

3. Das gorgianische Ideal

Bereits auf dem Weg zu Gorgias, der, nachdem er zuvor auf einem Fest aufgetreten war, bei Kallikles untergekommen ist, lässt Sokrates in Platons Dialog *Gorgias* verlauten, worum es in dem angestrebten Gespräch mit der berühmten Rednerpersönlichkeit gehen soll: »Denn ich will gern von ihm erfahren, was doch die Kunst (τέχνης) des Mannes eigentlich vermag und was das ist, was er ausbietet und lehrt (διδάσκει).«¹ Nachdem Chairephon und Polos nur unbefriedigende Antworten auf diese Frage finden, richtet sich Sokrates schließlich direkt an Gorgias: »Oder vielmehr Gorgias, sage du uns selbst, wie wir dich nennen müssen als Meister welcher Kunst (ἐπιστήμονα τέχνης)?«² Der unmittelbare daran anschließende Dialog entwickelt sich wie folgt:

Gorgias: Der Redekunst (ῥητορικῆς), Sokrates.

Sokrates: Einen Redner (ῥήτορα) also müssen wir dich nennen?

Gorgias: Und zwar einen vollkommenen (ἄγαθόν), Sokrates, wenn du mich, *was ich zu sein mich rühme*, wie Homeros sagt, nennen willst.

Sokrates: Das will ich freilich.

Gorgias: So nenne mich demnach.

Sokrates: Sagen wir nicht auch, du vermögest auch andere dazu zu machen?

Gorgias: Dazu erbiete ich mich ja, nicht nur hier, sondern auch anderwärts.³

Mit dieser Antwort besiegelt Gorgias aus eigenem Mund die klassische Vorstellung seiner Person als Sophisten *par excellence*, der mit Hilfe seiner sophistischen Rhetorik, d.h. durch geschickten Umgang mit Worten, seine Interessen durchzusetzen vermag. In Platons Darstellung erscheint uns Gorgias als

1 PLATON, *Gorgias*, 447c, zit.n. Platon: »Gorgias«, gr./dt., übers. v. F. Schleiermacher, in: *Ders., Werke in acht Bänden*, Bd. 2, hg. v. G. Eigler, Darmstadt: WBG, 2011.

2 Ebd., 449a.

3 Ebd., 449a–b.

überaus selbstsicher, was die Einschätzung seiner eigenen rednerischen Fähigkeiten anbelangt. Zudem macht er keinen Hehl daraus, dass er seine *technē* auch anderen beizubringen vermag. So ist beispielsweise noch Henri Irénée Marrou einflussreicher Problemgeschichte der Erziehung im Altertum – in der durchaus auf die Gefahr platonisch karikierender Verzerrung und konservativer Vorurteile hingewiesen wird – zu entnehmen, dass »die Sophisten die Möglichkeit entdeckt [haben], eine geeignete Technik auszuarbeiten und zu lehren, die in gedrängter, ausgereifter Form die besten Lehren ihrer großen Erfahrung übermitteln sollte«⁴. Genau hierin sei Gorgias ein großer Meister gewesen, bei dem »die rhetorische Technik in ganzer Klarheit hervor[tritt], schon ausgestattet mit ihrer Methode, ihren Prinzipien und ihren Verfahren oder Formeln, die bis ins kleinste Detail ausgearbeitet sind«⁵. Im 5. Jahrhundert v. Chr. sei der Unterricht zwar noch nicht gänzlich formal vonstattengegangen; die Vorschriften seien noch sehr allgemein gewesen und praktische Übungen hätten noch im Vordergrund gestanden. Doch bot der Lehrer »seinen Schülern ein Muster, das er selbst verfaßt hatte, zur Nachahmung dar; als ἐπίδειξις, als Probenvortrag, konnte diese Rede einen poetischen, moralischen oder politischen Gegenstand behandeln«⁶. So übertrug Gorgias »die Themen des mythischen Lobpreises, die von den Lyrikern Simonides oder Pindar gepflegt wurden, in eine prunkvolle Prosa: das Elogium der Helena, die Apologie des Palamedes«⁷.

Folgte man dieser Darstellung, wäre eine Beschäftigung mit Gorgias vor dem Hintergrund der hier leitenden Fragestellung allein deshalb lohnenswert, weil es sich bei ihm um eine Figur der antiken poetisch-oralen Tradition handelt, die in der Lage war, qua technischer Verfahren im Sinne musterhafter bzw. kopierbarer Formulierungen poetische bzw. mythologische Sujets in verschriftlichte Prosa-Reden umzusetzen und diese Fähigkeit auch auf andere übertragen konnte. Damit verkörperte Gorgias' Lehre den Prototyp einer durch und durch formalisierten, d.h. technischen Literatur- bzw. Sprachauffassung. Bei dieser käme es auf das jeweilige individuelle Ethos des Logospraktizierenden wenig bis gar nicht an, denn es würde eine Technik propa-

4 MARROU, Henri I.: »Geschichte der Erziehung im klassischen Altertum«, übers. v. C. Beumann, hg. v. R. Harder, München: DTV, 1977, S. 116.

5 Ebd., S. 116f.

6 Ebd., S. 117.

7 Ebd.

giert, die aus der Sprache ein Werkzeug machte, das das Sprechen instrumentalisierte und je nach Bedarf und Absicht verwendet werden könnte.

Leider können wir Gorgias heute nicht mehr selbst fragen, ob er mit einer solchen Deutung einverstanden wäre. Allerdings können wir seine vermeintliche Musterrede glücklicherweise selbst begutachten und daraufhin befragen, als Meister welcher Kunst ihr Verfasser denn wohl betrachtet werden müsste. Konfrontierte man Gorgias mit der platonischen Kritik an der sophistischen *technē*, wie sie im *Ion* entwickelt wird, würde dieser sich womöglich gar nicht getroffen fühlen und der inhaltlichen Kritik selbst zustimmen. Die Feststellung, Gorgias' Lehre sei eine *technē* im schlechten Sinne – weil sie letztlich auf einem Regel- und Ordnungssystem beruhe, dessen man sich nur bedienen müsse, ohne ein entsprechendes habituelles Vermögen vorzuweisen – wird fragwürdig, wenn man fernab von Platons wirkmächtigen Darstellungen einmal Gorgias' Schriften selbst in den Blick nimmt und zudem die zeitlich-historische Einordnung einbezieht. Vor dem Hintergrund der Feststellung, dass das Wort »Rhetorik« in antiken Quellen vor besagter Stelle in Platons *Gorgias* gar nicht vorkommt, hat mittlerweile eine Reihe von Forschenden dafür plädiert, Gorgias und seine wenigen überlieferten Schriften nicht einseitig im Raster platonischer oder aristotelischer Begriffsbestimmungen zu untersuchen.⁸ Wer gewillt ist, Gorgias *Lobrede der Helena* aus einer vor- oder arhetorischen Perspektive heraus zu lesen, dem wird beispielsweise nicht entgehen, dass der Ausdruck »*technē*« auf Praktiken angewendet wird, von denen sich der Redner ausdrücklich distanziert.⁹ Die Einordnung seiner eigenen Lehre als *rhetorikē* wäre Gorgias selbst höchstwahrscheinlich unverständlich gewesen, wenngleich »sich einzelne Elemente der späteren Beredsamkeitslehren retrospektiv [...] schon ausmachen«¹⁰ lassen. Wenn man Gorgias demnach nicht als älteren Sophisten *par excellence*, d.h. als Meister der sophistischen Redetechnik gelten lassen kann, als Meister welcher »Kunst« müsste man ihn stattdessen bezeichnen?

