlichen Umständen von einem dir zum Verwechseln ähnlichen Mann gefragt, weshalb er als Philosoph sich fürchtete, während jener dagegen keine Angst verspürte, antwortete, dass es für sich und für ihn nicht denselben Grund gebe, da jener freilich nicht allzu besorgt um das Leben eines nichtsnutzigen Windbeutel sei, er selbst aber um das Leben des Aristippos fürchte.“

Die Antwort des Stoikers besteht zunächst einmal in ihrer Verweigerung, lässt er doch durch das Aristippos-Zitat den älteren Philosophen an seiner Stelle antworten. Der Stoiker folgt so auch der vom Handelsreisenden durch die Anrede vorgegebenen Typisierung und lehnt es ab, mit einem Laien philosophische Fragen zu debattieren. Er reagiert nicht sachlich, sondern nach dem Muster sozialer, typisierender Abgrenzung. Weiter fällt auf, dass er sich in seiner Antwort eines Musters bedient, das auch für den Erzähler typisch ist, nämlich der Stimmenabgabe. Er antwortet nicht mit eigenen Worten, sondern lässt ein Zitat für sich sprechen. Mittelbar demonstriert er damit das Anwendungsfeld und den praktischen Beitrag der *Noctes Atticae*, indem er vorführt, dass die Kompetenz, sich aufgrund von Lesenotizen an Zitate zu erinnern, das Bestehen sozial fordernder Situationen ermöglicht. Sie bewahrt vor Gesichtsverlust und erhält die selbst gewählte soziale Typisierung aufrecht. Der Protagonist ist in erster Linie belesen, und seine Schlagfertigkeit zeigt sich darin, wie gekonnt er seine Belesenheit anwenden kann. Dass der Stoiker aber ein Zitat von Aristippos wählt, mag überraschen. Dabei zeugt diese Wahl von einer souveränen Auslese aus dem per-

sönlichen Zitatenvorrat. Denn indem er als Antwort an einen äusseren Genüssen verfallenen Laien einen Ausspruch des Begründers des Hedonismus für angemessen erachtet, impliziert er seine Einschätzung seines Gegenübers. Gerade in der pointierten Weigerung, sich auf den Handelsreisenden einzulassen und dies mit einem Zitat auszudrücken, das sich in so kluger wie stilsicherer Weise auf das Thema bezieht und gleichzeitig den Gesprächspartner charakterisiert, erweist den Philosophen wortwörtlich als *sapiens* und Wissen als eine Frage des Geschmacks.

Bis hierher ist der ‚Leser‘ auf seine Rechnung gekommen. Die Feststellung, dass die sachliche Ausführung für unseren ‚Benutzer‘ in 19,1,15–21 über die stoische Apatheia-Konzeption erst an zweiter Stelle neben der Demonstration des Umgangs mit Lektürewissen steht, führt uns zum ‚guten Geschmack‘, der aus der Art der Verknüpfung von Rahmenhandlung und sachlicher Ausführung als Illokution des Kapitels folgt. Als geschmacklos und nach Art eines Halb-Gebildeten, aber vielleicht der Erwartung des ‚Benutzers‘ entsprechend, wäre es erschienen, wenn der Philosoph mit einer uninspirierten stoischen Abhandlung gekontert hätte.

Zum Vehikel für Belehrung und Wissenstradierung wird die Rahmenhandlung erst in 19,1,11–14, wo die sachliche Ausführung von 19,1,15–21 vorbereitet wird. Der Ich-Erzähler tritt in 19,1,11 mit derselben Frage wie der Handelsreisende noch einmal an den Stoiker heran. Ihm gegenüber antwortet der Stoiker bereitwillig, wenn auch wiederum nicht ganz erwartungsgemäss. Die Protagonisten dieser zweiten Konstellation führen eine Diskussion der Bildungsoberschicht unter sich, und so folgt der Stoiker nun auch seiner philosophischen Rolle und antwortet sanft und freundlich (*placide et comiter*). Die Fortführung dient über die Bereitwilligkeit, mit welcher der Philosoph Auskunft gibt, auch der Selbstinszenierung des Ich-Erzählers, der dieser Auskunft als würdig erachtet wird:

Atque ille mihi placide et comiter: ‘quoniam’ inquit ‘audiendi cupidus es, audi, quid super isto breui quidem, sed necessario et naturali pauore maiores nostri, conditores sectae Stoicae, senserint, uel potius’ inquit ‘lege; nam et facilius credideris, si legas, et memineris magis.’ Atque ibi coram ex sarcinula sua librum protulit Epicteti philosophi quintum διαλέξεων.

Und jener sagte mir sanft und freundlich: „Da du hören möchtest, so höre, was unsere Vorfahren, die Gründer der stoischen Lehre, über diese freilich kurze, aber notwendige und natürliche Angst gedacht haben, oder“, so sagte er, „lies vielmehr; denn du wirst es zum einen leichter glauben, wenn du liest, und dich zum anderen besser erinnern.“ Und da zog er vor meinen Augen aus seinem kleinen Gepäckbündel das fünfte Buch der Gespräche des Philosophen Epiktet hervor.

Ogleich der Philosoph den Erzähler zu einer gemeinsamen Lektüre einlädt, indem er auf Epiktets *Dialexeis* verweist, ist doch festzuhalten, dass sich der Stoiker wiederum einer eigenen Antwort entzieht und mit Epiktet an seiner Stelle einen namhaften Vorgänger sprechen lässt. Der Philosoph mutet in seiner Stimmenabgabe wie ein Abbild des Erzählers an. Die Aufforderung zur Lektüre und ihre Begründung in 19,1,13 aufgrund der Autorität von Texten und der besseren Memorierbarkeit wäre so auch im Vorwort zu den *Noctes Atticae* denkbar, sind Autorität und Memorierbarkeit von

Texten doch auch Voraussetzung und Motivation für das Sammlerprojekt des Erzählers. Entsprechend lässt der Erzähler in 19,1,15–20 auch sogleich ein Zitat der empfohlenen Stelle folgen. Beide, der Stoiker und der Erzähler, sind selbst Leser, und so haben beide ihr Lese- und Schreibmaterial gleich zur Hand. Ähnlich wird in 19,10,11 in Frontos Freundeskreis sogleich die Ennius-Ausgabe gezückt: *Quocirca statim proferri Iphigeniam Q. Enni iubet*. Bücher sind in den *Noctes Atticae* nicht nur in der Studierstube, in der Bibliothek und zu Tisch allgegenwärtig, sie begleiten den Gebildeten auch auf Spaziergängen im Bad, wie 3,1,1 zu entnehmen ist: *atque ibi inter ambulandum legebatur Catilina Sallustii, quem in manu amici conspectum legi iusserat* (scil. *Fauorinus*). In 19,1 kommen beide, ‚Leser‘ und ‚Benutzer‘ auf ihre Kosten. Das Zitat wird für sie aufgrund der narrativen Rahmenhandlung einsichtig. Rahmenhandlung und sachliche Ausführung stehen in 19,1 im Verhältnis von Theorie und Praxis. Dabei erschöpft sich die Aussage des Kapitels aber nicht in der Theorie allein. Die Rahmenhandlung in 19,1 führt vor, wie Wissen situations- und standesgerecht inszeniert wird und gibt – und das dürfte die Erwartungen des modernen Benutzers und Testimonienjägers doch übersteigen – ein Beispiel ‚guten Geschmacks‘.

Die narrativen Abschnitte der *Noctes Atticae* lassen sich in zwei Gruppen gliedern. Zum einen bestehen ganze Kapitel aus einer Erzählung, wenn sie eine Anekdote überliefern oder eine Erzählung, wenn auch ausdrücklich mit stilistischem Interesse (wie in 16,19 die wundersame Rettung des legendären Sängers Arion), wiedergeben. Zum anderen finden sich Narration und sachliche Ausführung wie in 19,1 in einem Kapitel vereint, wenn Gellius die sachliche Ausführung durch eine Rahmenhandlung in ein konkretes Ereignis einbettet und die sachliche Ausführung so zu motivieren scheint. Für die Narration eines solchen Ereignisses wird in den *Noctes Atticae* in der Regel die Ich-Erzählsituation gewählt. 77 der 398 Kapitel der *Noctes Atticae* weisen eine Rahmenhandlung mit Ich-Erzähler auf und gehören damit in die zweite Gruppe narrativer Abschnitte. Sie sollen im Fokus dieser Arbeit liegen, da in ihnen die narrativen und die enzyklopädischen Tendenzen zu einem ‚enzyklopädischen Erzählen‘ zusammengeführt werden. Naturgemäss täuscht eine solche Zählung leicht über Grauzonen hinweg. So muss hier präzisiert werden, dass Kapitel, in denen durch *audiui* (Gell. 1,15) oder *legimus* (Gell. 3,4) zwar auf einen Ich-Erzähler Bezug genommen wird, diesem aber rein zitierende Funktion zukommt, nicht berücksichtigt wurden. In den 77 Kapiteln ist dagegen zusätzlich eine Bestimmung nach Ort oder Zeit und konkret genannten Gesprächspartnern oder Zuhörern gegeben.²² Von Rahmenhandlung zu sprechen, mag insofern etwas irreführend sein, als in den wenigsten Kapiteln diese Handlung einen Rahmen bildet, der die sachliche Ausführung nicht nur einleitet, sondern auch abschliesst. Zumeist wird auf einen narrativen Abschluss wie

²² Es handelt sich um die folgenden Kapitel (bucheröffnende Kapitel sind fett hervorgehoben): 1,2; 1,26; 2,2; 2,21; 2,22; 2,23; 2,26; **3,1**; 3,19; **5,1**; 5,4; 5,13; 5,21; 6,17; 7,13; 7,16; **9,1**; 9,2; 9,4; 9,8; 9,9; 9,15; **10,1**; 10,25; 11,3; 11,7; 11,13; 11,15; 11,16; **12,1**; 12,5; 12,11; 12,13; 13,3; 13,13; 13,15; 13,18; 13,20; 13,22; 13,25; 13,29; 13,31; 14,2; 14,5; 14,6; **15,1**; 15,2; 15,8; 15,9; **16,1**; 16,3; 16,6; 16,10; 17,3; 17,8; 17,10; 17,20; 17,21; **18,1**; 18,2; 18,4; 18,5; 18,7; 18,10; 18,13; **19,1**; 19,5; 19,7; 19,8; 19,9; 19,10; 19,12; 19,13; **20,1**; 20,6; 20,8; 20,10.

auch auf einen Erzählerkommentar verzichtet. Von der Bedeutung dieser Präsentationsform für die *Noctes Atticae* zeugt der Umstand, dass zumal bei einem Anteil von knapp 20 %, was bei dem breiten formalen Variationsspektrum der Sammlung nicht allzu gering zu schätzen ist, die Kapitel mit narrativer Rahmenhandlung 10 und damit die Hälfte der 20 Bücher eröffnen. In 6 weiteren Kapiteln liegt zwar keine Ich-Erzählsituation vor, doch ist vom Kontext her zu erschliessen, dass der Erzähler mit dem Ich-Erzähler anderer Kapitel identisch ist, insbesondere wenn eine Situation aus dem Umfeld von Tauros oder Favorinos geschildert wird.²³ Da die Rahmenhandlungen insgesamt wiederholt auf vergleichbare Kontexte wie etwa an den Unterricht anschliessende Gespräche oder anlässlich eines Gastmahls geführte Tischgespräche rekurren, bilden diese Situationen zusammengekommen grosse, mehrere Kapitel übergreifende virtuelle Rahmen.

Die Vermutung, dass der Rahmenhandlung die Funktion zukommt, das sachliche Thema zu motivieren, liegt auf der Hand. Sie entspringt der Erwartung, dass die einzelnen Bestandteile des Textes thematisch kohärent sind, auch wenn innerhalb eines Kapitels zwischen narrativen und doxographischen Abschnitten variiert wird. Eine thematische Verknüpfung von Rahmenhandlung und sachlicher Ausführung kann beobachtet werden, auch wo sie sich nur aus der Unterrichtssituation, in der kanonische Texte gelesen werden, oder aufgrund der Anwesenden, die verschiedenen philosophischen Schulen anhängen wie in 18,1, ergibt. Der Zusammenhang wird zwar nicht ausdrücklich formuliert, ist für den Leser aber dennoch offensichtlich, etwa wenn in 1,2 Herodes Atticus einen jungen stoischen Aufschneider mit einem Epiktet-Zitat zu ebensolchen Möchtegern-Philosophen in die Schranken weist, auf der Überfahrt von Aegina nach Piraeus in 2,21 Gestirnsnamen erläutert werden, anlässlich eines Gastmahls bei Tauros in 7,13 typisch konviviale Fragestellungen (*quaestiuncula sympotica*) vorgestellt werden, in 9,4 ein neu erworbenes Buch über Mirabilien den Erzähler zur Kritik an Mirabilienliteratur überhaupt veranlasst, in 17,8 die Ausrede des Sklavenknaben, weshalb kein Öl aus der Flasche fliesse, Anstoss bietet zur Frage nach dem Gefrierpunkt von Öl, der sprachliche Faux-Pas eines mediokren Arztes in 18,10 den Erzähler zur Forderung veranlasst, dass Medizin zur Allgemeinbildung gehören sollte, der lateinische Rhetoriklehrer Antonius Iulianus in 19,9 auf eine Provokation griechischer Jugendlicher reagiert und zum Beweis der herausragenden Qualität lateinischer Lyrik mehrere Dichter zitiert oder schliesslich in 20,8 die geringe Qualität der an einem Gastmahl kredenzten Austern die Gesellschaft Überlegungen zum Einfluss des Mondes auf Flora und Fauna anstellen lässt.

Aus der Rahmenhandlung leitet sich die sachliche Ausführung auch in 12,5 ab. Das Kapitel weist wie das Kapitel 19,1 ein Zusammenspiel von Nutzen und Unterhaltung auf, das den ‚Benutzer‘ wie den ‚Leser‘ gleichermassen bedient und fallen lässt. Die Rahmenhandlung in 12,5 schildert mit dem Thema des Krankenbesuchs eine

²³ So in 4,1; 7,15; 10,19 (Tauros); 13,21; 15,4 und 20,4 (Tauros).

Standardsituation als Ich-Erzählung. Einen Krankenbesuch schildert die Rahmenhandlung auch in 2,26, 12,5, 16,3, 18,10 und 19,10:

Cum Delphos ad Pythia conuentumque totius ferme Graeciae uisendum philosophus Tauros iret nosque ei comites essemus inque eo itinere Lebadiam uenissemus, quod est oppidum anticum in terra Boeotia, adfertur ibi ad Taurum amicum eius quempiam, nobilem in Stoica disciplina philosophum, aegra uoletudine oppressum decumbere.

Als der Philosoph Tauros nach Delphi zu den Pythischen Spielen ging, um die Versammlung beinahe ganz Griechenlands zu besuchen, und wir in seiner Begleitung waren und auf dem Weg nach Lebadia gekommen waren (das ist eine alte Kleinstadt in Böotien), wurde dort dem Tauros die Nachricht überbracht, dass irgend ein Freund von ihm, ein bekannter Philosoph der stoischen Lehre, krank darniederläge.

Der Einstieg in die Schilderung ist in 12,5,1 wie in 19,1 in seiner Detailtreue stark an der Realität ausgerichtet und vermittelt, wenn nicht zwingend wirkliche Ereignisse, so doch eine Illusion von Wirklichkeit. Wir erfahren, dass Tauros auf einer Reise nach Delphi unterwegs ist. Wir erfahren ebenso, dass er dorthin möchte, um das dort versammelte Griechenland zu sehen. Dass er sich auch auf der Reise mit seinen Schülern umgibt, kann als Stilisierung nach dem Muster des Sokrates gelten.²⁴ Über die Beschreibung, dass Tauros auch auf seiner Reise nach Delphi von seiner Schülerschaft umgeben war, erfolgt indirekt seine Charakterisierung als Philosoph. Wenn Tauros seine Schüler auf die Reise mitnimmt, können wir schliessen, dass er weiss, was von seiner Rolle als Philosophie-Lehrer erwartet wird. Tauros' literarische Stilisierung durch den Erzähler mag auf eine literarische Selbststilisierung bereits durch Tauros zurückgehen. Tauros inszeniert in 12,5 seine Philosophen-Rolle aber nicht nur, indem er sich von seinen Schülern begleiten lässt, sondern auch über das Ziel seiner Reise, die Pythischen Spiele in Delphi, und noch deutlicher über die Absicht, die ihn dorthin führt, nämlich die Versammlung beinahe ganz Griechenlands zu betrachten. Er stimmt in dieser Absicht auffällig mit Pythagoras' Beschreibung des Philosophen überein, wie sie uns Cicero in *Tusc.* 5,9 überliefert. Demnach sind die Philosophen denjenigen vergleichbar, die (wie Tauros) zu den panhellenischen Spielen kommen, nur um dem Treiben der dort versammelten Leute zuzusehen, nicht um mitzutun:

Pythagoram autem respondisse similem sibi videri vitam hominum et mercatum eum qui haberetur maximo ludorum apparatu totius Graeciae celebritate; nam ut illic alii corporibus exercitatis gloriam et nobilitatem coronae peterent, alii emendi aut vendendi quaestu et lu-

Pythagoras habe aber geantwortet, dass ihm das Leben der Menschen und der Jahrmarkt, der bei dem sehr grossen Aufwand der Spiele und unter Anwesenheit ganz Griechenlands stattfände, vergleichbar schienen; denn wie dort die einen mit ihren gestählten Körpern den

²⁴ Holford-Strevens 1997b, 106 führt die Darstellung von Tauros und seiner Gefolgschaft als narrativen Einstieg in 12,5 auf ein Stilisierungsbestreben zurück: „While Tauros on his way to Delphi for the Pythian Games, with his pupils in tow as had befitted a philosopher ever since Socrates took his followers with him to Theodote the beautiful hetaera, at Lebadia in Boeotia news came that a friend of his ... was ill in bed.“

cro ducerentur, esset autem quoddam genus eorum idque vel maxime ingenuum, qui nec plausum nec lucrum quaerent, sed visendi causa venirent studioseque perspicerent quid ageretur et quo modo, item nos quasi in mercatus quandam celebritatem ex urbe aliqua sic in hanc vitam ex alia vita et natura profectos alios gloriae servire, alios pecuniae; raros esse quosquam qui ceteris omnibus pro nihilo habitis rerum naturam studiose intuerentur; hos se appellare sapientiae studiosos (id est enim philosophos).

Ruhm und die Berühmtheit des Kranzes erstrebten, die anderen hingegen wegen des Erwerbs und Gewinns des Handels dorthin geführt würden, und es aber eine bestimmte Art derer gebe, und das sei die vornehmste, die weder Applaus noch Gewinn suchten, sondern kämen, um zu schauen, und die eifrig betrachteten, was vor sich ginge und wie, so würden auch wir, die wir gleichsam aus einer Stadt auf einen belebten Markt gekommen wären, nämlich in dieses Leben aus einem anderen Leben und einer anderen Seinsart, die einen dem Ruhm dienen, die anderen dem Geld; selten aber gebe es welche, die das Wesen der Dinge genau betrachteten, weil ihnen alles übrige nichts gelte; diese würde er Weisheitsliebende nennen (das heisst nämlich Philosophen).

Die Angabe des Ortes, wo sich die Reisegruppe gerade befindet, leistet noch innerhalb des ersten Satzes die Fixierung in der Realität und den Dokumentationscharakter, was aber auch als Teil literarischer Wirklichkeitsillusion bewertet werden kann. Es handelt sich um Lebadia, und wie um zu belegen, dass der Ort nicht fiktiv ist, erfahren wir, dass dieses alte Städtchen in Böotien liegt. In diese Situation hinein fällt für unseren ‚Leser‘ die Begebenheit, dass Tauros die Nachricht erhält, wonach ein Freund, der unbenannt bleibt, erkrankt darnieder liege. Während der Erzähler den Namen für unwesentlich hält und damit in 12,5,2 erstmals vom dokumentarischen Charakter abweicht, ist der Umstand, dass es sich beim Kranken um einen Anhänger der stoischen Lehre handelt, für den Verlauf des Kapitels entscheidend. Durch den Verzicht auf die Nennung des Namens, der im Kontrast zur vorausgegangenen Detailtreue auffällt, wird dem kranken Stoiker die Funktion eines Beispiels zugewiesen, das als solches für eine Stilisierung anfällig ist. Aufgrund der zu beobachtenden Stilisierung sowohl von Tauros als auch des kranken Stoikers kann festgehalten werden, dass der Erzähler in der Darstellung zwischen Sachverhalten und Personen unterscheidet. Während in der Darstellung von Sachen ein dokumentarischer Charakter vorherrscht, ist die Darstellung von Personen von Stilisierung bestimmt. Eine spezifizierende Beschreibung abseits literarischer Muster und Topoi scheint bezüglich der Figurendarstellung über das Anliegen des Erzählers hinaus zu gehen. Die Beschreibung des Freundes als leidender Kranker und Anhänger der stoischen Lehre zugleich eröffnet eine philosophische Kontroverse um die stoische Debatte der Apatheia-Bestimmung. Die Rahmenhandlung passt damit gut zu den Ausführungen von Tauros, d.h. die Ausführungen drängen sich aufgrund der Rahmenhandlung dermassen auf, dass die Rahmenhandlung auf diese sachliche Abhandlung hin konstruiert scheint. Mit seinen

Worten über den kranken Freund provoziert Tauros in 12,5,3 die Frage,²⁵ die der ‚Benutzer‘ spätestens seit 12,5,2 erwartet und die ein Schüler in 12,5,4 dann auch tatsächlich stellt:

‘Vidistis’ inquit Taurus ‘non sane iucundum spectaculum, sed cognitu tamen utile, congregantes conpugnantesque philosophum et dolorem.’ ... Tum e sectatoribus Tauri iuuenis in disciplinis philosophiae non ignauus: ‘si tanta’ inquit ‘doloris acerbitas est, ... cur dolor apud Stoicos indifferens dicitur, non malum?’

