

## MISANTHROPISCHE TECHNIKEN IN LUKIANS 'TIMON'

Mit Ausblicken auf Menanders 'Dyskolos' und Sophokles' 'Philoktet'

Für Walter Marg

Sonderlinge, Out-sider, griesgrämige Alte und gekränkte Ehrenmänner stehen als poetische Motive schon an den griechischen Anfängen der Literatur – man denke an den aggressiven Zynismus des homerischen Thersites<sup>1</sup> oder an den tieferlittenen Haß des aischyleischen Prometheus<sup>2</sup>. Die zeitgenössischen Nachfahren dieser Gestalten, die das Zerschneiden ihrer Sozialbindung tragisch durchleiden oder misanthropisch bejahen, sind etwa Hans Schnier in H. Bölls "Ansichten eines Clowns" oder auch Edgar Wibeau in U. Plenzdorfs "Neuen Leiden des jungen W.". Die typologische Spanne ist gewaltig: Alleingelassene, Verlassene, Ausgestoßene hier, dort Zurückgezogene, Einsiedler, nach "innen" Emigrierte, in freiwilliger Isolation Lebende; beim einen eine objektiv begründbare schicksalhafte oder charakterlich bedingte Inkompatibilität mit der Gesellschaft, beim anderen eine selbstverhängte, auf Fehlurteil oder moralischem Fehlverhalten beruhende Reduzierung bzw. Aufgabe der menschlichen Kontakte.

Was die Psychologie, welche den Terminus 'Misanthropie' nicht benutzt, unter den Stichworten Regression<sup>3</sup>, Panzerung<sup>4</sup>, Umwelt-Phobie, provokativer Aggressionsdrang, masochistischer Über-Ich-Kult, Selbstbespiegelung u.a. zusammenfaßt, ist von sich aus noch nicht literaturfähiges Motiv. Hinzukommen muß ein Ethikon, in der Regel ein ins Absolute gesteigerter, Menschlichem nicht gerecht werdender Gerechtigkeitsinn und Wahrheitsfanatismus, ein "Michael-Kohlhaas-Komplex". Und gerade diese Komponente, jener die Existenz beherrschende Weltverbesserungsgedanke gibt dem Misanthropen das poetische Format. Nicht der neurotische Mensch kann Zentralfigur poetischen Geschehens sein; der 'Held' bedarf bei aller Besonderheit eines hinreichend allgemeinmenschlichen, "normalen" Kernes, der eine wenigstens partielle Identifikation des Lesers erlaubt: Homers Publikum dürfte das Niederknüppeln

1. Ilias B 224-243. Natürlich kann Thersites mit seinen 'Wahrheiten' nicht ankommen; die normgebende Adelsgesellschaft empfindet die Kritik an Agamemnons Übergriffen als Angriff auf sich selbst und billigt Odysseus' rigoroses Einschreiten gegen den häßlichen, 'frech schwätzenden' Sonderling.
2. Aisch. Prom. 975 f.: ἀπλῶ λόγῳ τοὺς πάντας ἐχθαίρω θεούς,  
ὅσοι πάθοντες εὖ κακοῦσά μ' ἐκδίκως.  
Für Prometheus bilden die Götter, vor allem die Gruppe um Zeus, die 'Gesellschaft'; sein Götterhaß entspricht also der menschlichen Misanthropie.
3. Beachtlich eine Studie über einen dem Misanthropen nahestehenden Typus: Hans v. Hentig, Der Desperado, Ein Beitrag zur Psychologie des regressiven Menschen, Berlin/Göttingen 1956. Von den mehr deskriptiv als analytisch vorgestellten Varianten ist hier die S. 146-153 beschriebene ('Verstrickte und Gehetzte') von Interesse: "Der Stoß eines Mißgeschicks oder einer Ungerechtigkeit schärft ihre Verletzlichkeit ... Flucht, die sich Angriffsform bedienen kann ... Komplex des Verloren- und Ausgestoßenseins." usw. Der wesentliche Unterschied dürfte in Folgendem liegen: Der Desperado realisiert sich in der Randzone der Gesellschaft, der Misanthrop sieht sich im Mittelpunkt eines Ideals als verkannter Vertreter und verbannt die nicht anerkennende und hinter dem Ideal zurückbleibende Gesellschaft in die Randzone seines Weltbildes.
4. Der bekannte marxistische Anhänger der Schule Sigmund Freuds, Wilhelm Reich (Charakteranalyse, Frankfurt 1973 [1933. 1945]) hat nachdrücklich auf die 'narzistische Schranke' der Verschlussenen und Trotzigen hingewiesen, die sich als 'Panzerung' charakterlich perpetuieren kann.

des Thersites nicht als so selbstverständlich empfunden haben wie die Griechenfürsten um Odysseus<sup>5</sup>. Poetische Valenz hat aber der sensible Gerechte, der zum Misanthropen wird (tragisch) oder umgekehrt jener Misanthrop (meist verbitterter Greis), der durch ein dramatisches Ereignis oder Erlebnis zur menschlichen Gemeinschaft – nicht unbedingt zur Philanthropie – zurückfindet (komische Version)<sup>6</sup>.

Die ausführlichsten und reifsten Gestaltungen dieses Typos in der griechischen Literatur sind Menanders Komödie 'Dyskolos' und Lukians Dialog 'Timon'. Beide Stücke tragen den Untertitel 'Misanthropos', wenn auch nicht feststeht, ob er bei Menander authentisch ist. Aber Lukians Timon trennen von Menanders Knemon nicht nur vier Jahrhunderte, nicht nur eine andere Konzeption der Misanthropie, sondern vor allem die literarische Form: Drama und Dialog. Merkwürdig, daß der Misanthrop, ob er nun Timon, Knemon oder Michael Kohlhaas heißt, schon immer ein amphibisches Dasein zwischen Bühne und erzählender (bzw. dialogischer) Prosa gehabt hat, wobei offensichtlich die Bühne überwiegt: Von Aischylos war schon die Rede; hinzu kommen z.B. Sophokles (Philoktet), Aristophanes (Dikaiopolis in den 'Acharnern'), unsere Menanderkomödie, Terenz (Heautontimorumenos), Shakespeare, Goldoni, Molière, Schiller, Kotzebue, Ferd. Bruckner, v. Hofmannsthal bis hin zum 'Philoktet' von Heiner Müller. Am Anfang steht aber die Prosafabel vom habituellen Misanthropen Timon, nach den Forschungen Bertrams<sup>7</sup> eine Erzählung des Neanthes von Kyzikos<sup>8</sup>. Die motivgeschichtliche Tradition der misanthropischen Prosa bis zu Kleist (Michael Kohlhaas) oder sogar Heinrich Böll (Ansichten eines Clowns) ist noch nicht untersucht, doch dürfte die Literatur nicht eben zahlreich sein. Hierher gehört zunächst auch der Dialog des Lukian. Allerdings haben die Philologen viel Schweiß und Mühe darauf verwendet, diesen Dialog als verkappte Komödie zu erweisen<sup>9</sup>. Dahinter stand weniger das Bemühen um Struktur und Technik des Dialogs als der Drang, verlorene Komödien zu rekonstruieren. Der Gewinn für den Bestand der Nea, Mese und Palaia war erstaunlich, allerdings auch recht vergänglich, wenn man ihn kritisch beleuchtet. Das Kunstwerk des Lukian selbst geriet hinter den bitteren Vorwürfen, was an Komödienmaterial vorgelegen habe, verunstaltet, kontaminiert und verflacht zu haben, fast aus dem Blick. Im Grunde aber reduziert sich der Kern dieser Kritik auf die Anklage, keine Komödie geschrieben zu haben. Wenn man aber dem Sophisten konzidiert, bei seinem Leisten zu bleiben und in literarischer Variierung der Diatribe einen Dialog zu schreiben, dann muß dieser Dialog seine eigenen künstlerischen Gesetze haben dürfen. Diesen soll nun zunächst nachgegangen werden in der Hoffnung, daß damit auch das typologische Schema des Misanthropen Timon zutage tritt.