8 Prominente Beispiele sind Thomas Coles *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece* und Edward Schiappas *The Beginnings of Rhetorical Theory in Classical Greece* aus den 1930er- und 1950er-Jahren. Für den deutschsprachigen Raum vgl. LEETEN, Lars: »Redepraxis als Lebenspraxis. Die diskursive Kultur der antiken Ethik«, Freiburg/München: Verlag Karl Alber, 2019, insbesondere S. 127-163.

9 Vgl. LEETEN, L.: »Redepraxis als Lebenspraxis«, S. 134.

10 Ebd., S. 133.

Es sei daran erinnert, dass das Wort »Sophist« etymologisch an *sophia* gekettet ist und in diesem Sinne in der vorplatonischen Zeit als Sammelbezeichnung einer ganzen Reihe unterschiedlicher Personen verschiedenster Professionen wie Dichter, Musiker, Rhapsoden, Seher oder Denker, die man später in Philosophen, Mathematiker oder Politiker scheiden sollte, dienen konnte.¹¹ Wenn Eduard Norden in *Die Antike Kunstprosa* Gorgias als »erste[n] kunstmäßige[n] Prosaschriftsteller, der in vollbewusster Absicht den poetischen Ausdruck in die Prosa hinübergeleitet hat«¹² betitelt, wird die poetische Tradition, aus der Gorgias stammt, zwar ersichtlich, dabei aber insgesamt im Bezugsrahmen einer sich erst später durchsetzenden Literarizität gedeutet. Laut antiker Quelle zeigt sich Gorgias zu Lebzeiten in eine purpurne Robe gekleidet, die als Erkennungszeichen der Rhapsodenzunft galt.¹³ Daran anknüpfend schlägt Edward Schiappa vor, ihn als Prosa-Rhapsoden zu verstehen, der seine Reden im Hinblick auf die performative Dimension seiner Vortragspraktik komponierte und sich dabei vollends der oralen poetischen Tradition seines Schaffens bewusst war.¹⁴ Diese Deutung wird dem Umstand gerecht, dass Gorgias in einer Zeit lebte und wirkte, in der man großen Wert auf orale, musikalische Aufführungspraktiken oder Rezitationen legte, die noch jenseits einer literarischen Kultur angesiedelt waren und musische Logospraxis im Sinne der archaischen Dichtung noch mit enormer Wirksamkeit entfalteten.¹⁵ In diese Kerbe schlägt auch Charles P. Segal, der sogar so weit geht, in der *Lobrede der Helena* Elemente einer ästhetischen Theorie zu konstatieren¹⁶, die mindestens den Grundstein einer Theorie der Poesie¹⁷ ausmachen, da Gorgias in der Rede seinen Begriff von Literatur, seine eigene Logospraxis und die dazugehörigen Überzeugungen ausdrückt.¹⁸

11 Vgl. SCHIAPPA, Edward: »The Beginnings of Rhetorical Theory in Classical Greece«, New Haven/London: Yale University Press, 1999, S. 51.

12 NORDEN, Eduard: »Die Antike Kunstprosa. Vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance«, Bd. 1, Darmstadt: WBG, 1974, S. 30.

13 Eine entsprechende Aussage findet sich bei AELIANUS: »Varia Historia«, XII 32, (DK 82 A9): »Daß Hippias und Gorgias in Purpurgewändern aufgetreten seien, ist ein geläufiges Wort.«

14 Vgl. SCHIAPPA, E.: »The Beginnings of Rhetorical Theory«, S. 101.

15 Vgl. THOMAS, R.: »Literacy and Orality in Ancient Greece«, S. 104.

16 Vgl. SEGAL, Charles P.: »Gorgias and the Psychology of the Logos«, in: *Harvard Studies in Classical Philology* 66 (1962), S. 102.

17 Vgl. ebd., S. 109.

18 Vgl. ebd., S. 102.

Wenn sich im Folgenden mit Gorgias und seiner Logospraxis-Theorie beschäftigt wird, dann auch deshalb, weil es sich bei ihm um einen Denker handelt, für den – das gilt für die Selbst- wie für die Fremdzuschreibung – die Unterscheidungen Philosoph-Dichter(Literat)-Rhetoriker noch nicht gelten bzw. noch nicht getroffen wurden. Diesseits der zugegebenermaßen sehr spannenden Frage, ob Gorgias besser als Sophist oder als Prosa-Rhapsode und dementsprechend seine Reden im Ganzen zu charakterisieren wären, wird hier der Versuch unternommen, einige Grundelemente der gorgianischen Redelehre mitsamt ihrer ethisch-ästhetischen Dimension aus der *Lobrede der Helena* zu rekonstruieren. Das scheint deswegen sehr lohnenswert, weil Ethos und Logos bei Gorgias als unzertrennliches Paar auftreten. Die Wirkung des Logos wird am Beispiel der Dichtung in ihrer sinnlich-materiellen Beschaffenheit exemplifiziert, was schließlich die bedrohliche Möglichkeit offenbart, »den Logos unter die Kontrolle eines Kalküls zu bringen.¹⁹

3.1 Kunstgemäß geschrieben

Wenn Sokrates Ion im gleichnamigen Dialog danach fragt, ob er, wenn er seine Verse schön vorträgt und die Zuschauer am meisten hinreißt (ἐκπλήττῃς), bei vollem Bewusstsein oder begeistert ist, wird von der gleichen bannenden Wirkkraft auf Zuschauer gesprochen, für die laut Diodorus auch Gorgias in der Antike berühmt war.²⁰ Gorgias' potenzielle Ästhetik in der Helena-Lobrede kommt allerdings ohne Musenanrufung aus und scheint der traditionellen Inspirationstheorie keine zentrale Rolle mehr beizumessen. In § 11 der Helena-Rede gibt Gorgias zu verstehen, dass »die meisten in den meisten Fällen die Ansicht (δόξαν) zum Beirat ihrer Seele«²¹ bestellen müssten. Dies liege schlichtweg daran, dass die wenigsten vollständigen Zugriff auf die Erinnerung des Vergangenen, die Erkenntnisse der Gegenwart und Prophezeiungen

19 LEETEN, L.: »Redepraxis als Lebenspraxis«, S. 161.

20 Vgl. SCHIAPPA, E.: »The Beginnings of Rhetorical Theory«, S. 102. – Antike Quelle: DK 82 A4.

21 Vgl. GORGAS VON LEONTINOI: »Reden, Fragmente und Testimonien«, gr./dt., übers.u. hg. v. T. Buchheim, Hamburg: Meiner, 2012, S. 9. – Im weiteren Verlauf werden Stellenangaben zum *Lobpreis der Helena* zur besseren Orientierung mit dem Kürzel »Enk.« und der entsprechenden Paragraphenangabe in Klammern hinter dem jeweiligen Zitat abgekürzt.

des Kommenden hätten, was in der Tat als klassische Bestimmung des seherischen (göttlichen) Wissens einem übermenschlichen Vermögen gleichkommt. Schlaffer erkennt in dieser Passage gar eine »Enttäuschung über die Unwahrheit der ehrwürdigen Dichtungen«²², die zu besagtem Doxa-Defaitismus geführt habe. Gorgias verabschiede hier nicht ohne Melancholie den Glauben an die Weisheit des allwissenden Sängers, nehme die kritisch entzauberte Dichtung dennoch ernst und betrachte sie als »charakteristischen Repräsentanten für das weitere Gebiet des Imaginativen«, was es erlaube, »von einer ersten Theorie des »Ästhetischen« im modernen Sinne zu sprechen«²³. Eine solche Deutung erscheint äußerst verführerisch, da man mit der Helena-Rede das Zeugnis einer antiken Dichtungstheorie vorrhetorischer Prägung in den Händen hielte, die nicht von den antisophistischen Positionen Platons und Aristoteles' beeinflusst wurde. Man sollte allerdings nicht vergessen, dass es sich bei der Helena-Rede eben um eine verschriftlichte *Rede*, die eng mit Gorgias' Rede- und Lehrpraxis verbunden sein musste, und nicht um einen poetologischen Traktat oder Ähnliches handelt. Dennoch gilt auch hier die allgemeine, naheliegende Hypothese, dass »Philosophen, Literaten oder Rhetoriker, die sich von Berufs wegen mit Sprache beschäftigen, [...] seit jeher immer auch nach der Bedeutung dieser Definition, danach also, was eigentlich geschieht, wenn geredet und zugehört bzw. geschrieben und gelesen wird«²⁴, fragen.

