

HERDERS BIBLISCHE STUDIEN

Thomas Schmeller

Dissimulatio artis

Die Anfänge christlicher Rhetorik

HERDER

Thomas Schmeller

Dissimulatio artis

Herders Biblische Studien
Herder's Biblical Studies

Herausgegeben von
Christian Frevel (Altes Testament)
und
Knut Backhaus (Neues Testament)

Band 101

Thomas Schmeller

Dissimulatio artis

Die Anfänge christlicher Rhetorik
im Neuen Testament und im frühen Christentum

Mit einem Beitrag von Ulrich Zalewski zu Rhetorik und Geistbegabung
im Alten Testament und im Frühjudentum

Thomas Schmeller

Dissimulatio artis

Die Anfänge christlicher Rhetorik
im Neuen Testament und im frühen Christentum

Mit einem Beitrag von Ulrich Zalewski
zu Rhetorik und Geistbegabung
im Alten Testament und im Frühjudentum

HERDER 

FREIBURG · BASEL · WIEN



© Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2023
Alle Rechte vorbehalten

www.herder.de

Umschlaggestaltung: Verlag Herder GmbH

Satz und PDF-E-Book: SatzWeise, Bad Wünnenberg

Herstellung: PBTisk a. s., Příbram

Printed in the Czech Republic

ISBN (Print) 978-3-451-39801-8

ISBN (E-Book) 978-3-451-84798-1

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
§ 1 Einleitung	11
Erster Teil: Die <i>dissimulatio artis</i> in der paganen Literatur der Antike	15
§ 2 Überblick zum Stand der Forschung	15
1. Publikationen	15
2. Terminologie	16
3. Geschichte	16
4. Anwendungsgebiete	17
Exkurs: Die <i>dissimulatio artis</i> außerhalb der Rhetorik	18
5. Motive	21
6. Mittel	22
7. Bedeutung	23
§ 3 Exemplarische Texte	25
A. Griechische Texte	25
1. Platon, Apologie des Sokrates 17a–18a	25
2. Rhetoriker des 5./4. Jahrhunderts v. Chr.	29
3. Aristoteles	32
4. Ps.-Longinus	35
5. Ps.-Hermogenes	38
B. Lateinische Texte	39
1. Rhetorica ad Herennium	39
2. Cicero	43
3. Quintilian	50
§ 4 Rückblick auf Teil 1	56
1. Entwicklung	56
2. Gebiete	56
3. Mittel	57
4. Motive	57
5. Grenzen	58
6. Auswertung	60

Zweiter Teil: <i>Dissimulatio artis</i> bei Paulus?	65
§5 Paulus als ἰδιώτης τῷ λόγῳ in 2 Kor 11,6	67
§6 Paulus und die Rhetorik nach 1 Kor 1–4	77
1. Die umstrittene σοφία	78
2. Die Situation der korinthischen Gemeinde	82
3. Die Kritik des Paulus	86
3.1 Texte	86
3.1.1 1 Kor 1,17	86
3.1.2 1 Kor 2,1–5	87
3.1.3 1 Kor 2,13	88
3.1.4 1 Kor 4,19–21	91
3.2 Begründungen	93
4. 1 Kor 1–4 und die <i>dissimulatio artis</i>	96
§7 Vergleich zwischen 2 Kor 11,6 und 1 Kor 1–4	101
1. Gemeinsamkeiten	101
2. Unterschiede	103
§8 Alternative Deutungen	104
1. Pagane Geistrhetorik	104
2. Charismatische Rhetorik	107
2.1 Die Weisheitsrede	108
2.2 Die Zungenrede	108
2.3 Das Verhältnis zur <i>dissimulatio artis</i>	109
3. Rhetorik und Geistbegabung im Alten Testament und im Frühjudentum (von Ulrich Zalewski)	111
3.1 Die weisheitliche Rede	111
3.1.1 Die beratende Rede	113
3.1.2 Die gerichtliche Rede	115
3.1.3 Die epideiktische Rede	116
3.1.4 Fazit	117
3.2 Die prophetische Rede	117
3.2.1 Der besondere Status des Propheten	117
3.2.2 Der Prophet als Bote Gottes	118
3.2.3 Jeremia	120
3.2.3.1 Die Überschrift (Jer 1,1–3)	120
3.2.3.2 Die Berufung Jeremias (Jer 1,4–10)	121
Exkurs: Die Berufung Jesajas (Jes 6,1–13)	123
3.2.3.3 Jeremias prophetische Rede	132
3.2.3.4 Biblische Wirkungsgeschichte	134

3.2.3.5	Frühjüdische Wirkungsgeschichte	135
3.2.3.6	Fazit	137
3.2.4	Mose	139
3.2.4.1	Die Berufung des Mose (Ex 3,1–22)	141
Exkurs:	Gottes Name	145
Exkurs:	Israel und die Hebräer	147
3.2.4.2	Moses Beglaubigung durch Zeichen (Ex 4,1–9)	148
3.2.4.3	Mitbestellung Aarons (Ex 4,10–17)	149
3.2.4.4	Biblische Wirkungsgeschichte	155
3.2.4.5	Frühjüdische Wirkungsgeschichte	156
3.2.4.6	Fazit	162
3.2.5	Jeremia, Mose und die Propheten	163
4.	Auswertung	165
§ 9	<i>Dissimulatio artis</i> in den Korintherbriefen	166
1.	Der Befund	166
2.	Paulus und die antike Rhetorik	167
3.	Paulus zwischen sophistischer und philosophischer Rhetorik	176
4.	Eine Rhetorik ganz eigener Art?	179
Exkurs:	Die Frage nach einer Umwertung der Werte in der paulinischen Theologie	181
§ 10	<i>Dissimulatio artis</i> und Geistrhetorik außerhalb der Korintherbriefe?	186
1.	Das <i>Corpus Paulinum</i>	186
1.1	Der paulinische Umgang mit Rhetorik	187
1.2	Paulus und die sog. Diatribe	189
1.3	Der Einsatz der <i>dissimulatio artis</i>	190
1.4	Die pseudepigraphischen Briefe	191
2.	Die übrigen Bücher des NT	192
Exkurs:	Die Rhetorik der ntl Evangelien	193
1.	Das Matthäusevangelium	195
2.	Das Markusevangelium	198
3.	Das Lukasevangelium	202
4.	Das Johannesevangelium	205
5.	Auswertung	209

Inhaltsverzeichnis

Dritter Teil: Paulus und die frühchristliche Rhetorik	211
§ 11 Frühchristliche Bewertungen der Rhetorik	212
1. Rückblick auf Paulus	212
2. Beispiele frühchristlicher Ambivalenz gegenüber der Rhetorik	212
3. Argumentationsmuster	218
4. Entwicklungen	219
5. Faktoren	221
6. Auswertung	223
§ 12 Rhetorische Bildung im frühen Christentum	224
1. Rückblick auf Paulus	224
2. Konstruktive Zugänge	225
3. Analytische Zugänge	225
4. Auswertung	229
§ 13 Merkmale einer spezifisch christlichen Rhetorik	230
1. Rückblick auf Paulus	230
2. Der frühchristliche Umgang mit Rhetorik	231
3. Christliche Rhetorik	233
3.1 Die christliche <i>simplicitas</i>	233
3.2 Die Bedeutung der Geistrhetorik	236
3.3 Christliche Rhetorik bei Augustinus	238
4. Auswertung	247
§ 14 Rückblick	248
Literaturverzeichnis	251
Stellenregister	276

Vorwort

Die Anfänge der vorliegenden Untersuchung gehen auf die Einladung der *Studiorum Novi Testamenti Societas* zurück, bei ihrem Jahrestreffen 2019 ein *Main Paper* zu halten. Schon seit einiger Zeit hatte ich mich damals mit paulinischer Rhetorik beschäftigt. Die Suche nach einem geeigneten Vortragsthema aus diesem Bereich führte mich zur *dissimulatio artis*.¹ Nach dem SNTS-Treffen entwickelte sich daraus ein von der DFG gefördertes Forschungsprojekt. Dadurch wurde es möglich, über rein neutestamentliche Fragestellungen hinauszugehen und einerseits auch den frühchristlichen Umgang mit Rhetorik bis Augustinus zu untersuchen, andererseits – in einem Beitrag von Dr. Ulrich Zalewski (§ 8,3) – den alttestamentlichen und frühjüdischen Hintergrund der neutestamentlichen Geistrhetorik einzubeziehen.