„Ihr habt,“ sagte Taurus, „ein wirklich unerfreuliches Schauspiel gesehen, aber eines, das dennoch für eine Einsicht nützlich war, nämlich einen Philosophen und den Schmerz, die zusammentrafen und gegeneinander kämpften.“
... Da sagte ein junger und in den Fächern der Philosophie nicht unkundiger Mann aus der Gefolgschaft des Taurus: „Wenn die Drangsal des Schmerzes so gross ist, ... warum wird dann der Schmerz bei den Stoikern für etwas Gleichgültiges, nicht für ein Übel gehalten?“

So führt das Kapitel die stoische Apatheia-Lehre in zwei Formen, in Praxis (der kranke Stoiker im narrativen Abschnitt) und Theorie (Tauros’ sachliche Ausführung zur Apatheia-Lehre), vor. Aufgrund dieser das Thema motivierenden Funktion ist auch zu erklären, weshalb die Rahmenhandlung in 12,5 wie so oft in den *Noctes Atticae* am Ende der sachlichen Ausführungen nur rudimentär oder gar nicht mehr aufgenommen wird.

Der ‚Leser‘, der seine Lektüre der *Noctes Atticae* mit dem Vorwort begonnen hat, mag sich an dieser Stelle in 12,5 am schulmässigen Charakter der sachlichen Ausführung stören, war doch in Praef. 15 angekündigt worden, dass der Erzähler bei der Auswahl seines Stoffes das gemieden habe, was in den Schulen heruntergeleiert und in den Kommentaren breitgetreten würde (*haec neque in scholis decantata neque in commentariis protrita*). Ist es also allein die Rahmenhandlung, welche die Debatte vom Schulmässigen abhebt und lebendig macht? Der Blick auf die Einleitung, die Tauros in 12,5,6 seinen Ausführungen voranstellt, weist in eine andere Richtung:

Sed ut tibi a me mos geratur, dicam ego indoctius, ut aiunt, et apertius, quae fuisse dicturum puto sinuosius atque sollertius, si quis nunc adesset Stoicorum; nosti enim, credo, uerbum illud uetus et peruolgatum: ἀμαθέστερον πως εἰπεῖν καὶ σαφέστερον λέγειν.

Aber um deinem Wunsch entgegenzukommen, will ich weniger gelehrt, wie man sagt, und klarer sprechen, worüber, meine ich, ein Stoiker, wenn nun einer da wäre, weitschweifender und kunstvoller sprechen würde; du kennst nämlich, glaube ich, jenen alten und verbreiteten Ausspruch: ‚Sprich etwas ungelehrter und rede klarer.‘

Indem er nämlich meint, dass er ungelehrter und eingänglicher referieren werde als die Stoiker selbst, die sich gewundener und kunstvoller ausdrückten, erhebt er nicht nur die stoische Lehre, sondern die Ablehnung der stoischen Fachsprache zum Thema von 12,5. Gerade diese Frage des rechten sprachlichen Stils leistet als Frage des ‚guten

²⁵ So auch Lakmann 1995, 127.

Geschmacks‘ die im Vorwort geforderte Abgrenzung gegenüber dem Schulmässigen und mit dem Schulmässigen gegenüber allem, was lernbar ist. Nur wenn das eigentliche Thema von 12,5 der Stil ist, können sich der ‚Leser‘ mit Taurus‘ Ausführungen und der ‚Benutzer‘ mit dem Schluss des Kapitels abfinden, der schildert, wie Tauros seine Rede beendet, nicht etwa weil er inhaltlich zu einem Abschluss gekommen wäre, nein, sondern weil die Reisegesellschaft wieder beim Wagen angekommen ist. So bleibt die Behandlung der sachlichen Ausführung stark begrenzt und wird Ansprüchen an eine enzyklopädische Wissensvermittlung, auf denen die zurückhaltende Beurteilung der *Noctes Atticae* in der modernen Forschung teilweise resultiert, kaum gerecht.²⁶ Wissensvermittlung dieser Art steht auch nicht im Fokus des Erzählers. Kapitel, in denen ein Wissensinhalt mit einer Rahmenhandlung kombiniert wird, sind daher zusätzlich auf ihr eigentliches Thema, die Illokution des Kapitels, hin zu befragen. Dabei zeigt sich, dass die Illokution der Kapitel zu einem grossen Teil in der Frage des ‚guten Geschmacks‘ oder des ‚richtigen Stils‘ liegt.

Ähnlich behandelt das Kapitel 18,1 mit der Debatte um den Stellenwert der Tugend (*virtus*) ein weiteres Standard-Thema der stoischen Lehre. Ganz in der Manier einer Stilisierung und fiktionalisierten Konstruktion nennt der Erzähler in 18,1,1–3 zwei anonyme Philosophen aus Favorinos‘ Bekanntenkreis, die mit ihren Lehren einander gegenübergestellt und als Kontrahenten eingeführt werden:

Familiares Fauorini erant duo quidam non in-celebres in urbe Roma philosophi. Eorum fuit unus Peripateticae disciplinae sectator, alter Stoicae. His quondam ego acriter atque contente pro suis utrimque decretis propugnantis, cum essemus una omnes Ostiae cum Fauorino, interfui. Ambulabamus autem in litore, cum iam aduesperasceret, aestate anni noua.

Zwei Freunde von Favorinos, gewisse wohlbekannte Philosophen hielten sich in der Stadt Rom auf. Der eine von ihnen war Anhänger der peripatetischen Schule, der andere der stoischen. Ich war dabei, als sie einmal auf beiden Seiten heftig und erbittert für ihre Lehrsätze kämpften, als wir mit Favorinos zusammen alle in Ostia waren. Wir spazierten im Frühsommer bei Einbruch der Dunkelheit am Strand.

In Verbindung mit der Stilisierung in der Personendarstellung ist in 18,1,2f. dokumentarische Wirklichkeitsillusion bezüglich der Angaben zu Zeit und Ort der Handlung zu erkennen. Über die Faktizität oder Fiktionalität des in der Rahmenhandlung geschilderten Ereignisses lässt sich wie schon in 19,1 nur mutmassen. Auch wenn in den Rahmenhandlungen der *Noctes Atticae* wiederholt literarische Vorlagen oder zumindest Muster deutlich werden, ist nicht auszuschliessen, dass die von Gellius dokumentierten Persönlichkeiten ihr reales Verhalten literarischen Mustern folgend stilisieren. Ferner sind graduelle Verschiebungen in Betracht zu ziehen. Natürlich kann der Ich-Erzähler tatsächlich im Gefolge von Favorinos spazieren gegangen sein, woraus aber nicht zwingend folgt, dass es gerade anlässlich eines solchen Spaziergangs zur in 18,1 geschilderten Diskussion zwischen einem Stoiker und einem Peripatetiker gekommen ist. Über die Einsicht in die literarische Stilisierung hinaus

²⁶ Vgl. die Grenzen („limitations“), die Holford-Strevens ²2005, 331 für Gellius feststellt.

können wir keinen Beleg für oder gegen die Faktizität des Geschilderten gewinnen,²⁷ aber wir können doch seine Fiktionalisierung feststellen. Denn wir erkennen über die Wahl historischer Personen und Orte einen ausdrücklichen Bezug zum Faktischen, der in der Narration durch die Stilisierung (der reiche Kaufmann aus Kleinasien und der Stoiker) und Anreicherung mit übertragener Bedeutung (der Philosoph in Seenot) aufgehoben wird. In Apuleius, *met.* 11,27 referiert ähnlich der Ich-Erzähler, der sich schon den Namen Lucius mit dem Autor des Romans teilt, auf einen Mann aus Madaura und hat damit den Spekulationen über eine autobiographische Grundlage des 11. Buches Tür und Tor geöffnet.²⁸ Das Fiktionalisierungsprinzip bei Gellius findet sich also in bester literarischer Gesellschaft wieder.

Das Kapitel 18,1 ist aber nicht nur für diese Überlagerung von Dokumentation einerseits und Fiktionalisierung andererseits in den *Noctes Atticae* charakteristisch. Auch die Wende zur Stilistik, welche die Debatte nimmt, verläuft nach einem wiederkehrenden Muster. Denn ab 18,1,9 wird die Diskussion von der inhaltlichen auf die formale Ebene verlagert. Der Peripatetiker führt einen Trugschluss vor, für den er von Favorinos in 18,1,12 und in Solidarisierung mit diesem vom Erzähler in 18,1,15 getadelt wird. Hinter dem Tadel am logischen Trugschluss des Peripatetikers ist ein Vorwurf gegen die Fachsprache der Logik zu erkennen. Wie alles Fachsprachliche in den *Noctes Atticae* wird sie als kleinlich und haarspalterisch abgetan (*alia quadam minuta et nodosa* in 18,1,15). In 18,1 wird ein bestimmter fachsprachlicher und damit lernbarer Stil vorgeführt und abgelehnt. Die narrative Funktion des Peripatetikers ist es, die Sprachenvielfalt im Kapitel zu erweitern. Ihre Bewertung bildet die Illokution, im Gegensatz zur sachlichen Ausführung, dem Disput um die stoische Wertung der Tugend. Wie nebensächlich dieser Disput letztlich ist, zeigt wie im Kapitel 12,5 der offene Schluss, den die Diskussion in einer eher abrupten Wendung nimmt. Denn der Erzähler beendet das Gespräch in 18,1,16 ohne inhaltliches Fazit unter Verweis auf den Einbruch der Nacht, der als narratives Mittel zu einem beliebigen Zeitpunkt eingesetzt werden kann:

Sed cum iam prima fax noctis et densiores esse tenebrae coepissent, persecuti Favorinum in domum, ad quam deuertebat, discessimus.

Aber als schon das erste Nachtlcht brannte und die Dunkelheit immer dichter wurde, folgten wir Favorinos und zogen uns ins Haus, zu dem er sich wandte, zurück.

Der Rückzug ins Haus ist bei weitem kein zwingender Abschluss für die Diskussion, doch bewahrt er der Lektüre eine gewisse Leichtigkeit. Wie unbefriedigend aber muss

²⁷ Dies ist im Rahmen einer narratologischen Analyse auch irrelevant; vgl. Holford-Strevens 1997b, 93: „Despite the often good grounds for doubting whether the episodes related actually took place ..., from the literary point of view such questions are of less concern than the manner in which Gellius constructs his characters, and the substance and limitations of his portraiture.“

²⁸ Vgl. Harrison 2000, 217 f. (mit Verweisen auf die Forschungsliteratur) und ausführlich 228–231 (unter Bezugnahme auf *met.* 1,1,1–6).

der Verweis auf den Einbruch der Dunkelheit einem ‚Benutzer‘ scheinen, der sich enzyklopädische Wissensvermittlung aus den *Noctes Atticae* verspricht.

Wir hatten in der Interpretation des Kapitels 19,1 von den anekdotischen Zügen, welche der Rahmenhandlung eignen, gesprochen. Diese Beobachtung gilt natürlich ebenso für die Kapitel 12,5 und 18,1. Neben der Austauschbarkeit des Personals, dem Fokus auf das Sozialverhalten und der Fiktionalisierung haben die narrativen Abschnitte und Kapitel der *Noctes Atticae* mit der Anekdote gemeinsam, dass die Handlung gedrängt dargestellt und auf das äussere Geschehen konzentriert ist. Da die Protagonisten (in der Anekdote allgemein wie auch in den narrativen Kapiteln bei Gellius) entweder bekannte Persönlichkeiten oder zumindest soziale Typen sind, deren Milieu und Rolle der Leser kennt, kann eine Erklärung ihrer Vorgeschichte wie auch ihrer Werte und ihrer Denkmuster fehlen. Dies erlaubt es dem Erzähler der Anekdote wie der narrativen Abschnitte der *Noctes Atticae*, seinen Bericht durchwegs gerafft und in externer Fokalisierung auf die Protagonisten zu halten. Die Raffung erzeugt einen dramatischen Effekt und fördert die Pointe, die in der Reaktion der vorgestellten Persönlichkeit liegt und ihrer unvermittelten Charakterisierung dient. So liegt die ganze Einsicht vordergründig beim Leser, wie in der Anekdote 1,5 Hortensius’ Vorstellungen von einem guten Redner und einer souveränen Haltung im sozialen Agon unter Gebildeten überhaupt allein in dessen an Torquatus gerichteter Antwort zum Ausdruck kommen. Hortensius reagiert auf Torquatus’ Vorwurf, seine Reden mit übertriebener Gestik vorzutragen, beredt mit einer doppelt gerichteten Retourkutsche, wenn er die von Torquatus genannte Schauspielerin Dionysia in seiner Antwort aufnimmt und Torquatus seine Uninspiriertheit gerade mittels des Adjektivs ἀπροσδιόνυσος vorwirft:

Sed cum L. Torquatus, subagresti homo ingenio et infestiuo, grauius acerbiusque apud consilium iudicum, cum de causa Sullae quaeretur, non iam histrionem eum esse diceret, sed gesticulariam Dionysiamque eum notissimae saltatriculae nomine appellaret, tum uoce molli atque demissa Hortensius ‘Dionysia,’ inquit ‘Dionysia malo equidem esse quam quod tu, Torquate, ἄμουσος, ἀναφρόδιτος, ἀπροσδιόνυσος’.

Aber als L. Torquatus, ein Mann mit leicht bäurischer und grober Veranlagung, anlässlich der Debatte im sullanischen Prozess vor der Versammlung der Richter allzu ernst und scharf sagte, dass er (*scil.* Hortensius) nicht einmal mehr einfach ein Bühnenkünstler, sondern eine Schauspielerin wäre und ihn beim Namen einer sehr bekannten Tänzerin ‚Dionysia‘ nannte, da sagte Hortensius mit freundlicher und gelassener Stimme: „Ich möchte freilich lieber Dionysia sein, als das, was du bist, Torquatus, unmusisch, unattraktiv und uninspiriert.“

Es zeichnet Hortensius’ Replik aus, dass es ihm gelingt, ein Wort des Gegenspielers aufzunehmen (durch die Geminatio von *‘Dionysia,’ inquit ‘Dionysia’* hervorgehoben) und gegen diesen zu wenden. Was Torquatus dem Hortensius vorwirft, zuviel zu haben, ist in den Worten des Hortensius gerade das, was dem Torquatus selbst gänzlich fehlt. Das Adjektiv ἀπροσδιόνυσος ist daher doppelt gerichtet, einerseits sachlich gegen den Vorwurf der Überinspiriertheit und andererseits invektivisch gegen den Sprecher selbst, den es angesichts des Witzes, den Hortensius in seiner Antwort an

den Tag legt, umso weniger inspiriert erscheinen lässt. Wie in 19,1 kann auch in 1,5 gelten, dass die Illokution bzw. der Grund für die Selektion des Kapitels für die Sammlung im gekonnten Umgang des Protagonisten mit Wissen liegt, welcher den wahren Gebildeten auszeichnet. Der Verzicht auf einen abschliessenden Erzählerkommentar ist eine Folge der gerafften Darstellung und steht hier wie in der Anekdote überhaupt im Dienste der Pointe.²⁹

Der Verzicht auf einen Erzählerkommentar setzt für die Anekdote im Allgemeinen wie für die anekdotische Darstellungsweise in den *Noctes Atticae* voraus, dass der Leser selbst eine Analogie zwischen der konkret geschilderten Situation und allgemeineren Umständen herstellen wird. Der Erzähler erzählt die Begebenheit nicht nur um ihrer selbst willen, sie mag zwar unterhaltsam sein, sondern um einen menschlichen Zug unvermittelt als Vorbild anzubieten oder dem Spott preiszugeben. Darin mag auch die Umwendung begründet sein, die Gellius in Praef. 2 gegenüber Plinius, *nat. Praef. 17* vornimmt, wenn er seine Sammlung als *litterarum penus* und nicht als *thesaurus* bezeichnet. Eines Vorrats an Speisen und Haushaltsutensilien (so die in 4,1 definierte Bedeutung von *penus*) bedient man sich täglich, ein Schatz ist dagegen nicht auf Anwendbarkeit sondern auf Ausstellbarkeit ausgerichtet. Die Anekdote will ‚benutzt‘ werden zur unterhaltsamen moralischen Belehrung und passt damit als Form gut in die Sammlung der *Noctes Atticae*, die sich als Gebrauchsliteratur inszeniert.³⁰

29 Dass der Verzicht auf einen Erzählerkommentar grundsätzlich auch für die Anekdote gilt, unterstreicht Schäfer 1982, 36, wenn er für diese von der dreiteiligen Struktur *ocasio – provocatio – dictum*, wobei letzteres den Schluss markiere, ausgeht.

30 Als inoffizielle Parallelversion, die Dinge beinhaltet, die eigentlich nicht für die Öffentlichkeit bestimmt wären, steht die Anekdote in der ersten Verwendung des Begriffs in Prokopios' *Historia Arcana* auch im Zeichen der Blossstellung. Wenn sie dabei auf Laster zielt, die allgemein auf die Gesellschaft gewendet sind, können ihr ferner satirische Züge zugesprochen werden, die auch zahlreiche Kapitel in den *Noctes Atticae* prägen, insbesondere wenn der Erzähler uns ‚geschmacklose‘ Verhaltensweisen von meist namenlosen Grammatikern und jungen Möchtegern-Philosophen vorführt. Keulen 2009 argumentiert besonders bezüglich der Beschreibung der Lehrer Favorinos und Herodes Atticus für eine satirische Erzählhaltung. Wie die Satire zielt die spätere Anekdote in der Regel auf die Darstellung von Themen des Sozialverhaltens wie Schlagfertigkeit, Standhaftigkeit, Bescheidenheit, Geiz etc. Die historischen Persönlichkeiten, um die sich Anekdoten ranken, werden in ihnen als Vertreter sozialer Rollen vorgeführt und sind so zu einem gewissen Grad austauschbar. Vgl. die Berichte zu Pyrrhon, wonach der Skeptiker auch Gefahren wie Abgründen und knurrenden Hunden nicht ausgewichen sei; Diog. Laert. 9,11,62. Hier dient das beschriebene Verhalten zur Demonstration, wie der Begründer einer philosophischen Lehre zur Inkarnation seiner Lehre wird. Die Kapitel in den *Noctes Atticae* führen entsprechend nicht nur namenlose Grammatiker sondern auch einige historische Persönlichkeiten in einem konkreten situativen Kontext vor, wobei der Fokus auf ihrem Sozialverhalten, insbesondere ihrer stilsicheren Haltung liegt. Wie Pyrrhon den Skeptiker verkörpern sie den universal Gebildeten. Insofern ihr Personal austauschbar ist, beruht die Anekdote ferner nicht auf historischer Wirklichkeit, sondern auf ihrer Möglichkeit. Dies trifft auch auf die zahlreichen Rahmenhandlungen der Kapitel bei Gellius zu. Hier muss offenbleiben, was den Erlebnissen des Gellius und was allein der Erfindung des Erzählers zuzuschreiben ist.

