



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Der gallische Gott Ogmios“

Verfasser

Alexander Schinnerl

angestrebter akademischer Grad

Magister (Mag.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 057 327

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Individuelles Diplomstudium Keltologie

Betreuer:

Mag. Dr. Andreas Hofeneder

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	1
1. Einleitung	2
2. Lukianos von Samosata	10
2.1 Biographie.....	10
2.2 Lukian als Autor	17
2.2.1 Lukian und die Philosophie.....	21
2.2.2 Lukians Werke	23
2.3 Die Prologe	27
2.3.1 Der Begriff προλογία	27
2.3.2 Verwendung der Prologe.....	28
2.3.3 Besonderheiten von Lukians Prologen und Prologe bei anderen Autoren	29
3. Ogmios	33
3.1 Der <i>Hercules</i> Prolog	33
3.1.1 Zitate antiker Autoren im <i>Heracles</i>	34
3.1.2 Lukians Intention hinter dem <i>Hercules</i>	36
3.2 Aufstellungsort des Bildes	37
3.3 Authentizität des Bildes	38
3.3.1 Tafel des Kebes.....	41
3.4 Der keltische Philosoph	43
3.4.1 Favorinus von Arelate	46
3.4.2 Favorinus als der Kelte im <i>Hercules</i>	47
3.5 Quellen für Ogmios außerhalb des Lukiantextes	49
3.5.1 Weitere literarische Belege	49
3.5.2 Epigraphische Belege.....	51
3.5.3 Numismatische Evidenz.....	61
3.6 Die Funktion des Ogmios	64
3.7 Ogmios in der irischen Sagenwelt (Ogma)	70
3.7.1 Der heroische Aspekt	72

3.7.2 Der intellektuelle Aspekt.....	76
3.7.3 Sprachliche Verbindung von Ogmios, Ogma und Ogam	77
3.8 Ogmios in der walisischen Sagenwelt (Efydd ab Dôn).....	83
4. Nachantike Rezeption.....	84
4.1 Spätantike und byzantinische Zeit	84
4.2 Das 16. Jahrhundert	85
4.2.1 Rezeptionen in der bildenden Kunst	88
4.3 Das 17. Jahrhundert	103
4.3.1 Die französische Literatur der Frühaufklärung	104
4.3.2 Abbildungen des Hercules-Gallicus im 17. Jahrhundert	106
4.4 Das 18. Jahrhundert	108
4.4.1 Der Hercules-Gallicus in der Kunst des 18. Jahrhunderts.....	111
4.4.2 Literarische Ogmios-Rezeption des 18. Jahrhunderts	112
4.5 Ogmios-Rezeption ab dem 19. Jahrhundert	113
4.5.1 Bildliche Darstellungen des Hercules-Gallicus.....	113
4.5.2 Modernes.....	114
5. Zusammenfassung	115
5.1 Abstract.....	118
6. Anhang und Verzeichnisse	122
6.1 Literaturverzeichnis	122
6.2 Internetquellen	140
6.3 Abkürzungsverzeichnis.....	141
6.4 Abbildungskatalog	142
6.4.1 Abbildungsnachweis	169
6.5 Curriculum Vitae	174

Vorwort

Bei dem rechts oben angeführten Spruch handelt es sich um eine altirische Glosse aus den Mailänder Glossen (ca. 800 n. Chr.) und er bedeutet in etwa: 'Ist die Tinte gut so?'¹ Mit dieser Art von Glossen wurde eine neu angemischte Tinte ausprobiert.

Zu erst möchte ich meinem Betreuer, Andreas Hofeneder, danken, der mich während dieser Arbeit mit seinen Ratschlägen und Anmerkungen stets geduldig und verlässlich unterstützt hat. Außerdem möchte ich all jenen danken, die mir mein Studium ermöglicht und/oder mich durch selbiges begleitet haben. Hier vor allem meiner Familie und im Speziellen meinen Eltern, die mir während der gesamten Studienzeit unterstützend zur Seite gestanden haben. Meinen Arbeitskollegen danke ich für ihre moralische Unterstützung und ihr Interesse an meinem Studium und darüber hinaus dafür, dass sie mir die Möglichkeit gaben, meine Arbeitszeit so einzuteilen, dass ich Studium und diese Arbeit abschließen konnte. Last but not least, danke ich all meinen Studienkollegen, durch die die Studienzeit über die Jahre zu einem freudigen Erlebnis geworden ist. Doch meinen größten Dank hat sich Veronika Gufler verdient, denn ohne ihre Motivation und Unterstützung in den verschiedensten Lebens- und Studienlagen wäre es mir wohl nie gelungen, das Studium und diese Arbeit zu meistern.