Ich danke mehreren Personen und Institutionen für ihren Beitrag zum vorliegenden Buch: Dr. Zalewski für die wertvolle Vervollständigung meiner Untersuchung; der Deutschen Forschungsgemeinschaft für ihre großzügige Förderung; meinen studentischen Hilfskräften Nadine Haas, Janina Hebing-Streit und Emma Kringel für die zuverlässige Beschaffung von Literatur; meinen wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen Isabel Kraus und Melanie Rohrbach für das sorgfältige Korrekturlesen und die mühevolle Erstellung des Registers; und schließlich danke ich auch meinen Kindern Tilman, Christine, Helene und Jordan für die Aktualisierung des Registers.

Frankfurt, im Dezember 2022

Thomas Schmeller

¹ Dieser Vortrag ist inzwischen veröffentlicht: Thomas Schmeller, *Dissimulatio artis? Paulus und die antike Rhetorik*, in: NTS 66/4 (2020) 500–520.

§ 1 Einleitung

Bevor Augustinus in seinem Werk *De doctrina Christiana* die pagane Rhetorik rehabilitierte und für die christliche Verkündigung fruchtbar machte, war diese Rhetorik für die frühen Christen ein Problem: Sie war als ein wesentlicher Teil der paganen Bildungstradition anziehend und abstoßend zugleich. Natürlich waren in diesem Spannungsfeld unterschiedliche, d. h. eher aufgeschlossene und eher restriktive Haltungen möglich. Aber der Konflikt, den Hieronymus in einem berühmten Text beschreibt, war kaum auf ihn allein beschränkt. Zunächst stellt Hieronymus die Unvereinbarkeit von profaner und christlicher Literatur heraus:

„Was haben Licht und Finsternis mit einander gemein, welche Übereinstimmung besteht zwischen Christus und Belial?“ Was hat Horaz mit dem Psalterium zu tun, was Maro mit den Evangelien, was Cicero mit den Aposteln?

Anschließend schildert er eine Art Vision, in der er vor dem göttlichen Richterstuhl steht:

Nach meinem Stande befragt, gab ich zur Antwort, ich sei ein Christ. Der auf dem Richterstuhl saß, sprach zu mir: „Du lügst, du bist ein Ciceronianer, aber kein Christ. Wo nämlich dein Schatz ist, da ist auch dein Herz.“¹

Hieronymus schwört daraufhin, nie mehr Werke der paganen Literatur zu lesen.

Mit der Frage nach den Voraussetzungen, Ausprägungen und Folgen dieses schwierigen Verhältnisses werden wir uns im letzten Teil der vorliegenden Arbeit beschäftigen.² Der Hinweis auf eine verbreitete Ambivalenz³ mag zunächst genügen, um die Frage an das Neue Testament zu richten: Wie sieht es hier mit der Rezeption und der Bewertung antiker Rhetorik aus? Finden wir schon hier dieses Neben- und Ineinander einer gewissen Offenheit, die von selbstverständlicher Übernahme bis hin zu deutlicher Faszination gehen kann, und einer Abwehrhaltung, die sich von der Bildungstradition abgrenzt, um jeden Einfluss paganer Religion zu verhindern?

Das NT enthält nur sehr wenige direkt relevante Texte. Fast nur Paulus lässt sich dafür auswerten. Ein kurzer Überblick⁴ ergibt: Er scheint von Rhetorik nichts zu verstehen und nichts zu halten. Zum einen nennt er sich

1 Beide Zitate: Hieronymus, *Epist.* 22, 29f. (übs. v. L. SCHADE / J. B. BAUER).

2 Vgl. u. Teil 3: „Paulus und die frühchristliche Rhetorik“.

3 Vgl. dazu MURPHY, *Rhetoric* 47–59; UEDING, *Rhetoric* 88–91.

4 Näheres dazu u. in § 5–9.

einen „Amateur in der Rede“⁵ (2 Kor 11,6). Im Urteil von Kritikern in Korinth war „seine Rede nichts wert“ (2 Kor 10,10). Zum anderen beurteilt er die Rhetorik insgesamt negativ. In den ersten vier Kapiteln des 1 Kor stellt er die Torheit des Kreuzes der Weisheit der Welt entgegen. Zu letzterer gehören rhetorische Fähigkeiten (1 Kor 2,1). Demgegenüber ist Paulus von Christus gesandt, das Evangelium „nicht in Weisheit der Rede“ zu verkünden (1 Kor 1,17). Entsprechend hat er in Korinth „nicht in überredenden Worten der Weisheit, sondern im Erweis von Geist und Kraft“ gewirkt (1 Kor 2,4). Hier finden wir eine Gegenüberstellung, die noch viel später als Hintergrund für das Fehlen christlicher Rhetorik genannt wird: göttlicher Geist statt menschlicher Überredung.

Obwohl Paulus also gegenüber der Rhetorik eine sehr ablehnende Haltung einnimmt, sind doch viele heutige Ausleger davon überzeugt, dass er sich der Rhetorik bedient hat. In seinen Briefen werden in einer großen Zahl von Veröffentlichungen rhetorische Genera, Rededispositionen und Redeschmuck analysiert⁶. Interessant ist, dass auch und gerade der eben genannte Text 1 Kor 1,18–2,5, wo Paulus sich kritisch zur Rhetorik äußert, als kunstvoll rhetorisch gestaltet beurteilt wird.⁷ Wie man die Ergebnisse erklären, bewerten und einordnen soll, ist zwar umstritten. Dass sich eine Vielzahl von Textphänomenen findet, die in den Bereich der Rhetorik gehören, ist aber unstrittig.

Auch die Stellungnahmen der Kirchenväter zur paulinischen Rhetorik, mit denen wir uns später etwas genauer auseinandersetzen werden⁸, stützen diese Beobachtung einer auffälligen Ambivalenz. Die Reaktionen auf die paulinische Selbstaussage in 2 Kor 11,6 („Amateur in der Rede“) sind gegensätzlich. Es finden sich zustimmende Urteile, die stilistische Defizite im Stil des Paulus mit mangelnder rhetorischer Bildung erklären: Von einem einfachen Handwerker sei eben nichts anderes zu erwarten. Es finden sich aber auch ganz andere Stellungnahmen, die 2 Kor 11,6 als Ausdruck der Bescheidenheit relativieren und die rhetorischen Fähigkeiten des Paulus hochschätzen. Hieronymus etwa, der oben bereits zu Wort kam, wendet sich direkt an Paulus und kritisiert ihn: „Was sagst du, Apostel? Ich glaube dir nicht, wenn du sagst: Wenn ich auch ein Laie in der Rede

5 Alle Übersetzungen griechischer, lateinischer und hebräischer Texte in diesem Buch stammen vom Autor des betr. Abschnitts, soweit nicht anders angegeben.

6 Zur Forschungsgeschichte vgl. GRAPPE, Paul; HOEGEN-ROHLS, Criticism; KLAUCK, Briefliteratur 177–180; LAMPE, Analyse; PORTER, Paul; PROBST, Paulus 32–41; SCHNABEL, Analyse; STRECKER, Literaturgeschichte 86–95; THOMPSON, Apostle 19–35; WATSON, Art.: Rhetorical Criticism; WATSON/HAUSER, Criticism 101–125.

7 Vgl. z. B. STROH, Macht 489, zu 1 Kor 1,18–25: „Kaum Gorgias hätte die Antithesen schöner auszirkeln können“.

8 Vgl. u. §9,2.

bin, so doch nicht im Wissen⁹. Der Erfolg der paulinischen Mission wird also einerseits auf göttliches Wirken, das sich eines ungebildeten Handwerkers bedient, andererseits auf einen Apostel zurückgeführt, der überzeugend zu reden versteht. Verbreitet Paulus das Evangelium erfolgreich, *obwohl er nicht* gut reden kann, oder hat er mit seiner Verkündigung Erfolg, *weil er trotz* aller Selbstkritik gut reden kann? Die Antwort auf diese Frage ist nicht nur *zwischen* den Kirchenvätern umstritten, sondern kann auch bei ein- und demselben Autor sehr unterschiedlich ausfallen.