Wir können festhalten, dass die Ausrichtung auf den ‚Benutzer‘ und den ‚Leser‘ in den bisher betrachteten Kapiteln 19,1, 12,5, 18,1 und 1,5 denkbar ausgewogen ist. Da es sich um narrative Kapitel handelt, welche entweder in die Ich-Erzählsituation (19,1, 12,5 und 18,1) eingebettet sind oder als Anekdote (1,5) erzählt werden, mag dies nicht verwundern. Wir wollen daher in die Reihe der Kapitel, welche exemplarisch die Spannung zwischen dem ‚benutzenden‘ und dem ‚lesenden‘ Zugang veranschaulichen sollen, mit 17,21 auch ein Kapitel aufnehmen, in dem überwiegend Wissen präsentiert wird. Nicht immer finden wir das Sachthema, in 17,21 die synchrone Darstellung von Daten zu bedeutsamen Griechen und Römern, so explizit motiviert wie hier. Der Erzähler wendet sich im ersten Satz direkt an seine Adressaten und erklärt, dass die folgende Darstellung von Paralleldaten griechischer und römischer Persönlichkeiten davor bewahrt, wegen einer Wissenslücke sein Gesicht zu verlieren. Erster und wichtigster Nutzen der Beschäftigung mit der sachlichen Ausführung ist damit ein sozialer:

Vt conspectum quendam aetatum antiquissimarum, item uirorum inlustrum, qui in his aetatibus nati fuissent, haberemus, ne in sermonibus forte inconspicuum aliquid super aetate atque uita clarorum hominum temere diceremus, sicuti sophista ille ἀπαίδευτος, qui publice nuper disserens Carneadem philosophum a rege Alexandro, Philippi filio, pecunia donatum et Panaetium Stoicum cum superiore Africano uixisse dixit, ut ab istiusmodi, inquam, temporum aetatumque erroribus caueremus, excerpabamus ex libris, qui chronici appellantur, quibus temporibus flourissent Graeci simul atque Romani uiri, qui uel ingenio uel imperio nobiles insignesque post conditam Romam fuissent ante secundum bellum Carthaginiensium, easque nunc excerptiones nostras uariis diuersisque in locis factas cursim digessimus. Neque enim id nobis negotium fuit, ut acri atque subtili cura excellentium in utraque gente hominum συγγραφισμούς composeremus, sed ut noctes istae quadamtenus his quoque historiae flosculis leuiter iniectis aspergerentur.

Um einen gewissen Überblick zu haben über sehr alte Zeiten, und ebenso über in diesen Zeiten geborene vortreffliche Männer, damit wir in Gesprächen nicht zufällig etwas unüberlegt über die Zeit und das Leben berühmter Leute sagen, was wir nicht überblicken, so wie jener ungebildete Sophist, der kürzlich öffentlich sprach und dabei sagte, dass der Philosoph Carneades vom König Alexander, vom Sohn Philipps, mit Geld beschenkt worden wäre und der Stoiker Panaitios mit dem älteren Africano gelebt hätte, damit wir, sage ich, uns vor solchen Fehlern bezüglich Zeit und Leben hüten, haben wir aus Büchern, die Chroniken genannt werden, notiert, zu welchen Zeiten griechische und zugleich römische Männer lebten, die entweder durch ihre Geistesanlage oder ihre Macht berühmt und ausgezeichnet waren, und zwar nach der Gründung Roms und vor dem zweiten Punischen Krieg, und unsere Notizen, die wir mannigfachen und zerstreuten Stellen entnommen haben, haben wir dann in aller Kürze dargelegt. Und das war nämlich nicht unsere Absicht, mit scharf- und feinsinniger Sorgfalt eine synchrone Übersicht über herausragende Leute beider Völker zusammenzustellen, sondern dass diese ‚Nächte‘ auch mit diesen leichthin eingestreuten Blüten der Geschichte einigermaßen besprengt würden.

Ein auffallendes, formales Merkmal der Einleitung ist die Länge des ersten Satzes, in den mit dem fehlbaren Sophisten ein narratives Bruchstück eingebettet ist. Der Er-

zähler präsentiert mit diesem ersten Satz sein rhetorisches Können. Er ergänzt dadurch den Inhalt, das für den Redner vorausgesetzte Wissen, durch die formalen Ansprüche an den Stil des Redners. Die im Stil einer rhetorischen Meisterleistung abgefasste Einleitung gibt nicht nur ein Anwendungsbeispiel rhetorischen Könnens, sondern motiviert die folgende Darlegung der Wissensgrundlage eines Redners. Zugleich knüpft der Erzähler mittels der formalen Auffälligkeit des ersten Satzes das Kapitel 17,21 thematisch an das vorangegangene an, in dem er in 17,20,4 von Tauros als Redner (*rhetorische*) bezeichnet wurde. Die beiden Kapitel sind also nicht nur in sich geschlossen, sondern können vom aufmerksamen Leser miteinander verknüpft werden, vorausgesetzt, dass er sie in einem linearen Lektürezugang nacheinander liest. In 17,21 wird die Narration lediglich als Vergleich (*sicut*) in einem Nebensatz eingeschoben. Der ‚Leser‘ erhält ein negatives Beispiel vor Augen geführt, das den sozialen Nutzen der sachlichen Erörterung untermauert. Die Narration ergänzt die rationale Darstellung des Grundes durch ihre emotionale Wirkung auf den Leser, möchte er doch verhindern, selbst als ἀπαίδευτος gebrandmarkt zu werden. Da der ‚Leser‘ gemäss dem Aristophanes-Zitat in Praef. 21 als ein Eingeweihter, d. h. als ein Gebildeter, gesehen wird, wird dem narrativen Einschub nicht nur eine mahnende sondern auch eine gruppenbildende Wirkung zuzuschreiben sein. Der ‚Leser‘ wird dann über die haarsträubenden Irrtümer des Sophisten lachen, und auch durch diese Unterhaltung ermuntert den sachlichen Ausführungen folgen. Er wird durch den narrativen Einschub zum ‚Benutzer‘ gemacht. Einen solchen muss hingegen die abschliessende Bemerkung irritieren, wonach die Synopse nur Eingang in die Sammlung gefunden hat, um ihre thematische Vielfalt zu erweitern.³¹ Mit dieser Begründung relativiert der Erzähler seine im ersten Satz ausgedrückte Intention auf den Nutzen. Nach dieser Bemerkung des Erzählers haben die sachlichen Ausführungen von 17,21 ihren Platz in der Sammlung nunmehr schlicht aus dem Grund, weil es sich um Ausführungen zur Geschichte handelt, die in einer bunten Sammlung wie den *Noctes Atticae* eben auch vertreten sein sollte. Der Erzähler sieht in 17,21,2 ferner den Nutzen seiner Übersicht durch die Beschränkung auf wenige historische Persönlichkeiten bereits erfüllt:

Satis autem uisum est in hoc commentario de temporibus paucorum hominum dicere, ex quorum aetatibus de pluribus quoque, quos non nominaremus, haut difficilis coniectura fieri posset.

Es schien ferner ausreichend, in diesem Kommentar von den Zeiten weniger Leute zu sprechen, aus deren Lebensdaten auch leicht auf wenige, die wir nicht nannten, gefolgert werden kann.

Die Ausführungen an sich bleiben lückenhaft und kommen dem ‚Benutzer‘ also nur begrenzt entgegen. Das Kapitel, das mit einer für den ‚Benutzer‘ vielversprechenden Einleitung begann und den ‚Leser‘ zum ‚Benutzer‘ machte, endet ferner mit der la-

³¹ Dass diese Vielfalt zum erzählerischen Programm gehört, macht der Erzähler gleich zu Beginn des Vorworts deutlich. Dicht gedrängt stehen in Praef. 1–3 Ausdrücke wie *ordine rerum fortuito, indistincte, promisce, disparilitas, indigeste, incondite* und *lectionibusque uariis*.

pidaren Feststellung in 17,21,50, dass man bereits über den gesetzten Rahmen hinaus gelangt sei, und entsprechend mit dem Abbruch der sachlichen Ausführung, der nicht weniger abrupt ausfällt als in 12,5 und 18,1:

*Sed progressi longius sumus, cum finem
proposuerimus adnotatiunculis istis bellum
Poenorum secundum.*

Aber wir sind schon allzu weit vorgerückt, da wir uns als Ende für diese kleinen Notizen eigentlich den zweiten Punischen Krieg gesetzt haben.

Das Wissen steht auch in 17,21 nicht für sich, sondern wird in einer unterhaltsamen Form präsentiert, welche zwischen einer komparativen und temporalen Verknüpfung der Aussagen wechselt. So steht auch ein so kurzer Abschnitt wie 17,21,4–6 ganz im Zeichen der Variation.

*Solonem ergo accepimus, unum ex illo nobili
numero sapientium, leges scripsisse Athe-
niensium Tarquinio Prisco Romae regnante
anno regni eius tricesimo tertio. Seruio autem
Tullio regnante Pisistratus Athenis tyrannus fuit
Solone ante in exilium uoluntarium profecto,
quoniam id ei praedicenti non creditum est.
Postea Pythagoras Samius in Italiam uenit
Tarquini filio regnum optinente.*

Wir haben vernommen, dass Solon, einer jener berühmten Schar der Weisen, die Gesetze der Athener niedergeschrieben habe, als in Rom Tarquinius Priscus im 33. Jahr seiner Herrschaft regierte. Als aber Servius Tullius herrschte, war in Athen Peisistratos Tyrann, wobei Solon zuvor ins freiwillige Exil aufgebrochen war, da ihm, der das vorhersagte, nicht geglaubt wurde. Später kam der Samier Pythagoras nach Italien, als der Sohn des Tarquinius die Herrschaft innehatte.

Auch Anekdoten werden in die Synopse eingestreut. So wird in 17,21,31 eine Anekdote über Demosthenes verbreitet, der schlagfertig seine Flucht aus dem Schlachtfeld rechtfertigt und in 17,21,45 Porcius Licinus zur Verbreitung der Künste in Rom, allerdings in Verbindung mit dem zweiten punischen Krieg, zitiert. Systematisch ist hierbei allein, dass je ein Zitat eines Griechen und eines Römers angeführt wird. Es fällt auf, dass sich Demosthenes als Grieche über die für Rom typische Kriegskunst und Porcius Licinius als Römer über die mit Griechenland assoziierten Künste äussert. Der Erzähler strebt damit ein Spiel aus Bestätigung und Umwendung der Lesererwartungen an, lenkt eine neue Perspektive auf gefestigte Vorstellungen von Griechen und Römern und bewirkt so den Effekt von Unterhaltung, wo in einer anderen Darstellung zum gleichen Thema trockene Sachlichkeit vorherrschen könnte. Die geschilderten Variationen laufen unseren Erwartungen an eine enzyklopädische Darstellung gewiss entgegen. Wir können wie schon in der Interpretation der Kapitel 19,1, 12,5, 18,1 und 1,5 auch für das Kapitel 17,21 eine Illokution erkennen, welche über die sachliche Ausführung hinaus vermittelt wird. Denn der Leser erhält einen Vortrag vorgeführt, der sich gerade nicht in der Anreicherung und Generierung von Wissen erschöpft, sondern in seiner Unterhaltsamkeit als Beitrag zum richtigen Umgang mit Wissen zu werten ist.

Die Verbindung von Unterhaltung und Nutzen, von der die Kapitel 19,1, 12,5, 18,1, 1,5 und 17,21 zeugen und die wir anhand der Spannung zwischen den zwei Rezep-

tionstypen von ‚Leser‘ und ‚Benutzer‘ vorgeführt haben, wird schon im Vorwort zum Programm erklärt. Das verdeutlicht Praef. 16, wo der Erzähler denjenigen unter seinen Lesern, denen die Neigung zu solchen Studien, aus denen die Sammlung hervorgegangen ist, fremd ist, die also nicht mit einem intrinsischen Interesse den Text in die Hand nehmen, Bewertungskriterien nahelegt:

Quae porro noua sibi ignotaque offenderint, aequum esse puto, ut sine uano obtrectatu considerent, an minutae istae admonitiones et pauxillulae nequaquam tamen sint uel ad alendum studium uestrae uel ad oblectandum fouendumque animum frigidae, sed eius seminis generisque sint, ex quo facile adolescant aut ingenia hominum uegetiora aut memoria adminiculator aut oratio sollertior aut sermo incorruptior aut delectatio in otio atque in ludo liberalior.

Ich halte aber für angemessen, dass sie bei dem, was sie nun aber an Neuem und Unbekanntem antreffen, ohne eitlen Neid abschätzen, ob diese kleinen und wenigen Erinnerungsstücke da dennoch entweder keineswegs zu mager sind, um ein Interesse zu nähren oder zu nüchtern, um den Geist zu erfreuen oder zu fördern, sondern derart angelegt, dass sie leicht ein lebhafteres Naturell des Menschen oder ein tragfähigeres Gedächtnis oder eine geschicktere Redeweise oder einen korrekteren Ausdruck oder ein in der Musse und im Scherz vornehmeres Vergnügen hervorbringen.

Der Nutzen, der von der Lektüre der *Noctes Atticae* ausdrücklich zu erwarten ist, umfasst damit ein so weites Spektrum wie die Aneignung und Verfügbarkeit von Wissen (*ingenia hominum uegetiora aut memoria adminiculator*) sowie sprachliche und stilistische Kompetenz (*oratio sollertior aut sermo incorruptior*) und Unterhaltung (*delectatio in otio atque in ludo liberalior*).

Das Anwendungsfeld, das der Text zur Darstellung bringt und auf das er didaktisch vorbereitet, ist vom Dialog geprägt, in dem der Gebildete am Gastmahl und allgemeiner in der Kommunikation mit seinem Umfeld bestehen muss. Vorgeführt werden in externer Fokalisierung Figuren, welche fast ausschliesslich verbal miteinander interagieren (19,1, 12,5, 1,5). Egelhaaf-Gaiser 2013b beschreibt die in Plutarchs *Quaestiones convivales* dargestellten Dialoge, die als wichtiges Vorbild für die *Noctes Atticae* gelten, als Symposialdialoge.³² Obgleich die Wahl der Dialogform für den Platoniker Plutarch nur folgerichtig scheint, so können im Einzelnen doch verschiedene Neuerungen gegenüber dem klassischen Dialog bei Platon festgehalten werden. Zu diesen zählen neben der Strukturierung in Kurztexte³³ auch die inhaltliche Vielfalt und Variation sowie die Darstellung der Gesprächsteilnehmer. Denn auf einen Gesprächsführer, der den Gang der Unterhaltung klar dominiert, wird im Symposialdialog zugunsten einer breiten Beteiligung aller Anwesenden verzichtet. Der Symposialdialog gründet nach Egelhaaf-Gaiser auf einem „Rundgespräch“,³⁴ in welchem die Gäste ihre Position innerhalb der sozialen Gruppe immer wieder neu aushandeln. Egelhaaf-Gaisers Beobachtungen zum Symposialdialog bei Plutarch sind grundsätz-

³² Vgl. Beall 1999, Egelhaaf-Gaiser 2013b u. a.

³³ Egelhaaf-Gaiser 2013a, 303 spricht von „formaler Kleinteiligkeit“.

³⁴ Egelhaaf-Gaiser 2013a, 320.

lich auch für Gellius' *Noctes Atticae* zutreffend. Im Kapitel 2,22 wird sogar ausdrücklich der Dialog gegenüber der Rede bevorzugt, wenn Favorinos, der gerade sehr ausführlich über verschiedene Winde und ihre Namen referiert hat, in 2,22,26 einigermassen abrupt mit den folgenden Worten schliesst:

'In conuiuio autem frequenti loqui solum unum neque honestum est' inquit 'neque commodum.'

„Dass aber in einem gut besuchten Gastmahl“, sagte er, „nur einer allein spricht, ist weder anständig noch angenehm.“

Gerade für den Symposialdialog in seiner Unverbindlichkeit und Offenheit bezüglich der Gesprächsteilnehmer gilt ferner die von Föllinger/Müller 2013 für den literarischen Dialog allgemein genannte „Ergebnisoffenheit des inszenierten Gesprächs“.³⁵ Sie dürfte auch wesentlich zur literarischen Wirkung beitragen, welche als Dialog inszenierten Texten trotz ihres Gebrauchsscharakters eignet. Ergebnisoffenheit bewirkt eine Multiperspektive auf den zur Debatte stehenden Gegenstand, die sich sogar auf den Erzähler selbst erstreckt, wenn auch seine Haltung unbestimmt bleibt. Die Ergebnisgerichtetheit, die beispielsweise ein Lehrgespräch haben kann, wird im Symposialdialog aufgegeben zugunsten einer Darstellung, die indirekt auch vorführt, wie sich die Gesprächsteilnehmer untereinander positionieren. Wenn die Gäste Favorinos in 2,22 mit seiner Rede gewähren lassen, signalisieren sie damit, dass sie für ihn einen Sonderstatus akzeptieren. Das schafft einen Interpretationsbedarf, den wir im Folgenden mit Literarizität verbinden wollen. Auch auf der Ebene der Darstellungsform besteht ein Dialog, nämlich zwischen Erzähler und Leser, der ausgeprägter ist als in dokumentarischen oder literarischen Texten gleichermassen, indem der Leser aufgefordert wird, Ergänzungen anzubringen, sei es innerhalb einzelner Kapitel (17,21) oder über Kapitel hinweg (18,1 und 19,1 ergänzen sich zur stoischen Lehre), welche so selbst wiederum in einen Dialog treten. Der Dialog zwischen Erzähler und Leser steht in einer Appellfunktion, wonach der behandelte Stoff auch den Leser etwas angeht und auf ihn ausgerichtet ist. Schliesslich ist die ganze Miszellanschrift als Zitatensammlung ein Dialog mit der Textwelt. Von dieser Konzeption zeugt die Titelliste in Praef. 6–10, anhand derer sich der Erzähler in der Textwelt positioniert.

Die vorliegende Arbeit verfolgt keinen historischen Fokus, in dem etwa dargelegt würde, wie Gellius ältere Stoffe aufgenommen und entwickelt hat. Sie hat das Ziel, die Distanz, in welcher der heutige ‚Leser‘ zur Miszellenliteratur steht, zu verringern und den literarischen Beitrag eines Textes enzyklopädischen Inhalts und narrativer Form zu beleuchten. Die *Noctes Atticae* zeugen mit der eigenartigen Verbindung von Enzyklopädie und Fiktion von der Beweglichkeit der Grenzen zwischen Textsorten überhaupt. Können wir eine Lesestrategie entwickeln, die es uns ermöglicht, wie Augustinus eine angenehme Seite der Gellius-Lektüre zu entwickeln? Dazu soll im Folgenden ein aus verschiedenen Ansätzen formiertes narratologisches Instrumen-

³⁵ Föllinger/Müller 2013, 1.

tarium bereitgestellt werden, das es uns erlaubt, die Voraussetzungen, die der Text für den Zugang des ‚Lesers‘ bietet, freizulegen.

1.2 Theoretische Grundlagen

Indem wir den Kapiteln mit narrativer Rahmenhandlung die Ich-Erzählsituation zugewiesen haben, werden sie einer narratologischen Untersuchung zugänglich. Die Ich-Erzählsituation teilen sich die Rahmenhandlungen der *Noctes Atticae* mit anderen zeitgenössischen Werken der lateinischen Literatur, insbesondere mit den beiden lateinischen Romanen, Petrons *Satyrica* und den bereits genannten *Metamorphosen* des Apuleius von Madaura.³⁶ Indem sich die weitere in dieser Arbeit präsentierte Untersuchung auf die Passagen mit Ich-Erzähler konzentriert, betont sie die Nähe der *Noctes Atticae* zur erzählenden Prosaliteratur des zeitgenössischen lateinischen Romans. Zumindest teilweise dürfte die Sammlung auch eine vergleichbare Rezeption erfahren haben.³⁷

Wenn in den folgenden Kapiteln für eine literarische Lektüre der *Noctes Atticae* argumentiert wird und dabei gezeigt werden soll, dass etwa Augustinus die *Noctes Atticae* gelesen und nicht in der Weise benutzt hat, wie wir in einer Enzyklopädie nachschlagen, ist es unabdingbar, der Argumentation eine narratologische und weiter rezeptionsästhetische Begrifflichkeit zugrunde zu legen. Auch die vorliegende Untersuchung lebt von Akteuren, die aufgrund der literaturtheoretischen Begriffe, die sie geprägt haben, in einen Dialog gebracht werden. Sie sollen in diesem Kapitel vorgestellt werden. Zur Veranschaulichung ihrer Konzepte und Begriffe wollen wir immer wieder auch auf die im Kapitel 1.1 vorgestellten Musterkapitel 19,1, 12,5, 18,1, 1,5 und 17,21 Bezug nehmen. Der konstante Verweis auf die Musterkapitel, d. h. die parallel zur theoretischen Diskussion durchgeführte Erprobung der Begriffe, soll begründen, warum gerade sie für die vorgenommene Untersuchung der Narrativität der *Noctes Atticae* gewählt wurden. Natürlich ist ein Text kaum als rein enzyklopädisch bzw. li-

³⁶ Holford-Strevens ²2005, 22–26 geht der Frage nach einem persönlichen Kontakt zwischen Apuleius und Gellius nach und macht aufgrund der hohen Zahl möglicher, wenn auch im Einzelnen nicht belegbarer inhaltlicher und stilistischer Übereinstimmungen eine Korrespondenz sowie wechselseitigen Einfluss plausibel. Ausführlich diskutiert wird die Frage von Apuleius' Identifizierung mit dem jungen Mann in Gell. 19,11,3, der ein Platon-Epigramm ins Lateinische übertragen habe; vgl. Holford-Strevens ²2005, 23. Als schlagendes Argument für eine Bekanntschaft würde die Erkenntnis genügen, dass sich beider Studienzeit in Athen überschneidet. Doch auch hier geben die rekonstruierten Biographien keinen sicheren Aufschluss. Holford-Strevens ²2005, 17 kalkuliert, dass sich Gellius in den Jahren um 148 n. Chr. in Athen aufgehalten haben muss. Harrison 2000, 7 nimmt an, dass Apuleius in den frühen 150iger Jahren in Athen studierte.

