

ARCTOS

ACTA PHILOLOGICA FENNICA

VOL. XXI

HELSINKI 1987 HELSINGFORS

INDEX

Christer Bruun	Water for the Castra Praetoria. What were the Severan <i>operamina</i> ?	7
Siegfried Jäkel	Kritische Beobachtungen zum Programm einer Literatur-Pädagogik in Plutarchs Schrift <i>De audiendis poetis</i>	19
Mika Kajava	<i>Varus</i> and <i>Varia</i>	37
Klaus Karttunen	The Country of Fabulous Beasts and Naked Philosophers. India in Classical and Medieval Literature	43
Saara Lilja	Sunbathing in Antiquity	53
Bengt Löfstedt	Zu Bedas Evangelienkommentaren	61
Olivier Masson	Quelques noms grecs récents en -μάτιος	73
Teivas Oksala	T. S. Eliot's Conception of Virgil and Virgilian Scholarship	79
H.K. Riikonen	Petronius and Modern Fiction. Some Comparative Notes	87
Olli Salomies	Weitere republikanische Inschriften.	105
Timo Sironen	Osservazioni sulle grafie per le occlusive aspirate d'origine greca nell'osco	109
Heikki Solin	Analecta epigraphica CXIII—CXX.	119
E.M. Steinby	Il lato orientale del Foro Romano. Proposte di lettura	139
Leena Talvio	Sulla figura della Fortuna nel Sogno del Faraone.	185
Rolf Westman	Unbeachteter epikureischer Bericht bei Plutarch (<i>Qu. conviv.</i> 5, 1).	195
De novis libris iudicia.		203
Index librorum in hoc volumine recensorum		243
Libri nobis missi.		245

Unbeachteter epikureischer Bericht bei Plutarch (Qu.conviv. 5,1)

ROLF WESTMAN

Als ein bescheidener Beitrag zur Säkularfeier von Hermann Useners *Epicurea* (1887) sei hier ein epikureischer Text hervorgehoben, der weder bei Usener noch bei Arrighetti (*Epicuro, Opere, nuova ed.* 1973) vorkommt.

In der Einleitung zum fünften Buch der *Symposiaka*¹ thematisiert Plutarch die Frage nach dem Unterschied zwischen seelischer und körperlicher Lust. Er tut dies unter deutlicher, wenn auch anonymer Bezugnahme auf den Epikureismus (627 D) und unter Anführung charakteristischer Redeweisen dieser Philosophie (673 B). Von solchen Fragen, sagt Plutarch dann zu Anfang des ersten „Problems“ des Buches,² sei die Rede gewesen bei einer Festmahlzeit in Athen, wo der Gastgeber der Epikureer Boethos war.

¹ Sven-Tage Teodorsson, Dozent an der Universität Gothenburg, hat mir freundlicherweise den das Problem 5,1 betreffenden Teil seines unveröffentlichten Kommentars zu den *Symposiaka* zur Verfügung gestellt, wofür ich ihm bestens danke.

² Wie Hubert in seiner Ausgabe von 1938 im Apparat notiert, bezieht sich *περὶ ὧν* am Anfang des Problems auf die Einleitung des Buches; Teodorsson *ad loc.* hebt hervor, daß eine so direkte Verbindung mit der jeweiligen Einleitung sonst nie in den *Symposiaka* vorkommt.

Der Anlaß

Anlaß der Feier war ein Erfolg des komischen Schauspielers Straton. Dieser Name wurde im Apparat von Huberts Teubner-Edition (1938) in keiner Weise kommentiert, und noch 1969 geben die Loeb-Herausgeber P.A. Clement und H.B. Hoffleit den lakonischen Bescheid "Apparently unknown". Dagegen konnte F. Fuhrmann neun Jahre später in seiner Budé-Ausgabe sogar zwei Möglichkeiten zur Identifizierung dieses Straton angeben (s. in seinen Notes complémentaires S.159 zu p.60, note 3). Von Straton war damals, wie Plutarch sagt, allgemein die Rede.