Diese auffällige Unentschiedenheit der Kirchenväter hat in der neueren Forschung gegensätzliche Interpretationen gefunden. Unstrittig ist, dass die Aussagen über die erfolgreiche Mission eines rhetorisch unbedarften Handwerkers ein apologetisches Ziel verfolgen: Da der Erfolg nicht durch menschliche rhetorische Fähigkeiten zu erklären ist, kann er nur auf göttliches Wirken zurückgeführt werden. Der Gegensatz zwischen den persönlichen Voraussetzungen des Paulus und den Auswirkungen seines Tuns beweist die göttliche Herkunft seines Evangeliums. Strittig ist aber: Ist dieser Gedanke eine Übersteigerung der paulinischen Selbsteinschätzung (bes. 2 Kor 11,6), die allein dem apologetischen Anliegen dient? Ist die rhetorische Unfähigkeit des Paulus also fiktiv?¹⁰ Oder war umgekehrt die reale, nicht nur fiktive Defizienz des Paulus in der Rhetorik der Ausgangspunkt für die Apologie?¹¹

Die Einschätzungen der Kirchenväter machen auf eine Verständnismöglichkeit aufmerksam, die in der neueren Forschung zwar gesehen, aber vielleicht nicht immer ernst genug genommen wird: Aussagen wie 2 Kor 11,6 könnten Bescheidenheitstopoi sein. Bei solchen Eingeständnissen geht es nicht nur um die Gewogenheit der Leser. Sie sind vielmehr Teil einer weit umfassenderen rhetorischen Strategie, der sogenannten *dissimulatio artis*, wörtlich übersetzt: „Verheimlichung der Kunst“, womit gemeint ist: „Verheimlichung der eigenen rhetorischen Kunst“. Paulus könnte sich als „Amateur in der Rede“ bezeichnen, um seine rhetorischen Fertigkeiten zu verbergen, sei es aus reiner Bescheidenheit, sei es aus anderen Motiven. Die *dissimulatio artis* ist ein Phänomen, das in der antiken Kultur auch außerhalb der Rhetorik in vielen Bereichen begegnet (und das auch in der heutigen westlichen Kultur in vielen Gestalten zu finden ist¹²). Liest man

9 Adversus Jovinianum 1,250 (PL 23/1, 233).

10 Vgl. MITCHELL, Rhetoric 344: Wenn die Kirchenväter den armen, ungebildeten Zeltmacher herausstellen, sei das als „an arrow in the quiver of early christian apologetics, rooted already in the apostle’s own self-representation (1 Cor 2:1–5; 2 Cor 11: 6; cf. Acts 4:13)“ zu beurteilen.

11 So SCHELLENBERG, Revisiting pass.

12 Vgl. die vielen Bezüge bei D’ANGELO, Sprezzatura pass.; EVANS, America 47–50; SCHLICH, Authentizität 136–138; WATZLAWICK, Kommunizieren 175 f.

Paulus in diesem Kontext, ist seine Leugnung rhetorischen Könnens gerade ein Ausdruck rhetorischen Könnens. Seine Selbstdistanzierung von der Rhetorik wäre in Wirklichkeit ein Bekenntnis zu ihr. 2 Kor 11,6 könnte also ganz anders zu lesen sein: nicht als Bekenntnis zu einem eigenen Mangel, aber auch nicht einfach als *captatio benevolentiae*, sondern als Verheimlichung der eigenen rhetorischen Kunst.

Dieser kurze Überblick stellt vor mehrere Fragen: Wie können wir entscheiden, ob Paulus einen echten Mangel zugibt oder einen Mangel nur behauptet? Lehnt er die Rhetorik wirklich ab oder bekennt er sich mit einer solchen Ablehnung gerade zu ihr? Konnten und sollten die Adressaten, wenn die zweite Möglichkeit zutrifft, das als rhetorische Strategie durchschauen? Welche Motive könnten dahinter stehen? Wie verhält sich die möglicherweise nicht wörtlich zu verstehende Aussage 2 Kor 11,6 zur deutlichen Abwertung der Rhetorik in 1 Kor 1–4?

Die Antwort auf diese und weitere Fragen setzt eine genauere Beschäftigung mit der *dissimulatio artis* voraus, die in exegetischen Veröffentlichungen bestenfalls beiläufig erwähnt wird.¹³ Sie steht im Mittelpunkt der vorliegenden Untersuchung. Im ersten Teil sollen ihr Vorkommen und ihre Funktion in der paganen Literatur der Antike in den Blick genommen werden. In einem zweiten Teil werde ich zu zeigen versuchen, wie Paulus vor diesem Hintergrund zu verstehen ist. Gibt es bei ihm tatsächlich eine *dissimulatio artis*, und wenn ja, wie ist sie zu deuten? Der dritte Teil wird die Perspektive über Paulus hinaus auf wichtige frühchristliche Autoren vom 2. bis zum 5. Jahrhundert erweitern und nach möglichen Analogien zu seinem Umgang mit Rhetorik suchen: Was macht eine spezifisch christliche Rhetorik aus?

¹³ Vgl. z. B. LAMPE, Analyse 178 f.; ZELLER, Korinther 104.

Erster Teil: Die *dissimulatio artis* in der paganen Literatur der Antike

Die folgende Darstellung der *dissimulatio artis* bietet zunächst einen Forschungsüberblick, der die wichtigsten Merkmale und Bedingungen dieses Mittels vorstellt, anschließend eine Demonstration an exemplarischen Texten, bei der die Vielfalt des Befunds erkennbar wird und Probleme weiterverfolgt werden, die sich aus dem Überblick ergeben. Ein Rückblick bündelt die Ergebnisse und versucht eine Deutung.

§ 2 Überblick zum Stand der Forschung

1. Publikationen

Im Verhältnis zu ihrer potentiellen Bedeutung ist die Präsenz der *dissimulatio artis* in der Forschungsliteratur ausgesprochen gering. Es gibt bisher keine einschlägige Monographie. Die ausführlichste Darstellung bietet Christoff Neumeister im Rahmen einer Analyse von Gerichtsreden Ciceros.¹ Paolo d'Angelo behandelt die *dissimulatio artis* als Vorläuferin neuzeitlicher Phänomene, besonders des Konzepts der *sprezzatura* bei Baldasare Castiglione (1478–1529).² Auf die *dissimulatio* fokussiert sind ein Aufsatz von Øivind Andersen³ und ein Artikel im „Historischen Wörterbuch der Rhetorik“ von Dietmar Till.⁴ Ansonsten finden sich nur beiläufige Bezugnahmen in anderen Zusammenhängen, die allerdings z. T. sehr hilfreich sind.⁵

1 NEUMEISTER, Grundsätze bes. Kap. IV: „Das Verbergen der rhetorischen Kunst“ (130–155).

2 D'ANGELO, *Sprezzatura* bes. 14–24.29–31.36–41.91–93.

3 ANDERSEN, *Lingua suspecta*. Vgl. auch DERS., Garten 209–212.

4 TILL, Art.: Verbergen. Relevant ist auch der ganz knappe Einblick in die antike rhetorische Bescheidenheitstopik bei HAGENBICHLER, Art.: Bescheidenheitstopos 1492.

5 Zu nennen sind besonders: BETZ, Paulus 60–66; D'ALTON, Theory 104f.130–134.536f.; GRAFF, Selbstauffassung 80–83; HAMMERSTAEDT, Art.: Improvisation 1257–1284; BROWN, Speech 39f. Anm. 153; MILLER, Democracy 95–114. Knappe Er-

2. Terminologie

Als Bezeichnung des gemeinten rhetorischen Phänomens hat sich weitgehend *dissimulatio artis* durchgesetzt. In der Literatur wird der Bescheidenheitstopos⁶ aber auch als „*celatio artis*“,⁷ als „unskilled speaker *topos*“⁸ oder (bezogen auf die simulierte Furcht des Redners vor seinem Auftritt) als „Lampenfieber“-Topos“⁹ bezeichnet.

3. Geschichte

Auf die Geschichte der *dissimulatio artis* muss hier nur kurz eingegangen werden.¹⁰ Die erste systematische Formulierung ihres Prinzips findet sich bei Aristoteles. Er legt Wert auf die Sachlichkeit der Rede: Von den Beweismitteln hat der Logos Vorrang vor Ethos und Pathos. Entsprechend muss die Rede der Sache angemessen sein und auf unsachliche Überredungsmittel verzichten. Offenbar ist damit aber kein Verzicht auf rhetorische Gestaltung überhaupt gemeint, denn bei Aristoteles begegnet auch die Warnung, der Redner dürfe nicht erkennen lassen, dass er die Hörer mit rhetorischen Mitteln beeinflussen will, sondern müsse den Anschein von Natürlichkeit erzeugen. Deshalb plädiert er für Zurückhaltung und Selbstbeschränkung des Redners, z. B. durch weitgehenden Verzicht auf ungewöhnliche Wortwahl zugunsten der Umgangssprache.