5. Der Iliasdichter beschreibt realistisch Striemen, Wunden, Tränen und Schmerz des Geschundenen in auffälligem Kontrast zur Reaktion der Umgebung (B 273):  
*οὐ δὲ καὶ ἀχνύμενοι περ' ἐπ' αὐτῷ ἠδὲ γέλασαν.*
6. Grundformen der Misanthropie versuchten erstmals zu differenzieren A. Widal, Des divers caractères du misanthrope chez les écrivains anciens et modernes, Thèse Paris 1851.
7. F. Bertram, Die Timonlegende, Eine Entwicklungsgeschichte des Misanthropentypus in der antiken Literatur, Diss. Heidelberg 1906. B. beschränkt sich allerdings ganz auf die Timongestalt, die er von Phrynichos und Aristophanes über Plutarch (v. Anton. 69), Lukian und Libanios bis hin zu Kosmas von Jerusalem und Tzetzes verfolgt. Nicht in allen Punkten überholt ist E. Piccolomini, Sulla leggenda di Timone il misantropo, Torino 1884, 247-322; veraltet Binder, Über Timon den Misanthropen, Progr. Ulm 1856.
8. Die Zuweisung beruht auf Schol. Ar. Lysistr. 808; im übrigen ist der Rhetor Neanthes von Kyzikos mit seinem biographischen Sammelwerk *Περὶ ἐνδόξων ἀνδρῶν* eine nebelhafte Gestalt.
9. "ein kleines prosaisches Drama", so Chr. Martin Wieland, Lukian von Samosata, Sämtliche Werke Bd. 1, 1. Teil, Leipzig 1788, Ndr. Darmstadt 1971, 54-104; "una piccola comedia", so G. Della Stella, Qualche appunto sul Timone di Luciano, Atene e Roma 1919, 107-117; "ein kleines Drama", so W. Kiaulehn, De scaenico dialogorum apparatu capita tria, Diss. Halle 1913, 201-214; "der komödiantischste aller Dialoge", so I. Ledergerber, Lukian und die altattische Komödie, Diss. Freiburg/Schweiz 1905; am schärfsten verfocht Th. Kock (Lukian und die Komödie, Rhein. Mus. 43, 1888, 28-59; hier 43 ff.) die These, dem Dialog Lukians liege unmittelbar eine Komödie, welche auch immer (s. unten Anm. 16) zugrunde, und er stellte aus einigen Sätzen Lukians längere Trimeterfolgen durch geringe Umstellungen her. Freilich sagt dies mehr über Lukians Stil und Kocks metrische Kombinationsgabe als über die Natur der Quellen Lukians aus.

Um zunächst den Inhalt des 'Timon' zu rekapitulieren:

Timon, ein vermögender und generöser Bürger des perikleischen Athen (eine historische Gestalt und seit Aristophanes in der Literatur zu Hause), war infolge übermäßiger Großzügigkeit und Freigebigkeit schließlich verarmt. Auf Attikas harter Scholle fristet er sein Leben, zurückgezogen von aller menschlicher Gesellschaft aus Verbitterung über die Undankbarkeit der früheren Freunde, die den Armen jetzt nicht mehr kennen wollen. Hier setzt Lukian ein: Timon hadert mit Zeus, der dieses himmelschreiende Verhalten ungestraft dulde. Zeus wird durch Timons Verfluchung und Verhöhnung aus seiner Bequemlichkeit aufgeschreckt und läßt sich von Hermes berichten, was aus jenem Timon geworden sei, der früher so reichliche Hekatomben geopfert habe. Um nun wieder in den Genuß dieser Wohltat zu kommen, beschließt Zeus, sich Timons anzunehmen und ihn wieder reich zu machen: der Reichtum (Πλοῦτος) soll sofort zu ihm gehen. Dieser sträubt sich aber mit Händen und Füßen gegen einen Herrn, der den Wert des Geldes nicht zu schätzen wisse, und läßt sich auch nicht durch Zeus' Bemerkung beschwichtigen, daß Timon sich in der Zucht der Armut (Πενία) von Grund auf geändert habe. Erst dem kategorischen Befehl fügt sich Plutos und wandert, von Hermes geleitet – er ist lahm und blind –, nach Attika, unterwegs über sein Wesen und jeden mit ihm getriebenen Mißbrauch Auskunft gebend.

Sie treffen Timon arbeitend an in Gesellschaft der asketischen Tugenden: Πενία, Πόνος, Καρτερία, Ἀνδρεία haben ihn zum vorbildlichen, mit sich (nicht mit der Welt) zufriedenen Solipsisten gemacht: er weist den hohen Besuch barsch ab, ohne eigentlich etwas gegen Hermes und Zeus zu haben – er schreibt ihnen (poetische Ironie!) sogar Fürsorglichkeit zu; nur in Plutos erblickt er die Ursache seiner schlimmen Erfahrungen. Der aber dreht den Spieß um und beschuldigt seinerseits Timon des Frevels wider den rechten Gebrauch des Geldes. Gottergeben fügt sich Timon schließlich in sein Schicksal und gehorcht, Plutos, seinen Verderber, den Gegner seiner Genossin und Meisterin Penia, gewissermaßen als ungerechte Strafe auf sich zu nehmen.

Alleingelassen findet er alsbald den Thesaurus, einen Topf mit Gold, begrüßt ihn mit unerwartetem Enthusiasmus und gibt sich sofort eine Lebenssatzung als Misanthropos und Monotropos, mit dem Ziel, seine Person vor allem menschlichen Kontakt zu bewahren. Und als nun von allen Seiten die ehemaligen Freunde angeschwirrt kommen, um sich als Kolakes bei ihm einzuschwätzen unter dem Vorwand, lebenswichtige Dienste zu leisten, verprügelt er sie und jagt sie mit Steinwürfen davon.

Die Geschichte klingt lustig, ist aber nicht unproblematisch. Schon Wieland war die plötzliche Begeisterung aufgefallen, mit der Timon das kurz vorher als ungerecht zugefügtes Leid gescholtene Gold feiert, und er erklärt sie mit konzilianter Psychologie: "Es ist ein sehr wahrer Zug und ein Zeichen, daß Lukian das menschliche Herz kannte, daß er seinen Timon ... unvermerkt wieder Lust zum Reichwerden bekommen läßt."

Deutlicher wird Sommerbrodt<sup>10</sup>, der den 'Timon' zum "Vortrefflichsten, was wir von Lukian besitzen" zählt: es werde "das Charakterbild Timons keineswegs vernachlässigt, sondern vielmehr mit sichtlicher Liebe ausgeführt, voll Leben und aus einem Guß." Nur an einer Stelle

10. J. Sommerbrodt, *Ausgewählte Schriften des Lukian*, 1. Bdchn., Berlin 1860 (3. Aufl. 1888) 43-88.

nimmt er Anstoß, und er meint dieselbe wie Wieland. Kurz vorher hatte schon Binder<sup>11</sup> den Finger auf die "Unzuträglichkeiten der moralischen Konsequenz" gelegt: warum erscheint der durch Penia geläuterte Timon zum Schluß in hemmungsloser Aggression? Umgekehrt verlagert Legrand<sup>12</sup> die "incohérence" in die episodische Einführung der Läuterungsphase durch Penia, der Schluß-Timon sei wieder der des Anfangs (1907), und Mesk<sup>13</sup> schließlich (1915) kam zu der Einsicht, daß durch die Einfügung der heterogenen Plutos-Penia-Szenen ein "Charakterriß" in Timon entstanden sei. Präziser formulierte vier Jahre später Della Stella<sup>14</sup>, Lukian mache Timon kurzfristig und charakterwidrig zum kynischen Philosophen und somit zum "ippocentauro"; ähnlich noch Bompaire (1958)<sup>15</sup>, in dessen bahnbrechender Deutung Lukians aus dem Geiste der Rhetorik sich eine eingehende Timoninterpretation findet.

Die Interpretation der Timongestalt litt unter Vermengung zweier Prinzipien: die im 19. Jahrhundert allenthalben fündigen Quellenanalytiker brauchten – und fanden – "Risse" in der Komposition des Dialogs, um hier die Umarbeitung der zu suchenden Komödienvorlage<sup>16</sup> bzw. die Zusammenarbeit anderer Vorlagen<sup>17</sup> aufzuzeigen; die "Unitarier" auf der anderen Seite fanden solche "Risse" in der Konzeption des Timon-Charakters bei Lukian. Nach Bertram ist es vor allem Mesk zu danken, daß die Kontaminations- bzw. Quellenfrage aus der Diskussion ausgeklammert wurde: Uneinheitlichkeiten in Timons Charakter beruhten nicht auf den Quellen. Soweit ich sehe, hat nur Münscher<sup>18</sup> jeden Charakterbruch Timons bestritten.