Die Gesprächsteilnehmer

Plutarch selber war anwesend und berichtet über das Gespräch. Anwesend war auch, wie Plutarch uns wissen läßt, Q. Sosius Senecio, dem das ganze Werk *Symposiaka* gewidmet ist. Der Wirt war wie gesagt „Boethos der Epikureer“, und unter den Gästen befanden sich eine ganze Anzahl von Personen derselben philosophischen Überzeugung. Zu beachten ist, daß jetzt eine ausführliche Darstellung von Boethos' Person in Plutarchs Schriften vorliegt, nämlich von J. Boulogne, *Plutarque et l'épicurisme* (Thèse Paris IV, 1986), 19—43 (unsere Stelle: 19—22).

Die beobachtete Tatsache

Das Thema dieses „Problems“ wird gleich in der Rubrik angegeben: Warum lauschen wir solchen, die zornige oder trauernde Menschen imitieren, mit Genuß, aber dagegen solchen, die sich selbst in solchen Gefühlen befinden, mit Unbehagen? Mit ähnlichen Worten, nur etwas ausführlicher, wird diese Tatsache beschrieben am Anfang des Textes selbst, wo es noch deutlicher hervorgeht, daß es sich um Schauspieler handelt, die den betreffenden Gefühlen (hier wird außerdem die Furcht genannt) Ausdruck geben. Die Tatsache war schon längst vor Plutarch ein *locus communis* in der antiken, wenn man so sagen darf, Rezeptionsästhetik: Platon, Staat 605 CD stellt fest, daß Trauer auf der Bühne uns Freude

bereitet (also als Tatsache ; daß Platon nachher solche Art von Dichtung für seinen Staat ablehnt, gehört nicht hierher), und Aristoteles sagt in seiner Rhetorik (1371 b 4—8), daß in der Malerei, in der Plastik und in der Dichtung (also offenbar auch im Drama) alles, was gut imitiert wird, auch wenn das Imitierte an sich nicht angenehm ist, bei uns ein angenehmes Gefühl hervorruft. Hubert verweist auch auf Aristot. Poet. 1448 b 8—15, aber dort ist nur von Darstellungen der bildenden Kunst (εἰκόνας) die Rede, einem Thema, das freilich später in unserem Problem innerhalb von Plutarchs Erklärung erscheint, uns aber in diesem Artikel nicht weiter beschäftigen soll. Ferner führt Diogenes Laertios 2,90 als Feststellung der Kyrenaiker an, daß wir Leute, die Trauerlieder mimetisch darstellen, mit Vergnügen anhören, solche jedoch, die tatsächlich trauern, mit Unbehagen. Schließlich geht Plutarch selbst in seiner viel früheren Schrift *De audiendis poetis* auf diese Thematik ein, und zwar zunächst einmal 17 F — 18A auf Gemälde, die häßliche Menschen oder Tiere darstellen; 18 B ist von Ähnlichem in der Poesie (also wohl im Drama) die Rede. Hierbei tritt die pädagogische Absicht, wie es in dieser Schrift natürlich ist, stark hervor. Dasselbe ist der Fall in der langen Ausführung 18 B — D, wo die Eindrücke, die ein junger Mensch von poetischen Texten empfangen kann, nicht nur mit Werken der bildenden Kunst verglichen werden (die Beispiele sind, ebenso wie in unserem Problem in Plutarchs Erklärung, Philoktetes und Iokaste) sondern auch mit der gelungenen Imitation von Naturlauten, auf die Plutarch in unserem Zusammenhang ebenfalls eingeht („Ferkel des Parmenon“).

Die Erklärung Plutarchs

Nachdem in vier Zeilen diejenige epikureische Erklärung gegeben worden ist, die das eigentliche Thema dieses Artikels darstellt und auf die ich unten eingehen werde, folgt bis zum Ende des Problems eine lange Replik Plutarchs, deren Inhalt schon vor der direkten Anführung angedeutet wird: mit den Worten von W. Süss³ das artistische Wohlgefal-

³ „Das Problem des Komischen im Altertum“ (Antrittsvorlesung 9.7. 1919, gedruckt in *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur* 23 [1920] 28—45), 34.

len an der in der Wiedergabe zutage tretenden Kunstleistung. Plutarch gibt auch eine Parallele aus dem Gebiet der bildenden Künste: wir freuen uns über Gemälde und Statuen von leidenden und sterbenden Menschen, während ebensolche, denen wir in Wirklichkeit begegnen, uns Schmerz bereiten. Plutarchs Erklärungsgrund ist allgemein menschlich und für einen Idealisten natürlich: wir bewundern unserer Natur gemäß das, was λογικόν und τεχνικόν ist.