Interessant ist in unserem Zusammenhang eine mögliche Entwicklung der *dissimulatio artis* in der römischen Rhetorik: Sie könnte an Bedeutung verloren haben. In der Zeit vor Cicero waren rhetorische Kenntnisse noch weitgehend auf diejenigen beschränkt, die mit der griechischen Kultur vertraut waren. Da aber „in der älteren Zeit die Beschäftigung mit Bildungen, das hieß aber: mit Kunst, Wissenschaft und Philosophie der Grie-

wählungen bieten: CLASSEN, Paulus 31; DOVER, Morality 25 f.; LAMPE, Analyse 178 f.; LAUSBERG, Handbuch §275 β; MASON, Speech-Making 460; MÜLLER, Ironie 196; NÉPOTE-DESMARRES/TRÖGER, Art.: Dissimulatio; NORTH, Myth 163; TRIANTAPHYLLOPOULOS, Rechtsdenken 34 (250 f.) Anm. 239; ULRICH, Art.: Authentizität 79–91.

6 Auf diese allgemeine Bezeichnung beschränkt sich BETZ, Paulus 64.

7 ZELLER, Korinther 104.

8 MILLER, Democracy 110.

9 GRAFF, Selbstauffassung 83. – NORTH, Myth 163, nennt eine besondere Form der *dissimulatio artis* den „Unaccustomed as I am“ (*apragmosynê*- or *apeiria*)-*topos*, in which the speaker pleads inexperience in speaking“.

10 Einige der hier genannten Autoren werden in §3 etwas ausführlicher zu Wort kommen.

chen, für einen Römer als leichtfertig und unstandesgemäß galt¹¹, mussten solche Kenntnisse verheimlicht werden, um der eigenen *auctoritas* nicht zu schaden. Das änderte sich durch zwei Faktoren.¹² Zum einen nahm im Lauf des 1. Jh.s v. Chr. die Akzeptanz der griechischen Bildung und Rhetorik in Rom zu. Schon Cicero musste nicht mehr jeden Anschein kunstfertiger Beredsamkeit vermeiden. Zum anderen nahm in der Kaiserzeit die Bedeutung der politischen und der Gerichtsreden ab. In der epideiktischen Rede, die jetzt immer wichtiger wurde, war aber die *dissimulatio artis* nicht sinnvoll, ganz im Gegenteil: Das Publikum erwartete Beweise glänzender Redekunst. Neumeister hält deshalb Quintilians Festhalten an der *dissimulatio artis* für etwas anachronistisch.¹³ Das ist nicht unumstritten.¹⁴ Für die Frage nach der Beurteilung der paulinischen Rhetorik ist es natürlich von erheblicher Bedeutung, ob zu seiner Zeit das Ideal einer *dissimulatio artis* bereits Vergangenheit war. Im nächsten Paragraphen komme ich darauf zurück.

4. Anwendungsgebiete

Einigkeit besteht in der Forschung darüber, dass das eigentliche Gebiet der *dissimulatio artis* die Gerichtsrede ist, während sie in der epideiktischen Rede kaum eine Rolle spielt.¹⁵ Was Till für die Rhetorik ad Herennium formuliert, gilt ganz allgemein:

Die Ostentation der Kunstfertigkeit des Redners paßt, wie der Autor im vierten Buch ausführt, nicht zu allen Gattungen gleichermaßen. Wenn man in einem Rechtsfall (also im *genus iudiciale*) spricht, dann muß der Redner seine Kunst verbergen, will er erfolgreich sein; das Ausstellen seiner Kunstfertigkeit paßt im Gegenteil zum *genus demonstrativum*.¹⁶

Ob das Verbergen der rhetorischen Kunst auch zur deliberativen Rede gehört, wird zu fragen sein.

11 NEUMEISTER, Grundsätze 141.

12 Vgl. dazu NEUMEISTER, Grundsätze 146 f.

13 Vgl. NEUMEISTER, Grundsätze 147: Quintilians „Haltung ist im Grunde scholastisch, klassizistisch, ein zwar bewundernswerter, aber doch künstlicher Versuch, etwas bereits Abgestorbenes wieder ins Leben zurückzurufen“.

14 Nach TILL, Art.: Verbergen 1038, nimmt in der Kaiserzeit die Bedeutung der *dissimulatio artis* nicht ab, sondern diese wird über die Rhetorik hinaus zu „einem allgemeinen ästhetischen Prinzip“.

15 Vgl. ANDERSEN, *Lingua suspecta* 82; D’ALTON, *Theory* 104.131–133; NEUMEISTER, Grundsätze 131 f.; TILL, Art.: Verbergen 1035–1037.

16 TILL, Art.: Verbergen 1035 f.

Die *dissimulatio artis* war nicht auf die Rhetorik beschränkt. Im folgenden Exkurs soll ihr Vorkommen in anderen Textarten geprüft werden.

Exkurs: Die *dissimulatio artis* außerhalb der Rhetorik

In einer eigenen Ausprägung findet sich die Verheimlichung der eigenen Kunst auch in der Philosophie.¹⁷ Seit Platon haben Philosophen immer wieder für sich den Anspruch erhoben, nicht wie die Sophisten bzw. Redner die Form über den Inhalt zu stellen, sondern bewusst ohne rhetorische Kunst allein der Wahrheit zu folgen.¹⁸ Das konnte auch bedeuten, ungeschminkt die Wahrheit zu sagen, also sich nicht zu verstellen. Erkennbare rhetorische Gestaltung war in dieser Tradition geradezu ein Warnsignal. Seneca z. B. gibt Lucilius den Rat: „Wenn du an irgendjemandem eine bemühte und geschliffene Redeweise wahrnimmst, dann wisse: Sein Geist ist genauso mit unbedeutenden Dingen beschäftigt!“¹⁹ Statt dessen soll gelten: „Lass uns sagen, was wir denken (*quod sentimus loquamur*), lass uns denken, was wir sagen (*quod loquimur sentiamus*); die Rede soll mit dem Leben im Einklang stehen (*concordet sermo cum vita*)!“²⁰ Ähnlich unterscheidet Dion Chrysostomos, der allerdings selbst auf der Grenze zwischen Rhetorik und Philosophie steht, zwischen sich und anderen Rednern: „Sie sind geschickte und große Sophisten und Goäten. Was von uns kommt (τὰ δ' ἡμέτερα), ist dagegen durchschnittlich und prosaisch (φαῦλα καὶ πεζά) in der Rede, behandelt aber keine durchschnittlichen Themen. Was (ich) sage, ist zwar an sich nicht groß, aber es handelt von den größtmöglichen Dingen.“²¹

Wie bekannt und verbreitet die *dissimulatio artis* war, lässt sich daran erkennen, dass sie nicht nur in Rhetorik und Philosophie, sondern weit darüber hinaus ihre Spuren hinterlassen hat. So sind in der Historiographie

17 Vgl. z. B. den in §3 behandelten Text von Platon, Apol. 17a–18a.

18 Vgl. die Darstellung dieser Tradition bei BETZ, Paulus 60–66.

19 Seneca, Epist. 115,2.

20 Seneca, Epist. 75,4.

21 Dion Chrysostomos, Or. 32,39. Zugespitzt kann Dion sogar von seiner „Un-erfahrenheit (oder: Unfähigkeit, ἀπειρίαν) [...] besonders im Reden“ sprechen und sich als einen „Amateur (ἰδιώτης)“ bezeichnen (Or. 42,3), was angesichts seines Werdeganges nur als *dissimulatio artis* verstanden werden kann. Vgl. auch Or. 12,15: „Ich muss euch indes frei heraus sagen, dass ihr, die ihr in so großer Zahl hier erschienen seid, euch gerade darum bemüht, einem Mann zuzuhören, der weder schön ist von Gestalt noch kräftig [...]. Er beherrscht weder die Seherkunst noch die sophistische Technik, hat weder rednerische noch schmeichlerische Fähigkeiten (οὐδὲ ῥητορικὴν τινα ἢ κολακευτικὴν δύναμιν) [...]“ (übs. v. KLAUCK).

und in der Biographie – wenn auch selten – Reden überliefert, die dieses Merkmal aufweisen. Da man in der Regel nicht mit der Wiedergabe wörtlicher Protokolle, sondern mit der Gestaltung solcher Reden durch den betr. Geschichtsschreiber bzw. Biographen rechnen muss, spricht das dafür, dass die *dissimulatio artis* nicht nur unmittelbar in der Rhetorik von Bedeutung war. Ein paar Beispiele:

Thukydides gibt eine Rede des Kleon wieder, der 427 vor der Athener Volksversammlung für die an sich bereits beschlossene, aber im Nachhinein wieder in Frage gestellte Hinrichtung der männlichen Bewohner von Mytilene plädiert (*Historiae* III,37–40).²² Kleon tadelt an den Athenern vor, sie würden sich zu leicht durch die gekonnte Rhetorik der Gegenseite blenden lassen: Sie „können der Lust des Hörens nicht widerstehen und gleichen mehr den Leuten, die als Zuschauer (bei den Darbietungen) der Sophisten sitzen, als solchen, die über Staatsangelegenheiten beraten“ (38,7). Die „Lust an den Worten“ gehöre zu den „für die Herrschaft schädlichsten Dingen“ (40,2). Entsprechend wolle er selbst versuchen, sie davon abzubringen (39,1). Diese Selbstdistanzierung des Kleon von der Rhetorik ist aber offensichtlich ein Trick, denn auch seine eigene Rede ist ausgesprochen rhetorisch geprägt.²³

Ähnliches gilt von der Position des Volumnius, der bei Livius im Rahmen eines Streits mit seinem Mitkonsul Appius Claudius dem Heer die Frage stellt, „wer von beiden nicht als Redner – denn das vermisse der Staat nicht –, sondern als Feldherr besser sei“ (14,19,8). Die beiden Reden werden von Livius nicht wiedergegeben. Er lässt aber deutlich erkennen, dass in seiner Sicht Volumnius die Zustimmung des Heeres zu seiner Position gerade durch seine rednerischen Fähigkeiten erreicht, zu denen auch die Herabsetzung der Rhetorik gehört.²⁴

Es gibt also historiographische Texte, die mit der *dissimulatio artis* arbeiten. Das begegnet nicht häufig. Es ist aber nicht überraschend, dass Redner, die in Geschichtswerken zu Wort kommen, nur selten das Mittel der *dissimulatio artis* anwenden: Die Leserschaft ist ja nur indirekt ihr Pu-

²² Zu dieser Rede und ihrem Kontext vgl. DEBNAR, Paradox.

²³ Vgl. die Hinweise auf rhetorische Mittel bei DEBNAR, Paradox 163 Anm. 13.

²⁴ Vgl. dazu LEIDL, (Ohn)macht 243 f. – Ein weiteres, allerdings weniger explizites Beispiel nennt TSITSIOU-CHALDONI: In einer in *De bello Gallico* enthaltenen Rede (1,14) lässt Caesar „alle Kriterien der *auctoritas* erkennen, die man nach Quintilian durch seine Worte erwerben kann [...]: Die rhetorische Kunst ist verheimlicht, eine zu starke *partitio* ist vermieden, der Witz ist behutsam eingesetzt, das anmaßende Verhalten wird heftig kritisiert, die rhetorischen Figuren werden nicht unbedacht benutzt. Sogleich werden die Intelligenz, die Selbstsicherheit, die Entschiedenheit und die Souveränität Caesars, ja sogar seine Frömmigkeit anschaulich“ (TSITSIOU-CHALDONI, Macht 129).

blikum und muss deshalb nicht von der rhetorischen Gestaltung abgelenkt werden. Damit könnte auch zu erklären sein, dass in den vielen Reden bei Josephus keine eindeutige *dissimulatio artis* zu erkennen ist. Es begegnen dort immerhin verwandte Erscheinungen, bei denen die Rhetorik rhetorisch als Manipulation angegriffen wird.²⁵

Zur Biographie: Bei Philostrat entschuldigt sich Apollonius von Tyana in seiner Verteidigungsrede vor Domitian dafür, rhetorische Mittel einzusetzen, allerdings offenbar nur, um sie weiter verwenden zu können.²⁶ Das passt gut zur Einführung dieser Rede durch Philostrat, der Apollonius gegen den Vorwurf mangelnder Redekunst in Schutz nimmt:

Wenn ich aber das Wesen des Mannes ins Auge fasse, so besteht für mich kein Zweifel, daß ein so weiser Mann nicht seinem Charakter entsprechend gehandelt hätte, wenn er nach Parallelen und Antithesen gestrebt und wie ein Zungendrescher gelärmt hätte. Rhetorikern ist solcherlei zugemessen, nicht aber Leuten gleich ihm. Eine in die Augen fallende Beredsamkeit vor Gericht kann wohl den Redner in den Verdacht absichtlicher Überlistung der Richter bringen, diejenige aber, welche nicht so offensichtlich ist, kann ihres Sieges eher sicher sein. Den Richter seine Kraft nicht fühlen zu lassen, setzt wahre Stärke voraus (τὸ γὰρ λαθεῖν τοῦς δικάζοντας, ὡς δεινός ἐστιν, ἀληθεστέρα δεινότης).²⁷

Deutlich weiter von der Rhetorik entfernt ist die Präsenz der *dissimulatio artis* in der Dichtung. Ovid verbindet sie mit der Liebe in verschiedenen Formen. Pygmalion schuf eine Frauenstatue aus Elfenbein so naturgetreu, dass er sich selbst in sie verliebte: „Dass es nur Kunst war, verdeckte die Kunst“.²⁸ Gerade darin bestand also die Kunst, Kunstlosigkeit (im Sinne von Natürlichkeit) vorzuspiegeln. Bei der Hilfestellung in Liebesdingen, die Ovid in der *Ars amatoria* bietet,²⁹ spielt das gezielte Verheimlichen ebenfalls eine Rolle: Um die Geliebte zu erobern, muss man sie umschmeicheln. Dass dies eine Taktik ist, darf auf keinen Fall erkennbar sein: „Kunst ist nützlich, wenn sie verborgen bleibt; wird sie entdeckt, bringt sie Schande und nimmt dir verdienstermaßen für alle Zeiten die Glaubwürdigkeit“.³⁰ Briefe an die Geliebte muss man in der Umgangssprache abfassen, um die Kunst zu verbergen.³¹ Entsprechendes gilt umgekehrt für die kosmetischen Mittel der Frau, die diese schön machen sollen, aber nicht als solche wahr-

²⁵ Vgl. MASON, *Speech-Making* bes. 465 f.

²⁶ „Vielleicht habe ich mich rhetorischer, als es meine Art ist, verteidigt“ (Philostrat, *Ap.* 8,7,12; zitiert bei BETZ, *Paulus* 64 Anm. 142).

²⁷ Philostrat, *Ap.* 8,6, übers. v. MUMPRECHT.

²⁸ *Met.* 10,252 („*Ars adeo latet arte sua*“), übers. v. BREITENBACH.

²⁹ Vgl. dazu STROH, *Rhetorik* (darin die im Folgenden zitierten Stellen).

³⁰ *Ars* 2,313 („*si latet ars, profertur*“), übers. v. v. ALBRECHT.

³¹ Vgl. *Ars* 1,459–468.

genommen werden dürfen.³² Dass bei solchen Texten nicht einfach nur ein Ideal der Natürlichkeit im Hintergrund steht,³³ sondern dass hier in der Tat die *dissimulatio artis* Einfluss hatte, zeigen viele Parallelen zu rhetorischen Lehren, wie man sie z. B. bei Cicero findet.³⁴

5. Motive

Das zentrale Motiv der *dissimulatio artis* besteht nach übereinstimmendem Urteil darin, beim Hörer jeden Verdacht rhetorischer Manipulation zu vermeiden.³⁵ Das ist insbesondere beim Richter wichtig: Er darf auf keinen Fall den Eindruck haben, der Redner versuche ihn durch sprachliche Mittel so zu beeinflussen, dass er einen falschen Blick auf die Sache bekommt und seine Unparteilichkeit verliert. Das würde zu inneren Widerständen führen und den Erfolg der Rede gefährden. Gerade dann, wenn der Hörer dem Redner an sozialem Status überlegen ist, darf dieser seine Kunst nicht zeigen. Die Wirkung rhetorischer Mittel hängt also unter bestimmten Voraussetzungen davon ab, dass sie nicht als solche erkannt werden.