Die exoterische Thematik der Helena-Rede lässt sich recht schnell angeben. Augenscheinlich steht die mythologische Figur der Helena, die Paris nach Troja begleitete und damit letztlich den Trojanischen Krieg auslöste, im Mittelpunkt der Betrachtung. Damit handelt es sich um ein insbesondere in der Antike äußerst populäres Sujet, bei dem es einen Allgemeinplatz darstellte, Helena mindestens eine Mitschuld an dem blutigen und verlustreichen Konflikt anzukreiden. Wie Gorgias zu Beginn der Rede verlauten lässt, haben gerade auch die »vom Hörensagen geleiteten Dichter (ποιητῶν ἀκουσάντων πιστῆς)« ihren Teil dazu beigetragen, dass Helena »zum Erinnerungsmal des unheilvollen Geschehens« avancierte (Enk. 2). Gorgias setzt sich mit seiner Rede das auf den ersten Blick kühn anmutende Ziel, diesem gesellschaftlich tief verankerten Verdikt apologetisch entgegenzutreten. Gorgias' Argumentation, seine Überlegung (λογισμὸν) (Enk. 2), kommt formal geradlinig und

22 SCHLAFFER, H.: »Poesie und Wissen«, S. 87.

23 Ebd.

24 HETZEL, Andreas: »Die Wirksamkeit der Rede. Zur Aktualität klassischer Rhetorik für die moderne Sprachphilosophie«, Bielefeld: transcript Verlag, 2011, S. 29.

nachvollziehbar daher. Vier verschiedene Faktoren könnten Helenas Überfahrt nach Troja begründet haben: Entweder wurde Helena nach dem Willen der Götter (Enk. 6), mit Gewalt (βίᾱ) (Enk. 7), durch die Kraft des Logos (Enk. 8-14) oder durch das Wirken des Eros (Enk. 15-19) nach Troja gebracht. Ganz gleich, welcher Grund am Ende wirklich den Ausschlag gegeben haben mag, in allen vier Fällen wird Helena jegliche Eigenverantwortung für ihr Handeln abgesprochen, was nur zu einer vollständigen Entlastung führen kann. Eingerahmt wird dieser Lobpreis, der – wie schon Isokrates bemerkte²⁵ – eher einer Apologie gleicht, von einer einleitenden Zweckbestimmung der Rede (Enk. 1-2) nebst kurzem Abriss zu Erscheinung und Abstammung der Helena (Enk. 3-5) und einer abschließenden Bilanzierung der erfolgreichen Apologetik (Enk. 20-21).

Bereits an der quantitativen Gewichtung der Paragraphen lässt sich ablesen, dass Gorgias der Wirkkraft des Logos in seiner Rede die größte Aufmerksamkeit zuteilwerden lässt. Was genau er mit seiner Rede bezwecken wollte und wie sie als Ganzes formal eingeordnet werden muss, ist allerdings mindestens so umstritten wie die Bezeichnung ihres Verfassers als Sophist im pejorativen Sinne. Für diesen Umstand ist neben der vergleichsweise schlechten Überlieferungslage in gewisser Weise auch Gorgias verantwortlich, der seine von ihm selbst explizit als Enkomion eingeordnete Rede mit dem letzten Wort als »Kinderspiel (παίγνιον)« bezeichnet (Enk. 21) und damit bis heute in der neueren Rezeptionsgeschichte einige Verwirrung stiftet. Die Rede als spielerische Angelegenheit zu charakterisieren, passt *prima facie* bestens zur Deutung der Rede im Sinne einer Fingerübung eines Rhetorikmeisters, der lediglich seine rhetorischen Fähigkeiten unter Beweis stellen will, dabei dem Sujet der Rede im Grunde völlige Irrelevanz beimisst und es allenfalls wegen des vermeintlich ausweglosen Standpunktes gewählt hat. Nicht gänzlich unterschlagen sollte man hier, dass es sich bei der fraglichen Formulierung um

25 Vgl. ISOKRATES, Orationes X 14. Es darf als ziemlich sicher gelten, dass Isokrates mit dem Folgenden Gorgias adressiert: »I praise especially him who chose to write (γράφαντα) of Helen, [...]. Nevertheless, even he committed a slight inadvertence – for although he asserts that he has written an encomium of Helen, it turns out that he has actually spoken a defence (ἀπολογία) of her conduct!« (ISOKRATES: Vol. III, gr./engl., übers. v. L. R. v. Hook, London/Cambridge/Mass: Harvard University Press, 1986, S. 67.) – Vertiefend zum Vergleich der Helena-Reden von Gorgias und Isokrates vgl. BRAUN, Ludwig: »Die schöne Helena, wie Gorgias und Isokrates sie sehen«, in: *Hermes* 110/2 (1982), S. 158-174.

ein sich reimendes, wohlklingendes Wortspiel²⁶ handelt: »eboulēthēn graphai ton logon Helenēs men enkömion, emon de paignion«. Eine solche Schluss-sentenz könnte durchaus eine »crowd-pleasing euphony«²⁷ darstellen, wie Schiappa spekuliert. Das muss aber nicht zwangsläufig bedeuten, dass man sich zwischen den Optionen »reiner Ernst« oder »bloßes belangloses Spiel« entscheiden muss. Zudem präsentiert Gorgias, wie noch zu sehen sein wird, in der Helena-Rede ein derart ausgearbeitetes und gravierendes Logosbild, dass die Enigmatik eines einzelnen Wortes nicht ausreicht, um den restlichen alle Bedeutung zu nehmen. Hinzu kommt, dass Gorgias bei einer zu ernst genommenen, strikten Auslegung des *paigion*-Begriffs gegen das pindari-sche Gesetz verstöße, dem er sich selbst zu Beginn der Rede verpflichtet, was Thomas Buchheim tatsächlich als emanzipative Reaktion auf Gorgias' großes lyrisches Vorbild Pindar verstanden wissen will.²⁸

Wo es zu Beginn der Helena-Rede heißt, »[m]an muß, was des Lobes wert ist, mit Lob ehren, dem Unwerten dagegen Tadel entgegenbringen« (Enk. 1), nimmt Gorgias Bezug auf die von Pindar in seiner achten *Nemeischen Ode* selbst aufgestellte, poetische Lebenspflicht. Gemäß dieser bekennt er sich zu einem Dichterethos, das opportunistische Hass- oder Schmeichelreden meidet und das lobt oder tadelt, was wirklich des Lobes wert ist oder den Tadel verdient.²⁹ Diesem erzieherischen Prinzip folgend lässt sich die archaische, dichterische Rede als bildungspraktische Prädikationsleistung verstehen, durch die das zum Vorschein, zum Lobpreis gebracht wird, was zu Recht Anspruch auf selbiges hat, aber erst der entsprechenden dichterischen Darstellung bedarf, um Sichtbarkeit und Glanz zu erlangen.³⁰ Kritisch Betracht-

26 Norden weist mit einigem Recht darauf hin, dass man die Vorliebe für das Wortspiel nicht vorschnell mit fehlender Seriosität gleichsetzen sollte: »Nur einem oberflächlichen Beurteiler kann das als Ausdruck der dem Griechen angeborenen Laune erscheinen, mit seiner, unendlichen Wandlungen fähigen Sprache spielerisch zu scherzen: den Philosophen, die in den Worten die sichtbaren Abbilder unsichtbarer Wesenheiten sahen, war es heiliger Ernst, wenn sie im Ringen nach Erkenntnis von den Worten wie von geoffenbarten Wahrheiten ausgingen.« (NORDEN, E.: »Die Antike Kunstprosa«, S. 24.)