³⁷ So wird Erzähltheorie Ausgangspunkt für Gattungstheorie. Mit Nünning ²2001, 157 kann Erzähltheorie die „Erfassung der Sinnorientierungen fiktionaler Erzählungen“ und die „Rekonstruktion der literaturgeschichtlichen Ausdifferenzierung des Romans“ leisten.

terarisch zu bestimmen, zumal aufgrund nur eines Kriteriums. Erst im Zusammenspiel mehrerer Kriterien gewinnt die Argumentation an Aussagekraft.

Als Gesprächsführer agiert in dieser Untersuchung Gérard Genette, der in *Die Erzählung* (2010) die wesentlichen narratologischen Kriterien unterscheidet, denen wir bei der Beantwortung unserer Frage nach den literarischen Zügen der *Noctes Atticae* folgen wollen. Wenn sich die narratologischen Kriterien nach Genette auch in den *Noctes Atticae* bestimmen lassen, gilt uns dies als Argument dafür, dass die Sammlung den literarischen Zugang zumindest neben dem benutzenden auch bedient. Genette bestimmt seinen Untersuchungsgegenstand ‚Erzählung‘ als die Form („discours“), in der ein Inhalt („histoire“) ausgedrückt wird und unterscheidet sie gleichzeitig von ‚Erzählung‘ als mündlichem oder verschriftlichem Erzählakt („narration“).³⁸ Die Form der Erzählung ist das Produkt des Erzählaktes, dessen Bedeutung zunimmt, wenn der narrative Inhalt fiktiv ist. Dann existiert dieser nur durch den narrativen Akt. Genettes Folgerung, dass die narrative Form unabhängig vom Fiktionalitätsgrad des Inhalts und dieser für eine Untersuchung derselben daher irrelevant ist, stimmt mit dem Schluss überein, den wir aus den obigen Überlegungen zum Fiktionalitätsgrad der in den *Noctes Atticae* geschilderten Erlebnisse des Ich-Erzählers gezogen haben. Nur die Form der Erzählung ist einer Untersuchung der narratologischen Kriterien nach Genette zugänglich.³⁹ Zur Unterscheidung dieser Kriterien bedient sich Genette der verbalen Kategorien von

1. Zeit: Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit,
2. Modus: Erzählsituation und Perspektive, aus der erzählt wird (Wer sieht? Der Erzähler oder seine Figuren?), und
3. Person, die er im Weiteren Stimme nennt: Inszenierung des Erzählaktes und sein Verhältnis zur Handlung (Wer spricht? Der Erzähler oder seine Figuren?).

Die Anleihe an verbale Kategorien begründet Genette damit, dass die Erzählung in ihrem Kern eine Handlung zur Darstellung bringt.⁴⁰ Wie die Erläuterungen in den Klammern bereits andeuten, bleibt auch bei Genette die narratologische Untersuchung nicht auf die drei Kriterien von Zeit, Modus und Stimme beschränkt, sondern diese dienen als übergeordnete Begriffe, denen weitere in der Erzählung inszenierte Funktionen wie der Erzähler, und mit diesem der Rezipient, die Figur, und mit ihr die

³⁸ Genette 2010, 11–15.

³⁹ Nünning 2001, 155 formuliert die Leistung einer solchen formalen Differenzierung gegenüber der inhaltlichen: „Gegen restriktive objekttheoretische Beschränkungen sprechen die Verbreitung des Narrativen in unterschiedlichen Diskursen und Medien, die interdisziplinäre Ausrichtung der jüngeren Erzähltheorie, sowie das zunehmende Interesse, das der Erforschung von Alltagserzählungen, von Oralität und der Bedeutung von Narrativität in der Psychoanalyse, Anthropologie, Philosophie, Pragmatik und Historiographie entgegengebracht wird.“

⁴⁰ Genette 2010, 14: „Ich gehe, *Pierre* ist gekommen, sind für mich Minimalformen der Erzählung, und umgekehrt werden Aussagen wie *Odysseus kehrt nach Ithaka zurück* ... in gewisser Weise nur amplifiziert.“

Perspektive, inhärent sind. Bei Genette nimmt die Behandlung der Zeit (mit den untergeordneten Kriterien von Ordnung, Dauer und Frequenz) viel Raum ein.⁴¹ In der Bestimmung der verschiedenen Verhältnisse von Erzählzeit und erzählter Zeit wird auch die Handlung als Anordnung von Ereignissen (nicht nach ihrem Fiktionalitätsgrad) Teil einer narratologischen Untersuchung. Die Handlung wollen wir im Folgenden unter dem in der Narratologie gängigen Begriff des Plots, den Genette selbst nicht verwendet aber Forster in *Aspects of the Novel* (1927) erläutert, betrachten, da er nicht so sehr auf die temporalen Beziehungen zwischen Handlungselementen sondern eigentlich auf ihre kausallogische Verknüpfung abzielt⁴² und er uns daher für die Untersuchung von Kurztexten, in denen wenig Spielraum für die Variation des Verhältnisses von Erzählzeit und erzählter Zeit besteht, geeigneter erscheint.

Wenn wir im Kapitel 2.1 mit der Untersuchung des Plots beginnen, so wird es darum gehen zu fragen, inwiefern dieser eine lineare Lektüre zulässt und was der Leser durch eine lineare Lektüre allenfalls ‚gewinnt‘. Dazu müssen die Kapitel in sich und über ihre Grenzen hinweg thematisch zusammenhängen. Zwischen ihnen muss eine gewisse Kohärenz, die ja der Begriff des Plots nach Forster voraussetzt, gegeben sein, welche die Textlichkeit der Sammlung gewährleistet. Das Phänomen textlicher Kohärenz ist ein Untersuchungsgegenstand der Textlinguistik, und es führt uns zu Genettes zweiten Gesprächspartnern in unserem Theorie-Dialog, zu Heiko Hausendorf und Wolfgang Kesselheim, die mit *Textlinguistik fürs Examen* (2008) helfen, den Plot der *Noctes Atticae* zu bestimmen als eine Folge von Texteinheiten, die in Relation zueinander gesetzt sind. Die Relationierungen können in ihrer semantischen Funktion als additiv, konzessiv, final, kausal, temporal etc. beschrieben werden.⁴³ Ausdrückliche Relationierungen unterstützen, so würden wir erwarten, eine lineare Lektüre. Der Blick auf die Relationierungen in den *Noctes Atticae* zeigt, dass Texteinheiten oft additiv (also semantisch wenig begründet) in Beziehung zueinander gesetzt werden und überhaupt, sowohl innerhalb einzelner Kapitel als auch über Kapitelgrenzen hinweg, eher sparsam relationiert wird. In Gell. 1,5,1f. beispielsweise werden die beiden Redner Demosthenes und Hortensius in einer Weise nebeneinandergestellt, die wir am ehesten als vergleichend verstehen können: *Demosthenen traditum est ... Ad eundem modum Q. Hortensius omnibus ferme oratoribus aetatis suae, nisi M. Tullio, clarior*. Auf einer Kombination komparativer und temporaler Relationierungen gründet der Überblick über die griechische und römische Geschichte in 17,21. Zwischen

41 Dass die Zeit ein wichtiges Kriterium der Erzählung an sich bildet, wird schon an Lessings Aufsatz *Laokoon: oder über die Grenzen zwischen Mahlerey und Poesie* (1766) über den Wettstreit der Künste deutlich.

42 Forster 1927, 116 f.: „Let us define a plot. We have defined a story as a narrative of events arranged in their time-sequence. A plot is also a narrative of events, the emphasis falling on causality. ‘The king died and then the queen died,’ is a story. ‘The king died, and then the queen died of grief’ is a plot. The time-sequence is preserved, but the sense of causality overshadows it. ... If it is a story we say ‘and then?’ If it is a plot we ask ‘why?’“

43 Hausendorf/Kesselheim 2008, 81–90.

Kapiteln wird gar nicht semantisch relationiert. Kohärenz wird vielmehr über eher enzyklopädische Strukturierungsmittel wie das Inhaltsverzeichnis, Kapitelüberschriften und einen lemmatischen Einstieg in die Kapitel bewirkt, indem als erstes Wort oft der Name des Handlungsträgers steht. Gleichwohl ist zwischen den Kapiteln immer wieder auch eine thematische Entwicklung zu erkennen, die aber weder ausdrücklich genannt noch konstant durchgehalten wird, sondern eher assoziativ bleibt. Wir können die Relationierungsstruktur in den *Noctes Atticae* damit weder als eindeutig narrativ (wegen der wenig ausgeprägten temporalen oder kausalen Relationierung) noch als dokumentarisch oder enzyklopädisch systematisiert (wegen des assoziativen thematischen Verlaufs) bestimmen. Sicher festhalten können wir aber, dass sich die assoziative thematische Verknüpfung nur im linearen Lektürezugang erschliesst und die Deutung der einzelnen Kapitel durch den Leser beeinflussen kann. So wird in 1,5 Hortensius bereits vor seiner pointierten Erwiderung auf Torquatus' Vorwurf, übermässig auf seine äussere Erscheinung zu achten, indirekt entlastet, indem der Anekdote die Aussage vorausgeht, dass auch Demosthenes sich mit solchen Vorwürfen konfrontiert sah. Die Deutung von 1,5 wird ausserdem auch durch die Position des Kapitels zwischen 1,4 und 1,6 geprägt, die beide die rhetorische Tugend des Angemessenen (*aptum* oder *decorum*) zum Thema haben. Hortensius' äussere Erscheinung wird von Torquatus als für einen Redner unangemessen taxiert, Torquatus von Hortensius als zu angepasst und schulmässig. In 1,5 stehen sich damit zwei Auslegungen des *aptum* gegenüber. Wenn also der Plot über Kapitelgrenzen hinweg wie auch innerhalb der Kapitel in den *Noctes Atticae* wenig narrativ scheint, so begünstigt er in seiner assoziativen Art und Weise doch eine lineare Lektüre durch einen Leser, der diesem thematischen Verlauf zu folgen vermag.

Die assoziative Themenverknüpfung ist eine Leistung des Lesers, die aus der sparsamen semantischen Relationierung in den *Noctes Atticae* hervorgeht. Je weniger der Erzähler vorgibt, desto grösser ist die geforderte Aktivität und Deutungsfreiheit des Lesers. Assoziative Themenverknüpfung statt klarer semantischer Relationierung setzt sogar eine besonders starke Aktivität des Lesers voraus, die uns zum nächsten Gesprächspartner führt, nämlich zu Wolfgang Iser, der in *Der Akt des Lesens* (1994) genau diese Aktivität als charakteristisch für die Lektüre literarischer Texte bestimmt. Durch den Zugang in linearer Lektüre erschliesst sich für die *Noctes Atticae* eine Diskursivität, wie sie nach Iser einen literarischen Text ausmacht, der erst im Lesen als einem kommunikativen Akt zwischen Erzähler und Leser Bedeutung entfaltet. Wo semantische Relationierungen zwischen Aussagen aber auch für ein Verständnis des Dargestellten benötigte Aussagen überhaupt fehlen, entstehen Leerstellen, welche die Vorstellungstätigkeit des Lesers in Gang setzen.⁴⁴ Wir können sagen, dass der Leser im Leseakt einen Ergänzungsauftrag zugespielt bekommt. Wo Erwartungen an den Text nicht bestätigt werden, ist er gezwungen, immer wieder neue Erwartungen zu formulieren. Statt von semantischer Relationierung nach textlinguistischer Terminologie

⁴⁴ Iser 1994, 284–315.

spricht Iser von „kontrafaktisch, oppositiv, kontrastiv, teleskopierend oder segmentierend angelegten Schemata“, und zwar bezüglich der Vorstellung des Lesers, da der Text ja gerade dort, wo wir von einer Leerstelle sprechen, die Semantik der Relationierung nicht vorgibt.⁴⁵ Ein dokumentarischer Text wird um eine möglichst deutungsfreie Anbindung einzelner Textsegmente bemüht sein. Eine Eingrenzung der Deutbarkeit wird ferner unterstützt durch die konkrete pragmatische Kommunikations- bzw. Gebrauchssituation, aus der heraus der dokumentarische Text entsteht. Demgegenüber zeichnet sich der fiktionale Text durch das Fehlen einer von Aussen gegebenen Kommunikationssituation, Iser spricht von einer ‚Entpragmatisierung‘,⁴⁶ und infolgedessen auch durch einen gegenüber dem dokumentierenden Text gesteigerten Deutungsbedarf aus.

Der Begriff der Leerstelle leitet sich aus Isters Konzeption fiktionaler Texte als einer Kombination selektierter Elemente der Realität ab. Die Anwendbarkeit von Isters Bestimmung fiktionaler Texte durch die Begriffe Kombination, Selektion, Leerstelle und Leseakt auf die *Noctes Atticae* erhellt das Potential, welches die Sammlung als literarischer Text hat. Es sind auch genau die Begriffe von Selektion und Kombination, welche die kreative Subjektivität von Literaten, die aufgrund von Exzerpten eigene Texte zusammenstellen, betonen und diese von dem Streben der Naturaliensammler, in ihrer Auslage von Gegenständen die Natur im Kleinen, d. h. vollständig und nach dem von der Natur vorgegebenem System, abzubilden, unterscheiden (vgl. Kapitel 3). Nach Iser zeichnen sich literarische Texte⁴⁷ also dadurch aus, dass sie sich in stärkerem Mass als dokumentarische Texte Elemente der Textumwelt selektiv aneignen und diese frei neu kombinieren. Aus dem Prinzip von Selektion und Kombination⁴⁸ ergibt sich die Fiktionalität literarischer Texte, indem ihre Elemente nicht nur in ihrer Kombination sondern auch im Einzelnen ihrer selektierten Elemente nicht mehr konkret auf die Realität bezogen werden können. Iser spricht vom Verlust der Be-

⁴⁵ Iser ³1994, 288. Das Konzept der Relationierung findet sich bei Hausendorf/Kesselheim auf der Seite des Produzenten, wenn man Relationierung als die Aktion versteht, die zwei Texteinheiten in eine semantische Relation zueinander setzt, bei Iser hingegen auf der Seite des Rezipienten, wobei es bei Iser ³1994, 33 weniger das Verhältnis zweier fixierter Einheiten des Textes fasst, sondern vielmehr die semantische Entgrenzung eines Ausdrucks: „Gleichzeitig ist die Relationierung ein Vorgang, der sich von der Entgrenzung lexikalischer Wortbedeutung über die Verletzung semantischer Räume bis hin zur Umgeltung von Geltung manifestiert, die aber ihrerseits nicht selbst in der Weise versprachlicht ist, dass sie sich in bestimmten Aussagen des Textes fassen liesse.“

⁴⁶ Iser ³1994, 286.

⁴⁷ Iser ³1994 spricht von „fiktionalen Texten“. Sie sind von Texten abzuheben, die in dieser Arbeit als enzyklopädisch oder dokumentarisch bezeichnet werden sollen. Für ‚fiktional‘ wird hier mit Blick auf die *Noctes Atticae* auch ‚literarisch‘ verwendet, da offengelassen werden soll, ob die vom Ich-Erzähler geschilderten Begebenheiten reine Fiktion sind oder auf real-historische Ereignisse zurückgehen (vgl. Genettes Unterscheidung zwischen „discours“ und „histoire“). Es soll in dieser Arbeit vielmehr darum gehen, die Literarizität der Schilderungen zu belegen, indem gezeigt wird, dass die narrativen Muster strukturell wie motivisch denjenigen fiktionaler Texte entsprechen und damit auf eine lineare Lektüre der *Noctes Atticae* im Stile der Lektüre eines Romans oder einer Gedichtanthologie hin angelegt sind.

⁴⁸ Iser ³1994, v.

zugsrealität⁴⁹ der selektierten Elemente der Textumwelt, die nun frei schwebend die eigene fiktionale Welt aufbauen. In dieser Konstruktion der Fiktion kommt es also zu einer Kombination der selektierten Elemente, die nicht durch die Textumwelt vorgegeben ist, sondern dem Strukturierungswillen des Erzählers entspringt. Der Verlust der Bezugsrealität wird so kompensiert durch die Herstellung neuer Bezüge durch den Erzähler und (wo sie offenbleiben) durch den Leser.

Leerstellen ergeben sich in den *Noctes Atticae* der Natur des Textes gemäss oft auch aus der Einbettung der sachlichen Ausführung in den Kontext einer Rahmenhandlung. Die Narrativisierung und Strukturierung des Textes deutet darauf hin, dass das Wissen nicht dokumentarisch vermittelt werden soll, sondern dass zugleich durch die Kombination von Rahmenhandlung und sachlicher Ausführung eine Aussage gemacht werden soll, die aber nicht explizit formuliert wird und möglicherweise über die offensichtliche thematische Motivation hinausgeht. Der Bildungsanspruch der Oberschicht, der durch die sachlichen Ausführungen bedient wird, wird in den *Noctes Atticae* also nicht unhinterfragt reproduziert. Oft wird er sogar genau an seinen Grenzen in den Blick genommen. Denn immer wieder fokussiert der Erzähler auf anonyme Neugebildete und Möchtegern-Philosophen und mithin auf Charaktere, die an der Grenze zur Bildungsaristokratie stehen. In 2,22 wird gar Favorinos, eigentlich eine Kernfigur des Bildungsdiskurses, durch den Erzähler an den Rand gedrängt. Beides ist eine Folge der Selektionsstruktur des fiktionalen Textes, der das in der Textumwelt geltende System gerade nicht unreflektiert abbildet und reproduziert.⁵⁰ Das im Text etablierte System ist weder abbildend noch historisch beliebig. Der Blick auf die Grenzen des Systems (auf denen sich Favorinos bewegt, wenn er als Person, die eine prominente Position im Bildungsdiskurs einnimmt, einen Fauxpas begeht und so die unausgesprochene Frage aufwirft, ob es sich tatsächlich um einen Fehltritt handelt oder nur bei anderen, aber nicht bei ihm?) kommt der Problematisierung desselben gleich, wodurch Literatur ihre überzeitliche Tragweite entfaltet.⁵¹ Dabei muss Problematisierung nicht auch Abgrenzung vom System bedeuten (Favorinos kennt die intransparenten Regeln des guten Geschmacks genau und kann sich einen scheinbaren Fehltritt genau in der Art leisten). Am Beispiel des höfischen Romans führt Iser aus, wie die Fiktion eine Lösung anbieten kann für Umstände, die als für die Stabilität des aktuell geltenden Systems bedrohlich erkannt werden.⁵² Auf die *Noctes Atticae* übertragen bedeutet dies, dass das vom Text etablierte System auf die Grenze innerhalb der gebildeten Gruppe der Bevölkerung fokussiert, wo deutlich wird, dass Wissen

⁴⁹ Iser ³1994, v.

⁵⁰ Iser ³1994, 120: „Fiktional sind diese Texte deshalb, weil sie weder das entsprechende Sinnsystem noch dessen Geltung denotieren, sondern viel eher dessen Abschattungshorizont bzw. dessen Grenze als Zielpunkt haben. Sie beziehen sich auf etwas, das in der Struktur des Systems nicht enthalten, zugleich aber als dessen Grenze aktualisierbar ist.“

⁵¹ Iser ³1994, 122: „Die Literatur hat ihren Ort auf den Grenzen der Sinnsysteme, die in den jeweiligen Epochen dominieren.“

⁵² Iser ³1994, 130.

allein als soziales Distinktionsmerkmal nicht ausreicht, und wo der Umgang mit Wissen aussagekräftig wird.⁵³ Fehlverhalten und Abweichung von der Norm sind an der Schwelle zur Bildungsaristokratie ebenso möglich wie in ihrem Kern, wo es um den Vorrang unter Bildungsexperten geht. Die satirischen Züge gegen anonyme Grammatiker und intellektuelle Aufschneider sind letztlich ein Alarmzeichen für die Stellen, wo die identitätsstiftende Funktion von Bildung durchlässig zu werden droht. Daher werden die *Noctes Atticae* trotz der darin enthaltenen und von Keulen 2009 herausgearbeiteten Satire insgesamt nicht als zeitkritische Schrift gelten. Die *Noctes Atticae* sind eine Auseinandersetzung mit dem Bildungsdiskurs des 2. Jhs. und müssen als solche aus diesem heraustreten, was durch die Selektion bezüglich der Diskurswelt gegeben ist. In der Selektion des Erzählers drückt sich seine Stellungnahme zum Diskurs aus. Sie ist als solche für den Leser aber nur durch Ergänzungen zu erschliessen.