Einen merkwürdigen Rückschlag mußte die Lukianforschung hinnehmen, als 1959 die Erstausgabe von Menanders 'Dyskolos' erschien; der Herausgeber, V. Martin, hatte bereits die loci similes aus Lukians 'Timon' vermerkt. Wolfgang Schmid<sup>19</sup> glaubte nun, in Menander Lukians Vorlage gefunden zu haben. Neben der in manchen Punkten identischen Typisierung der unsozialen Charaktere Timon und Knemon war für Schmid auch die Tatsache bedeutsam, daß Pap. Bodmer IV aus Lukians Zeit stammt. Gegen diese These hatte schon Görler<sup>20</sup> geltend gemacht, daß Knemon, wenn er auch im Ruf steht, "Μισῶν ἐφεξῆς πάντας", kein wirklicher bzw. ein sehr anderer Misanthropos als Timon ist: er kommt ja zur Menschlichkeit zurück, und nur vorher eignen ihm vorübergehend die Züge des *μισοπόνηρος*. Um die eingangs getroffene Unterscheidung anzuwenden: Menander zeigt den komischen Misanthropen, der zu "seiner Gesellschaft" zurückfindet, Lukian den tragischen Typus, der sich immer tiefer in sein Leiden verstrickt.

Görler hat auf einen weiteren wesentlichen Unterschied hingewiesen: bei Menanders Knemon geht es um ein rein persönliches Verhältnis als Vater bzw. Schwiegervater; bei Lukians Timon geht es um Reichtum. Angenommen, daß dieses Motiv nicht ursprünglich in die Timonfabel gehört – Ps. Plato epist. 24 (EG p. 626 Hercher) erklärt die Misanthropie aus der Verzweif-

11. zitiert oben Anm. 6.

12. Ph.E. Legrand, Sur le Timon de Lucien, REA 9, 1907, 132-154.

13. J. Mesk, Lukians Timon, RhM 70, 1919, 107-144.

14. zitiert oben Anm. 9.

15. J. Bompaire, Lucien écrivain, Imitation et création, Paris 1958; vgl. bes. 169-174.

16. Man dachte an folgende Vorlagen: Monotropos des Phrynichos, Timon (?) des Plato comicus (Legrand), Timon des Antiphanes (Meineke, Helm), Hydria oder Thesaurus des Menander.

17. Eine Kontamination aus Neanthes und Aristophanes ist lange die communis opinio gewesen (s. bes. Ledergerber).

18. K. Münscher, Bericht über die Literatur zur Zweiten Sophistik 1910-1915, Burs. Jahresber. 170, 1915, 1-231; hier 83.

19. W. Schmid, Menanders Dyskolos und die Timonlegende, RhM 102, 1959, 157-182.

20. W. Görler, Knemon, Hermes 91, 1963, 268-287.

lung über die Schlechtigkeit der Welt<sup>21</sup>, der echte Plato (Phaidon 89 d) aus unkritischer Vertrauensseligkeit<sup>22</sup> —, angenommen also, Lukian erst habe das Reich-Arm-Motiv mit Timon verknüpft — ein folgenschwerer Eingriff, der sämtliche späteren Timondramen bestimmt —, so hätte Lukian seine Misanthropengeschichte so entscheidend von Menander entfernt, daß man bestenfalls Benutzung desselben ethologischen Materials, nicht aber Abhängigkeit voneinander annehmen darf.

Die Quellenfrage muß also abermals aus der Interpretation ausscheiden. Ja, es ist darüber hinaus grundsätzlich festzuhalten: selbst wenn Lukians Quelle feststünde, so folgte daraus nichts für die innere Schlüssigkeit des lukianischen Dialogs. Gerade die Entlehnung von Plutos und Penia aus Aristophanes<sup>23</sup> veranschaulicht die souveräne Art, mit welcher der Rhetor der Zweiten Sophistik die ihm selbstverständlich präsente "klassische" Literatur der Griechen variiert, umfunktioniert oder pervertiert: Plutos und Penia erfüllen bei Lukian einen gänzlich anderen Zweck als bei Aristophanes, bei dem die auf sie bezogenen Personen nicht wie Timon reagieren: Chremylos ist das Gegenteil eines Misanthropen, und auch der wieder reich gewordene Anonymus bei Aristophanes ist nicht zum Misanthropen geworden; Aristophanes lieferte die Gestalten Plutos und Penia, aber nicht ihre Verbindung mit zurückgezogenen Sonderlingen. Um nun Lukians Timon als eigenständige Kunstform, als szenischen Dialog zu verstehen, soll die folgende Analyse ihre Kriterien nur aus dem Text selbst gewinnen.

## II

1. Zum Aufbau: Ins Auge springen die beiden Timonmonologe, der erste vom armen, der zweite vom reichen Timon gesprochen. Dazwischen Dialogpaare, die jeweils durch das Bleiben des einen Sprechers verzahnt sind: zwei Großdialoge mit Plutos, eingerahmt von zwei Kleindialogen mit Hermes, gefolgt und beschlossen von einem Dreiergespräch, dem Agon zwischen Plutos und Timon (Ar.: Zwischen Penia und Chremylos) mit Hermes (Ar.: Blepsides) als neutraler Person. Das Werkchen klingt aus mit einer burlesken dialogischen Szenenfolge, der Vertreibung der Kolakes.

### Schema des Aufbaus:

Kap.	1 — 6	Erster Timon-Monolog
	7 — 10	Kurzdialog Hermes — Zeus
	11 — 19	Langdialog Zeus — Plutos
	20 — 31	Langdialog Plutos — Hermes
	32 — 33	Kurzdialog Hermes — Penia
	34 — 40	Dreiergespräch Plutos — Timon — Hermes
	41 — 45	Zweiter Timon-Monolog
	46 — 58	Dialogische Epeisodia

21. ὅποτε ἐγὼ μισῶ νῦν συνεῖναι τοῖς πολλοῖς ... κὰκ τούτων τῶν χωρίων συνέγνων, ὅτι Τίμων οὐκ ἦν ἄρα μισάνθρωπος, μὴ εὐρίσκων μέντοι ἀνθρώπους οὐκ ἐδύνατο τὰ θηρία φιλεῖν· ὅθεν καθ' ἑαυτὸν καὶ μόνος διεβίον.
22. ἢ τε γὰρ μισανθρωπία ἐνδέεται ἐκ τοῦ σφόδρα τιμῆ πιστεῦσαι ἄνευ τέχνης ..., ἔπειτα ὀλίγον ὕστερον εἰρεῖν τοῦτον πονηρὸν τε καὶ ἄπιστον, καὶ αὐθις ἕτερον καὶ ὅταν τοῦτο πολλάκις πάθῃ τις ..., τελευτῶν δὲ θάμα προσκρούων μισεῖ πάντα ...
23. Schon der Abbé du Resnel (Recherches sur le Timon le misanthrope, 1783) erkannte, daß Lukian seinen Plutos und die Penia aus Aristophanes' Plutos genommen hatte (von Piccolomini bestritten). Daß Lukian aber dabei nicht direkt auf Aristophanes zurückgriff, bewies W. Süß (Philologus 49, 1910, 443) durch einen Lesefehler in der Lukianquelle: diese ließ Plutos lahm (χωλός) sein, Ar. Plut. 267 ist er geil (ψωλός).

Ein gefälliges, z.T. symmetrisches, sicher aber geordnetes, ausgewogenes Schema, das freilich jeder Ähnlichkeit mit dem Bau einer Palaia oder Nea enträt: es gibt kein Fortschreiten der Handlung in Akten, ja nicht einmal ein echtes plot, außer Timon keine dramatischen Figuren. Vielleicht hat deshalb Bellinger<sup>24</sup> den 'Timon' als dramatisch schlecht eingestuft, wenn auch diese Sicht am Kern vorbeigeht. Was Lukians 'Timon' zum Drama fehlt, lehrt ein Blick auf Shakespeare's 'Timon of Athens': Shakespeare stellt dem Timon einen Partner gegenüber (Alkibiades) und eine Kontrastfigur an die Seite (den notorischen Griesgram-Misanthropen Apemantos; beide Figuren aus Plutarch), und erfand ein langes, wechselhaftes Lebensschicksal mit Öffentlichkeitsbezügen hinzu.