Daneben gibt es aber weitere, verwandte Motive, die nicht so eng auf die Gerichtssituation bezogen sind. Das erste gilt vor allem innerhalb der athenischen Demokratie:

[S]tets waren da, wo das Publikum unmittelbar [sc. an die Rede] anschließend zur Abstimmung über die jeweilige politische oder juristische Streitfrage schritt, die kollektiven Wünsche und Auffassungen der Mehrheit aufmerksam im Blick zu behalten. Deshalb wird in den überlieferten Reden so oft die gemeinschaftliche demokratische Gesinnung beschworen. Und deshalb musste rhetorisches Expertentum immer wieder als ein Verstoß gegen die Egalität und die Unmittelbarkeit demokratischer Gremien gebrandmarkt werden. Der Redner, der außerhalb der konkreten Redesituation trainiert worden war, zerstörte nämlich mit seiner Vorbereitung gleichsam die Einheit von Zeit und Raum, in der die legitimierten Versammlungen der demokratischen Institutionen abgehalten wurden.³⁶

³² Vgl. Ars 3,153–156.209f.

³³ Ein solches Ideal der Natürlichkeit, die von der Kunst anzustreben ist, kann allerdings auch hinter der *dissimulatio artis* selbst stehen. Vgl. dazu CLOSE, Theories; TILL, Art.: Verbergen 1038.

³⁴ Vgl. die detaillierte Analyse solcher Parallelen bei STROH, Rhetorik pass.

³⁵ Vgl. dazu ANDERSEN, *Lingua suspecta* 70–72; NEUMEISTER, Grundsätze 131f.; TILL, Art.: Verbergen 1034.

³⁶ SCHLOEMANN, *Dream* 39f.

Schloemann benennt hier eigentlich zwei verschiedene Motive. Rhetorische Gestaltung kann auf elitäre Bildung und damit auf soziale Überordnung verweisen. Und sie kann „gleichsam die Einheit von Zeit und Raum“,³⁷ also die für die gemeinsame Meinungsbildung vorgesehene Situation zerstören. Beide Motive laufen darauf hinaus, dass die *dissimulatio artis* eine „Reformulierung der demokratischen Gleichheitsidee im Bereich der öffentlichen Rede“³⁸ bedeutete.

Etwas anders gelagert ist ein weiteres Motiv: Die Wahrnehmbarkeit rhetorischer Gestaltung konnte den Charakter des Redners, sein Ethos, in Frage stellen. In Rom war es, wie wir gesehen haben, in der Zeit vor Cicero nicht klug, die eigene Bildung, die ja eine griechische Bildung war, zu demonstrieren.³⁹ Wer seine rhetorischen Fähigkeiten erkennen ließ, war allein schon deshalb verdächtig. Darüber hinaus gab es aber in der antiken Rhetorik Bedenken gegen einen Redner, der gezielt Emotionen schüren wollte, die er selbst offenbar nicht empfand. Wenn er bei der Darstellung eines Falls Mitleid, Furcht oder Hass hervorrufen wollte, musste diese Emotion bei ihm selbst erkennbar sein, um glaubwürdig zu wirken.⁴⁰ Eine sorgfältige Beachtung rhetorischer Regeln stand dazu in Spannung und konnte den Eindruck verborgener eigensüchtiger Motive wecken.⁴¹

6. Mittel

Aus dem bisher Gesagten ist im Prinzip klar, wie der Redner vorgehen soll: Er muss auf den verschiedenen Gebieten seiner Kunst den Eindruck von Spontaneität und Natürlichkeit erwecken und den Eindruck von regelgebundener Vorbereitung vermeiden. Das gilt z.B. für die Disposition der Rede, die Gestaltung der Übergänge, den Periodenbau, den Rhythmus, die

37 DERS., *Dream* 40. SCHLOEMANN verweist dazu bes. auf Alkidamas, der zugunsten dieser „Einheit von Raum und Zeit“ improvisierte Reden empfiehlt (*Dream* 51 f.).

38 DERS., *Dream* 41.

39 Vgl. ANDERSEN, *Lingua suspecta* 73.

40 Vgl. ANDERSEN, *Lingua suspecta* 75.

41 Vgl. TILL, Art.: Verbergen 1037. – Ein weiteres Motiv der *dissimulatio artis* sieht ANDERSEN, *Lingua suspecta* 77, in der Vermeidung des Eindrucks von Pedanterie: Wenn der Redner sich zu eng an die rhetorischen Vorschriften hielt, konnte das so verstanden werden, als fehle ihm die souveräne Beherrschung des Gebiets. Die von ANDERSEN angeführten Stellen (*Rhet. Her.* 4,10; *Quint., Inst.* 1,11,3; 5,14,32) sind aber vermutlich anders zu verstehen.

Wortwahl und den Redeschmuck.⁴² Der Redner wird all das selbstverständlich bewusst gestalten, aber so, dass diese Gestaltung von den Hörern nicht erkannt wird. Wie er das im Einzelnen erreichen kann, wird im nächsten Paragraphen zu klären sein.

7. Bedeutung

Zum Abschluss dieses Überblicks fragen wir danach, welche Bedeutung die *dissimulatio artis* für die antike Rhetorik und für die rhetorische Textanalyse besitzt. Dazu gehört auch die Frage nach ihrer Durchschaubarkeit für die damalige Hörerschaft.

Von manchen Autoren wird diese Bedeutung sehr hoch angesetzt. Carl J. Classen zufolge gehört „gerade die *dissimulatio artis* zu den zentralen Forderungen der Theorie an jeden Praktiker“.⁴³ Wenn das so ist, muss „die deutliche erkennbare Verwendung der Regeln als Zeichen mangelnder Erfahrung oder Fähigkeit wirken [...], jedenfalls im Bereich der *dispositio* und *elocutio*“.⁴⁴ Ähnlich argumentiert Peter Lampe, der mit Blick auf die *dissimulatio artis* von einer „Kluft zwischen antiker Theorie und Praxis“⁴⁵ spricht, die bei der rhetorischen Analyse berücksichtigt werden müsse.

Auf der anderen Seite macht Øivind Andersen darauf aufmerksam, dass es in der antiken Rhetorik (und dort nicht nur in der epideiktischen Rede) auch eine gegenläufige Tendenz gab: neben dem Verbergen auch das Herausstellen der eigenen Kunst.⁴⁶ Gerade das Zeigen rhetorischen Könnens stimmte die Hörer günstig und trug zum Erfolg einer Rede bei.⁴⁷ Auch Richter wussten gute Rhetorik zu schätzen und erwarteten sie bis zu einem gewissen Grad. Das gilt nach Andersen sogar für die *dissimulatio* selbst: Nicht nur der Redner, sondern auch die Hörer kannten diese Konvention. Sie war insofern ein durchschaubarer Topos und gehörte selbst zu den rhetorischen Mitteln:

We must, I think, generally count on the audience being able to see through appearances, to recognize the ‚art‘ that is being hidden or portioned out in the speaker’s use of rhythm and figures, and to see the display of art in the appar-

⁴² Vgl. dazu D’ALTON, Theory 104f.130–134.536; HAMMERSTAEDT, Art.: Improvisation 1227 f.; NEUMEISTER, Grundsätze 133–138.

⁴³ CLASSEN, Paulus 31.

⁴⁴ CLASSEN, Paulus 31.

⁴⁵ LAMPE, Analyse 179.

⁴⁶ Vgl. schon den Untertitel seines Beitrags: „On Concealing and Displaying the Art of Rhetoric“.

⁴⁷ Vgl. DERS., Lingua suspecta 80–82.

§2 Überblick zum Stand der Forschung

ent modesty, astonishment and unpreparedness of the speaker. For, in so far as conventional *loci* and established techniques are involved, they will be recognized as such by the audience. And they are meant to be appreciated as such.⁴⁸

In dieser Perspektive ist die *dissimulatio artis* eigentlich nicht mehr als eine Artigkeit des Redners gegenüber dem Publikum, das diese, wenn sie ausbleibt, genauso vermisst wie gelungenen Periodenbau oder eleganten Redeschmuck. Von einem Bruch zwischen Theorie und Praxis kann keine Rede sein.

Daraus ergibt sich eine gewisse Ambivalenz. Auf der einen Seite wird man keine generelle Durchschaubarkeit der *dissimulatio artis* annehmen können. Was oben zu den Motiven der *dissimulatio artis* ausgeführt wurde, setzt ja voraus, dass die Hörer sie nicht als solche erkennen.⁴⁹ Auf der anderen Seite muss aber in bestimmten Fällen den Hörern oder Lesern klar gewesen sein, dass die behauptete Kunstlosigkeit nicht der Realität entsprach. Gerade wenn ein erfahrener und bekannter Redner wie Dion Chrysostomos sich als „Amateur (ἰδιώτης)“ im Reden bezeichnete,⁵⁰ war das nicht glaubhaft. Diese Ambivalenz müssen wir im Folgenden im Blick behalten.