27 SCHIAPPA, E.: »The Beginnings of Rhetorical Theory«, S. 131.

28 Vgl. BUCHHEIM, Thomas: »Einleitung«, in: Gorgias von Leontinoi. Reden, Fragmente und Testimonien, XXIV.

29 Vgl. PINDAR, Nemeische Oden VIII, 32-39.

30 Vgl. BUCHHEIM, T.: »Einleitung«, XXIII. – Leeten verweist auf den Zusammenhang von *aretē* und dichterischer *sophia*: »Die erste Pflicht eines Dichters besteht darin, das Gute zu befördern und das Schlechte klein zu halten. Dies verträgt sich gut mit Pindars Grundüberzeugung, dass der Dichter das Edle und Hervorragende als solches darzu-

tende werden zu der Frage gelangen, woran der Dichter denn erkennen will, was wahrhaftig des Lobes würdig ist. In der Tat bricht sich an dieser Stelle eine epistemologische Dimension der dichterischen Praxis Bahn, die der archaische Dichter als *sophos* und *dikaios* allerdings gar nicht erst von seiner *aretē* ausklammern wird. Gorgias dagegen verknüpft das pindarische Gesetz am Beginn der Rede explizit mit einem Wahrheitsmotiv. Für ihn erhält die Rede (*logos*) ihre vollendete Form (*kosmos*) durch die Wahrheit (*alētheia*) (Enk. 1). Damit betont Gorgias bei seiner Neuauflage des pindarisch-dichterischen Ideals vor allem die ethisch-sittliche Dimension seiner Logospraxis, die der Ethosbildung des Redenden gerade im Hinblick auf die umfassende Kraft des Logos eine zentrale Bedeutung zuweist. Wenn Gorgias auf die Überzeugungskraft (*peithō*) von Reden zu sprechen kommt, distanziert er sich von ebenjener Möglichkeit einer Schreibtechnik ohne *alētheia*-Verpflichtung, die das klassische Bild der sophistischen Tätigkeit bis heute prägt. Gerade weil Gorgias um die enorme eigendynamische Kraft des Logos weiß, kann er vor einer Rede mahnen, die »auf viel Publikum genußreich und bekehrend wirkt, welche nach Regeln der Kunst verfaßt (τέχνη γραφαίς)« und »nicht etwa im Blick auf Wahrheit gesprochen ist (ἀληθεία λεχθείς)« (Enk. 13). Dass eine Rede mit *technē* geschrieben wurde, bedeutet nicht, dass sie nicht Zuhörende in ihren Bann schlagen kann, aber das heißt eben noch lange nicht, dass sich in ihrer Form auch ein (dichterisches) Ethos zeigt.

Daran, dass Gorgias ein Meister seines Fachs gewesen ist, besteht keinerlei Zweifel. Parallel zu der Uneinigkeit darüber, welchem Fach er zugeordnet werden muss, verläuft auch die Bewertung seines Rede- bzw. Schreibstils in zwei entgegengesetzten Richtungen. Einigkeit herrscht damals wie heute darüber, dass etwas sehr Besonderes an Gorgias' Stil im Verbund mit seinen Vortragsfähigkeiten und seiner Persönlichkeit gewesen sein muss und ihn dies von anderen Logospraktizierenden abhob, was häufig noch mit dem Verweis auf seine goldene Statue in Delphi untermauert wird.³¹ Gorgias' Reden sind in attischer Prosa verfasst, was sie laut Thomas Cole ob ihrer Kom-

stellen und erstrahlen zu lassen hat. Er hat die *aretē* hervorzuheben, Vorbilder leuchtend zu machen und die Erscheinungen des Göttlichen ins helle Licht zu stellen. Diese Leistung, für die es eine besondere dichterische *sophia* braucht, ist deswegen nötig, weil das Großartige nicht ohne weiteres als solches gesehen wird.« (LEETEN, L.: »Redepraxis als Lebenspraxis«, S. 150.)

31 Exemplarisch hierfür SCHIAPPA, E.: »The Beginnings of Rhetorical Theory«, S. 98. – Plinius behauptet, Gorgias habe die Statue aus eigener Tasche bezahlt. (Vgl. PLINIUS, *Naturalis Historia* XXXIII, 83.)

paktheit und formalen Präzision dazu prädestiniert, mehrfach demonstriert bzw. praktiziert zu werden.³² Wenn dieser ebenso kompakte wie komplexe Stil das athenische Publikum erobern konnte, ist davon auszugehen, dass die Zuhörerschaft der Antike über derartig ausgeprägte Fähigkeiten des Zuhörens verfügte, die sich in einem primär literarisch geprägten Zeitalter nur noch schwerlich nachvollziehen lassen.³³ Das Faktum, dass Gorgias' prosaischer Redestil entgegen der poetischen Tradition nicht mehr von einem durchgängigen Metrum, von Tanz oder Instrumentation begleitet wird und auch dem Publikum kein Einstimmen in das Gehörte mehr erlaubt, kann die Einschätzung nähren, dass es sich bei der Helena-Rede um eine einseitige Stilprobe, um eine Werberede für Gorgias' Geschäftspraktiken und seine einzigartige und dennoch lehrbare Logosbeherrschung handelt. Davon beeinflusst scheinen auch die zahlreichen negativen Einschätzungen des gorgianischen Stils zu sein, die zumeist eine artifizielle Formalität unterstellen, der es an wirklicher Leidenschaft und Ethos fehle.³⁴ Dem folgend werden epideiktische Praxis und Gattung des Enkomions insgesamt im aristotelischen Sinne als rhetorisch eingestuft. Derart von aristotelischen Bestimmungen gelenkt, kommt auch Laurent Pernot in *Epideictic Rhetoric* ganz selbstverständlich zu dem Schluss, dass Gorgias seine Lobreden zu Bildungszwecken komponierte und ihnen »theoretical indications«³⁵ beigab. Pernot gibt dieser Konsequenz folgend *epideixis* bzw. das Verb *epideiknunai* mit »to give an exhibition« oder »to show one's talent« wieder.³⁶ Seine allgemeine Charakterisierung der Enkomion-Gattung, die er im Vorwort seiner rhetorisch-epideiktischen Stu-

32 Vgl. COLE, Thomas: »The Origins of Rhetoric in Ancient Greece«, Baltimore/London: The John Hopkins University Press, 1991, S. 75. – Cole charakterisiert die attische Prosa als maßgeschneidert für die Publikumswirkung: »It is hard to imagine an idiom or a style less calculated to please or move an audience, or to make a message more acceptable and more understandable [...]« (ebd., S. 71).

33 Vgl. THOMAS, R.: »Literacy and Orality in Ancient Greece«, S. 107f.

34 Vgl. SCHIAPPA, E.: »The Beginnings of Rhetorical Theory«, S. 85. – Für Norden liegt das stilistische Übel der »sophistischen Poesie« im Einfluss der sophistischen Rhetorik. Interessanterweise steht und fällt seine Bewertung mit der jeweiligen Validität des qua Dichtung transportierten Ethosbegriffs (vgl. NORDEN, E.: »Die Antike Kunstprosa«, S. 75f.).

35 PERNOT, Laurent: »Epideictic Rhetoric. Questioning the Stakes of Ancient Praise«, Austin: University of Texas Press, 2015, S. 3.