¹ Vgl. Mailänder Glossen (DB Nr. 013d01), https://www.univie.ac.at/indogermanistik/milan_glosses.htm (letzter Zugriff: 05.08.2014).

1. Einleitung

In seiner mit Ἡρακλῆς betitelten Prolalia erzählt Lukianos von Samosata von einem Bild eines keltischen Gottes, Ogmios. Lukian schreibt:

Ἡρακλῆς²

1) Τὸν Ἡρακλέα οἱ Κελτοὶ Ὅγμιον ὀνομάζουσι φωνῇ τῇ ἐπιχωρίῳ, τὸ δὲ εἶδος τοῦ θεοῦ πάνυ ἀλλόκοτον γράφουσι. Γέρων ἐστὶν αὐτοῖς ἐς τὸ ἔσχατον, ἀναφаланτίας, πολιδὲς ἀκριβῶς ὅσαι λοιπαὶ τῶν τριχῶν, μελάντατον, οἷοί εἰσιν οἱ θαλαττουργοὶ γέροντες· μᾶλλον δὲ Χάρωνα ἢ Ἰαπετόν τινα τῶν ὑποταρταρίων καὶ πάντα μᾶλλον ἢ Ἡρακλέα εἶναι ἂν εἰκάσειας. ἀλλὰ καὶ τοιοῦτος ὢν ἔχει ὅμως τὴν σκευὴν τὴν Ἡρακλέους. καὶ γὰρ τὴν διφθέραν ἐνήπτει τὴν τοῦ λέοντος καὶ τὸ ῥάπαλον ἔχει ἐν τῇ δεξιᾷ καὶ τὸν γωρυτὸν παρήρηται, καὶ τὸ τόξον ἐντεταμένον ἢ ἀριστερὰ προδείκνυσιν, καὶ ὅλος Ἡρακλῆς ἐστὶ ταῦτα γε.

Den Herakles nennen die Kelten in ihrer einheimischen Sprache Ogmios, das Bild des Gottes aber stellen sie ganz ungewöhnlich dar. Für sie ist er ein Greis im höchsten Alter, mit kahlem Vorderhaupt und vollständig ergrauten Haaren, soweit noch welche vorhanden sind. Die Haut ist runzelig und ganz schwarz verbrannt wie die alter Seeleute. Man würde vermuten, es sei eher Charon oder irgendein Iapetos aus der Unterwelt und alles eher als Herakles. Aber ist er auch von solchem Aussehen, hat er doch die Ausrüstung des Herakles. Denn er hat sich das Löwenfell umgeworfen, hält die Keule in der Rechten, hat sich den Köcher seitlich umgebunden und die Linke streckt den gespannten Bogen vor, und insoweit ist er ganz Herakles.

2) ὥμην οὖν ἐφ' ὅβρει τῶν Ἑλληνίων θεῶν τοιαῦτα παρανομεῖν τοὺς Κελτοὺς ἐς τὴν μορφήν τὴν Ἡρακλέους ἀμυνομένους αὐτὸν τῇ γραφῇ, ὅτι τὴν χώραν ποτὲ αὐτῶν ἐπῆλθεν λείαν ἐλαύνων, ὁπότε τὰς Γηρυόνου ἀγέλας

Ich vermute daher, die Kelten würden sich zum Hohne auf die griechischen Götter derartig an der Gestalt des Herakles vergehen, um mit diesem Bild an ihm Rache zu üben, weil er einst plündernd in ihr Land

² Der griechische Text ist aus BOMPAIRE 1993: 60–64 entnommen, die Übersetzung bis §7 stammt aus HOFENEDER 2011: 83–84, ab dort, aus WIELAND 1974: 166–167.