Iser geht aber nicht nur von einem realhistorischen Kommunikationskontext aus, in welchem der Leseakt eingebettet ist, sondern auch von einem literaturgeschichtlichen.⁵⁴ Was wir als literaturgeschichtliche Einflüsse verstehen oder in konkreten Fällen mit dem Begriff der Intertextualität fassen, ist Ausdruck der Kommunikationssituation, in die die Mitteilung des Textes fällt. Die im Vorwort gegebene Titelliste anderer Miszellanschriften und der intertextuelle Fingerzeig auf das Vorwort von Plinius, *nat.* sind als Mittel zu werten, die der Konstruktion eines sinngebenden Bezugssystems dienen, in dessen Verortung eine Mitteilung überhaupt erst gemacht werden kann. Die Auseinandersetzung mit Plinius, die im Vorwort der *Noctes Atticae* erkennbar ist, besteht aus einer Selektion aus dem literarischen System, das durch die *Naturalis historia* vertreten wird, und in einer Problematisierung der darin ausgedrückten Werte. So tritt in literarischen Texten zum historischen Bezugssystem ein innerliterarisches, d. h. intertextuelles, das in ähnlicher Weise wie dargestellte Rede eine Verdoppelung der Deutbarkeit zur Folge hat und sich gegenüber eher dokumentarischen Texten durch eine individuelle Aneignung und Stellungnahme auszeichnet.⁵⁵ Wie das System der Textumwelt ermöglicht auch die intertextuelle Auseinandersetzung, d. h. die Selektion aus den von der Literatur zur Verfügung gestellten Systemen, den Aufbau eines Konventionsbestandes zwischen Text und Leser, der es letzterem erleichtert, zu einer Deutung zu gelangen. Der Leser weiss mit anderen

53 Iser ³1994, 123: „... so wird man sagen müssen, dass der fiktionale Text durch seine Antwort auf die Defizite zunächst das zu rekonstruieren ermöglicht, was die manifeste Gestalt des Systems entweder verdeckte oder nicht zu bewältigen erlaubte.“ Die Fiktion erlaubt damit, so Iser (143) weiter, „die imaginäre Bewältigung defizitärer Realitäten“.

54 Iser ³1994, 123.

55 Iser ³1994, 133 verknüpft beide Bezüge: „Wenn es in dem oben diskutierten Sinne richtig ist, dass fiktionale Texte auf den Grenzen zeitgenössischer Sinnsysteme angesiedelt sind, um in der Aufdeckung ihrer Geltungsschwäche Antworten auf jene Fragen zu finden, die durch die Systeme produziert worden sind, dann gibt die Wiederholung vorangegangener Literatur im Repertoire einen wichtigen Aufschluss darüber, wie die vom Text vermeinte Antwort zu konstituieren sei.“

Worten, was für eine Textsorte er vor sich hat, wenn ihm der Erzähler im Vorwort der *Noctes Atticae* eine Liste mit anderen möglichen Titeln für die Sammlung vorlegt, und kann vor diesem Modell die Neuartigkeit der Kombination, die Ausdruck der Illokution des Erzählers ist, leichter erfassen. In den *Noctes Atticae* wird ein Fingerzeig zur Illokution im Vorwort gegeben, wenn der Erzähler in Praef. 12 etwas paradox betont, dass er sich beim Wälzen seiner Bücher von Heraklits Aussage, dass Vielwisserei keinen Verstand lehre, habe leiten lassen. Die Stellungnahme gegen Polymathie in einem Text, der Textwissen ausbreitet, bildet die Negation des Textes, wie er sich über weite Strecken dem Leser anbietet. In ihrer Verknüpfung führen beide Perspektiven zum richtigen Umgang mit Wissen als eigentliche Stellungnahme der *Noctes Atticae*. Die Anhäufung von Wissen wird nicht pauschal negiert, doch reicht sie allein nicht aus.⁵⁶ Die folgenden 20 Bücher dienen der Konturierung dieser Haltung, ohne dass sie weiter expliziert würde, so dass der Leser selbst seinen Standpunkt beziehen kann und im Leseakt eine Kommunikation zwischen Text und Leser initiiert wird. Die Selektion des Erzählers, die u.a. aus sachlichen Ausführungen einerseits und der Blossstellung von Neugebildeten andererseits besteht (mithin zwei Systemen – Dokumentation/Bejahung von Wissen und Wissenserwerb vs. Satire/Distanzierung von Wissen und Wissenserwerb –, die sich in der Umwelt voneinander abgrenzen und deren Grenze im Text überschritten wird), lenkt den Blick des Lesers auf den Wissensbestand, der für sich und nicht in seiner Referenzfunktion auf die reale Umwelt zum Gegenstand der Reflexion des Lesers wird.⁵⁷ Neben der Feststellung, dass in den *Noctes Atticae* sowohl die neugebildeten, tölpelhaften Fachspezialisten, in der Regel Grammatiker, als auch die aristokratischen Vorbilder wie Favorinos, Herodes Atticus und Fronto vorgeführt werden, mithin zwei Gruppen, zwischen denen eine vage soziale Grenze verläuft, legt auch der Umstand, dass der Erzähler selbst nur am Rand der oberen Gesellschaft zu stehen scheint (tritt er doch nie als Gastgeber oder selbständiger Redner in Erscheinung) nahe, dass die *Noctes Atticae* an dieser Schwelle zwischen Neubildungstum und Bildungsaristokratie angesiedelt sind.⁵⁸

⁵⁶ Iser ³1994, 329 schreibt von „Teilnegationen, die den als problematisch empfundenen Aspekt herausstellen, um so die Richtung für die Ummotivierung der Norm markieren zu können.“ So können wir für die *Noctes Atticae* von „Wissensprofanation innerhalb der Doxographie“ sprechen, wenn wir die von Iser konstatierte Teilnegation von Normen in literarischen Texten auf Bachtins Konzept von der im Roman erzeugten karnevalesken Profanation von stilistisch Höherem übertragen.

⁵⁷ Als Stellungnahme für die Literarizität der *Noctes Atticae* ist daher auch Keulen 2009, 314 zu verstehen: „His (*scil.* des Erzählers) role is an active and dynamic one, constructing his perception of the world through a consciously selective elaboration of a common past presented in the form of *commentarii* ('notes', but also 'memoirs').“

⁵⁸ Pausch 2004 legt grosses Gewicht auf die „subsidiäre Stellung“ der *Noctes Atticae* in der literarischen Landschaft des 2. Jhs. und den Umstand, dass die *Noctes Atticae* eine höhere Bildung vermitteln, die auf dem Schulwissen aufbaut und es zwar aufruft, den eigentlichen Schwerpunkt aber auf den Stoff legt, der darüber hinaus geht, oder auf die Vermittlung von Verhaltensmodellen; vgl. insb. Pausch 2004, 159.

Iser fordert vom Leser eine Aktivität, bei der es darum geht, die einzelnen Textsegmente zu deuten und dabei die Beziehung zu berücksichtigen, in der sie durch ihre Kombination im Text zu anderen Segmenten stehen. Wenn Iser weiter festhält, dass die Segmente an den Leerstellen oftmals unvermittelt aneinanderstossen und dadurch eine „ständige Irritation der Vorstellungstätigkeit des Lesers“ hervorrufen,⁵⁹ dann gibt diese Feststellung eine Erfahrung wieder, die der Leser typisch fiktionaler Literatur mit dem Leser der *Noctes Atticae* teilt. Der starken Rolle, die Iser dem Leser bei der Bedeutungsentfaltung eines literarischen Textes zuspricht, entsprechend hat er auch den Begriff des impliziten Lesers geprägt.⁶⁰ Er bezeichnet die Leserrolle, die in der Textstruktur angelegt ist. Der implizite Leser unterscheidet sich vom fiktiven Leser insofern, als ihm nicht spezifische Charakteristika wie einer Figur zugesprochen werden (Name, Interessen, äussere Erscheinung). Der implizite Leser nimmt als Ideal die Rezeption, die der Text durch den realen Leser erfahren kann, vorweg.

An dieser Stelle soll Dennis Pausch kurz in unseren Dialog der Literaturtheoretiker eingebracht werden, der mit *Biographie und Bildungskultur* (2004) und *Livius und der Leser* (2011) zwar keine Theorie aber doch Begriffe geprägt hat, die sich für unsere Untersuchung der Leserrolle in den *Noctes Atticae*, wie wir sie im Kapitel 2.2.1 unternehmen, als sehr fruchtbar erweisen. Pausch folgend werden wir von der Involvierung des impliziten Lesers sprechen, weil er eben im Leseakt bei Gellius so stark gefordert ist. Pausch hat die ausgeprägte Leserinvolverung als ein Charakteristikum nicht bei Gellius sondern bei Livius bestimmt. Er geht auch für den Historiker Livius von einer Kommunikationssituation mit seinem Rezipienten aus, in welcher dieser angeregt werde, sich andere Handlungsverläufe oder Bewertungen vorzustellen.⁶¹ In *Biographie und Bildungskultur* führt Pausch ein Muster vor, mittels welchem der Leser auch bei Gellius involviert wird. Denn bei Gellius kann der Leser, der die lineare Lektüre als Zugang zum Text wählt, über grosse Distanzen im Text hinweg Zusammenhänge herstellen. Pausch zeigt, wie der Leser über einzelne Kapitel hinweg etwa zur Euripides-Vita ‚alle‘ Informationen und keine doppelt erhält. Wenn auch kein Kapitel eine vollständige Biographie des Euripides vorlegt, so ergibt sich eine solche aus der Zusammenführung einzelner, über die Sammlung verstreut auftretender Aussagen in den Kapiteln 15,20, 17,4 und 17,21. Pausch beschreibt diese Erzähltechnik als „komplementäres Erzählen“⁶² und setzt die kleinstrukturelle Erzählweise, aus der

⁵⁹ Iser ³1994, 286.

⁶⁰ Iser ³1994, 60.

⁶¹ Pausch 2011, 13: „Zugleich ist mit der grösseren Aktivierung des Rezipienten aber auch eine Steigerung der Attraktivität der Lektüre verbunden, die wiederum zu einer höheren Wahrscheinlichkeit für die Fortsetzung der Kommunikation führt. Gunderson 2009 inszeniert ein Beispiel eines solchen involvierten und zur Kreativität inspirierten Lesers der *Noctes Atticae*.“

⁶² Pausch 2004, 228, wonach in den *Noctes Atticae* komplementär erzählt wird, indem inhaltlich zusammenhängende Einheiten auf verschiedene Kapitel aufgeteilt werden. Pausch 179–191 verdeutlicht diese Erzähltechnik an der Euripides-Biographie. Für Koppenfels 2007, 25 kennzeichnet sie die menippeische Satire.

sie hervorgeht, in Beziehung zu weiteren mehr oder weniger zeitgenössischen Autoren wie Plinius minor, der einzelnen Personen mehrere Briefe widmet, und Sueton, der in der Darstellung nicht rein chronologisch verfährt, sondern auch nach Sachbereichen gliedert, so bspw. in der Beschreibung von Augustus' Regierungszeit, unter welche so verschiedene Rubriken wie Kriege, Bautätigkeit, Rechtssprechung, Verhältnis zur Religion, Veranstaltung von Spielen und Privatleben fallen. Unser Musterkapitel 19,1 (zur stoischen Apatheia) ergänzt sich mit dem Kapitel 18,1 (zur *virtus* als höchstem Gut in der stoischen Lehre) zu einem komplementären Erzählen über die stoische Lehre.

Wir sind vom Kriterium des Plots ausgegangen und haben ausgehend vom Auftrag zu Ergänzungen desselben, den jeder Text in einem gewissen Mass erteilt – nach Iser fiktionale Texte mehr als dokumentarische und, wie wir aufgrund des Musterkapitels 17,21 oder der thematischen Verknüpfung zwischen 19,1 und 18,1 bereits gesehen haben, die *Noctes Atticae* in besonderer Weise – die Leserrolle in einem fiktionalen Text nach Iser beschrieben. Wir wollen uns im Folgenden dem Erzähler zuwenden, den Genette als narrative Instanz einführt und mit diesem abstrakten Begriff andeutet, dass diese Instanz variabel ist.⁶³ Der Erzähler kann innerhalb eines Textes die Stimme abgeben und so verschiedene Erzählebenen schaffen. Die Erzählung (als „discours“) gewinnt dadurch an Variation und Strukturierung, und damit auch an Bedeutung. Dass der Erzähler in den *Noctes Atticae* seine Stimme abgibt, können wir anhand des Musterkapitels 12,5 besonders deutlich erkennen. Hier beginnt die Erzählung mit dem Bericht des Erzählers von einer gemeinsamen Reise mit Tauros und dem Besuch bei einem kranken Stoiker. In den Abschnitten 12,5,5–14 gibt der Erzähler seine Stimme dann an Tauros ab, der über die stoische Apatheia referiert. In 19,1 wird die Stimme gar an den Text, Epiktets *Dialexeis*, abgegeben, auf den der Philosoph im Gespräch mit dem Erzähler verweist und den der Erzähler in lateinischer Übersetzung in 19,1,15–20 zitiert. Von der Stimmenabgabe, nicht nur wenn sie über Zitate erfolgt, machen der Erzähler der *Noctes Atticae* und seine Figuren häufig Gebrauch. Der Text ist also nicht nur thematisch, sondern auch hinsichtlich der verschiedenen Sprecherebenen, oder hinsichtlich der narrativen Instanz, ausgeprägt strukturiert. Die Stimmenabgabe können wir im Zusammenhang mit der starken Involvierung des Lesers sehen, da sie mit dem Sprech- bzw. Erzählakt den Sprecher und den Rezipienten gleichermassen gegenüber diesbezüglich unstrukturierten Texten in den Vordergrund rückt. Sie bewirkt die Dialogizität des Textes.

Die Betonung des Erzählaktes bringt Mario Baumann mit *Bilder schreiben* (2011) in unser Theorie-Gespräch ein. Auch Baumann geht es, wie Pausch, um Textanalyse, und zwar von Philostrats *Eikones*, die sich mit den *Noctes Atticae* nicht nur die Entstehungszeit und die kleinstrukturierte, unsystematische und von Variation bestimmte Anlage teilen, sondern, so werden wir im Kapitel 2.2.2 ausführlicher argumentieren, auch die Erzählerrolle. In den *Eikones* wird eine Führung durch eine Gemäldegalerie einer Villa bei Neapel inszeniert, in welcher ein älterer Bilderkenner spricht. Der Er-

⁶³ Genette ³2010, 137.

zählakt wird dadurch an die *performance* eines Schaudredners angenähert. Baumann bestimmt den Erzähler in den *Eikones* als einen Virtuosen,⁶⁴ der aufgrund seiner (hier rhetorischen) Fertigkeit – und weniger aufgrund einer inhaltlichen Kreativität – auf seine Wirkung beim Publikum baut. Diese Wirkung ist an den Moment seines Redeakts und somit performativ gebunden. Ähnlich führt der Erzähler in den *Noctes Atticae* als virtuoser Kenner und nicht als schöpferischer Dichter durch eine Bücherwelt (in Entsprechung zur Bildergalerie),⁶⁵ verblüfft seine Leser mit Variationen auf verschiedenen Ebenen (so haben wir als Musterkapitel drei Erzählungen in Ich-Erzählsituation, eine Anekdote sowie eine Datenliste und damit eine Variation zwischen drei Erzählformen gesehen) und betont mittels der Involvierung des Lesers die Performanz seines Erzählaktes. In unserem Musterkapitel 17,21 brilliert der Erzähler längst nicht allein durch sein historisches Wissen, sondern beeindruckt den Leser in 17,21,1 auch mit seiner stilistischen Fertigkeit in einem überlangen Satz und durch seine wendige Kombination von Ereignissen der griechischen und römischen Welt. Dem letzten Satz in 17,21,50, der so abrupt wie lapidar festhält, dass der Erzähler schon über sein selbstgestecktes Ziel des zweiten Punischen Krieges hinausgekommen sei, ist ein gewisser performativer Überraschungseffekt nicht zu abzusprechen.

Wie der Leser die *Noctes Atticae* aktualisiert, erhellt Isters Konzept des Leseakts. Einen Schritt weiter im Rahmen einer Bestimmung des spezifischen literarischen Zugangs zu Miszellenliteratur geht Baumann, der für Philostrats *Eikones* von einer „performativen Lesart“ schreibt, die er von der konstativen abgrenzt.⁶⁶ Als konstative Lesart der *Noctes Atticae* kann ein Zugang gelten, welcher die zahllosen inhaltlichen Brüche innerhalb der Kapitel stehen lässt und sich nur auf die Bewertungen, und zwar als einzelne, konzentriert, die der Erzähler ausdrücklich gibt, während die performative den Umwertungen in ihrem Lauf folgt und dabei auch ein Bild des Sprechers entwirft. In einer konstativen Lesart wird beispielsweise die Aussage in der Kapitelüberschrift zu 19,1, wonach ein Philosoph darüber gesprochen habe, weshalb er während einer Seenot erleichtet sei, nach der Art eines enzyklopädischen Eintrags als solche stehen gelassen. Indem der enzyklopädische Eintrag durch den Rezipienten mit aussertextlichen Gegebenheiten abgeglichen wird, bleibt er berechenbar. Eine performative dagegen fragt nach der Illokution, der „Leistung“ der (Sprech-)Handlung bei Baumann, die sich aus der Reihung der Textabschnitte ergibt. Während eine

⁶⁴ Baumann 2011, bes. 9–15.

⁶⁵ In den *Noctes Atticae* geht es auch um die Performanz des Wissens aus der Bücherwelt, wenn in vielen Kapiteln nicht der Beitrag zu Wissen sondern der Umgang mit Wissen im Zentrum steht. Mit den Begriffen aus der allgemeinen Didaktik würden wir deklaratives von situativem Wissen unterscheiden; vgl. Kaiser 2005, 149f.

⁶⁶ Baumann 2011, 70: „Hier liegt ein Kontrast vor zwischen dem propositionalen Gehalt der Selbstkritik von § 2 und dem vorangegangenen performativen Handeln des Sprechers. Der Rezipient hat damit zwei Möglichkeiten, die betreffenden Partien zu lesen: Eine „konstative Lesart“ folgt der expliziten Bewertung des Sprechers, eine „performative Lesart“ hingegen nimmt die Leistungen seiner (Sprech-)Handlungen in den Blick.“

konstative Lesart die Brüche zwischen dem benutzenden und dem literarischen Zugang stehen lässt, gewinnt die performative eine Aussage, die über den propositionalen Gehalt der Kapitel hinausgeht. Durch solche Brüche erweist sich der Erzähler als unberechenbar und kann beim Leser eine performative Lesart in Gang setzen, in welcher er einen dynamischen Text vor sich hat, der sich unter seinen Thesen laufend neu gestaltet.

Die Ablehnung inhaltlicher und formaler Systematik geht einher mit einer Diversität der Stimmen, die der Erzähler moderiert, indem er durch seine Textgalerie führt. Die narratologische Beschreibung der Stimme (des Erzählers oder einer seiner Figuren) wird besonders in ihrer Unterscheidung von der Perspektive relevant. Denn den verschiedenen Stimmen, die in den *Noctes Atticae* zu Wort kommen, eignen verschiedene Perspektiven auf den Gegenstand. Das Zusammenspiel von Stimme und Perspektive in den *Noctes Atticae* erläutert das Kapitel 2.4. Wir haben bereits festgehalten, dass Genette zwischen der Stimme (wer spricht?) und der Perspektive (wer sieht?) unterscheidet, denn nicht immer gibt die narrative Instanz die eigene Perspektive wieder. Genette beschreibt anhand Flauberts *Madame Bovary*, wie der Erzähler zwischen Perspektiven, welche verschiedenen Figuren eignen, wechseln kann, und zwar immer in seiner Stimme.⁶⁷ Wenn wir für die *Noctes Atticae* auch nicht von einem solch ausgeprägten Spiel mit den Perspektiven der Figuren wie in Flauberts psychologischem Roman sprechen können, so haben wir in unseren Musterkapiteln 19,1 und 12,5 doch bereits zwei Stellen angesprochen, in welchen sich für einen kurzen Moment die Perspektive des Erzählers mit derjenigen einer Figur zu überlagern scheint. So haben wir zu 19,1,13 festgehalten, dass die sanfte und freundliche Haltung (*placide et comiter*), welche der Ich-Erzähler am Stoiker wahrnimmt, als er unter vier Augen und gewissermassen unter Gleichgestellten mit ihm spricht, sicherlich auch dem Selbstbild des Stoikers entspricht. Dieser dürfte sich im beschriebenen Moment selbst so sehen, wie der Erzähler über ihn spricht. Die Perspektivierung wird hier wenn nicht klar gewechselt, so doch überlagert. In 12,5,1 wird Tauros als *philosophus* eingeführt. Wir haben gesehen, dass diese Bewertung genau der Inszenierung folgt, welche Tauros selbst in der beschriebenen Szene durch den Rückgriff auf Pythagoras und Sokrates gleichermassen anzustreben scheint. Es ist dem Leser nicht möglich, zu entscheiden, ob die Perspektive auf Tauros, wie sie der Erzähler in 12,5,1 wiedergibt, nur auf Tauros selbst, nur auf den Erzähler oder auf beide zurückgeht.