Der Eindruck wird bestätigt durch einen Blick auf die 'Dramaturgie' des Dialogs, die nicht den Gesetzen von Bühnenstücken gehorcht. Das Exponieren der Vorgeschichte zieht sich mit Wiederholungen und Aspektwechsel hin bis c. 19 (Timon über Timon, Hermes über Timon, Plutos über Timon); was als Ziel der Handlung im Monolog erschien, die Bestrafung der Undankbaren, läuft später nur als Seitenthema mit, um am Schluß unerwartet und gedreht wieder aktiviert zu werden. Erst c. 34 tritt Timon selbst aktiv auf; jetzt erst könnte sich eine 'steigende Handlung' entwickeln. Ist der Goldfund (c. 40) 'erregendes Moment' oder bereits dramatisches Finale (als Katastrophe bzw. Intrigenlösung)? Liegt die dramatische Wende (Peripetie) in Timons Entschlußwechsel zum Gehorsam oder in der überraschenden (Nicht) Anwendung des Reichtums? Man sieht: dramatische Kategorien sind nur teilweise sinnvoll anwendbar. Wollte man den 'Timon' in seine dramatischen Einheiten zerlegen, erhielte man ein seltsames Bild: zunächst ein langes Vorspiel 'Götterhandlung' (ca. ein Drittel des Ganzen), die kein Komödien-, sondern ein Eposmotiv ist; es folgt ein undramatischer Zwischenakt (Wanderung); und erst ab c. 32 wird eine 'kleine Komödie' aus Elementen der Palaia (außer Monolog) inszeniert, aber ohne Akt-Folge. Lukians 'Timon' kann ein gutes Hörspiel abgeben – Vf. bestätigt dies aus eigenem Versuch –, aber kein Bühnenstück (obwohl Bühnenbearbeitungen und -inszenierungen aus dem Ende des 19. Jh. bezeugt sind).

Lukian schrieb eben keine Prosakomödie, sondern einen Dialog; der Dialog aber kommt aus sophistisch-philosophischer Tradition, nicht aus der Poesie. Die Reden, welche dialogisch ausgetauscht werden, erweisen sich als Anwendung rhetorischer Formen, direkt oder parodisch: Enkomion, Psogos, Apologia, Kategoria, Symbuleutikon, Antilogia usw. Gewiß bedienen sich auch Komödien und Tragödien (besonders Euripides) zum Teil dieser Formen, aber eben auf ihre Weise; Lukian holt sie nicht dort, sondern aus der Rhetorik. Dazu kommt ein kleiner 'sokratischer' Dialog *Περὶ πλούτου*<sup>25</sup>. Das paßt zum Bild des Lucien écrivain, der Rhetor war, nicht Dichter oder Plagiator.

2. Der Dialog lebt aber nicht allein von diesen literarischen Formen, auch nicht von der Ethologie der Unterredner, sondern von der Entwicklung seiner thematischen Motive. Aus der Analyse des 'Netzes der internen Bezüge' (Bompaire) müßte sich die Frage der Einheit des Timon-Charakters angemessen beantworten lassen.

24. A.R. Bellinger, *Lucian's dramatic technique*, Yale Class. Stud. 1, 1928, 3-40.

25. Die Urform des Wandergesprächs, bei dem zwischen Gesprächsthema und Szenerie so gut wie kein Zusammenhang besteht, liefern Platons *Nomoi*, nicht das Theater, das wegen der Einheit des Ortes kaum zur Ausbildung dieser Form kommen konnte. Man kann sich dies leicht am ersten Teil der 'Frösche' klarmachen (Dionysos und Xanthias auf dem Weg zum Hades). Im übrigen liebt Lukian sokratisch-ereunematische Dialoge als Einlage: im "Charon" folgt nach der verkürzten Wiedergabe des herodoteischen Dialogs Kroisos-Solon (c. 10) eine sokratische Ausfragung über den Wert des Goldes (c. 12).

- a) Zuerst ein leichtes Beispiel: das Timoria-Motiv (T). Bestrafung, Timoria, ist ja Timons eigentliches Anliegen (c. 4): *πότε κολάσεις τὴν τοσαύτην ἀδικίαν*; Zeus trifft zwar ganz andere Maßnahmen, bemerkt aber doch (c. 10): *πλὴν ἰκανὴ ἐν τοσοῦτῳ καὶ αὕτη τιμωρία ἔσται αὐτοῖς, εἰ ὑπερπλουτοῦντα τὸν Τίμωννα ὀρώσω*. Dieser ist entsetzt über das Ansinnen, Plutos aufzunehmen, und beteuert (c. 36): *ἐμοὶ τοῦτο ἰκανὸν ἦν, πάντας ἀνθρώπους ἠβηδὸν οἰμῶζεω ποιῆσαι*. In Hermes Versuch, dem Timon den Plutos aufzudrängen, ist von Timoria keine Rede mehr; aber nach Timons Jawort bemerkt Hermes beiläufig (c. 40): *ὅπως οἱ κόλακες ἐκεῖνοι διαρραγῶσιν ὑπὸ τοῦ φθόνου*. Es kommt zwar viel schlimmer, aber das lag nicht in Zeus' Plan. Jedenfalls ist das Motiv bewußt bruchlos durchgeführt; es steht im Mittelpunkt von Timons Denken, nicht von Zeus' Plan, und wird daher zunächst zum Seitenthema. Es weist aber Timon als *δίκαιος ἀνὴρ* aus: Gerechtigkeitsinn ist immer achtbar.
- b) Denselben Tenor hat ein anderes wichtiges Motiv: Timons *ἀρετή* (A), die Hermes ihm Zeus gegenüber bescheinigt (c. 8): *χρηστότης ἐπέτριψεν αὐτὸν καὶ φιλανθρωπία*. Timon ist also von Natur aus ein sympathischer, geselliger und edler Mensch. Und höflich beginnt sein Gebet (c. 1): *ὦ Ζεῦ φίλιε καὶ ξένιε καὶ ἑταιρεῖε κτλ.*, um erst später in Hohn und Anklage umzuschlagen (c. 2): *καθάπερ ὑπὸ μανδραγόρα καθεύδεις*, und rückschauend erscheinen jene freundlichen Epitheta voll zynischer Ironie und als Ausdruck der Misanthropie. Zur angeborenen *ἀρετή* des Edelmannes tritt später die von Penia anezogene (c. 13): *πάννυ ἢ δίκελλα πεπαιδαγωγῆκεν αὐτόν*, denn zur Penia gehört ja ein ganzer Tugendkreis, u.a. die *σοφία* (c. 31), von Hermes despektierlich als Gesinde des Hungers (*Λιμός*) bezeichnet: die *ἀρετή* des Kleinbürgers. Entsprechend ist das von Penia ausgestellte Zeugnis (c. 32): *γένναιον ἀνδρα καὶ πολλοῦ ἄξιον ἀπέδειξα τὸν Τίμωννα*. In der Tat gehört auch die Frömmigkeit dazu (c. 36): *σοὶ μὲν, ὦ Ἑρμῆ, καὶ τῷ Διὶ πλείστη χάρις τῆς ἐπιμελείας· τουτοῖσι δὲ τὸν Πλοῦτον οὐκ ἂν λάβοιμι*. Das neugelernte Lebensideal ist das kynische der Autarkie (c. 36): *ἐξ αὐτοῦ ἐμοῦ τὰς ἐλπίδας ἀπαρτήσασά μοι ἢ Πενία τοῦ βίου ... ἰκανὰ καὶ διαρκῆ ἔχω ...*, woraus folgt, daß der Umgang mit anderen Menschen trügerisch, gefährlich, zu meiden ist. Da aber Gottesfurcht und Ergebung ins Unabänderliche auch zur kynischen *ἀρετή* gehören, gehorcht er Zeus und meint die Begründung bei aller scheinbaren Paradoxie – natürlich sagt Lukian zugleich etwas Kritisches über diesen Zeus aus – bitterernst (c. 39 zentrale Stelle): *πειστέον καὶ αὐθις πλουτητέον. τί γὰρ ἂν πάθοι τις, ὅποτε οἱ θεοὶ βιάζωιτο; πλὴν ὄρα γε, εἰς οἷά με πράγματα ἐμβάλλεις τὸν κακοδαίμονα, ὃς ἄχρι νῦν εὐδαιμονέστατα διάγων χρυσὸν ἄφνω τοσοῦτον λήψομαι οὐδὲν ἀδικήσας καὶ τοσαύτας φροντίδας ἀναδέξομαι*. Es ist also die Timon innewohnende *ἀρετή*, die ihn umstimmt, nicht Bruch, sondern Konsequenz seines Charakters. Seinem Charakter ist Plutos nach wie vor fremd, die neue Begegnung muß eine Mesalliance werden.
- c) Das Plutosmotiv (P) läuft also außerhalb der Timonfigur, aber seine Durchgängigkeit läßt auf die große Bedeutung schließen, die Lukian der Einführung des Plutos in die Timonlegende beimaß. Wenn Timon gleich zu Anfang sagt (c. 5): *ἐπειδὴ πένης ἐγενόμην διὰ τῆ εὐεργεσίαν, οὐκέτι γνωρίζομαι πρὸς τῶν φίλων*, erfährt man, daß es schon früher zu einer katastrophalen Begegnung mit Plutos gekommen war. Damals hatte sich Plutos als der Mißhandelte gefühlt (c. 12): *οὐκ ἂν ἀπέλθοιμι παρὰ Τίμωννα, ὃς ὕβριζεν εἰς ἐμέ*. Was Plutos *ὕβρις* nennt, nannte Timon (c. 5): *εὐεργεσία* – er hatte eben kein Verhältnis zum Geld, weder ein gutes noch ein schlechtes, denn das richtige liegt zwischen