36 Vgl. ebd.

die angibt, sprengt allerdings diesen engen rhetorischen Rahmen: »[E]very encomium is at once a literary work, a moral problem, and a social rite.«³⁷

Norden nennt in *Die antike Kunstprosa* die »drei wesentlichsten Postulate, die von den Sophisten an eine gute Prosa gestellt wurden, daß sie nämlich durch Redefiguren geschmückt, daß sie der Poesie nahestehen, daß sie rhythmisch sein solle«³⁸. Wer sich zu sehr auf das erste Postulat versteift, wird insbesondere einem frühen Prosatext in seiner poetisch-oralen, ästhetisch-musikalischen Dimension nicht gerecht werden können. Die Sophisten gehen, so Norden weiter, »von der Grundvorstellung aus, daß eine oratorische Komposition einer musikalischen verwandt sein, also wie diese auf die Sinne wirken müsse«³⁹. Hierbei wird explizit auf Gorgias' Stil rekurriert: »Wenn man z. B. ein gorgianisches Homoioteleuton hört, so werden die Ohren dadurch in derselben Weise angenehm berührt wie in der Musik durch die Zusammenfassung bestimmt geordneter Töne, d.h. durch die Harmonie.«⁴⁰ Überhaupt entstehe die Melodie in Musik und Rede durch die Verbindung von Rhythmus und Harmonie. Pernots Definition unterschlägt die vielleicht wichtigste Bestimmung des Enkomions als musikalische Rede- bzw. Logospraxis. Denn »[d]aß die Stimme des leidenschaftlichen Redners in der Mitte zwischen der gewöhnlichen Sprache und dem Gesang stehe, galt im Altertum für selbstverständlich«⁴¹. Wer Gorgias' Stil steife, leblose Formalität und Ethoslosigkeit vorwirft, verhehlt die poetisch-musikalische Wirkung seiner Prosa.

In der Zeit vor Gorgias war das Enkomion ein poetisches Genre⁴², daher verwundert es nicht, dass die gorgianische Prosa ebenfalls durch poetische Wirkung besticht.⁴³ Wenn Schiappa davon abrät, die Helena-Rede ein Enkomion zu nennen, obwohl Gorgias selbst sie als ein solches bezeichnet⁴⁴,

37 Ebd., IX.

38 NORDEN, E.: »Die Antike Kunstprosa«, S. 50.

39 Ebd.

40 Ebd.

41 Ebd., S. 55.

42 Vgl. SCHIAPPA, E.: »The Beginnings of Rhetorical Theory«, S. 101.

43 Vgl. ebd., S. 103.

44 »Ich suchte das Unrecht der Beschimpfung und den Unverstand aufzulösen und wollte die Rede verfassen (γράφαι τὸν λόγον) – zum Lobpreis (ἐγκώμιον) für Helena, [...]« (Enk. 21). – Diese Passage ist auch deshalb bemerkenswert, weil sich hier ein »Autor« selbstbewusst als Verfasser/Schreiber einer Rede präsentiert und sich damit von einer oralen-poetischen Tradition abgrenzt, die die Urheberchaft des Logos vollends im Bereich des Musischen verortete. Schiappa notiert zu diesem Punkt: »Finally, it should be noted that Gorgias identifies himself as a writer – a selfidentification that is very rare

will er ebenjener aristotelischen Deutungshoheit entkommen, die eine prädisziplinäre Auseinandersetzung mit Gorgias' Helena-Rede immer schon verhindert. Dafür, dass Gorgias »Enkomion« im Rückgriff auf die poetische Tradition verwendet und auch unter »epideixis« Abweichendes versteht, spricht seine Verwendung von »poiesis«, d. i. musikalisch begriffene Dichtung, als maßgebliches Modell für sein eigenes Logosverständnis. Dabei ist es dem Verständnis desselben nicht zuträglich, Prosa und Poesie oder Literarizität und Oralität gegeneinander auszuspielen.

3.2 Mit Ethos gesprochen

Wer versucht, sich möglichst adäquat mit antiken Texten zu beschäftigen, muss vor allem auch seine neuzeitliche Vernunft so gut wie eben möglich im Zaum halten.⁴⁵ Denn für die Griechen decken sich im Begriff »Logos« »Aspekte, aus deren Trennung die neuzeitliche Vernunft geradezu hervorgeht: *Sprache* und *Sprechen*, *Denken* und *Sprechen*, *monologische* und *dialogische Rede*, *Sagen* und *Gesagtes*, *Sagen* und *Gesagtwerden*, *Wort* (als kleine) und *Rede* (als große sprachliche Einheit)«⁴⁶. Dementsprechend muss den Vorwurf an Gorgias, dieser kontrolliere und gebrauche den Logos nach Belieben wie ein Instrument für bestimmte Zwecke, immer auch ein gewisser blinder Fleck für die Eigendynamik und lebendige Kraft des Logos jenseits neuzeitlicher Subjekt-Objekt- bzw. Autorschaftskonzeptionen begleiten⁴⁷. Umgekehrt schließt dies allerdings nicht aus, sich die Kraft des lebendigen Logos zunutze machen zu können. Anders als die in der Moderne Schreibenden und ihre literarische Sprache wird der antike Logospraktizierende kaum danach streben, den Logos zu entgrenzen oder gar zu überschreiten. Ihm geht

and unusual for a fifth-century author.« (SCHIAPPA, E.: »The Beginnings of Rhetorical Theory«, S. 124.) – Weiterführend zu dieser Thematik vgl. STEIN, Elisabeth: »Autorbewußtsein in der frühen griechischen Literatur«, in: *ScriptOralia* 17. Reihe A: *Altertumswissenschaftliche Reihe*, Bd. 3, hg. v. P. Goetsch, W. Raible, H. Rix u. H.-R. Roemer, Tübingen: Narr, 1990.

45 D. i. das allgemein bekannte Problem der Projektion: »[D]er Gelehrte projiziert auf das fremde (befremdliche) Phänomen, das er ausfindig gemacht hat, ein ganzes Bündel von Werten, Gründen und Begriffen aus seiner eigenen Geschichte: [...].« (BARTHES, R.: »Variationen über die Schrift«, S. 41.)

46 HETZEL, A.: »Die Wirksamkeit der Rede«, S. 34.

47 Vgl. ebd.

es vermutlich eher darum, den *logoi* mittels einer Aneignungs- und Kultivierungspraxis mit der ganzen habituellen Dimension der eigenen Person teilhaftig zu werden. In der lebendigen Stimme des Redenden erklingen die *logoi* als unmittelbar verbalisierte Haltungen und nicht als »Äußerung« oder »Ausdruck« einer ursprünglichen Innerlichkeit.⁴⁸ Wenn diese »bis ins Leibliche hinein nachvollzogen[en]«⁴⁹ *logoi* auf ein entsprechend sensibiliertes Gehör und Auge treffen, zeigt sich das Ethos im Logos. Konzentriert man sich bei der Lektüre des Helena-Enkomions auf derartige vorrhetorische bzw. vorneuzeitliche Aspekte, erscheint der gorgianische Logos gerade nicht als praktisches Werkzeug der Überzeugung oder artifizielles Medium für emotionalen Ausdruck⁵⁰. Gorgias' Helena-Rede besitzt eine besondere performative Dimension; sie spricht davon, was sie gleichzeitig vollzieht.