Die genannten Perspektiven in 19,1 und 12,5 sind weniger Blickpunkte, welche Ereignisse wiedergeben, sondern Bewertungsstandpunkte. Einen Wechsel von Bewertungsparametern erfährt der Leser auch im Schluss von 17,21, wo die virtuose Nebeneinanderstellung historischer Fakten durch die lapidare Feststellung, das ‚Soll‘ erreicht zu haben, endet. Darin wird der affirmative Zugang zu Faktenwissen, der in 17,21,1–49 vorherrscht, gewiss relativiert. Auch dem Wechsel des Zugangs, den die *Noctes Atticae* bedienen, zwischen dem ‚benutzenden‘ und dem ‚literarischen‘ kann

⁶⁷ Genette ³2010, 121 f.

ein Wechsel der Bewertung von Wissen zugrundegelegt werden. Der Erzähler stellt Figuren in vielfältigen Konstellationen in Dialogen dar, in denen sie ihre eigene Position entwickeln, und verzichtet oft auf eine klare eigene Stellungnahme, auch wo er in eigener Rede spricht. Nach dem abrupten Abbruch der sachlichen Ausführung in 12,5 bzw. 18,1 verzichtet der Erzähler auf eine abschliessende Erörterung in eigener Rede oder auf einen Kommentar zum Thema. Dadurch wird eine Trennung zwischen den Perspektiven des Erzählers und seiner Figuren erschwert. Die Überlagerung einer Figurenperspektive, die in einer Bewertung zum Ausdruck kommt, mit der Erzählerstimme finden wir bei Michail Bachtin in *Ästhetik des Wortes* (1979) beschrieben. Sie kann ein Mittel zur Polyphonie nach Bachtin sein, wenn die Bewertung des Erzählers durch die Überlagerung offenbleibt. Mehrstimmige Worte, in denen sich die Figurenperspektive mit derjenigen des Erzählers überlagert, können aber auch eine gewisse Distanz des Erzählers zur Figur ausdrücken. Bachtin bezeichnet diese doppelte Redeweise des Erzählers, in welcher er parodistisch die Worte der Figur mitführt, auch als „hybrid“:

Wir nennen diejenige Äusserung eine hybride Konstruktion, die ihren grammatischen (syntaktischen) und kompositorischen Merkmalen nach zu einem einzigen Sprecher gehört, in der sich in Wirklichkeit aber zwei Äusserungen, zwei Redeweisen, zwei Stile, zwei „Sprachen“, zwei Horizonte von Sinn und Wertung vermischen. ... Die hybriden Konstruktionen sind beim Romanstil von eminenter Bedeutung.⁶⁸

Bachtin erläutert die hybride Erzählerrede, die ein Urteil formal als objektive Erzählerrede wiedergibt, dieses aber zur Charakterisierung der Subjektivität der Figur einsetzt, anhand von Beispielen aus Turgenyevs Roman *Väter und Söhne* wie dem folgenden:

„Aber der gestärkte Hemdkragen, zwar nicht weiss, sondern farbig, wie es für die Morgentoilette schicklich ist, umschloss ... sein wohlrasiertes Kinn“.⁶⁹

Ähnlich konstatiert Iser eine schwache Entwicklung des Signalrepertoires zur Fixierung einer Perspektive am Erzähler, einer Figur und darüber hinaus auch am impliziten Leser und bringt dies mit dem Umstand in Zusammenhang, dass ein fiktionaler Text nicht denotiert, da er von einer Bezugsrealität losgelöst ist. Entsprechend kommt Iser, der in seiner Beschreibung von Fiktionalität schon aufgrund der Fragestellung etwas weniger gattungsorientiert als Bachtin vorgeht, wie wir bereits zeigen konnten, zum Schluss, dass ein fiktionaler Text verschiedene Perspektiven oder ‚Orientierungszentren‘ (Bachtins Stimmen) umfasst:⁷⁰

⁶⁸ Bachtin 1979, 195.

⁶⁹ Bachtin 1979, 206.

⁷⁰ Iser ³1994, 184, vgl. 185: „Dabei haben aber die Sätze bzw. die Satzfolgen eine jeweils unterschiedliche Situierung in den genannten Perspektiven, die bis zu den von Joyce praktizierten Extremen reichen, dass auf manchen Seiten des *Ulysses* mit jedem neuen Satz in kaleidoskopischem Wechsel

Diese (*scil.* Abhebungen) lassen sich nun besser auf der Ebene der Textperspektiven fassen, zumal der fiktionale Text in der Regel nur ein sehr schwach entwickeltes Signalrepertoire besitzt, um in der Satzfolge die ‚Situierung‘ einzelner Sätze besonders zu markieren. Anführungszeichen für direkte Rede dürften noch das markanteste Signal sein, um einen Satz etwa als Äußerung einer Romanfigur auszugeben. Aber schon indirekte oder gar erlebte Rede der Figuren sind ungleich schwächer bezeichnet.

Mit der ‚erlebten Rede‘ ist in Iser's Zitat ein Ausdruck gefallen, zu dem in unserem Theorie-Dialog noch einmal Genette zu Wort kommen soll. Er zählt erlebte Rede zur narrativisierten Rede, die damit nicht unmittelbare Mimesis der ‚tatsächlich‘ gesprochenen Worte ist, sondern in den Bericht des Erzählers fällt. Sie unterscheidet sich von der weiteren Narration in der Erzählerrede aber dadurch, dass sich in ihr die beiden Instanzen von Erzähler und Figur überlagern. Der Erzähler gibt mit seiner Stimme, in seiner Rede eine (charakteristische) Bewertung durch die Figur, ihre Perspektive, wieder, ohne dies verbal zu markieren. Genette spricht vom „style indirect libre“ und führt aus:⁷¹

In der erlebten Rede übernimmt der Erzähler die Figurenrede, d.h. die Figur spricht mit der Stimme des Erzählers und die beiden Instanzen werden *vermengt*; in der unmittelbaren Rede tritt der Erzähler völlig zurück und wird durch die Figur *ersetzt*.

Erlebte Rede (bzw. hybride Erzählerrede bei Bachtin) zählt zu den narratologischen Merkmalen insbesondere des modernen Romans, in dem sich der Erzähler zwischen verschiedenen Graden von Figurenrede (direkte Rede, indirekte Rede, Paraphrase und erlebte Rede)⁷² bewegt, wie dies auch für die *Noctes Atticae* zu beobachten ist. Moderne Definitionen erlebter Rede schliessen teilweise auch ein, dass die Rede nicht nur in der 3. Person (der Erzähler über die Figur) sondern auch im Präteritum bzw. Imperfekt gehalten ist.⁷³ Da das wichtigste Merkmal aber doch die Überlagerung von Erzählerrede und Figurenbewertung ist, soll der Begriff in der vorliegenden Untersuchung gleichbedeutend mit Bachtins ‚hybrider Erzählerrede‘ verwendet werden.⁷⁴

eine andere Perspektive aufgeblendet wird. Der hier verwendete Begriff der Perspektive impliziert, dass von einem bestimmten Standpunkt aus ein Sachverhalt intendiert wird.“ Entsprechend sieht Iser³1994, 286 den Text als „perspektivisches Gebilde“. Durch das unsignalisierte Neben- und bei Bachtin auch Übereinander verschiedener Perspektiven entstehen die Iser'schen Leerstellen, die bezüglich der einzelnen Segmente Aspekte freisetzen, die in einer dokumentarischen Darstellung „abgeschirmt“ bleiben; Iser³1994, 286.

⁷¹ Genette²2010, 112.

⁷² Vgl. Bachtin 1979, 255 zur Orchestrierung der Redevielfalt im Roman.

⁷³ So Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart⁷1989, 260f, der das Tempus durch die Angleichung an das Erzähltempus begründet: „im Imperfekt dem Erzähltempus angeglichen.“

⁷⁴ Diese Gleichsetzung wird auch durch die Definitionen erlebter Rede bei Cohn und Antor gerechtfertigt; vgl. Cohn 1983, 105f.: „Imitating the language a character uses when he talks to himself, it casts the language into the grammar a narrator uses in talking about him, thus superimposing two voices. ... Cloaked in the grammar of narration, a sentence rendering a character's opinion can look every bit like a sentence relating a fictional fact. In purely grammatical terms „He was late“ ... could be

Während die direkte Rede als die (trotz ihres Inferenzpotentials) am stärksten dokumentarische Figurenrede gelten kann, stellt die erlebte Rede die am stärksten literarische Form dar, da ihre charakterisierende Funktion am ausgeprägtesten ist, drückt sie doch Bewertungen, keine Tatsachen aus. Äusserungen im literarischen Text sind weniger faktische Stellungnahmen einer Dokumentation als vielmehr Bewertungen (auch durch Figuren) und Problemstellungen innerhalb eines Diskurses. Damit weisen die Schwierigkeiten, die in erlebter Rede zum Ausdruck kommende Bewertung zu erfassen und einer Figur oder dem Erzähler zuzuschreiben, direkt auf die von Bachtin 1979 beschriebene Polyphonie des Romans. Je deutlicher erlebte Rede, verstanden als Überlagerung von Erzähler- und Figurenperspektive, in den *Noctes Atticae* hervortritt, desto ausgeprägter erscheint der literarische Charakter dieser Miszellanschrift, zeichnet sich doch literarische Diskursivität gegenüber enzyklopädischer Objektivität dadurch aus, dass in einer Äusserung nicht deutlich gekennzeichnet wird, wer spricht (Stimme) und wer sieht (Perspektive). Für einen enzyklopädischen Text ist diese Unterscheidung hinfällig, da hier der Sprecher immer klar zu kennzeichnen hat, wessen Standpunkt (Perspektive) in seiner Rede wiedergegeben wird.

Dass erlebte Rede als ein Konzept moderner Literaturtheorie auch in antiker Literatur genutzt werden kann, um die Figurendarstellung in der Erzählerrede psychologisch aufzuladen, zeigen exemplarisch Ovid, *met.* 6,131, wo die Beurteilung der Darstellungen auf Arachnes Teppich als *caelestia crimina* zwar in die Erzählerrede fällt, aber sicherlich zumindest auch aus Athenes Perspektive gesprochen ist,⁷⁵ sowie Valerius Flaccus, wo in den *Argonautica* 6,575–586 die Mauerschau der verliebten Medea beschrieben wird:

a narrator's fact, rather than a character's thought. Within a broader context it might become possible to attribute it to a figural mind.“ Vgl. ausserdem Heinz Antor: Erlebte Rede, in: Metzler Lexikon. *Literatur- und Kulturtheorie*, hrsg. von Ansgar Nünning, Stuttgart/Weimar ²2001, 151: „... Begriff zur Beschreibung einer Erzählweise, bei der die Äusserungen und Gedanken einer literar. Figur in Anlehnung an deren Syntax und Diktion, jedoch im jeweils aktuellen Erzähltempus zum Ausdruck gebracht werden. ... Solche Echos der Figurenrede können umgangssprachliche Wendungen oder Elemente des Idiolekts der Figur ebenso wie typische semantische Elemente sein. ...“, wobei aber oft durch die spürbare Gegenwart des Erzählers die Rede und Gedanken der Figur in leicht ironischem Licht erscheinen.“

⁷⁵ Für Ovid, *met.* 8,24–27 gilt der Begriff erlebter Rede nur mit Vorbehalt, da Scylla durch *hac iudice* vom Erzähler als Bewertungsinstanz deklariert wird. Der Hinweis am Satzanfang bleibt aber so marginal, dass von Albrecht 1994, 393 mit erlebter Rede übersetzt: „In ihren Augen war Minos schön: Mochte er nun sein Haupt unter einem Helm mit Federkamm verborgen haben, so stand ihm die Sturmhaube – oder hatte er einen von Erz funkelnden Rundschild genommen, stand ihm der Rundschild gut.“

... *Medea conspicit Aesonium longe caput ...
antevidens, quotque unus equos, quot funderet
arma, urgentesque viros quam densis sisteret
hastis. quaque iterum tacito sparsit vaga lu-
mina vultu aut fratris quaerens aut pacti con-
iugis arma, saevus ibi miserae solusque oc-
currit Iason.*

Medea erblickte in der Ferne das Haupt des Aeson-Sohnes ... und sah voraus, wieviele Pferde, wieviele Waffen er allein hinstreckte und mit einem wie dichten Lanzenhagel er die ihn angreifenden Männer zum Stillstand brachte. Und wohin auch immer sie mit verschlossener Miene unster ihre Blicke wandte, wenn sie entweder die Waffen des Bruders oder des Verlobten suchte, da rannte der Armen grimmig und einzig Iason entgegen.

Die Perspektive auf das Schlachtfeld und das Kampfgeschehen wird ganz von Medea und ihrem Fokus auf Iason bestimmt. Der Erzähler gibt mit der Perspektive zugleich auch die Bewertungsposition an Medea ab, wenn er auf die grosse Zahl der Gegner Iasons (*quotque unus equos, quot funderet arma*), die Dichte der Lanzenwürfe seinerseits (*quam densis sisteret hastis*) verweist. Dass hier Medeas Wahrnehmung geschildert wird, verdeutlicht Iasons Erscheinung, die als grimmig (*saevus*) beschrieben wird, und zwar nicht in Kombination mit einer Schilderung des Schlachtfeldes, wo wir diese Beschreibung in der Erzählerstimme noch eher festmachen würden, sondern in Kombination mit Medea als unglücklich und unter ihrer Verliebtheit leidend (*miserae*). Medea ist unglücklich und leidend, weil sie sich Iasons heldenhafter Erscheinung nicht entziehen kann. In ihrem inneren Konflikt muss er nicht nur seinen Gegnern auf dem Schlachtfeld, sondern auch ihr aufgrund seiner Wirkung auf sie als grimmig erscheinen. Auch in Val. 1,93 ist im Ausdruck *ad carum Tritonia devolat Argum* die Wertung von Argos als lieb und teuer eindeutig aus Minervas Wahrnehmung heraus gesetzt.⁷⁶

Der Gegenstand des fiktionalen Textes ist nicht die Abbildung der Realität sondern von Standpunkten zu dieser. Es zeichnet die Aktivität des Lesers aus, die verhandelten Standpunkte herauszuarbeiten. Die Standpunkte ergeben sich bei Iser aus der vom Erzähler vorgenommenen Selektion. In dieser Weise bilden die anonymen Grammatiker, die in den *Noctes Atticae* so zahlreich auftreten, ein Motiv, das keiner direkten Bezeichnung eines konkreten Objekts der Textumwelt sondern einem Fingerzeig auf einen konstruierten Typus dient. Die anonymen Grammatiker stehen als Exempla für die reale Welt (aber nicht in dieser) und für eine bestimmte Auffassung, wie man sich im Bildungsdiskurs zu verhalten hat. Der Erzähler thematisiert mittels des Motivs des Grammatikers Normen des Bildungsdiskurses und ruft eine Reaktion des Lesers auf diese hervor. Die für die *Noctes Atticae* vorgeschlagene Deutung, dass der Umgang mit Wissen als zentrales Thema verstanden werden kann, erschliesst sich dem Leser hinsichtlich der einzelnen Kapitel aufgrund solcher exemplarischer Fingerzeige, aber kaum durch eine explizite Verbalisierung. Für den Leser der *Noctes Atticae* als eines Werks, in welchem in hohem Masse aus der Bücherwelt selektiert und

⁷⁶ Ausführlicher zur erlebten Rede im antiken Epos und insbesondere bei Valerius Flaccus vgl. Auhagen 1998.

zitiert wird, drängt sich besonders die Frage auf, wie der Erzähler zu den Sprechern und ihrer Stimme steht, ob sich deren sich aus ihrem Standpunkt ergebende Perspektive auf den Gegenstand mit derjenigen des Erzählers deckt oder ob er vielmehr auf Distanz dazu geht und wenn ja, wie diese Distanz in der Erzählerrede fassbar wird.⁷⁷ Besonders Bachtins Konzept der Redevielfalt in literarischer Prosa bietet sich als Grundlage an, wenn es darum geht, die Stimmenvielfalt in den *Noctes Atticae* und die Erzählerrede als Ausdruck derselben zu erörtern. Wir wollen es daher im Folgenden weiter erläutern.

Bachtins Literaturtheorie liegt eine Ästhetik zugrunde, die vom Konzept des Dialogs bestimmt ist und davon ausgeht, dass der Wahrnehmende durch seine Wahrnehmung des Anderen selbst beeinflusst wird wie auch umgekehrt der Wahrgenommene durch den Wahrnehmenden. Und so ist jede ästhetisch gestaltete Literatur dialogisch, da sie die Wahrnehmung des Lesers in besonderer Weise reizt, von ihm gedeutet werden muss und dabei seine Bewertungen in Frage stellt. Auch Bachtins literaturtheoretisches Konzept ist damit, wie Iser's, rezeptionsästhetisch begründet. Für die gattungsspezifische Beschreibung des Romans geht Bachtin 1979 von der *Ästhetik des Wortes* (nach dem Titel der gleichnamigen Abhandlung) als dessen kleinsten Einheit aus. In seiner ästhetischen Bestimmung des Wortes setzt er, allerdings ohne ausdrückliche Bezugnahme, bei der auch von de Saussure⁷⁸ vorgenommenen Unterscheidung zwischen *langue* und *parole* an. Nur die *parole*, das konkrete Wort, kann ästhetisch erfahren werden. Die ästhetische Beschreibung des konkret erfahrbaren Wortes erfordert jedoch eine neue Abstrahierung. Bachtin vollzieht sie, indem er innerhalb des Rahmens der vereinheitlichenden Nationalsprachen (der *langue*) von einer Pluralisierung in eine Vielzahl ideologischer und sozialer Horizonte ausgeht,⁷⁹ deren Realität sich auch durch eine entsprechende Vielzahl von Sprachformen (abstrahierte *parole*) erfüllt. Die *parole* transportiert innerhalb der verschiedenen Horizonte die verschiedenen Werte und Perspektiven ihrer Sprechergruppen wie ihrer einzelnen Sprecher. Wenn die Sprecher ihre Sprachform als Instrument unmittelbaren Ausdrucks nutzen, sind sie sich dieser Werte und Perspektiven im Allgemeinen nicht bewusst. Im Moment des Sprechaktes sieht der Sprecher seine Sprache in der Regel nur unmittelbar auf den Gegenstand gerichtet. Wer hingegen von Aussen, beispielsweise als Teilhabender einer anderen Sprachform, das Gesprochene rezipiert und es aufgrund seiner Aussenperspektive als Objekt wahrnimmt, erfährt das konkrete Wort eher als für einen sozialen Horizont charakteristisch und ihm entsprechend gefärbt. Die Aussenperspektive führt von Unmittelbarkeit und unbewusstem Gebrauch des Wortes weg und hin zu einer Ästhetisierung des Wortes, dessen

77 Vgl. Bachtin 1979, 325: „Eines der interessantesten stilistischen Probleme des Hellenismus ist das Problem des Zitats. Von nicht enden wollender Vielfalt waren die Formen ... Und hier taucht nicht selten ein Problem auf: Zitiert der Autor mit Ehrfurcht oder mit Ironie und Spott? Oft war Zweideutigkeit gegenüber dem fremden Wort geradezu beabsichtigt.“

78 De Saussure ²1967, 9–18.

79 Bachtin 1979, 177.

Wahrnehmung umso bewusster bzw. ästhetisch aufgeladener wird, je weniger situationsgebunden der Aussagegehalt für den Rezipienten ist. Bachtin sieht diese Ausenperspektive als Ursache für die ideologische Verbrämung eines Wortes einer Sprachform,⁸⁰ wenn für dieses Wort Werte und Perspektiven einer Sprechergruppe fixiert und in die *langue* übertragen werden. Soziale Konkurrenzen werden so auch als Konkurrenzen um den Sprachgebrauch ausgetragen. Bachtins Darstellung der Objektivierung und sozialen Instrumentalisierung des Wortes⁸¹ findet in der Blossstellung zahlreicher Grammatiker und die Bedeutung des rechten Sprachgebrauchs für die Bildungsaristokratie in den *Noctes Atticae* eine literarische Aktualisierung. In unserem Musterkapitel 19,1 verleiht der Stoiker seiner Einschätzung des kleinasiatischen Kaufmanns indirekt Ausdruck, indem er sich in seinen an diesen gerichteten Worten eines Zitates von Aristippos bedient. Dass der Stoiker mit Aristippos einen Vertreter eines konsequenten Hedonismus⁸² zur Erläuterung seines Standpunktes heranzieht, scheint verdächtig. Wir können vermuten, dass er mittels des Zitats vielmehr einen Hinweis auf seine Charakterisierung des Kaufmanns gibt. Immerhin wird dieser in 19,1,7 mit einer Beschreibung eingeführt, welche auch auf den hedonistischen Philosophen zutreffen würde: *atque ipse erat multis corporis animique deliciis diffluens*. Damit instrumentalisiert der Stoiker seine Worte über die unmittelbare Verweisfunktion hinaus zu einer Bewertung des Kaufmanns.