den Extremen Verschwendung (Timon?) und Geiz (über den sich Plutos c. 13 beschwert hatte, wenn Zeus erwidert: *ἄλλοτε τουναντίον ἡγανάκτεις κατὰ τῶν πλουσιῶν κατακλειῖσθαι*) als aristotelische *μεσότης* (c. 16): *ἐπαινω ... τοὺς, ὅπερ ἄριστόν ἐστιν, μέτρον ἐπιθήσοντας τῷ πράγματι καὶ μήτε ἀφεξομένους τὸ παράπαν μήτε προησομένους ὄλον*. Ein schwacher Trost ist für Plutos Zeus' Hinweis, daß die Folge der Verschwendung immer Armut und Arbeit sei (an Geiz dachten offenbar beide nicht) (c. 19): *ἦν μὴ ἐμφράξῃται τὸ κεχηγὸς (im Goldtopf) τοῦτο ..., βραδίως εὐρήσει τὴν διφθέραν αὐθις καὶ τὴν δίκελλαν*. Nur dem allerhöchsten Befehl (c. 19): *ἀλλ' ἄπιτε ἤδη καὶ πλουτίζετε αὐτόν*, fügt sich Plutos; es wird eine Messalliance auch von seiner Seite. Nach den diatribischen Philosophemen des Wandergesprächs (P-Motiv) kommt es zum Agon Plutos–Timon. Plutos wiederholt mutig die alte Anklage (c. 38): *μᾶλλον αὐτὸς ἠδίκημαι τοῦτο ὑπὸ σοῦ*, und scheint damit Timon den Tugendhaften zu beeindrucken, kommt aber mit aristotelischer Ethik offenbar beim Kyniker nicht durch, sonst könnte Timon seine Zustimmung nicht mit der Feststellung *οὐδὲν ἀδικήσας* verbinden (c. 39).

- e) Der widernatürliche Bund Plutos–Timon ist nur möglich durch die treibende Kraft Zeus, der sich wieder um Timon kümmern will (*ἔλεος*-Motiv E) (c. 9): *ΖΕΥΣ – οὐ παροπτέος ἀνὴρ*. Gewiß ist Zeus bei Lukian – auch in anderen satirischen Dialogen – zunächst einfach der naive Trottler, unfähiger Haushaltungsvorstand der Götterwelt und außerstande, sich den Menschen im Sinne echter *Pronoia* zuzuwenden. Zwar läßt er sich, in seiner Eitelkeit getroffen, durch Timons Fluchgebet aufschrecken, aber erst Hermes muß ihn über den Fall detailliert aufklären, soweit er es als überlegener Subalterner für richtig hält. Aus solchermaßen beschränkter Perspektive heraus schwingt sich Zeus zu der ihm allein erreichbaren Vorstellung auf: ein guter Mann, plötzlich verarmt, darum nun mit dem Himmel hadernd, – man mache ihn wieder reich, und er wird aufhören mit seinen unangenehmen Angriffen. Dies stellt die 'Souveränität' des Himmels wieder her und wirft vielleicht noch neue Hekatomben ab. Der kleinbürgerliche Egoismus dieser Anordnung wird notdürftig hinter der Maske des Erbarmens, der ausgleichenden Gerechtigkeit, der Großzügigkeit verborgen. Als scheinheiliger Vorwand darf daher das E-Motiv nicht mehr auftreten: es entlarvt sich durch seine – im Grunde ungehörige – Vereinzelung. Aber es gibt den entscheidenden Stoß, der Plutos und Timon zusammenführt und damit das letzte, aber wichtigste Motiv zutage fördert:
- d) das Motiv der *Misanthropia* (M), den Schlüsselbegriff des Dialogs. Latent ist sie von Anfang an bei Timon vorhanden, der seine Abgeschiedenheit damit begründet (c. 6), daß er *μηκέτι ὄψεσθαι πολλοὺς παρὰ τὴν ἀξίαν εὖ πράττοντας*. Hinter der Weltflucht steht also wieder der Gerechtigkeitssinn, der das M- mit dem T-Motiv verbindet. Timon tritt nun lange in den Hintergrund; doch ergibt sich im Wandergespräch aus der abstoßenden Analyse des Plutos ein Bild vom *homo lupus*<sup>26</sup>, das zur Menschenverachtung und *Misanthropia* führt; *μονήρης δὲ ἡ δίαίτα καθάπερ τοῖς λύκοις* (c. 42), beschließt später Timon: ein Wolf, der sich von der wölfischen Menschheit abwendet. Das andere Weltfluchmotiv ist, wie schon angedeutet, die *Autarkie*, ein Ideal, das jene Gesellschaft als Störung einstuft: (c. 35): *μὴ ἐνοχλεῖτέ μοι*, fährt Timon den Götterbesuch an, den er mit den Worten empfangen hatte (c. 34): *πάντας γὰρ ἅμα καὶ ἀνθρώπους καὶ θεοὺς μισῶ* (letzteres nimmt er sogleich zurück). Also sind auch A- und M-Motive verknüpft, die *Misanthropia* Resultat nicht unedler ethischer Regungen und trotz der rauhen Ober-

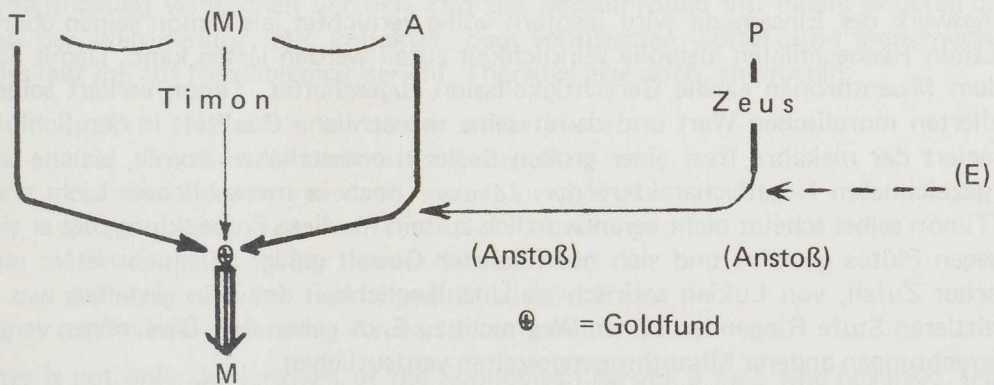
26. Das 'Wölfische' konstatiert auch v. Hentig (s. oben Anm. 3) als typischen Zug des Desperado (Out-law): "Amerikanische Jäger glauben, daß der böse, reißende und gerissene Wolf durch schlimme Erfahrung zum Unhold geworden ist" (1). H. Müller (s. unten Anm. 36) läßt, den Möglichkeiten Philoktets gemäß, Geier an die Stelle der Wölfe treten.



fläche nicht durchweg negativ (was auch für Menanders Knemon gilt). Penia ist geradezu stolz auf ihren Schüler Timon, auch Hermes hat Verständnis (c. 35): *εἰκὸς ἦν μισάνθρωπον εἶναί σε τοσαῦτα δεινὰ πεπονθότα, μισόθεον δὲ μηδαμῶς*. Ergebnis: Die Misanthropia ist überhaupt kein Charakter im ethologischen Sinne – bei Theophrast kommt sie ebensowenig vor wie in der modernen Charakterkunde – sondern ein πάθος<sup>27</sup>, für das gerade gute Charaktere wie der Philanthrop Timon anfällig sind. Das πάθος (die Neurose) kann sich bessern (wie bei Knemon) oder sich zur Unheilbarkeit als Psychose) verschlimmern.