Wie erwähnt, gibt Gorgias seinen Überlegungen zur Wirkkraft des Logos als Grund für Helenas Überfahrt den größten Raum zur Entfaltung. Eingeleitet werden diese mit einer Sentenz zur allgemeinen Wirkungskraft des Logos: »Rede (λόγος) ist ein großer Bewirker (δυνάστης μέγας); mit dem kleinsten und unscheinbarsten Körper (σώματι) vollbringt sie göttlichste Taten (ἔργα): vermag sie doch Schrecken zu stillen, Schmerzen zu beheben, Freude einzugeben und Rührung zu mehren.« (Enk. 8) Der Logos hat einen Körper, mag er noch so klein und unscheinbar wirken, so ist er eben kein abstraktes Signifikat eines materiellen Referenten, sondern selbst Bestandteil der körperlich-materiellen Welt, ein durch und durch materielles Phänomen, »das nach dem Modell der Musik und Malerei als hörbare und sichtbare Form gedacht«⁵¹

48 Vgl. LEETEN, L.: »Redepraxis als Lebenspraxis«, S. 254.

49 Ebd., S. 255.

50 Für Charles P. Segal repräsentiert Gorgias' Logos-Enkomion Ansichten über die allgemeine psychologische Basis poetischen Ausdrucks: »[...] the encomion on the *logos* does represent Gorgias' own belief in the psychological basis of persuasion and, indeed, of all poetic expression.« (SEGAL, C. P.: »Gorgias and the Psychology of the Logos«, S. 120.) – Auch wenn diese Grunddeutung der Rede in die richtige Richtung weist, verstellen ihre modernen Beschreibungskategorien einen adäquateren Zugang.

51 LEETEN, L.: »Redepraxis als Lebenspraxis«, S. 20. – Hier ist wiederum die Konnotation von »Ethos« im musikalischen Sinne aufgerufen. Laut Abert setzte sich bei der Tätigkeit der Sophisten immer mehr die Überzeugung fest, »dass der Redner, der das musikalische Element in der Sprache beherrschte, sicher auf Erfolg rechnen könne« (ABERT, H.: »Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik«, S. 44.). So habe Isokrates davon gesprochen, dass die Kunstrede geradezu einer musikalischen Komposition gleiche (vgl. ebd.). Fernab dieser klassischen Auffassung des Sophistentums lässt sich konstatieren,

werden muss. Dass dieser Körper selbst *erga* vollbringt, dürfte dem griechischen Denken gerade vor dem Hintergrund der poetischen Tradition bestens vertraut gewesen sein.⁵² Dass jene *erga* ob ihrer Wirkkraft den Status des Göttlichen zugesprochen bekommen, wird nicht zuletzt wegen des weiterhin stark präsenten und verbreiteten musischen Inspirationsmythos wenig Kontroverse erzeugt haben.⁵³ Es ist daher kein Zufall, dass Gorgias im nächsten Abschnitt auf das seinen Zeitgenossen geläufige Modell der Dichtung zurückgreift, um den Zuhörenden seine Erklärung über die allgemeine Wirkweise des Logos näherzubringen. Wenn Gorgias *poiesis* weiterführend als Logos mit Versmaß bestimmt, vollzieht er eine Angleichung von *poiesis* und Logos, die für seine Zuhörerschaft mitnichten selbstverständlich war.⁵⁴ Die Wirkungsweise der Dichtung will Gorgias also nicht allein durch ihre besondere Logosform mit Rhythmus und Versmaß begründen, sondern einem allgemeinen Logosverständnis zuordnen. Das birgt den Vorteil, dass sich die in der Begegnung mit Dichtung bekannte, vielfach erlebte und bezeugte Pathosgenerierung auch in einer Logospraxis eines nicht *per se* dichterischen Gebietes erklären ließe. In diesem fundamentalen Sinn findet sich laut Gorgias also in jeder Logospraxis ein gewisses dichterisches Moment.

Der Logos besitzt von sich aus eine »Wirkkraft der Beschwörung (δύναμις τῆς ἐπωδῆς)« (Enk. 10). In Form von »Beschwörungsgesängen«⁵⁵ kann er in musikalisch-körperlich verstandener Weise auf die Psyche der Zuhörenden einwirken, damit zusammenhängend auch im Bereich der Doxa Eindruck hinterlassen und fast wie bei einem Bannzauber jemanden zu Handlungen und Meinungen verleiten, die er sonst nicht vollzogen und gebildet hätte. Für diese Art von »Zauberei und Magie« (Enk. 10) konstatiert Gorgias zwei *technai* mit explizit negativer Wirkweise, da sie zu Verfehlungen der Seele und Täuschungen der Meinungen führen. Diese normative Setzung Gorgias' verdeut-

dass das musikalische Ethos des Logos für Gorgias von großer Bedeutung gewesen sein muss.

52 Vgl. LEETEN, L.: »Redepraxis als Lebenspraxis«, S. 76.

53 »Die Taten, die Sprache verrichtet, heißen »göttlich«, weil die Leidenschaften, die geweckt werden, vielfach als göttlich gelten. Leidenschaft in eminentem Sinne bedeutet, des Gottes inne zu sein (ἐνθουσιασμός), und so wird es noch bei Platon (z.B. im *Phaidros*) allen Ernstes aufgefaßt.« (BUCHHEIM, T.: »Anmerkungen zu Fragment 11«, in: *Gorgias von Leontinoi. Reden, Fragmente und Testimonien*, S. 164.)

54 Vgl. COLE, T.: »The Origins of Rhetoric in Ancient Greece«, S. 35.

55 Das griechische »ἐπωδῆς« lässt erkennen, dass explizit die Rede von Gesängen bzw. Musik ist.

licht, dass das Ideal seiner eigenen Logospraxis schwerlich in der Ausbildung einer derartigen *technē*, die sich der Wirkkraft des Logos für pragmatische oder strategische Zwecke jenseits eines ethischen Gesamtzusammenhangs bedient, bestanden haben kann. Gorgias fällt allerdings nicht in das naive Gegenbild eines Zustandes zurück, in dem jederzeit klar zwischen wahrer und täuschender Meinung unterschieden werden kann. Da die meisten Menschen anders als die archaischen Sänger gerade nicht auf den Wissensbeistand der Musen bauen können, die die eigenen *logoi* gewissermaßen autoritär absichern, sondern in den meisten Fällen auf »die Ansicht (δόξα) zum Beirat ihrer Seele« (Enk. 11) angewiesen sind, bietet sich ein entsprechendes Einfallstor für all diejenigen, die sich die trügerische und unsichere Natur der Doxa zunutze machen, um ihre jeweiligen Interessen ohne Orientierung an dem Wahrheitsbestreben, das eigentlich die vollendete Form jeder Rede ausmachen sollte, qua technisierter Logospraxis durchzusetzen. Darüber, dass Menschen durch einen irreführenden Logos beeinflusst (*peithō*) werden und in der Vergangenheit schon tausendfach wurden, macht sich Gorgias keinerlei Illusionen. Sein Anliegen besteht ja gerade darin, am Beispiel der Helena aufzuzeigen, dass der lebendige Logos eine Verführungskraft und einen Eigensinn entwickeln kann, der unilaterale, subjektbezogene Schuldzuweisungen verbietet. Ganz in diesem Sinne kokettiert Gorgias mit der Erklärung, auch Helena sei ein Opfer ebenjener Wirkkraft der Beschwörungsgesänge geworden, die sich letztlich *in puncto* Zwangsausübung und Kräfteverhältnis nicht grundlegend von einem gewaltsamen Raub unterscheiden lässt, denn »Rede nämlich, die Seele bekehrende, zwingt stets die, die sie bekehrt, den Worten zu glauben und den Taten zuzustimmen« (Enk. 12).