Die von Bachtin erläuterte Vielfalt an Sprachformen, die sich ebenso vielfältig kreuzen, wenn man Sprachformen aufgrund dialektaler, sozialer, ideologischer, temporaler, literarischer u. a. Kategorien unterscheidet, führt zu einer individuellen wie sozialen Redevielfalt, deren Darstellung Bachtin als typisch für literarische Prosa allgemein, insbesondere aber für den Roman ansetzt.⁸³ Wo sie von einem Sprecher gezielt dazu eingesetzt werden, sein Gegenüber zu charakterisieren, können wir von einem instrumentalisierten oder hybriden Sprachgebrauch sprechen. Wo in literarischer Prosa die Erzählerrede sich ihrer bedient mit dem Effekt, dass klare Standpunkte auch bezüglich der Erzählerrede selbst vermieden werden, sprechen wir von Polyphonie. Plaza 2005 unterscheidet die bei Bachtin nicht immer leicht zu trennenden Begriffe der Dialogizität von Sprachformen („Heteroglossie“ bei Plaza) und Polyphonie in ähnlicher Weise:⁸⁴

It should be noted, however, that „heteroglossia“ is not equivalent to polyphony: it implies a diversity of speech styles in a language, sometimes with the further requirement that the styles

⁸⁰ Bachtin 1979, 181.

⁸¹ Bachtin 1979, 181 und 212.

⁸² Vgl. Diog. Laert. 2,65–104, der in 71 auch die Anekdote überliefert, auf die der Stoiker in 19,1,10 Bezug nimmt und in 87f. die Weise, in der Aristippos die Lust als höchstes Gut setzt, von der Bestimmung der Lust bei Epikur abgrenzt.

⁸³ Bachtin 1979, 189: „Er (*scil.* der Romancier) nimmt die Redevielfalt und die Sprachvielfalt von literarischer und ausserliterarischer Sprache in sein Werk auf, ohne sie abzuschwächen, ja, er betreibt sogar ihre Vertiefung.“

⁸⁴ Plaza 2005, 194.

should reflect and interpenetrate each other; while polyphony always requires an interpenetration of the different styles („dialogue“), as well as the suspension of authorial command over the work. „Dialogism“, not clearly defined, seems to lie between the two notions, overlapping both to some extent.

Polyphonie als ein Charakteristikum des modernen Romans wird bei Bachtin zum Wertekriterium literarischer Prosa erhoben. Dass aus Bachtins Theorie von der Polyphonie wenn auch Charakteristika des Romans, so dennoch keine rigorosen Abgrenzungen zu anderen Gattungen abzuleiten sind, verdeutlicht ein Blick auf Vergils *Aeneis*. Die Two-Voices-Theorie, die in der anglo-amerikanischen Vergil-Forschung für den Erzähler in der *Aeneis* formuliert wurde und die zwischen einer offiziellen, propagandistischeren Position des Erzählers einerseits und einem pessimistischeren Standpunkt andererseits unterscheidet, artikuliert auch ein Muster polyphoner Gestaltung, sind doch zwei Perspektiven in einer Erzählerrede auszumachen, wodurch es dem Rezipienten erschwert wird, ein fixiertes Erzählerurteil zu bestimmen.⁸⁵ Polyphonie wollen wir somit nicht auf den Roman beschränken, sondern als Grundlage für die Interpretationsbedürftigkeit literarischer Narration allgemein betrachten. Sie gilt uns in der vorliegenden Arbeit nicht als spezifisches Charakteristikum des Romans, wenn auch ihre Bedeutung für die Literarizität erzählender Prosa gewiss stärker ins Gewicht fällt als für inhaltlich und formal stärker markierte Gattungen wie etwa das Drama oder das Epos.

Ausgehend von der dialogischen Ästhetik des Wortes und seiner Polyphonie, die sich ergibt, indem der Erzählerrede keine fixierte Perspektive zugeschrieben werden kann, entwickelt Bachtin in *Literatur und Karneval* (1990) den Karneval als Modell, vor dessen Hintergrund er zahlreiche Motive besonders von Prosa-Literatur beschreibt.⁸⁶ Das Karnevalsmodell betrachtet Bachtin insbesondere als Beitrag zur Poetik des modernen Romans.⁸⁷ Literatur, die wie der Karneval nach Bachtin von Gegensätzen, und zwar im Wesentlichen von den Gegensätzen zwischen anerkannter Norm und

⁸⁵ Vgl. Williams 1983, 215: „There are times in the Aeneid when the poet intervenes, in his own voice, to declare a moral position.“

⁸⁶ Der Karneval, dessen Reinform Bachtin 1990 im Mittelalter verortet, geht als ausgelassenes Fest der Enthaltsamkeit der Fastenzeit voraus. Bachtin sieht diesen Brauchtum geprägt vom Spiel mit Autoritäten, die vom Volk karikierend nachgebildet werden. Das Volk schlüpft in die Masken und Rollen der Obrigkeit, aber nicht in distanzlos mimetischer sondern in karikierender Form. Der Obrigkeit wird ein Spiegel vorgehalten, der sie aber derart verzerrt darstellt, dass sie sich in einer anderen Position wahrnimmt und ebenso wie das karikierende Volk mit sich selbst in Dialog treten kann. Die überzeichnete Maskerade vereint folkloristisches Kolorit und Insignien der Obrigkeit. In dieser Verbindung entsteht ein groteskes Bild, das zwischen den Gegensätzen und ausserhalb des Alltags steht, ja die Gegensätze durch die ersten Schritte zu ihrer Aufhebung noch hervorhebt. Der Karneval, der die Obrigkeit zwar verspottet, ist damit nie subversiv, nicht auf ihre Beseitigung zielend, sondern auf ihre Verzerrung in zeitlicher Begrenzung.

⁸⁷ Bachtin 1990, 63: „Indessen weist die Anwesenheit karnevalistischer Züge alle diese Schriftsteller der gleichen gattungsmässigen Tradition zu, stellt eine vom Standpunkt der Poetik sehr wesentliche Gemeinsamkeit zwischen ihnen her.“

Subversion lebt, die beide nicht zu einem fixierten Abschluss geführt werden (die Subversion führt nicht zu einem Umsturz der Normen sondern relativiert diese), bestimmt Bachtin als karnevalisiert,⁸⁸ und überführt so das Karnevalsmodell mittels des ästhetischen Prinzips der Dialogizität (zwischen Norm und Subversion⁸⁹ wie zwischen verschiedenen Perspektiven auf einen Gegenstand) in ein Werkzeug der Literaturanalyse. Aufgrund ihrer Verbindung von Ernsthaftem und Komischem rückt die menippeische Satire in den Fokus von Bachtins Konzept karnevalisierter Literatur. In seiner Abhandlung *Probleme der Poetik Dostoevskijs* (1971) sieht er die menippeische Satire gar als deren Zentrum. Zu ihren Merkmalen zählt er neben der Vielfalt an Formen und Stilen die Darstellung exzentrischen oder skandalösen Verhaltens (und damit auch Thematisierung von Normen), das vor dem Hintergrund historischer Aktualität geschildert wird, ferner die Bevorzugung allgemein ethischer Fragestellungen, das Doppelgängermotiv, das einen parodistischen Effekt generiert, ausserdem die Beschreibung von Schwellensituationen und die scheinbar zufällige Wahl des Themas.⁹⁰ Bachtin bestimmt die menippeische Satire daher auch durch einen „philosophischen Universalismus“,⁹¹ worunter er den eklektischen Zugang zu den einzelnen philosophischen Schulen und die Bevorzugung ethisch-praktischer Fragen gegenüber detaillierten Argumentationen versteht.

Nicht nur der Roman sondern auch Miszellenliteratur wie die *Noctes Atticae* teilen sich mit der menippeischen Satire karnevaleske Züge. Beide zeichnen sich durch eine Offenheit gegenüber verschiedenen Gattungen aus, die hinter den vielfältigen Sprachformen, die sie vereinen, auch zu denken sind.⁹² Tilg 2010 hat daran erinnert, dass der antike Roman nicht genealogisch aus der Verbindung oder gar dem Kollaps verschiedener Gattungen hervorgegangen sein dürfte.⁹³ Es ist umgekehrt aber doch so, dass der Romanautor mit grösserer Leichtigkeit als der Lyriker⁹⁴ oder Dramatiker⁹⁵

88 Im Folgenden dieser Arbeit wird anstelle von ‚karnevalisiert‘ meist ‚karnevalessk‘ verwendet werden, um Implikationen auf eine Chronologie von mittelalterlichem Karneval und Karnevalsmotivik in der Literatur zu vermeiden. Möllendorff 1995 hat karnevalesske Motive im antiken Drama aufgezeigt.

89 Möllendorff 1995, 89 präzisiert zu Recht den Ausdruck subversiv, der sich als Gegensatz zur autoritären Stimme geradezu aufdrängt, dahingehend, dass im Karneval „die Norm im Lichte der Subversion, aber genauso die Subversion im Lichte der Norm zu sehen ist.“

90 Bachtin 1971, 126 – 135.

91 Bachtin 1971, 129.

92 Bachtin 1979, 322 nennt „lyrische Stücke, Briefe, Reden, Beschreibungen von Ländern und Städten, Novellen“. Die moderne Forschung zum lateinischen Roman hat seit der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts seine Intertextualität nicht nur aber insbesondere zur Tragödie und zum Epos herausgearbeitet; vgl. Harrison 1999, xxiii. Bezüglich der *Noctes Atticae* kann eine Verlegenheit bei der Bestimmung der Gattung beobachtet werden. Von Pausch 2004, 154 werden sie als „buntschriftstellerisches ‚Substrat‘ mit starken dialogischen Elementen“ beschrieben.

93 Tilg 2010, 13f.; vgl. dagegen Hägg 1983.

94 Wie ausgeprägt mit Gattungen und Textsorten auch in der Lyrik gespielt werden kann, macht ein Blick auf Philodems epigrammatisches Œuvre deutlich. *Epigr.* 20 formt stilistisch einen Wortwechsel auf der Strasse nach. Als Einladung für ein kleines Gastmahl ist *epigr.* 27 gestaltet. An eine Menuplanung angelehnt ist *epigr.* 28. Grabinschrift und Gebet bilden die stilistische Vorlage zu *epigr.* 21 und

zusammen mit verschiedenen Sprachformen auch verschiedene Textgattungen in einem Werk zusammenführen kann und, im lateinischen Roman, auch tatsächlich zusammenführt.⁹⁶ Dieser erweist sich unter dem Blickwinkel der Romantheorie nach Bachtin als Vorläufer des modernen, polyphonen Romans:

So zeigen sich Keime der Romanprosa in der verschiedene Sprachen und verschiedene Reden versammelnden Welt der hellenistischen Epoche.⁹⁷

Bachtin betrachtet Apuleius, *met.* und Petrons *Satyrice* denn auch als „unvollständig ausgeprägte Beispiele“ ‚wirklicher Romanprosa‘.⁹⁸ Wir wollen die typologische Vorstufe zum Roman anders als Bachtin noch etwas peripherer bei den *Noctes Atticae* ansetzen, die ein buntes Konglomerat bilden, als welches auch die lateinischen Romane beschrieben wurden.⁹⁹ Mit dem Roman teilen sich die *Noctes Atticae* also nicht nur die Ich-Erzählsituation, die durch die Einführung zahlreicher Figuren und Stimmen in eine Multiperspektive mündet, sondern auch den Verzicht auf eine stringente Formgebung. Dass darüber hinaus auch im Roman ein Nebeneinander so verschiedener Textsorten wie Narration und Doxographie möglich ist, hat Rommel 1923 beschrieben.¹⁰⁰

33 bzw. 8 und 34. Für diese Epigramme kann eine Sprachenvielfalt festgehalten werden, insofern als in ihnen die Erwartungen an den lyrischen Stil durch andere, zumeist alltäglichere Stile gebrochen werden. Der lyrische Stil wird bei Philodem vom Alltagsstil überlagert. Dabei wird seine Formbarkeit vor Augen geführt, zugleich aber auch der hohe formale Anspruch hellenistischer Epigrammatik (vgl. P. Bing: *The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen 1988) parodiert. Mit den beiden Stilen von Lyrik und Alltagssprache werden also durchaus zwei Perspektiven in einem Epigramm zusammengeführt. Im Unterschied zur Lyrik kann der Roman aber schon aufgrund seines Umfangs und seiner breiteren Figurenpalette mehr Spielarten zwischen verschiedenen Gattungen in den Text einbringen.

95 Vgl. Möllendorff 1995 zu karnevalesken Motiven und Polyphonie in den Komödien des Aristophanes.

96 Zu Apuleius, *met.* vgl. Stephen Harrison: Some Odyssean Scenes in Apuleius' *Metamorphoses*, in: *MD* 25 (1990), 193 – 201 und Judith Hindermann: *Der elegische Esel*, Frankfurt am Main 2009; zu Petron. vgl. besonders die Circe-Episode, in der Encolpius zum Anti-Odysseus gerät.

97 Bachtin 1979, 255.

98 Bachtin 1979, 256.

99 Vgl. Ellen Finkelpearl 2004, in: *Metamorphic Reflections. Essays presented to Ben Hijmans at his 75th Birthday*, ed. by Maaike Zimmerman and Rudi van der Paardt, Leuven 2004, 332, die Apuleius, *met.* als eine Kette von Erzählungen beschreibt, die durch eine Rahmenhandlung lose miteinander verknüpft sind. In dieser losen Verknüpfung sieht sie auch die Schwierigkeit, den Roman zu einem Kohärenz stiftenden Ende zu führen. Sie erkennt darin eine Ähnlichkeit mit Petron., einem Werk, für das der Grad des fragmentarischen Zustands daher so schwierig zu bestimmen ist, weil die narratologische Struktur so disparat ist. Sie folgert, was auch für *Noctes Atticae* gelten kann (vgl. den Schluss von 17,21): „Nonetheless, the nature of this genre is that it lacks form, and this rambling messy ending is a reflection of the consciousness of that state.“

100 Vgl. Steinmetz 1982, 282f. Rommel 1923 untersucht die doxographischen Abschnitte, die sich im hellenistischen Roman verbreitet finden.

Auch bei Gellius finden wir weder eine detaillierte Auseinandersetzung mit philosophischen Fragen noch eine klare Bevorzugung einer Schule. Wo die Stoa in ihrer spezifischen Lehrmeinung behandelt wird, lässt es der Ich-Erzähler, gewissermassen als *pars pro toto*, bei kontroversen, übergreifenden Fragen wie derjenigen der Apatheia (12,5 und 19,1) oder der Bedeutung der Tugend (18,1) bewenden. Die Apatheia-Lehre genügt dem Anspruch, eine Atmosphäre philosophischer Debatte in den *Noctes Atticae* zu schaffen. Sie ist ein thematischer Marker, der im Leser der allgemeinen Bildung der Oberschicht im 2. Jh. gemäss Erwartungen an einen Text aus dem Bildungsumfeld erfüllt. Im programmatischen Homer-Zitat von 14,6,5, das die Bestimmung von Gutem und Schlechtem in den Vordergrund stellt (ὅτι τοι ἐν μεγάροισι κακὸν τ'ἀγαθὸν τε τέτυκται),¹⁰¹ wird das ethische Anliegen in den *Noctes Atticae* gar auf Fragestellungen ausserhalb jeder Unterscheidung zwischen philosophischen Schulen heruntergebrochen und durch die epische Quelle literarisiert.

In der Argumentation für die in dieser Arbeit verfolgte These, dass in den *Noctes Atticae* Wissen erzählt wird, muss neben den Beobachtungen zu Plot, Erzähler, Leser und Stimme auch die Zeit, die Genette als erstes narratologisches Kriterium behandelt, berücksichtigt werden. Da sich der Natur anekdotischer Kurztexte gemäss in den einzelnen Kapiteln der *Noctes Atticae* im Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit aber kaum besondere Strukturen feststellen lassen, sondern der Erzähler in aller Regel kurze Szenen darstellt, in denen die Erzählzeit nicht von der erzählten Zeit abweicht, verbindet die vorliegende Untersuchung im Kapitel 2.5 die Zeit mit dem Raum und bringt dazu noch einmal Bachtin – dieses Mal mit *Chronotopos* (2008) – in unseren theoretischen Dialog ein. Bachtin behandelt Zeit und Raum im Roman als Motive und unter ihren sozialen Implikationen. Auf dem Konzept karnevalisierter Literatur aufbauend betont er die Momente, in denen der Feiertag oder allgemeiner die Auszeit von geschäftlichen Verpflichtungen dargestellt werden. In der Auszeit verändert sich die soziale Situation der Figuren dahingehend, dass sie ihre Rolle mit grösserer Freiheit selbst bestimmen können. So werden Schwellensituationen möglich, in denen etwa bei Gellius Grammatiker, d. h. Vertreter einer im Bildungsdiskurs wenig anerkannten Gruppe, die Schwelle zur anerkannten Bildungsaristokratie in Frage stellen, indem sie zu Vertretern derselben in Konkurrenz treten. Im Alltag sind sie an den Schulraum gebunden, aber in der Auszeit erproben sie das weitere soziale Potential ihres Fachwissens. Dies wird möglich, nicht zuletzt da die Auszeit an sich einen Gegenentwurf zum geregelten Alltag enthält und so eine weitere Perspektive auf die Realität aufzeigt. Dieselbe Offenheit besteht in den Räumen, die nach Bachtin im Roman vorherrschen. Es sind öffentliche Räume, in denen Figuren verschiedener sozialer Schichten und verschiedener Standpunkte aufeinandertreffen (wie der Kaufmann und der Stoiker in 19,1), wodurch wiederum Schwellensituationen begünstigt und Bewertungen verhandelt werden. Bachtins Behandlung von Zeit und Raum im Roman erhellt die Af-

¹⁰¹ Homer, *Od.* 4,392. Auch Horaz, *ep.* 1,2,4 f. hält sich an Homer: *qui, quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non, planius ac melius Chrysippo et Crantore dicit.*

finität der *Noctes Atticae* zum lateinischen Roman weiter. In unseren Musterkapiteln 19,1, 12,5 und 18,1 gelangt eine Auszeit zur Darstellung (mit der Reise im Wagen in 12,5 und in 19,1 auf dem Schiff sowie in 18,1 mit dem Spaziergang). Der Stoiker in 19,1 wird nicht beim Unterricht gezeigt, der Kaufmann nicht beim An- und Verkauf seiner Waren. Diese Momente, in welchen die Rollen vorgegeben sind, interessieren in der Darstellung nicht. Interessant werden die beiden Figuren erst, wo sie ihre Rolle von sich aus entwerfen müssen, und dies umso mehr, wenn es sich um Figuren handelt, welche als Gegenbilder konzipiert sind, wie eben der Stoiker und der Kaufmann in 19,1. Für den Stoiker gilt es, im Gespräch Schwellen zu konstruieren, über welche er sich seinem Gegenüber abgrenzen und seine Position bestimmen kann. Der Stoiker, so haben wir gesehen, verweigert die Diskussion mit dem Kaufmann, der sich anschickt, diese Schwelle in Frage zu stellen und sie zu überschreiten. Der Kaufmann mag sich durch seine Wahrnehmung, in welcher sich der Stoiker in seiner Reaktion auf den drohenden Schiffbruch nicht von den anderen Reisenden zu unterscheiden schien, dazu berechtigt fühlen. Die Art und Weise, wie der Kaufmann den Stoiker wahrnimmt, hat also zur Folge, dass er animiert wird, seine eigene Wahrnehmung, sein Selbstbild, neu zu bestimmen. Wenn der Stoiker nicht wie ein solcher erscheint, dann steigt (in 19,1,8) sein eigener Anspruch auf diese Rolle. Er hat sich philosophischer verhalten, als der, der sich als ein solcher ausgibt. Mit Bachtin können wir die Wahrnehmung des Kaufmanns auf den Stoiker als dialogisch bestimmen. Dialogische Wahrnehmung ist bei Bachtin der erste Schritt zum Bruch mit fixierten Perspektiven. Der Roman leistet das im Leser, indem er in der Erzählerrede mehrere Perspektiven vereint, und stellt es gleichzeitig in solchen Schwellensituationen dar. Öffentlicher Raum und Auszeit von den Verpflichtungen des Alltags bestimmen auch die Szene in 12,5. Vor diesem Hintergrund können wir Tauros' Verhalten als Ausdruck seines Bestrebens deuten, seine Philosophenrolle auch ausserhalb des Schulraumes zu wahren. Daher inszeniert er sie durch die Begleitung seiner Schüler und durch sein Ziel, die panhellenischen Spiele in Delphi, verstanden als Spektakel für menschliche Verhaltensweisen. Das Musterkapitel 1,5, das anekdotische Form aufweist, fällt zwar genau in die Arbeitszeit und in den halböffentlichen Raum einer Gerichtsrede (dieser Umstand wird in 1,5,2 mit *in ipsis causis atque iudiciis* noch betont), behandelt aber auch eine soziale Frage und keine rechtliche Argumentation. Mit dem an Hortensius gerichteten Vorwurf, nach Art eines Schauspielers und für einen Redner übertrieben zu gestikulieren und auf die äussere Erscheinung zu achten, behandelt das Kapitel die Frage, wie die Rolle des Redners auszusehen hat und wie viel Schauspielerei sie verträgt. Im Kapitel 17,21 fehlt ein raum-zeitliches Setting, aber auch hier wird die soziale Fragestellung nicht aufgegeben. Das Kapitel dient in 17,21,1 ausdrücklich dazu, den Redner davor zu bewahren, aus der Rolle des Gebildeten zu fallen.