Und eben dies ist 'dank' der Maßnahme des Zeus bei Timon der Fall. Was hat das Gold aus der ἀρετή, der αὐτάρκεια gemacht? Nackten, blinden Menschenhaß. In Timons Misanthropensatzung heißt es (c. 41-44): *μόνῳ ἐμοὶ ἱκανὸν διαιτᾶσθαι ... καὶ φίλος εἰς Τίμων ... καὶ θεοῖς θνέτω καὶ εὐχεῖσθω μόνος ἑαυτῷ γείτων καὶ ὄμορος, ἕκαστάτῳ τῶν ἄλλων. καὶ ὄνομα μὲν ἔστω ὁ Μισάνθρωπος, γνωρίσματα δυσκολία ... καὶ ἀπανθρωπία* (jetzt als Programm!). Trotzdem will er, daß sein Reichtum weithin bekannt werde (c. 45): *ἀγχόνη γὰρ ἂν τὸ πρᾶγμα γένοιτο αὐτοῖς* (der verhaßten Menschheit).

Was ist geschehen? Der Anblick des Goldes hat auf ihn eine wohl weder von ihm noch von Zeus noch vom Leser, sondern allein von Lukian erwartete Wirkung. Von diesem ἔρμαιον, dem von Zeus speziell an Timon gelieferten, göttlichen, nicht sauer verdienten oder betrügerisch verschafften Reichtum wird Timon bis ins Mark ergriffen, – das soll mit dem ekstatischen Jubel bei der Auffindung angezeigt werden: Timon wird zwar kein anderer, aber seine Züge A–T–M werden so entscheidend verschärft, daß die Misanthropia mit dem Plutos auch Timoria und Arete in sich hineinzieht.



Aus dem einst braven Timon wird ein bössartiges Monstrum. Das Autarkie-Ideal kann dank der vom Geld ausgehenden Macht zur absoluten, manischen Unabhängigkeit getrieben werden, die letzte Menschlichkeit kommt abhanden, Misanthropia frönt sich selber, ist nicht mehr Symptom oder Mittel zum Zweck, sondern mit Timon identisch geworden. Ebenso die Timoria. Das Gericht über die κόλακες ist keine überlegt abgewogene Bestrafung, sondern hemmungslose Selbsterfüllung der Misanthropia.

27. 'Offensio' definiert Cicero Tusc. 4,26 nach stoischer Vorlage: *quod autem nascitur ex offensione, ita definiunt: opinationem vehementer de re non fugienda inhaerentem et penitus insitam tamquam fugienda*. Cicero stellt das *odium generis humani* in eine Linie mit *inhospitalitas* und *mulierum odium*. Das läuft auf Umweltphobie hinaus, die Einbildung, menschlichen Umgang meiden zu müssen. Hinzuzufügen wäre die Ergänzung, daß der Misanthrop sich seine eigene, gerechte Welt baut und sich in ihr einkapselt.

Fazit? Die Kulmination der vier Hauptmotive am Schluß vereinigt die innere (thematische) und äußere (kompositorische) Einheit, ja steigert sie kunstvoll: bruchlos kommen alle Motive zum selben Schlußpunkt. Konsequenter geht damit auch Timons Charakter "zu Ende": hinter den lustigen Epeisodia steht die tragische Katastrophe des Menschen Timon.

Sein Schicksal vollzog sich — und hier läßt sich ein bedeutsames Schema gewinnen — in drei Stufen: Freigebiger Bürger Athens — enttäuschter, einsamer Landarbeiter — pathologische Misanthropie. Die mittlere Stufe der Einsamkeit und freiwilligen Selbstisolation wurde von Plato (vgl. oben Anm. 22) bereits als *μισανθρωπία* bezeichnet; sie steht im Zeichen der Meditation, der Auseinandersetzung mit Rachegefühlen, der "Erziehung zum Philosophen", wie Lukian sagt. Diese mittlere Stufe ist die poetisch-dramatisch entscheidende, da sie positive wie negative Fortentwicklung offenhält. Sie folgt einsichtig und logisch aus einem Fehlverhalten auf der ersten Stufe, das dem Betroffenen aber als Fehlverhalten der Gesellschaft erscheinen muß (in Timons Fall: Undankbarkeit).

Es sind nun drei Möglichkeiten denkbar: der Enttäuschte verharrt auf der mittleren Stufe, das dürfte der (poetisch unergiebig) Normalfall sein. Oder es gelingt ihm, aus Einsicht oder mit fremder Hilfe einzusehen, daß er durch Überziehung eines Rechtsprinzips selbst gefehlt hat und nun "geläutert", d.h. mit realistischerer Einstellung in die Gesellschaft zurückkehren sollte — dafür gleich Beispiele. Oder er geht Timons Weg von der "natürlichen" Misanthropie zur widernatürlichen 'Apanthropie', die aus der menschlichen Existenz herausführt.

Wie kommt es hierzu? Nach Lukian durch eine gänzlich verfehlt Maßnahme des Zeus: der (an sich) arbeitende Misanthrop erhält plötzlich große Macht (Geldmittel). Das kynische Erziehungswerk der Einsamkeit wird insofern völlig vernichtet, als Timon seinen überwunden geglaubten Rachegefühlen lustvolle Wirklichkeit zuteil werden lassen kann. Damit aber wird der dem Misanthropen eigene Gerechtigkeitsinn zugeschüttet, Timon verliert seinen oben postulierten moralischen Wert und damit seine menschliche Qualität: in den Schlußepisodien agiert der makabre Rest einer großen Seele in entsetzlicher Komik, welche selbst die grob gezeichneten Negativcharaktere der *κόλακες* noch in menschlichem Licht erscheinen läßt. Timon selbst scheint nicht verantwortlich zu sein für diese Entwicklung, hat er sich doch zäh gegen Plutos gewehrt und sich nur höchster Gewalt gefügt. Vielmehr ist es ein böser, tückischer Zufall, von Lukian satirisch als Unzulänglichkeit des Zeus gestaltet, was den auf der mittleren Stufe Ringenden seinen Weg nicht zu Ende gehen ließ. Dies mögen vergleichende Betrachtungen anderer Misanthropengestalten verdeutlichen.

### III

Zuerst die einfachere Alternative: der Weg zurück zur menschlichen Gesellschaft und zur Menschlichkeit. Erstaunlich einfach ist die "innere Handlung" von Menanders 'Dyskolos'. Knemon wird gleich auf der "mittleren Stufe" vorgeführt: er lebt in selbstgewählter Zurückgezogenheit, nicht ganz allein, aber *οὐ χαίρων γ' ὄχλῳ*, wie Pan V. 7 ankündigt: er ist auf der Flucht vor der Gesellschaft (*πέφευγα δὲ / διὰ τοὺς παρίοντας*), versucht sich im kynischen Ideal der Autarkie und wird nur dann aggressiv, wenn jemand (wie Pyrrhias) in seinen Isolierbezirk eindringt. Die Ursache dieses Verhaltens wird V. 719/21 vage angedeutet — V. 9 scheint auf angeborene *δυσκολία* hinzuweisen —, und die "Heilung" Knemons knüpft nicht an die Überwindung alten Mißtrauens an, sondern an die Demonstration der Undurchführbarkeit kynischer Autarkie. Die Tatsache, daß er nur mit Sostratos' Hilfe aus dem Brunnen wieder herauskam, bringt Knemon zur Einsicht:

(713) ἐν ἴσῳς ἡμαρτον ὅτι γε τῶν ἀπάντων ᾤομην  
 αὐτὸς ἀτάρκης τις εἶναι καὶ δεήσεσθ' οὐδενός.  
 νῦν ἰδὼν ὀξεῖαν οὔσαν ἀσκοπὸν τε τοῦ βίου  
 τὴν τελευτήν. εὖρον οὐκ εὔ τοῦτο γιγνώσκων τότε.