Gorgias ist sodann nicht darum verlegen, Beispiele für diskursive Praktiken anzugeben, bei denen die *peithō*-Problematik⁵⁶ zutage tritt. So sei es bei Reden von Himmelskundigen Usus, Wissenssuchende von Meinungen zu überreden/überzeugen, die eigentlich gegen die sinnliche Gewissheit sprechen. Auch der philosophische Logos führe die Wendigkeit und Veränderlichkeit der Doxa vor Augen. Und wie weiter oben bereits zitiert, seien nicht

56 Am treffendsten ließe sich die *peithō* wohl mit »Überredung« oder »Umstimmung« übersetzen. Wenn Buchheim mit »Bekehrung« übersetzt, wird noch die ursprünglich göttliche Beschaffenheit hörbar, deren Kraft der Mensch sich qua Logospraxis nun teilhaftig zu sein glaubt (vgl. LEETEN, L.: »Redepraxis als Lebenspraxis«, S. 52). Vertiefend zu dieser »Säkularisierung« der *peithō* vgl. BUXTON, Richard G. A.: »Persuasion in Greek tragedy. A study of peitho«, Cambridge: University Press, 1982, S. 29-57.

zuletzt im Bereich der Redepraxis mit *technē* verfasste Reden bekannt, die enorme Wirksamkeit beim Publikum erreichen, ohne dabei im Blick auf *alētheia* gesprochen worden zu sein. Für Gorgias steht deshalb fest, »daß die Bekehrung (πειθῶ), gesellt sie sich zu Rede, allemal auch die Seele prägt, wie sie will« (Enk. 13).

Im abschließenden Paragraphen kommt es zu einer wirkungsreichen Analogie, die auf Gorgias' medizinische Einflüsse⁵⁷ hindeutet und darüber hinaus schon die Lösung für einen verantwortungsvollen Umgang mit der Kraft des Logos bereithält: »Im selben Verhältnis steht die Wirkkraft der Rede (λόγου δύναμις) zur Ordnung der Seele (ψυχῆς τάξις) wie das Arrangement von Drogen (φαρμάκων τάξις) zur körperlichen Konstitution (σωμάτων φύσις).« (Enk. 14) Auch an dieser Stelle verführt die Analogie zwischen der Grundstruktur des Logos und der Ordnung von Arzneien dazu, Gorgias eine grundlegende Technisierung der Rede im Sinne medizinischer Kategorisierung und situativer Behandlungsmöglichkeiten zu unterstellen. Der springende Punkt dieser Analogie ist aber vielmehr die vergleichbare, potenziell oppositäre Wirkweise von Logos und Pharmakon. Pharmaka können durch ihre physiologische Einwirkung gesundheitsförderliche oder -schädigende Auswirkungen auf den menschlichen Körper haben, »die einen Krankheit, die anderen aber das Leben beenden« (Enk. 14).⁵⁸ Der Logos kann göttlichste Taten vollbringen und dem pindarischen Gesetz gemäß am Gutsein orientiert seine Wirkung entfalten. Immer aber wirkt der Logos in seiner hör- und sichtbaren, materialisierten-sinnlichen Gestalt auf die Seele ein, was zu entsprechenden Affektionen und Emotionen verschiedenster Art führen kann. Genau wie ein gezielt schädlicher Einsatz von Arzneimitteln kann auch der Logos im Verbund mit übler *peithō* die Seele berauschen und bezaubern wie er will. Die richtige Dosierung, der verantwortungsvolle Umgang mit Pharmaka wie *logoi*, will also gelernt sein, gerade weil sie niemals

57 Buchheim erinnert daran, dass »ein Bruder des Gorgias Arzt und er selbst ein Schüler des Wunderheilers Empedokles war« (BUCHHEIM, T.: »Anmerkungen zu Fragment 11«, S. 170.) Jonas Schollmeyer macht darüber hinaus auf hippokratische Einflussfaktoren aufmerksam (vgl. SCHOLLMAYER, J.: »Gorgias' Lehrmethode. Die *Helena* als Vorlage für Hippokrates' *De flatibus*«, in: *Mnemosyne* 70 [2017], S. 202–222).

58 Segal verweist in diesem Zusammenhang auf die Einfallstore für Manipulation und Kontrollausübung: »The processes of the psyche are thus treated as having a quasi-physical reality and, perhaps more significant, as being susceptible to the same kind of control and manipulation by a rational agent as the body by the drugs of the doctor.« (SEGAL, C. P.: »Gorgias and the Psychology of the Logos«, S. 104.)

gänzlich unter Kontrolle zu bringen sind. Denn der Logos – das konnte Gorgias schon bei Pindar erfahren⁵⁹ – ist und bleibt ein »zwiespältiges Phänomen, das stets auch verhüllen und in die Irre führen kann«⁶⁰.

Wer sich dementsprechend wappnen will, wird keine heilsversprechende Abkürzung über eine mechanische Aneignung äußerer Kompetenzen nehmen können. Nur eine langwierige anspruchsvolle Kultivierung und Formung der eigenen Persönlichkeit mit dem Schwerpunkt auf einer diskursiven Lebenspraxis verspricht eine gewisse Festigkeit und ein ausgeprägtes Urteilsvermögen, d.h. eine Logospraxis, die der Verfügungsgewalt des Logos nicht vollkommen ausgeliefert ist. Demgemäß präsentiert Gorgias mit dem Helena-Enkomion nicht nur eine Logosauffassung, sondern impliziert gleichsam eine Ethoslehre. Denn die vollendete Form der Rede, zu der sich Gorgias selbst ausdrücklich bekennt, kann sich unmöglich ohne ein entsprechendes Ethos des Redners einstellen. In der gorgianischen Logospraxis »liegt der Sinn der Rede nicht in dem, wofür sie steht, noch in dem, was sie bewirkt, sondern in dem Ethos, das in ihr zur Erscheinung kommt«⁶¹. Dass sich eine mit *technē* geschriebene Rede die Wirkweise des Logos zunutze machen und auf die Zuhörerschaft übertragen kann, wird von Gorgias klar gesehen. Das ändert allerdings nichts an seiner Überzeugung, dass sich in einer wahrlich epideiktischen Praxis ein entsprechendes Ethos *zeigen* muss. Die Frage, was genau für ein gorgianisches Ethos sich in der Helena-Rede zeigt, ist im Grunde der Kernpunkt aller Kontroversen rund um die Deutung und Einordnung dieser. Für Pernot ist es beispielsweise für das epideiktische Genre gar nicht so entscheidend, dass »epideictic orators« auch »distinguished persons« sind.⁶² Manchmal sei das hohe Ansehen einer Rednerpersönlichkeit sogar hinderlich für die Auftragsvergabe, da die eigentliche Sache hinter dem Glanz der Person zu verblässen drohe.⁶³ Aus dieser Einordnung späterer epideiktischer Praktiken spricht eine typisch »rhetorische« Unterscheidung zwischen Inhalt und Äußerung. Befragt man Aristoteles' *Rhetorik* auf die Rolle des rednerischen

59 Vgl. PINDAR, Olympische Oden I, 29.

60 LEETEN, L.: »Redepraxis als Lebenspraxis«, S. 53.

61 Ebd., S. 149.

62 Vgl. PERNOT, L.: »Epideictic Rhetoric«, S. 83: »Ideally, epideictic orators are distinguished persons: distinguished as much by their wisdom and honesty as through their culture and social and political position. But these titles do not suffice, and they also draw authority from the mission conferred upon them.«

63 Vgl. ebd.

Ethos, wird man gewahr, dass dort das Ethos des Redners als Überzeugungsmittel eingestuft wird. Dies bedeutet, es nicht als Nebensächlichkeit abzutun⁶⁴, sondern ganz im Gegenteil als »bedeutendste Überzeugungskraft«⁶⁵ zu erfassen. Auch wenn Aristoteles darauf insistiert, dass »eine[] vorgefasste[] Meinung über die Person des Redners«⁶⁶ nicht die ethosbasierte Überzeugungskraft der Rede überstimmen kann, spielt es eine große Rolle, was für einen Charakter derjenige hat, der spricht.⁶⁷ Logos und Pathos, eigentlich fein säuberlich als zwei weitere vom ersten Überzeugungsmittel getrennt, sind im Ethos des Redners aufgehoben, an einem Ort, der von Gewohnheiten und Habitualisierungen geprägt ist.