Die epikureische Erklärung

Wie gesagt, gibt Plutarch in ganz kurzer Form diejenige Erklärung, die die anwesenden epikureischen Gäste (mitsamt dem Gastgeber Boethos, darf man annehmen) für die betreffende Erscheinung geben. In der Struktur seines Textes dient diese Erklärung lediglich dazu, seiner eigenen ausführlichen Erklärung einen Hintergrund und einen Kontrast zu geben. Uns aber, die wir dem Text einen epikureischen Lehrgehalt entnehmen wollen, interessiert gerade diese kurze Erklärung. Sie wurde, wie es scheint, in der Forschung bisher nicht beachtet. Ich gebe ihren griechischen Text, der nur an einem Punkte unsicher ist (vgl. Anm. 6):

Ἐκείνων μὲν οὖν ἀπάντων σχεδὸν εἷς ἦν λόγος· ἔφασαν γὰρ, ἐπειδὴ κρείττων ὁ μιμούμενός ἐστι τοῦ πάσχοντος ἀληθῶς καὶ τῷ μὴ πεπονθέναι διαφέρει, συνιέντας ἡμᾶς τοῦτο τέρπεσθαι καὶ χαίρειν.

Daß μιμούμενος einen Schauspieler bedeutet, geht aus dem Vorhergehenden evident hervor.

In unserem von Epikur stammenden Textmaterial fehlen auffälligerweise die gewöhnlichen technischen Wörter des Bühnenwesens, wie Theater,⁴ Tragödie, Komödie, Schauspieler, Nachbilden (μιμεῖσθαι). Wir

⁴ Untechnisch gebraucht ist *theatrum* fr. 208 Usener (aus Seneca, deshalb fehlt es in den griechischen Epikur-Indices).

besitzen jedoch ein wertvolles Zeugnis dafür, daß Epikur Theateraufführungen schätzte, nämlich fr. 20 Usener (= 12:2 Arrighetti, nuova ed.):

(Epikur ist Subjekt) . . . φιλοθέωρον μὲν ἀποφαίνων τὸν σοφὸν . . . καὶ χαίροντα παρ' ὄντινοῦν ἕτερον ἀκροάμασι καὶ θεάμασι Διονυσιακοῖς, . . .

In diesem Fragment wird von einer Freude beim Ansehen und Anhören von ganzen (musikalischen und) Theater-Aufführungen gesprochen; was die Tafelrunde bei Boethos interessiert, ist vielmehr ein spezieller Fall im Verlauf solcher Aufführungen. Aber es ist leicht zu verstehen, daß jede im Leben gegebene Lustsituation für einen Epikureer interessant ist. Die von den anwesenden Epikureern „fast einstimmig“ gegebene Erklärung soll nun näher betrachtet werden.

Daß der Schauspieler sich dadurch, daß er der Leidenschaft nicht ausgesetzt ist (τῷ μὴ πεπονθέναι) von dem in Wirklichkeit Leidenden unterscheidet, ist offenbar und bedarf keiner weiteren Auslegung.⁵ Aber daß er auch „stärker“ oder „besser“ ist (κρείττων), ist für uns von besonderem Interesse. Clement-Hoffleit und Fuhrmann sprechen in ihren Übersetzungen von „Überlegenheit besitzen“. Aus Useners 1977 herausgegebenem Glossarium Epicureum (Arrighetti gibt nicht κρείττων als ein besonderes Stichwort) erhellt, daß Epikur außer fr. 207 Usener (= 126 Arrighetti) diesen Komparativ nur im Menoikeusbrief gebraucht, also in einem Text, der in eminentem Grade für das große Publikum bestimmt war. Wie in fr. 207 handelt es sich in 134 Anf. und in 135 Anf. um einen Vergleich zweier Handlungen („es ist besser, dies als das zu tun“); in 129, etwa Z.7 bedeutet der Komparativ einfach „besser“ und in 131, etwa Z.7 (einer sprachlich nicht leichten Stelle, obwohl der Sinn ziemlich klar ist), wird irgendwie von einer „stärkeren“ Disposition der Menschen gesprochen. Der einzige Fall dieses Komparativs, der mit unserer „epikureischen Erklärung“ einigermaßen parallel ist, steht am Anfang von § 133 des Briefes:

⁵ Höchstens könnte man hier von διαφέρω die prägnante Bedeutung „sich auszeichnen“ (LSJ III.4) vermuten.