⁴⁸ ANDERSEN, *Lingua suspecta* 76.

⁴⁹ Möglicherweise kann man hier noch eine weitere Beobachtung anführen: GRAFF, *Selbstauffassung* 83, weist darauf hin, dass Ciceros ‚Lampenfieber‘-Topos von Plutarch und Cassius Dio offenbar missverstanden wurde. Cicero weist gerade im Proömium einer Rede gerne darauf hin, welche Angst ihm der rednerische Auftritt angesichts der eigenen Unerfahrenheit und Unterlegenheit bereitet (einen Überblick mit vielen Textbeispielen bietet GRAFF, *Selbstauffassung* 81 f.). Das ist eindeutig ein Bescheidenheitstopos, der das Wohlwollen der Hörer erregen, zugleich aber ihren Verdacht möglicher Manipulation beschwichtigen soll. Plutarch (Cicero 35,3) und Cassius Dio (46,7,2–3) kritisieren allerdings Ciceros echte Feigheit vor den Gegnern bei Gericht; bei Plutarch heißt es sogar, Cicero sei ja auch in echten Schlachten nie tapfer gewesen. Wenn GRAFF Recht hat und sich diese Bemerkungen auf die von Cicero verwendeten Bescheidenheitstopoi beziehen, wäre das in der Tat ein Missverständnis. In diesem Fall kann die *dissimulatio artis* keine grundlegende, allen bekannte rhetorische Regel gewesen sein. Dasselbe gilt, wenn man Plutarch und Cassius Dio ein *bewusstes* Missverständnis in polemischer Absicht unterstellt. Die polemische Wirkung würde voraussetzen, dass die Leser die wahre Bedeutung von Ciceros Bescheidenheitstopik nicht kennen. Eindeutig ist das aber nicht, denn es ist nicht klar, ob die Bemerkungen bei Plutarch und Cassius Dio nicht eher einzelne Vorfälle aufs Korn nehmen, bei denen Cicero tatsächlich Furcht zu erkennen gab.

⁵⁰ Or. 42,3 (vgl. o. Anm. 21).

§ 3 Exemplarische Texte¹

Die folgende Auswahl zitiert und bespricht zunächst griechische, dann lateinische Texte. Sie knüpft an den Überblick in § 2 an und führt die dort herausgearbeiteten Fragestellungen weiter.

A. Griechische Texte

1. Platon, Apologie des Sokrates 17a–18a

Dieser sehr bekannte Text gehört selbst nicht in die rhetorische Theorie, setzt sie aber so deutlich voraus, dass er hier einbezogen werden soll. Die Apologie² ist eines von Platons frühen Werken (ca. 399–389 v. Chr.) und bietet die fiktive Verteidigungsrede des Sokrates in seinem Prozess vor einem Athener Gericht, der mit dem Todesurteil endet. Die relevanten Partien finden sich unmittelbar am Anfang dieses Werks:

- 17 a Wie meine Ankläger auf euch, ihr Männer von Athen, gewirkt haben, weiß ich nicht. Ich jedenfalls bin durch sie beinahe an mir selbst irre geworden; so überzeugend (πιθανῶς) klang, was sie gesagt haben. Wahres allerdings haben sie so gut wie gar nicht gesagt. Und von dem vielen, was sie gelogen haben (ἐψεύσαντο), wundert mich eines besonders, daß sie nämlich behaupten, ihr müßtet euch in acht nehmen, von mir nicht getäuscht zu werden (μὴ ὑπ' ἐμοῦ ἐξαπατηθῆτε), da ich ein Meister sei im
- b Reden. Denn daß sie sich nicht schämen, durch Tatsachen sogleich von mir widerlegt zu werden, wenn sich zeigt, daß ich überhaupt kein mächtiger Redner bin (μὴδ' ὀποστιοῦν φαίνωμαι δεινὸς λέγειν), das scheint mir der Gipfel der Schamlosigkeit zu sein – es sei denn, sie nennen den einen mächtigen Redner, der die Wahrheit sagt. Sollten sie das meinen, will ich zugeben, ein Redner zu sein, ein anderer als sie. Diese also haben, wie gesagt, wenig oder nichts Wahres (ἢ τι ἢ οὐδὲν ἀληθές) gesagt. Ihr aber sollt von mir die ganze Wahrheit (πᾶσαν τὴν ἀλήθειαν) hören, nicht jedoch, bei Zeus, ihr Männer von Athen, Sätze wie die meiner Ankläger,
- c gesprochen in schönen Wendungen und Wörtern und wohlgeformt (καλλιεπημένους γε λόγους ὥσπερ οἱ τούτων ῥήμασί τε καὶ ὀνόμασιν

¹ Die folgenden und weitere relevante, hier nicht behandelte Texte nennen H. CAPLAN, in: *Rhetorica ad Herennium*, ed. H. CAPLAN, 250f. Anm. a; ANDERSEN, *Lingua suspecta* 72–76 mit Anm. 8; BROWN, *Speech* 39f. Anm. 153; NEUMEISTER, *Grundsätze* 130–148.(148–155); TILL, Art.: Verbergen 1034–1038.

² Vgl. M. LANDFESTER, Art.: Platon pass.

- οὐδὲ κεκοσμημένους). Vielmehr werdet ihr Sätze hören, die gebildet sind aufs Geratewohl in alltäglichen Worten (εἰκῆ λεγόμενα τοῖς ἐπιτυχοῦσιν ὀνόμασι) – bin ich doch überzeugt, daß richtig (δίκαια) ist, was ich sage –, und niemand von euch habe andere Erwartungen. Würde es sich doch wohl auch, ihr Männer, für mein Alter (τῆδε τῆ ἡλικίᾳ) nicht gehören, vor euch aufzutreten wie ein Jüngling, der gedrechselte Reden komponiert (ὥσπερ μειρακίῳ πλάττοντι λόγους). Doch nachdrücklich, ihr Männer von Athen, bitte ich euch um folgendes und ersuche um eure Nachsicht: Wenn ihr hört, daß ich zu meiner Verteidigung genau so argumentiere wie auf dem Markt (διὰ τῶν αὐτῶν λόγων ἀκούητέ μου ἀπολογουμένου δι' ὧν περ εἴωθα λέγειν καὶ ἐν ἀγορᾷ) bei den Wechseltischen, wo viele von euch zugehört haben, und anderswo, dann wundert euch nicht und werdet nicht unruhig. Denn es steht so: Mit siebzig Jahren trete ich jetzt erstmals vor ein Gericht; mir ist also die hier übliche Redeweise gänzlich fremd (ἀτεχνῶς οὔν ζένως ἔχω τῆς ἐνθάδε λέξεως). Wie ihr nun, wenn ich wirklich ein Fremder wäre, es mir nachsehen würdet, wenn ich in der Sprache und in der Weise redete, in denen ich aufgewachsen wäre, so ist denn auch jetzt meine Bitte, wie ich denke, nicht unbillig, meine Sprechweise sein zu lassen, wie sie ist – vielleicht ist sie ja weniger gut als die hier übliche, vielleicht besser –, und die ganze Aufmerksamkeit nur darauf zu richten, ob, was ich sage, richtig (δίκαια) ist oder nicht. Denn darin zeigt sich die Tüchtigkeit des Richters, die des Redners aber darin, die Wahrheit zu sagen.³
- d
- 18 a

In diesem fiktiven Proömium seiner Verteidigungsrede stellt der platonische Sokrates detailliert zwei Weisen des Redens einander gegenüber. Die eine Art ist die seiner Ankläger, die zuvor gesprochen haben und auf deren Rede er antwortet. Ihre Charakteristika sind: überzeugendes oder überredendes Sprechen (πιθανῶς); Lüge, kaum Wahrheit; gehobene Wortwahl und Redeschmuck; sorgfältige Ausarbeitung; indirekt auch Täuschung der Hörer. Demgegenüber ist die Redeweise des Sokrates gekennzeichnet durch: die ganze Wahrheit; mangelhafte Fähigkeit in der Redekunst; Richtigkeit bzw. Gerechtigkeit (δίκαια); ungeplantes Sprechen in alltäglicher Wortwahl; Angemessenheit im Blick auf sein Alter;⁴ Übereinstimmung mit seinem Sprechen außerhalb des Gerichts; Unwissenheit bezüglich der angemessenen Redeweise vor Gericht.⁵

³ Platon, Apol. 17a–18a (übs. v. E. HEITSCH).