Für Gorgias ist Ethos gerade kein Mittel der Überzeugung, keine Haltung hinter einer Rede, die sich gewissermaßen mittels Knopfdruck aktivieren und gezielt für spezielle Logos- und Pathosfunktionen nutzen lässt. Das Ethos des Logospraktizierenden ist vielmehr eine diskursiv-verkörpernte Haltung, ein konkret emporgewachsenes Phänomen; fernab seiner konkreten, antiken lebensweltlichen Ausprägung in seiner Grundstruktur dem Stil im Barthes'schen Sinne vielleicht nicht ganz unähnlich, wenngleich sich ein Ethos nach griechischer Auffassung stets durch einen sichtbaren Habitus zu erkennen gibt und in der Regel kein stummes Geheimnis bleibt. Die diskursiven Praktiken, ob geschrieben oder gesprochen, wirken auf die Beteiligten ein und formen sowohl das individuelle als auch das gemeinsame Leben. Dargestellt sind Ethos und Logos in hohem Maße aufeinander bezogen. Ethos konstituiert den Logos in Teilen mit und wird selbst wiederum von ihm transformiert, gerade weil der Logos letztlich immer unverfügbar bleibt. Dafür, dass sich das Ethos im Logos zeigt, dass die epideiktische Praxis gelingt, gibt es keine Garantie, der Redner »kann sich weder einfach entscheiden, wahr zu sprechen, noch kann er eine Rede durch Verstellung vortäuschen«⁶⁸. Eine Logoslehre hat daher stets ein asketisch-ethisches Ziel, das immer auch von einem ausgeprägten Weltbezug zeugen muss, da jedwede Logospraxis ethosbildende Wirkung besitzt. Dabei ist zu betonen, dass diskursive Praktiken

64 Vgl. ARISTOTELES, *Rhet.* I 1, 1354a14.

65 Ebd. I 2, 1356a12.

66 Ebd. I 2, 1356a10.

67 »Für Aristoteles spricht der Redner als ganzer Mensch, d.h. in seiner Rede ist er als leibliches und soziales Wesen mit der gesamten Vorgeschichte seiner Reden und Taten präsent.« (HETZEL, A.: »Die Wirksamkeit der Rede«, S. 431.)

68 LEETEN, L.: »Redepraxis als Lebenspraxis«, S. 157.

nicht als bloßes Mittel der Ethosbildung verstanden werden dürfen, vielmehr kommt den Diskursen selbst schon der Charakter einer ethischen Praxis zu, denn »[i]n jedem diskursiven Handeln manifestiert sich ein Ethos, und jeder diskursive Prozess wirkt auf das Ethos zurück«⁶⁹. Wer sich entsprechend in den Logos einübt und die Mühen einer damit verbundenen Arbeit am Ethos nicht scheut, so die feste Überzeugung, wird gerade diesseits rhetorischer Kriterien und Bewertungsmaßstäbe eine mit Wahrheit (*alētheia*) gesprochene Rede von einer bloß mit *technē* geschriebenen unterscheiden können. Was uns Gorgias aufzeigt, ist der Umstand, dass man dieses »bloß« keinesfalls unterschätzen sollte.

Wenn einer Rede das Zusammenspiel von Ethos, Stimme, Situation, Engagement und Resonanz fehlt, so heißt es sinngemäß bei Isokrates⁷⁰, sei es, als würde man eine Zahlenreihe aufsagen und die Rede erscheine den Zuhörenden nichtssagend. Wie aber ist man gefeit vor einer Technik, einem Vermögen, das es erlaubt, ebenjenes Zusammenspiel täuschend echt und mit großer Überzeugungs- bzw. Überredungskraft zu simulieren? Missbrauch der Rede ist gerade ob der Wirkkraft des Logos eine immerwährende Gefahr. Das Ethos im Logos ist an den Redner zurückgebunden und ein missbräuchlicher Umgang mit dem Logos fällt letztlich auf das Ethos, das Ansehen des Redners zurück, das über das jeweils stattfindende diskursive Geschehen hinausreicht: »Jedes Gespräch beginnt prädiskursiv, mimisch und gestisch, blicksuchend und blickaufnehmend. Bevor wir uns in den Raum der Argumente und Gründe begeben, begegnen wir uns auf der ästhetischen Ebene von Habitus und Antlitz.«⁷¹ Das Ethos des Redners ist eine aus der diskursiven Praxis emporgewachsene Entität. Aufgrund des hohen Stellenwertes des Ethos in antiker Logospraxis, die zumeist mit direktem Kontakt zu einer ethisch sensibilisierten Zuhörerschaft einhergeht, wird er in der Regel bemüht sein, eine

69 Ebd., S. 13.

70 »Denn wenn einer Rede das persönliche Ansehen, das der Redner genießt, fehlt, wenn ihr die Stimme und die Variationsmöglichkeiten beim Vortrag fehlen; ferner der jeweilige rechte Zeitpunkt, sowie der Eifer für die Sache, wenn kein mitkämpfendes und ermunterndes Publikum da ist, sondern wenn die Rede all der erwähnten Momente völlig entbehrt, wenn sie jemanden ohne Überzeugung und ohne Engagement vorträgt, als ob er eine Zahlenreihe hersagen würde, dann erscheint, glaube ich, die Rede den Zuhörern begreiflicher Weise nichtssagend.« (ISOKRATES, *Orationes* V, 26-27, zit.n. Isokrates: »Reden«, in: *Ders., Sämtliche Werke*, Bd. 1, hg. v. P. Wirth, übers. v. C. Ley-Hutton, Stuttgart: Hiersemann, 1933.

71 HETZEL, A.: »Die Wirksamkeit der Rede«, S. 433.

mit Wahrheit (*alētheia*) gesprochene Rede⁷² zu geben. Allerdings bricht sich an dieser Stelle wiederum das vermeintliche Problem des fehlenden Kriteriums Bahn.

»Der Schriftsteller ist ein Sprechender: er bezeichnet, beweist, befiehlt, lehnt ab, redet an, fleht, beleidigt, überzeugt, legt nahe«⁷³, hatte Sartre formuliert. Durch diese von Oralität bestimmte Beschreibungsfolie kann er den Literaten zu Verantwortung und Engagement verpflichten. Vielleicht ist es auch jene in der Antike so virulente Vorstellung einer ethisch verpflichtenden Redepraxis, die sich noch heute in dem automatischen Reflex erhält, sich beim Lesen eines literarischen Textes eine wie auch immer geartete Autorfigur vorzustellen, die man für das »Gesagte« zur Rechenschaft ziehen könnte. Womöglich liegt hierin ein gewichtiger Grund, weshalb eine literarische Praxis, die das manchmal bis zur Sakralisierung verklärte Band zwischen den Schreibenden und ihren Texten zu kappen scheint, bei manchen Menschen ein Gefühl der Beunruhigung auslöst. Denn womöglich wäre ein Verlust der ethischen Urteilskraft noch weitaus besorgniserregender als der einer ästhetischen. Bekanntermaßen hütete man sich in der Antike davor, genau hierin einen Unterschied zu machen.

72 Heidegger erinnert daran, »daß die ἀλήθεια, griechisch gedacht, allerdings für den Menschen waltet, der Mensch aber durch den λόγος bestimmt bleibt. Der Mensch ist der Sagende. Sagen, althochdeutsch sagan, bedeutet: zeigen, erscheinen- und sehen-lassen. Der Mensch ist das Wesen, das sagend das Anwesende in seiner Anwesenheit vorliegen läßt und das Vorliegende vernimmt. Der Mensch kann nur sprechen, insofern er der Sagende ist« (HEIDEGGER, Martin: »Hegel und die Griechen«, in: HGA, Bd. 9, S. 442-443.).

73 SARTRE, J-P.: »Was ist Literatur?«, S. 24.