Die durch den Bildungsdiskurs motivierten Abgrenzungen bilden in vielen der Kapitel der *Noctes Atticae*, denen wir die Ich-Erzählsituation zugewiesen haben, das Ereignis, das den Plot prägt. Lotman bestimmt in *Die Struktur literarischer Texte* (1986) das Ereignis im Text als versuchte oder gelungene „Versetzung einer Figur über

die Grenzen eines semantischen Feldes“.¹⁰² Als semantische Felder mögen in den *Noctes Atticae* die Stadt mit ihren Implikationen auf die Bildung der urbanen Figuren und ihr gegenübergestellt das Land als Bereich der ungebildeten Unterschicht gelten. In 19,1 können wir die semantischen Felder der Bildung, symbolisiert durch Athen (*philosophus in disciplina Stoica celebratus, quem ego Athenis cognoueram* in 19,1,4), und des Genusses, symbolisiert durch den Osten in 19,1,7, erkennen:

Accedit ad Stoicum Graecus quispiam diues ex Asia magno, ut uidebamus, cultu paratuque rerum et familiae, atque ipse erat multis corporis animique deliciis diffuens.

An den Stoiker heran trat irgendein reicher Grieche aus Kleinasien, mit grosser Sorgfalt und ebensolchem Aufwand bezüglich seines Gepäcks und seiner Dienerschaft, wie wir sehen konnten, und er selbst strahlte den Genuss vieler körperlicher und geistiger Annehmlichkeiten aus.

Die semantischen Felder ergeben sich aus dem kulturellen Umfeld des Textes. Da in dieser allgemeinen Bestimmung der Ereignisse das kulturelle Umfeld und Weltwissen für das Verständnis in starkem Masse gefordert sind, hält auch Lotman fest, dass allein über ein Ereignis nicht zwischen „künstlerischen“ und „nichtkünstlerischen“ Texten unterschieden werden könne.¹⁰³ In einer strukturalistischen Reformulierung des Bachtin'schen Konzepts von Multiperspektive und Polyphonie versteht er denn auch das Künstlerische eines Textes als Relationierung von Positionen und spricht dem künstlerischen Text eine Struktur zu, in der die verschiedenen semantischen Systeme gleichzeitig in komplexer Weise zusammenspielen.¹⁰⁴ Wo in den *Noctes Atticae* Fachspezialisten blossgestellt werden, richtet sich der Angriff gegen ihre Haltung, die von der akzeptierten bisweilen kaum zu unterscheiden ist. Die Wiederholung solcher Abgrenzungsszenen in den *Noctes Atticae* perpetuiert die Haltung der Gegenposition. Die Herausforderung durch Fachspezialisten bleibt vom ersten bis zum letzten Buch virulent.

102 Lotman ²1986, 332. Lotman 338 nennt als Beispiel einer gelungenen Grenzüberschreitung Aeneas, der in die Unterwelt hinab- und wieder zurück ins Leben hinaufsteigt.

103 Lotman ²1986, 347. Die Unterscheidung zwischen Texten mit eher literarischem und solchen mit eher dokumentarischem Anspruch scheint Lotman wie Iser in der Selektivität zu sehen, wobei er sich der Natur seines strukturalistischen Zugangs gemäss auf die konstruierten (nicht wie Iser auf die Konstruktion der) Relationen zwischen den selektierten Elementen konzentriert; vgl. Lotman ²1986, 358: „Ein künstlerisches Bild wird nicht nur als Realisation eines bestimmten kulturtypischen Schemas errichtet, sondern auch als ein System relevanter Abweichungen von diesem Schema, die durch partielle Geordetheiten zustandekommen. Diese Abweichungen ... verringern andererseits die Chancen, dass das Verhalten des Helden aufgrund dieser Gesetzmässigkeit vorhersehbar wird.“

104 Lotman ²1986, 352: „Das Negierende löscht das Negierte nicht aus, sondern tritt zu ihm in das Verhältnis der Ko-opposition. Deshalb dient eine wissenschaftliche Auseinandersetzung dem Nachweis, dass die Gegenposition nichts taugt; eine künstlerische Auseinandersetzung aber ist nur möglich mit einem Opponenten, der nicht endgültig besiegt werden kann.“ Lotman ²1986, 383 formuliert Bachtins Konzept von der Orchestrierung der Redevielfalt und Multiperspektive auch als „Mengen-durchschnitt aller Blickpunkte“.

Soweit haben wir als Vehikel für Dialogizität und Polyphonie die hybride Erzählerrede, die in Anlehnung an die menippeische Satire synkretistische Gattung des Romans und das Setting in Zeit und Raum bestimmt. Aber die eigentlichen Träger von Perspektive und Stimme sind die Figuren, und manche Figurentypen sind dabei auffälliger als andere. Die Gegenperspektive (zur Norm des Helden oder der Textumwelt), die für Bachtins dialogische Ästhetik so von Bedeutung ist, sieht dieser besonders in den vier Figurentypen des Doppelgängers oder Gegenspielers, des Exzentrikers, des Tölpels und des Schelms vermittelt.¹⁰⁵ Denn alle vier Figurentypen stehen für eine zugespitzte Perspektivierung auf die Gesellschaft und ihre normierten Verhaltensmuster. Während die Polyphonie der Erzählerrede eine Aufspaltung der Perspektiven ermöglicht, die gleichzeitig im Erzähler gebündelt sind, so verkörpern diese Figuren allein durch ihre Rollen eine unkonforme Perspektive auf den Gegenstand und tragen zu seiner Dialogisierung bei. Der Doppelgänger etwa trägt bei Bachtin massgeblich zur Dialogizität und weiter Polyphonie des Textes bei, indem er das Potential zur Hinterfragung der Perspektive des Helden mitbringt und ihr seine eigene daneben stellt.¹⁰⁶ Auch in den *Noctes Atticae* finden sich Figuren, die einander gegenübergestellt werden, so dass sie nicht nur als Doppelgänger sondern gar als Gegenspieler erscheinen. Für den Kaufmann und den Stoiker in 19,1 etwa haben wir von einer kontrastiven Stilisierung gesprochen, und es liegt nahe, Bachtin folgend den Händler als Gegenspieler des Stoikers zu bestimmen. Er ist es, durch den die soziale Schwelle, die im Kapitel verhandelt wird, überhaupt konstruiert werden kann. Bachtins Entwurf einer Figurentypologie kann im Dialog der Literaturtheoretiker, wie wir ihn hier moderieren, durch die Beobachtung Iser's ergänzt werden, wonach Positionen an Figuren geknüpft sind und deutlich gewordene Positionen wiederum regelmässig durch die Figur des Gegenspielers negiert werden.¹⁰⁷ Iser ergänzt daher die Leerstelle durch die Negation, die sich ebenfalls auf einen „unformulierten Horizont“ des Textes bezieht. Wie die Leerstelle aktiviert die Negation den Leser. Der Gegenspieler als Negation der Position des Protagonisten „deformiert“ diese, wie Iser sich ausdrückt, wodurch der Leser sich aufgefordert sieht, nach den Ursachen der Deformation zu fragen, die der Text gerade offenlässt. Anders als der Doppelgänger bzw. Gegenspieler macht der Exzentriker Normen und die in ihnen gefestigten Perspektiven wahrnehmbar, ohne sich in Opposition zu ihnen zu stellen. Er setzt vielmehr auf die

105 Zur Doppelung vgl. Bachtin 1979, 213 („Doppelung von Szenen und Gestalten, die sich gegenseitig spiegeln oder eine durch die andere durchschimmern“) und 1990, 64; zur Exzentrizität vgl. Bachtin 1990, 48; zum Tölpel und zum Schelm vgl. Bachtin 1979, 281–288.

106 Bachtin 1979, 312, wo dem Doppelgänger parodistische Funktion zugewiesen wird. Überhaupt beschreibt Bachtin den Doppelgänger am ausführlichsten dort, wo eine Figur in verschiedenen Gattungen auftritt. Als Beispiele nennt er den komischen Odysseus und den komischen Herakles in Satyrspielen („das satirische Drama“ nach Bachtin).

107 Iser ³1994, 350. Iser scheint hier einem strukturalistischen Verständnis von verschiedenen Positionen, die in Relation zueinander stehen und sich auch aufheben können, zu folgen, wie Lotman ²1986 es beschreibt. Bei Bachtin entsprechen den Positionen die Perspektiven.

irritierende Wirkung einer Perspektivierung, die wir als zugespitzt bezeichnen wollen.¹⁰⁸ Döpp 1993 bezeichnet Trimalchio in Petron. als Exzentriker. Trimalchio kommt den Erwartungen an einen grosszügigen Gastgeber, dem an der Unterhaltung seiner Gäste gelegen ist, über die Massen nach. Im Kapitel 2.3.5 werden wir zeigen, wie sich Fronto in einer Reihe von Kapiteln des 19. Buches exzentrisch präsentiert. Er erscheint als einer, der sich in seinen philologischen Interessen von seinen Launen leiten lässt. Dabei ist das philologische Interesse durchaus mit den Werten der Bildungsaristokratie konform, ebenso wie der Umstand, dass er sein Wissen weder in 19,8 und 19,10 noch in 19,13 marktschreierisch an den Mann bringt. Beeindruckt zeigt sich der Erzähler aber von der Konsequenz, mit der Fronto für sich öffentliche Verpflichtungen (*negotium*) diesem Interesse (*otium*) hintanstellt und in ihrer Bedeutung aufwertet. Ausführlicher als zum Exzentriker äussert sich Bachtin zum Tölpel, der die geltenden Normen durch sein Unverständnis diesen gegenüber in Frage stellt und so eine Multiperspektive generiert.¹⁰⁹

Der Autor muss sich nicht mit ihm solidarisieren (das Verlachen der Dummköpfe kann sogar in den Vordergrund treten), aber er braucht den Dummkopf; schon allein kraft seiner nichtverstehenden Anwesenheit verfremdet er die Welt sozialer Bedingtheiten. ... Das Nichtverstehen anerkannter und scheinbar allgemeingültiger Sprachen lehrt, ihre Objektivität und Relativität zu erkennen, sie zu veräusserlichen, ihre Grenzen zu ertasten.

Wo wir dem Unverständnis auch eine gewisse Absicht unterstellen, sprechen wir vom Schelm, der sich idealtypisch in Bachtins Konzept karnevalisierter Literatur einfügt, indem der Schelm bewusst eine gleichsam abgesteckte Freiheit beansprucht, wie dies auch im Karneval geschieht, bei gleichzeitigem Verständnis für die Norm. Der Schelm zeichnet sich durch ein absichtliches Nicht-Verstehen aus, das die Unverständlichkeit einer Norm offenlegt.¹¹⁰ Er ist damit die ‚karnevalisierte Figur‘ schlechthin. Seine ungewohnte Perspektive auf die Gesellschaft, auf der Bachtin die Bedeutung des Schelms für den Roman begründet, ergibt sich daraus, dass der Schelm als Aussen-seiter zur Gesellschaft steht.¹¹¹ Er gehört einer der unteren sozialen Schichten an, aus welcher er, reduziert auf die Rolle des Beobachters, auf seine Herren blickt.¹¹² Trotzdem macht Arendt 1974 sogar Bewunderung für den Schelm aus, die er darauf gründet, dass die höhergestellte Umgebung sich ein wenig der vor dem Hintergrund ihrer eigenen Rollenerwartungen befreienden List des Schelms teilhaftig fühlen

108 Döpp 1993, 161.

109 Vgl. Bachtin 1979, 283. Zur Verwendung des Ausdrucks ‚Tölpel‘ für Figuren der *Noctes Atticae* vgl. Pausch 2004, 163, der von „Tölpelszenen“ spricht.

110 Bachtin 1979, 284 f.

111 Arendt 1974, 19.

112 Bachtin 2008, 91. Vgl. auch Bachtin 1986, 310: „Der Diener verkörpert eine besondere Art der Sicht auf die Welt des Privatlebens, ohne die die auf dieses Leben bezogene Literatur nicht auskommen konnte.“

könne.¹¹³ Für den lateinischen Roman mögen hier Encolpius als Beispiel stehen, der während der Cena bei Trimalchio als zufällig untergeschlüpfter Gast und damit gewissermaßen von Aussen den Hausherrn beobachtet, ebenso wie Lucius, dem als Esel und Diener gleichzeitig auch die stumme Beobachterrolle zugefallen ist.¹¹⁴ Wenn wir uns in unserer Argumentation für eine multiperspektivische Anlage und literarische Lektüre der *Noctes Atticae* daran machen möchten, Figuren zu suchen, die als Schelme gelten können, so werden wir am ehesten bei unserem Ich-Erzähler selbst fündig werden. Seine Schelmenqualitäten sollen im Kapitel 2.4.4 getestet werden.

Soweit haben wir ausgehend vom narratologischen Kriterium der Perspektive verschiedene Figurentypen als deren Träger bestimmt. Aber auch die Darstellungsform der Figuren lässt sich beschreiben und ermöglicht Schlüsse auf den Zugang, den der Text bedient. Die Darstellungsform behandelt Jannidis mit *Figur und Person* (2004), und wir können ihn in unseren Theorie-Dialog einbringen, indem er Iser's Stichwort der Selektivität literarischer Texte aufnimmt und auf die Figurendarstellung konzentriert. Die literarische Figur erfüllt eine narrative Funktion, während ihre umfassende Darstellung für unsere narratologischen Kriterien wie den Plot, die Perspektive und die semantischen Felder von Zeit und Raum nicht massgeblich ist. So liesse sich zu Tauros und den anderen trotz ihrer komplementären und inferenzbasierten Charakterisierung, die ja doch ein wenigstens teilweise kohärentes Bild der Figur vermitteln kann, dennoch gerade nicht die Frage nach der Zahl seiner Kinder stellen, wie Jannidis die Unbeantwortbarkeit dieser Frage als kennzeichnend für eine literarische Figur sieht.¹¹⁵ Die Information über die Zahl der Kinder einer Figur ist, anders als Iulianus' hispanische Abstammung im Kapitel 19,9 oder die kleinasiatische Herkunft des Kaufmanns gegenüber der athenischen des Stoikers in 19,1, für den Verlauf der Erzählung irrelevant und wird vom Erzähler nicht selektiert. Als ein Aspekt selektiver Darstellung kann mit Jannidis die oblique Benennung einer Figur gelten. Sie ist eine Form sowohl indirekter (damit inferenzbasierter) als auch kontextgebundener (damit selektionsgesteuerter) Charakterisierung der Figur.¹¹⁶ Auch die oblique Bezeichnung von Cato maior als *Tusculani hominis* in 13,24,2 mag sowohl als indirekt charakterisierend als auch als kontextgebunden verstanden werden. Denn durch die Selektion des Toponyms *Tusculani* wird Catos Bescheidenheit, die Thema des Kapitels ist, in Gegensatz zu seinem wohlhabenden Umfeld in Tusculum gesetzt und betont:

¹¹³ Arendt 1974, 118.

¹¹⁴ Slater 1990, 233–251 zu Petron. Arendt 1974, 110 greift in seiner Untersuchung des europäischen Schelmenromans immer wieder auf Apuleius' *Metamorphosen* zurück.

¹¹⁵ Jannidis 2004, 210. Ähnlich hält Pausch 2004, 191 fest, dass in den *Noctes Atticae* kein Anspruch auf einen vollständigen Bericht vom Leben einer historischen Persönlichkeit erhoben wird.

¹¹⁶ Vgl. Jannidis 2004, 147 f.: „Die Figur, es sei noch einmal wiederholt, ist keine sprachliche Einheit, sondern eine sprachlich erzeugte konzeptuelle Einheit, was man u. a. daran sehen kann, dass Veränderungen der Benennungen aufgrund von Veränderungen der Figur in Analogie zu lebensweltlichen Veränderungen der Personen selbst in sehr einfachen Texten wie den Märchen als problemlos vorausgesetzt werden.“

Catos Bescheidenheit ist angesichts der tusculanischen Landhäuser reicher Stadtrömer umso auffälliger. Wenn die literarische Figur dadurch charakterisiert ist, dass sie nicht systematisch und mit dem Ziel der Vollständigkeit beschrieben wird, so obliegt es umso mehr der Aktivität des Lesers, Informationen über die Figur zu erschliessen, sei es aufgrund von Zeichen in einer dramatischen Darstellung oder aufgrund von Inferenzen, die sich aus vorangestellten Abschnitten ergeben (komplementäre Erzählweise nach Pausch). Der Leser wird Inferenzen erfolgreicher bilden, wenn er in den Figuren gewisse Typen erkennen kann, wie wir sie etwa bei Bachtin beschrieben finden. Jannidis favorisiert gegenüber dem Begriff des Typus denjenigen des Figurenmodells.¹¹⁷ Jannidis' Figurenmodell kann als figurenorientierte Ergänzung des textlinguistischen *frame*-Begriffs verstanden werden. Entsprechend ergänzt Jannidis das Figurenmodell denn auch durch das handlungsorientierte ‚figurale Schema‘, dem wiederum aus der Textlinguistik der Begriff des *scripts* daneben gestellt werden kann. Ein figurales Schema stellt in den *Noctes Atticae* das Muster einer verdeckten Gesprächsführung dar (sie wird in 18,4,1 und im Folgenden dieser Arbeit sokratische Gesprächsführung genannt), in welcher der wahre Gebildete weder seine Person noch sein Wissen zu erkennen gibt. Aus dem Muster sokratischer Gesprächsführung in den *Noctes Atticae* lässt sich die Inferenz ableiten, dass derjenige, der nach ihr zu agieren versteht, zur Bildungsaristokratie gehört. Für den Bildungsaristokraten ist die sokratische Gesprächsführung ein adäquates Mittel, seine Kenntnisse zur Schau zu stellen, ohne präventiv zu wirken. Dagegen wird jemand, der sein Wissen nicht nur ungefragt sondern auch unmittelbar und ohne Verstellung bezüglich Person und Haltung, d. h. undistanziert, zur Schau stellt, als Neugebildeter oder Fachspezialist gelten. In 19,1 unterlässt es der Stoiker, gegenüber dem Kaufmann mit einem Vortrag über die stoische Apatheia-Lehre aufzutumpfen, einerseits weil er ein Gespräch mit diesem als unter seiner Würde liegend erachtet andererseits weil der wahre Gebildete grundsätzlich auf eine präventive Darstellung seines Wissens verzichtet. Das ist Teil seines ‚guten Geschmacks‘ und seiner Bildung. Ähnlich zählt Anderson 1986 in Philostrats Sophisten-Viten Szenen zum festen Repertoire, in denen ein anerkannter Pepaideumenos, eine historische Persönlichkeit also, inkognito mit einem durchschnittlichen Fachspezialisten ins Gespräch kommt und so auf den Überraschungseffekt baut, wenn er seine virtuellen Kenntnisse an den Tag legt.¹¹⁸ Diese Art des Plots zur Blossstellung eines Fachspezialisten hebt, bei Gellius wie bei Philostrat, die Bedeutung des Wortes und die Inszenierung des Wortführers heraus, indem der Pepaideumenos durch den Inkognito-Auftritt gewährleistet, dass es nur seine Worte sind, die ihn als Pepaideumenos zu erkennen geben.

Mit den vorgestellten Theorien und den aus ihnen entwickelten Begriffen soll das Kapitel 1.2 eine Lesehilfe sein, wenn es im Folgenden darum gehen wird weiter zu zeigen, dass die Form der *Noctes Atticae* hinsichtlich der narratologischen Kriterien

¹¹⁷ Jannidis 2004, 214.

¹¹⁸ Anderson 1986, 47–49.

von Plot, Erzähler, Leser, Perspektive, Zeit und Raum sowie Figur zur Erzählung („discours“ nach Genette) für einen ‚Leser‘ tendiert, wenngleich die behandelten Themen wie Philologie, Rhetorik, Philosophie, Historiographie, Biographie, Medizin und Juristik enzyklopädische Züge für den ‚Benutzer‘ aufweisen.