ζητῶν κατέδραμε τὰ πολλὰ τῶν ἐσπερίων
γενῶν.

3) καίτοι τὸ παραδοξότατον οὐδέπω ἔφην τῆς
εἰκόνης: ὁ γὰρ δὴ γέρων Ἡρακλῆς ἐκεῖνος
ἀνθρώπων πάμπολύ τι πλῆθος ἔλκει ἐκ τῶν
ὧτων ἅπαντας δεδεμένους. δεσμὰ δὲ εἰσιν οἱ
σειραὶ λεπταὶ χρυσοῦ καὶ ἠλέκτρον
εἰργασμέναι ὄρμοις ἐοικυῖαι τοῖς καλλίστοις.
καὶ ὅμως ὑφ' οὕτως ἀσθενῶν ἀγόμενοι οὔτε
δρασμὸν βουλεύουσι, δυνάμενοι ἂν εὐμαρῶς,
οὔτε ὅλως ἀντιτείνουσιν ἢ τοῖς ποσὶν
ἀντερείδουσι πρὸς τὸ ἐναντίον τῆς ἀγωγῆς
ἐξυπτιάζοντες, ἀλλὰ φαιδροὶ ἔπονται καὶ
γεγηθότες καὶ τὸν ἄγοντα ἐπαινοῦντες,
ἐπειγόμενοι ἅπαντες καὶ τῷ φθάνειν ἐθέλουν
τὸν δεσμὸν ἐπιχαλῶντες, ἐοικότες
ἀχθεσθησομένοις εἰ λυθήσονται. ὁ δὲ πάντων
ἀτοπώτατον εἶναί μοι ἔδοξεν, οὐκ ὀκνήσω
καὶ τοῦτο εἰπεῖν οὐ γὰρ ἔχων ὁ ζωγράφος
ὅθεν ἐξάψει ταῖς σειραῖς τὰς [τῶν δεσμῶν]
ἀρχὰς ἅτε τῆς δεξιᾶς μὲν ἤδη τὸ ρόπαλον, τῆς
λαῖᾶς δὲ τὸ τόξον ἐχούσης, τρυπήσας τοῦ
θεοῦ τὴν γλῶτταν ἄκραν ἐξ ἐκείνης
ἐλκομένους αὐτοὺς ἐποίησεν, καὶ
ἐπέστραπταί γε εἰς τοὺς ἀγομένους μειδιῶν.

gekommen war, damals als er auf der Suche
nach den Rindern des Geryoneus über viele
der westlichen Völker verheerend einfiel.

Nun aber habe ich das Sonderbarste an
diesem Bild noch gar nicht erwähnt: Jener
greise Herakles zieht nämlich eine sehr große
Menge von Menschen nach sich, die alle an
ihren Ohren festgebunden sind. Als Fesseln
dienen feine, aus Gold und Elektron
gearbeitete Ketten, den schönsten Halsketten
vergleichbar. Und obwohl sie an so
schwachen Fesseln geführt werden, wollen
sie weder fliehen – sie könnten es problemlos
–, noch widersetzen sie sich überhaupt oder
stemmen sich mit den Füßen in die
Gegenrichtung des Zuges, sondern fröhlich
und freudig folgen sie und preisen den
Führer, wobei sie alle drängeln und im
Streben vorwärts zu kommen die Fessel
locker werden lassen, ganz als ob sie
ungehalten darüber wären, wenn man sie
befreien sollte. Was mir aber von allem am
seltsamsten zu sein schien, will ich nicht
zögern, gleichfalls zu sagen: Da der Maler
keine (rechte) Stelle frei hatte, wo er die
Anfänge für die Ketten befestigen konnte –
hielt doch die rechte bereits die Keule, die
Linke den Bogen –, durchbohrte er die
Zungenspitze des Gottes und ließ von ihr aus
die Menschen gezogen werden, wobei sich
der Gott lächelnd zu den (von ihm)

Gezogenen umwendet.