Ἐπεὶ τίνα νομίζεις εἶναι κρείττονα τοῦ καὶ περὶ θεῶν ὅσια
δοξάζοντος καὶ περὶ θανάτου διὰ παντὸς ἀφόβως ἔχοντος καὶ . . .

Hier wird nämlich κρείττων ebenfalls von einem Menschen gebraucht, und zwar im absoluten Sinn: niemand kann „stärker“ (gefestigter, überlegener) sein als der Mensch von dem hier die Rede ist, d.h. derjenige der sich die epikureische Philosophie zu eigen gemacht hat. In der Symposiaka-Stelle ist der Schauspieler zwar nur relativ überlegen, aber diese seine Eigenschaft hat sicher damit zu tun, daß er sich eben außerhalb der πάθη, somit (wenigstens eine kurze Zeitspanne) in der katastematischen Lust befindet. Schwächer im Vergleich zu ihm ist derjenige Mensch, der wirklich in der Gewalt eines πάθος ist.

Schließlich kommen wir zu dem, was in unserem Text als der direkte Grund der Freude angegeben ist. Es ist wohlgermerkt eine Einsicht (auch Aristoteles sprach in den beiden oben angeführten Stellen von einem μανθάνειν). Wir begreifen, daß der Darsteller auf der Bühne nicht selbst leidet,⁶ und deshalb genießen wir und freuen uns.⁷

Die ganze Erklärung könnte man vielleicht als einen Spezialfall derjenigen Wahrheit auffassen, die Epikur hinsichtlich der Philosophie in der 27. Vatikanischen Sentenz ausspricht:

. . . συντρέχει τῇ γνώσει τὸ τερπνόν· οὐ γὰρ μετὰ μάθησιν
ἀπόλαυσις, ἀλλὰ ἅμα μάθησις καὶ ἀπόλαυσις.

ANHANG: Was für eine Dichtungsgattung betrifft die beobachtete
Tatsache?

⁶ Mit τοῦτο als Objekt zu συνιέντας (wohl am nächsten auf τῷ . . . διαφέρει zu beziehen) dürfte Xylander recht gehabt haben (für das handschriftliche τοῦ); Stephanus wollte τούτου (sc. τοῦ μιμουμένου) schreiben, was die kausalen Verhältnisse in diesem Satzgefüge eher verwischt.

⁷ Ich sehe davon ab, im Sinne des Prodikos (K. v. Fritz, Prodikos, RE XXIII 87 oben) τέρπεσθαι und χαίρειν unterscheiden zu wollen, betone aber daß ersteres Verb überhaupt nicht in epikureischen Texten vorzukommen scheint, während in dem oben angeführten fr. 20 Us. gerade bei Theateraufführungen χαίρειν steht.

Das Thema kommt ja zur Sprache wegen des Erfolgs eines Schauspielers in der Komödie. Aber wenn man sich überlegt, wo die in der Rubrik und im Text des Problems charakterisierte Tatsache vorkommen kann, so muß man m.E. zu dem Ergebnis kommen, daß sie nur beim Ansehen und Anhören von Tragödien denkbar ist. Wilhelm Süß (s. Anm. 3) S. 33f. scheint zwar der Auffassung zu sein, daß sich sowohl die Stelle aus der aristotelischen Rhetorik als auch unsere Plutarchstelle auf Vorgänge in der Komödie beziehen, und erwähnt nur als Kontrast 33 Anm. 2 (leider überaus kurz) den Fall der Tragödie. Meine Ansicht findet jedoch daran eine Stütze, daß Plutarch in seiner Erklärung ein paar Beispiele gerade der tragischen Sphäre entnimmt (Philoktetes und Iokaste). Demgemäß muß man den Anfang, laut welchem die „Erwähnung der Komödie“ den Anlaß zu diesem „Problem“ gab, so verstehen, daß „Komödie“ sofort die allgemeinere Assoziation „Drama“ und dann „Tragödie“ weckte.