Wenn dann Getas diese philosophische Erkenntnis in schmerzhafter Drastik auch auf den äußerlichen Umgang ausdehnt und Knemon zwingt, dem großen Verlobungsfest beizuwohnen (903: *κηδεύομεν γὰρ αὐτῶ, / οἰκειὸς ἡμῶν γίνετ'· εἰ δ' ἔσται τοιοῦτος αἰεὶ. ἔργον ὑπενεγκεῖν*), so handelt er durchaus konsequent, vergißt freilich die *δυσκολία* als Grundcharakter Knemons, der auch bei Überwindung der *μισανθρωπία* erhalten bleibt<sup>28</sup>.

Damit sind die beiden poetischen Pole des Misanthropentypus, der tragische und der komische, umschrieben. Es wäre nun reizvoll, das verwendete heuristische Prinzip der Dreistufigkeit auf alle literarischen Gestaltungen des 'Menschenfeindes' analytisch zu übertragen<sup>29</sup>. Dabei würde nicht nur eine sichere Ortung des jeweiligen pathologischen Standpunktes eine leichte Differenzierung ermöglichen; es würde zugleich die Vielfalt der Möglichkeiten misanthropischer Standorte auf den Reiz schließen lassen, immer neue Varianten zu erfinden und auszumalen. Allerdings würde auch die Grenze sichtbar werden, welche den eigentlichen Misanthropentypus abgrenzt von anderen literaturfähigen Ausprägungen des regressiven Menschen.

#### IV

Zur Verdeutlichung vergleichen wir den Typ des Misanthropen mit einem anderen großen Einsamen der Weltliteratur, mit Philoktet, dem verbitterten Götter- und Menschenhasser. Sophokles läßt ihn auf Neoptolemos Bericht, Thersites lebe noch, antworten:

(446) ἔμελλ'· ἐπεὶ οὐδέν πω κακόν γ' ἀπώλετο,  
 ἀλλ' εὔ περιστέλλουσιν αὐτὰ δαίμονες,  
 καὶ πῶς τὰ μὲν πανοῦργα καὶ παλιτριβῆ  
 χαίρουσ' ἀναστρέφοντες ἐξ Ἄιδου, τὰ δὲ  
 δίκαια καὶ τὰ χρήστ' ἀποστέλλουσ' ἄει.  
 ποῦ χρὴ τίθεσθαι ταῦτα, ποῦ δ' αἰνεῖν, ὅταν  
 τὰ θεῶν ἐπαιῶν τοὺς θεοὺς εὖρω κακοῦς;

"Philoctetes is not only the loneliest of the Sophoclean heroes, a man who has lived, sick and without resources, on a desert island for ten years, he is also the most outrageously wronged."<sup>30</sup> Schon in Philoktets 'Leidklage' (234-316) treten Züge hervor, die aus der Psychologie des Misanthropen bekannt sind: "von einer Unzahl von Mühsalen beladen, den Göttern verhaßt und unter den Menschen ungenannt zu sein, verdichtet sich sofort zu dem Grimm gegen jene, die an allem Schuld sind."<sup>31</sup>.

28. Über den seltsamen Verstoß wider die poetische Gerechtigkeit durch die unnötige 'Bestrafung' des bereits geläuterten Knemon s. A. Thierfelder, Knemon – Demea – Micio, *Menandrea Miscellanea Philologica*, Genova 1960, 107-112.

29. Vf. hat dies mit Erfolg an folgenden Dramen praktiziert: (Weg von der mittleren Stufe zurück zur ersten) F. Schiller, *Der versöhnte Menschenfeind* (1888 im gleichen Jahr wie Wielands Lukian erschienen); A. v. Kotzebue, *Menschenhaß und Reue* (ebenfalls 1888, aber als erfolgreiches Rührstück uraufgeführt); F. Raimund, *Der Alpenkönig und der Menschenfeind* (1828). Diesen optimistisch-pädagogischen (Rousseauistischen) Modellen tritt b) der Weg von der mittleren Stufe zur tragischen Apanthropie gegenüber: W. Shakespeare, *Timon of Athens*; F. Bruckner, *Timon – Tragödie vom überflüssigen Menschen* (1932). Auf die mittlere Stufe beschränkt sich Molières *Misanthrope*. Da sich Vf. auf diesen Gebieten der Literatur zu wenig sachkundig weiß, unterbleibt hier die Ausführung der Analysen.

30. B.M.W. Knox, *The heroic temper, Studies in Sophoclean tragedy*, Berkeley/Los Angeles 1964, 117.

31. J.-U. Schmidt, *Sophokles – Philoktet, Eine Strukturanalyse*, Heidelberg 1973, 70.

Gleichwohl ist Philoktet von Anlage und Schicksal her kein Misanthrop. Seine Einsamkeit ist keine selbstgesuchte, sondern eine aufgezwungene, mag man nun die Schlangenbißwunde, das Griechenheer oder speziell Odysseus verantwortlich machen. Für Philoktet jedenfalls konzentriert sich alles Hadern, der grenzenlose Rachedurst auf 'die Atriden und Odysseus': sie haben ihn arglistig bei der Aussetzung betrogen. Sein Haß ist also personalisiert, nicht zum odium generis humani verallgemeinert. Er fühlt sich nicht 'am Platz' auf seiner einsamen Insel und will sie so schnell wie möglich verlassen (Bittrede 468 ff.); in Gedanken ist er bei den Menschen, in den ersten Gesprächen mit Neoptolemos zeigt er lebhaftes Interesse an den Schicksalen der alten Kameraden.

Durch die Mission des Odysseus, ausgeführt im Auftrag der Atriden, muß Philoktet zwei Erfahrungen erleben, die das Problem der Misanthropie betreffen. Im übrigen soll hier auf die schwierige und komplexe Deutung der Tragödie nicht eingegangen werden. Das erste Erlebnis ist die Begegnung mit Neoptolemos, zu dessen 'Freundschaft' er mühsam, aber doch nachhaltig Vertrauen faßt. Das Vertrauen wird nach der Bogenablistung und der anschließenden Selbstenttarnung des Neoptolemos als Intrigant des Odysseus schwer getäuscht und schlägt in Verzweiflung um (Fluchrede 927 ff.), die gesteigert wird durch die Hilflosigkeit, mit der sich der Waffenlose dem Tode preisgegeben sieht:

(952) ὦ σχῆμα πέτρας δίπυλον, αὖθις αὖ πάλιν  
εἴσειμι πρὸς σέ ψιλός, οὐκ ἔχων τροφήν·  
ἀλλ' ἀνανοῦμαι τῶδ' ἐν ἀλλίῳ μόνος ...

Nach dem ersten Unrecht, das Philoktet durch die Aussetzung widerfuhr, wäre jetzt der klassische Anlaß zur Misanthropie gegeben. Aber der Wunsch, aus der Isolation herauszukommen, bleibt:

(961) ὄλοιο μὴ πω, πρὶν μάθοιμ' εἰ καὶ πάλιν  
γνώμην μετοίσεις· εἰ δέ μὴ, θάνοις κακῶς.

Philoktet fleht den scheidenden Chor der Seeleute an:

(1190) ὦ ξένοι, ἔλθετ' ἐπήλυθες αὖθις.

Das andere Erlebnis ist die Umkehr des reuigen Neoptolemos, der ihm den Bogen zurückgeben und ihn zur Mitfahrt nach Troia überreden will (1217 ff.). In der Tat ist er nun nicht mehr in der Lage, diese edle Gesinnung mit neuem Vertrauen zu honorieren:

(1280) πάντα γὰρ φράσεις μάτην·  
οὐ γὰρ ποτ' εὔνουν τὴν ἐμὴν κτήση φρένα,  
ὅστις γ' ἐμοῦ δόλοισι τὸν βίον λαβῶν  
ἄπεστέρακας.

Als Neoptolemos ihm den Bogen zurückgibt, muß Philoktet zwar die Aufrichtigkeit des jungen Mannes erkennen (1310 ff.), kann sich aber nicht zur Mitfahrt entschließen. Ist er Misanthrop geworden? Wirklich hält ihm nun Neoptolemos vor, sich selbst den Weg aus Lemnos zu verstellen:

(1318) ὅσοι δ' ἐκουσίοισιν ἔγκεινται βλάβαις,  
ὥσπερ σύ, τούτοις οὔτε συγγνώμην ἔχειν  
δίκαιόν ἐστι οὔτ' ἐποικτίρειν τινά.