⁴ Überinterpretiert wird die Abgrenzung von der Redekunst von Jünglingen, wenn sie als Absage an eine kraftvolle, schöne Redeweise verstanden wird, wie es bei WEST, Apology 72, der Fall ist. Es handelt sich vielmehr um einen verbreiteten Topos (vgl. HEITSCH, in: Platon, Apol. 49). Das Proömium enthält mehrere solcher Topoi (vgl. u. Anm. 8–10).

⁵ Der Hinweis, mit 70 Jahren noch nie vor Gericht gestanden zu haben, dient sicher dem Beleg der untadeligen Lebensführung (vgl. BRICKHOUSE/SMITH, Socrates 56).

Das Urteil über die Redekunst ist eindeutig. Sie enthält keine Wahrheit, sondern dient allein der Überredung durch gekonnte Täuschung. Sie ist auch etwas, das man mit zunehmendem Alter hinter sich lassen sollte. Nur ein Reden, das rhetorisch unbedarft ist und mit dem alltäglichen Leben des Redners übereinstimmt, ist glaubwürdig. Deshalb legt Sokrates Wert darauf, nicht „in schönen Wendungen und Wörtern und wohlgeformt“ zu sprechen, womit er lügen würde, sondern „aufs Geratewohl in alltäglichen Worten“ die Wahrheit zu sagen.

Dass der platonische Sokrates diesem Anspruch selbst nicht gerecht wird, ist nicht zu bestreiten.⁶ Das Proömium stimmt in verschiedener Hinsicht mit der Rhetorik von Gerichtsreden überein. Deutlich ist das vor allem in der Topik.⁷ Es ist ein konventioneller Topos, den Gegnern Lüge vorzuwerfen und anzukündigen, selbst die ganze Wahrheit zu bieten (vgl. 17b).⁸ Es ist konventionell, den Eindruck der Stegreifrede zu erwecken (vgl. 17c).⁹ Es ist konventionell, sich selbst als unfähigen Redner darzustellen (vgl. 17b).¹⁰

Der Gegensatz zwischen der Ablehnung von Rhetorik einerseits und dem gleichzeitigen Anschluss an rhetorische Konventionen andererseits hat verschiedene Erklärungen gefunden. Er könnte entweder darauf hinweisen, dass es Platon, nicht Sokrates ist, der spricht, denn nur ersterem, nicht aber letzterem könne man den Gebrauch der konventionellen Rhetorik

6 Vgl. das Urteil über den platonischen Sokrates, das nach Cicero „alle Gebildeten und ganz Griechenland“ teilen: Nicht nur durch seine denkerischen, sondern auch durch seine rhetorischen Fähigkeiten („eloquentia, varietate, copia“) beherrschte Sokrates jede Debatte (De orat. 3,60).

7 Neben der Topik betrifft das auch den Stil. Vgl. z. B. MILLER/PLATTER, Apology 21 (Anm. zu 17 b: *κακαλλιεπημένους ... λόγους*): „Note the rhythmic endings (*homoioteleuton*), evocative of the style of Gorgias of Leontinoi, one of the most influential sophists of the fifth century.“

8 Vgl. HEITSCH, in: Platon, Apol. 42.45. HEITSCH verweist z. B. auf Antiphon 6,41.

9 Vgl. HEITSCH, in: Platon, Apol. 47: „Sokrates wird einfach und ohne rhetorischen Aufwand so reden, wie man ihn dort, wo Gelegenheit zur Diskussion ist, täglich habe hören können. Damit deutet er an, ohne allerdings das Wort zu verwenden, daß er aus dem Stegreif sprechen wird. Nun ist die scheinbare Improvisation unter den Rednern geläufig.“ Vgl. auch MILLER/PLATTER, Apology 21 (Anm. zu 17c: *ἐπιτυχοῦσιν κτλ.*). Gerade deshalb, weil vermeintliche Improvisation zum rhetorischen Standardrepertoire gehört, ist die Unterscheidung bei HEITSCH, in: Platon, Apol. 48, nicht überzeugend: Sokrates kündige (im Unterschied zu anderen Rednern) eine einfache Rede an, weil er „mit seinen Hörern zu einer wirklichen Verständigung kommen [will] und [...] sich *deshalb* auf deren Niveau einstellen [muss]“.

10 Vgl. J. RIDDELL, in: Platon, Apol. XXI. Beispiele für diesen Topos bei Rednern des 5./4. Jh.s v. Chr. bieten DOVER, *Morality* 25 f.; NORTH, *Myth* 163; OBER, *Mass* 174–176.

rik zutrauen.¹¹ Oder er könnte zeigen, dass Sokrates hier ironisch spricht und durch seinen Anschluss an die Rhetorik diese gerade parodiert.¹² Er könnte aber auch nur auf eine falsche Leseweise zurückgehen: Sokrates lehnt in dieser Sicht rhetorische Konventionen nicht *grundsätzlich* ab, sondern wendet sie dort an, wo sie hilfreich sind, und so, dass sie nicht der Täuschung dienen.¹³

Keiner dieser Erklärungsversuche ist m. E. ganz überzeugend. Im Kontext des Werks Platons ist die Absage an die Redekunst der Gegner völlig ernst zu nehmen. Platon wirft ihr vor, sie sei allein an dem interessiert, was am besten der Überredung dient. Sie sei keine echte Kunst, sondern eine Übung darin, „Gefallen und Lust (χάριτος τινος καὶ ἡδονῆς)“ zu bewirken (Gorg. 462c). Sie entspreche der Kochkunst, die ebenfalls keine echte Kunst sei, sondern nur eine Übung, die darin bestehe, für den Körper die scheinbar besten, in Wirklichkeit nur die angenehmsten Speisen zu bereiten. Beiden gehe es nicht um Einsicht, sondern um „Schmeichelei (κολακείαν)“ (Gorg. 463a).¹⁴ Die Rhetorik orientiere sich am Geschmack der Masse¹⁵ und stelle das als wahr hin, was dieser plausibel erscheine.¹⁶ Es gehe ihr also nicht um Wahrheit, sondern um Wahrscheinlichkeit.¹⁷

Es ist an den genannten Stellen klar, dass Platon nicht die Rhetorik überhaupt kritisiert, sondern nur eine bestimmte Form: die sophistische Rhetorik. Insofern ist es kein Widerspruch, dass sein Sokrates sich an einige rhetorische Konventionen hält. Dennoch muss man fragen: Wie kommt es, dass Sokrates so formuliert, als ersetze er nicht die sophistische Rhetorik durch die platonische, sondern rhetorisches durch nicht-rhetorisches Sprechen,¹⁸ m. a. W.: als lehne er *jede* Form der Redekunst ab? Die Antwort liegt m. E. darin, dass Sokrates zur *dissimulatio artis* greift. Das

11 So RIDDELL, in: Platon, Apol. XX: „The subtle rhetoric of this defence would ill accord with the historical Socrates, even had the defence of Socrates been as certainly as we know it not to have been the offspring of study and premeditation“.

12 So MILLER/PLATTER, Apology 21 (zu 17b: κεκαλλιεπημένους ... λόγους): „Socrates’ diction parodies the type of speech he is imagining“.

13 So BRICKHOUSE/SMITH, Socrates 53.

14 Vgl. Gorg. 464d–465a.466a.

15 Hintergrund ist die athenische Gerichtspraxis, bei der mehrere hundert Bürger durch das Los zu Richtern bestimmt wurden (vgl. HEITSCH, in: Platon, Apol. 41 mit Anm. 12).

16 Vgl. Phaidr. 260a.

17 Vgl. dazu HEITSCH, in: Platon, Apol. 44; MILLER/PLATTER, Apology 149f.

18 So z. B., wenn Sokrates hier ankündigt, „aufs Geratewohl“ (εἰκῆ) sprechen zu wollen, während er in Gorg. 503e die gegenteilige Auffassung vertritt, also ein Sprechen „aufs Geratewohl“ (εἰκῆ) ablehnt. Gegen WEST, Apology 75, ist die Spannung nicht damit zu erklären, dass Sokrates eben keine offen zu Tage liegende, sondern eine verborgene, schwer zu entdeckende Ordnung der Rede befürworte.