Auch die Interpreten haben die Meinung vertreten, spätestens von diesem Punkte an habe

Philoktet sein Schicksal selbst zu verantworten: er sei nicht lediglich "ein unschuldiges Opfer", sondern "vor Erbitterung blind"<sup>32</sup>; er habe jetzt in Neoptolemos einen wahren Freund, "dennoch beharrt er auf dem aus der Tiefe seines Ressentiments gespeisten Mißtrauen"<sup>33</sup>. Aber J.E. Schmidt hat richtig gesehen, daß Neoptolemos hier die letzten Argumente und Herausforderungen sammelt, um Philoktet umzustimmen<sup>34</sup>. Ob nun eigenes Verschulden oder nicht: um eine Wende zur Misanthropie handelt es sich jedenfalls nicht. Vor allem fehlt bei Philoktet das Symptom der unerschütterlichen Selbstzufriedenheit des Misanthropen, nach wie vor beherrschen ihn Selbstmitleid und Rachgier.

Es sind andere Gründe, die Philoktet das Mitfahren verbieten: erneut im Dienste des Heeres, würde ihm die langersehnte Gelegenheit zur Rache genommen, sein zehnjähriges Leiden auf Lemnos wäre sinnlos geworden. Das hat ihm nicht zuletzt der Endauftritt des Odysseus (976 ff.) klargemacht, als man ihn im Interesse der Atriden gewaltsam verschleppen wollte: die Freiheit, die Passion im Exil durch eine Rache-Ideologie zu überhöhen, wäre vernichtet (995 f.). Gewiß will Philoktet weg von Lemnos, aber nicht als Dienstmann der Atriden. Diese Antinomie wird schließlich von Neoptolemos gesehen, er überläßt den Unglücklichen seinem Schicksal und der Fortsetzung der Passion (1395 f.). Und Philoktet nimmt an:

(1397) ἔα με πάσχειν ταῦθ' ἄπερ παθεῖν δεῖ.

Ja, Neoptolemos geht noch weiter und entschließt sich zur Desertion, um Philoktet heim nach Melos zu bringen, was dann den Eingriff des deus ex machina erforderlich macht.

Philoktet ist also trotz deutlicher misanthropischer Züge kein echter Vertreter dieses Typos. Zwar hat er sich in eine monotropische Lebensanschauung verrannt, in aggressives Mißtrauen, doch fehlt ihm das Kriterium der freiwilligen Einsamkeit als Abwendung von der Schlechtigkeit der Welt. Selbstmitleid, Todessehnsucht aus übergroßem Leid, Hadern mit dem Schicksal: das sind Merkmale des großen Dulders, des Ausgestoßenen, des Out-cast. Vom notorischen Rachedrang abgesehen unterscheidet Philoktet nicht vieles vom leidgeprüften Hiob. Mag ihn der Durst nach ausgleichender Gerechtigkeit mit Kohlhaas verbinden, so fehlt diesem wiederum der pessimistische Rückzug aus der verhaßten Welt zum Misanthropen<sup>35</sup>. Umgekehrt macht dieser Rückzug allein die Misanthropie nicht aus: der sich selber strafende einsame Greis Menedemus des Terenz bzw. Menander geht in seinen Wertbegriffen durchaus mit der Norm konform, so daß sich ein Haß auf die Welt nicht bilden kann. Kurzum, es ließen sich noch zahlreiche literarische Einsame nennen, deren Psychogramm sich partiell mit dem des Misanthropen deckt, wobei andere konstituierende Elemente fehlen.

Philoktet kann gar nicht in die freiwillige Einsamkeit ausweichen, da er sich schon in erzwungener Isolation befindet. Sein Exil verhindert die Misanthropie. Denkbar wäre vielleicht,

32. K. Reinhardt, Sophokles, Frankfurt 31947, 195.

33. A. Spira, Untersuchungen zum deus ex machina bei Sophokles und Euripides, Kallmünz 1960, 25.

34. Schmidt 238; nach der ersten Enttäuschung (Bogenablistung) hatte der Chor die Weigerung Philoktets, sich Odysseus anzuschließen, ähnlich kommentiert (1095 ff.):

σύ τοι σύ τοι κατηξίωσας, ὦ βαρύποτμ'· οὐκ  
ἄλλοθεν ἢ τύχα ἄδ' ἀπὸ μείζονος·  
εὐτέ γε παρὸν φρονῆσαι  
λῶρονος ἐκ δαίμονος εἶλον τοῦ κάκιον αἰνεῖν.

35. Kohlhaas braucht die Welt, um in ihr seine Gerechtigkeit zu finden, an die er in intransigentem Optimismus uneinsichtig glaubt. Er will in der Welt das verwirklichen, was der Misanthrop an sich selbst verwirklicht: ein menschliches Maß überschreitendes Gerechtigkeitsideal (denn jede Gerechtigkeit, die hinter dem eigenen Ideal zurückbleibt, ist schon ungerecht). Das macht ihn zum "rechtschaffensten und zugleich entsetzlichsten Menschen seiner Zeit". Sein Tod ist, anders als der des Shakespeareschen Timon, die persönliche Genugtuung für das Durchsetzen dieses Ideals, wofür das eigene Leben durchaus als gerechter Preis gezahlt wird.

daß er seine öde Klippe nun auch selbst als Eremitage annimmt und aus der Not eine Tugend macht<sup>36</sup>. Aber seine Bindung an die Gesellschaft — persönlicher Haß ist eine starke Bindung — ist zu groß. Die Wiedererlangung des Bogens verleiht ihm plötzlich Macht; sie könnte die gleiche Funktion haben wie Timons Goldfund. Und tatsächlich legt er auf Odysseus an (1300); aber wie verschieden ist dieses heiße, gezielte Rachewerk von der blinden, unpersönlichen Aggression des Timon-Apanthropos! Neoptolemos hindert die Ausübung des Rachewerks aus moralischen Gründen (ἀλλ' οὔτ' ἐμοὶ τοῦτ' ἐστὶν οὔτε σοὶ καλόν, 1304), die Philoktet, wenn auch nicht anerkennt, so doch respektiert. Er erleidet im Grunde keine psychische Veränderung, kein misanthropisches πάθος, sondern ist ein auf eine extreme Situation 'normal' Reagierender: der gekränkte Heros, für den es nur drei Möglichkeiten gibt: Erzwingung einer Abbitte (Achilleus), Freitod (Aias, auch von Philoktet intendiert) oder Rache (wie Philoktet plant).

In einem Punkt berührt sich Philoktet doch mit den echten Misanthropen: in der gedämpften Rezeption. Der Rang des sophokleischen "Philoktet" steht ebenso außer Zweifel wie der von Molières "Misanthrope" oder H. v. Hofmannsthals "Der Schwierige".

Aber populär können diese Prototypen der Isolation auch rezeptionsästhetisch nicht werden. Produktionsästhetische Schwierigkeiten kommen hinzu: Menanders "Dyskolos" gilt nicht als Meisterstück, auch nicht Shakespeares "Timon", Schiller wurde mit seinem "Versöhnten Menschenfeind" nicht fertig, F. v. Bruckner ging mit seinem "Timon" unter. Zwar kann eine larmoyante Zuspitzung, die eine Empfindungsmode ins Herz trifft, kurzfristigen Höhenflug einbringen, wie A. v. Kotzebues "Menschenhaß und Reue" und Plenzdorfs "Neue Leiden" illustrieren; aber danach werden sie unlesbar. Die frische, humorig-hintergründige Art Lukians müßte aber seinen "Timon" zu einer populären Lektüre machen. Ist sie das?

36. In diese Richtung geht der Philoktet von Heiner Müller (in H. M., Philoktet — Herakles 5, Frankfurt [Suhrkamp-Reihe im dialog] 1969). Die Egozentrik des Einsamen wird bis zur größtmöglichen Apanthropie gesteigert; allerdings wütet in ihm (ein nicht-misanthropischer Zug) der Haß des rächenden Desperados. Der Gegenstand des Hasses personalisiert sich in Odysseus. Philoktets Schlußbekenntnis (S. 47/48 "Kahl ist mein Erdkreis und so will ich euren") ist nur zur einen Hälfte Misanthropensatzung, zur anderen apokalyptisches Strafgericht. Seine Misanthropie ist unter einer paroxystischen Flut von Zynismen, Paradoxien, sarkastischen Metaphern und aggressiver Ironie verschüttet.