4) ταῦτ' ἐγὼ μὲν ἐπὶ πολὺ εἰστήκειν ὁρῶν καὶ θαυμάζων καὶ ἀπορῶν καὶ ἀγανακτῶν Κελτὸς δὲ τις παρεστὼς οὐκ ἀπαίδευτος τὰ ἡμέτερα, ὥς ἔδειξεν ἀκριβῶς Ἑλλάδα φωνὴν ἀφιεῖς, φιλόσοφος, οἶμαι, τὰ ἐπιχώρια, ἐγὼ σοι, ἔφη, ὦ ξέने, λύσω τῆς γραφῆς τὸ αἰνιγμα: πάνυ γὰρ ταραττομένῳ ἔοικας πρὸς αὐτήν. τὸν λόγον ἡμεῖς οἱ Κελτοὶ οὐχ ὥσπερ ὑμεῖς οἱ Ἕλληνες Ἑρμῆν οἰόμεθα εἶναι, ἀλλ' Ἡρακλεῖ αὐτὸν εἰκάζομεν, ὅτι παρὰ πολὺ τοῦ Ἑρμοῦ ἰσχυρότερος οὗτος. εἰ δὲ γέρων πεποιήται, μὴ θαυμάσης· μόνος γὰρ ὁ λόγος ἐν γήρα, φιλεῖ ἐντελῇ ἐπιδείκνυσθαι τὴν ἀκμήν, εἴ γε ἀληθῆ ὑμῶν οἱ ποιηταὶ λέγουσιν, ὅτι αἱ μὲν τῶν ,ὀπλοτέρων φρένες ἡερέθονται', τὸ δὲ γῆρας ,ἔχει τι λέξαι τῶν νέων σοφώτερον'. οὕτω γὰρ τοι καὶ τοῦ Νέστορος ὑμῖν ἀπορρεῖ ἐκ τῆς γλώττης τὸ μέλι, καὶ οἱ ἀγορηταὶ τῶν Τρώων τὴν ὅπα τὴν λειριόεσσαν ἀφιᾶσιν εὐανθῇ τινα· λείρια γὰρ καλεῖται, εἴ γε μέμνημαι, τὰ ἄνθη.

Lange bin ich dieses Gemälde betrachtend dagestanden, verwundert, ratlos und verärgert gleichermaßen. Da trat ein Kelte an meine Seite, nicht ungebildet in unseren Dingen, was sich an seinen perfekten Griechischkenntnissen erwies, ein Philosoph, wie ich glaube, in den einheimischen Verhältnissen, und sagte: „Ich will dir, Fremder das Rätsel des Bildes lösen, denn du scheinst ihm gegenüber ja ganz verwirrt. Den Logos [die Beredsamkeit] halten wir Kelten nicht wie ihr Griechen für Hermes, sondern setzen ihn mit Herakles gleich, weil dieser um vieles stärker als Hermes ist: Denn einzig der Logos pflegt erst im Alter seine vollendete Reife zu zeigen, wenn denn eure Dichter die Wahrheit sagen, daß nämlich von ,jüngeren (Männern) die Sinne [stets] flatterhaft sind', das Alter aber ,etwas Weiseres als die Jungen zu sagen hat'. So fließt denn für euch Honig von Nestors Zunge und die Redner der Troer geben ihre lilienzarte Stimme wie eine Blüte von sich: Lilien werden nämlich, wenn ich mich recht entsinne, die Blumen genannt.

5) ὥστε εἰ τῶν ὧτων ἐκδεδεμένους τοὺς ἀνθρώπους πρὸς τὴν γλῶτταν ὁ γέρων οὗτος Ἡρακλῆς ὁ λόγος ἔλκει, μηδὲ τοῦτο θαυμάσης εἰδὼς τὴν ὧτων καὶ γλώττης

Daß dieser greise Herakles–Logos die Menschen mit ihren Ohren an seine Zunge gebunden nach sich zieht, soll dich nicht verwundern, kennst du doch die

συγγένειαν· οὐδ' ὕβρις εἰς αὐτόν, εἰ ταύτη
τετρύπηται· μέμνημαι γοῦν, ἔφη, καὶ
κωμικῶν τινων ἱαμβείων παρ' ὑμῶν μαθὼν,
τοῖς γὰρ λάλοις ἐξ ἄκρου ,ἢ γλῶττα πᾶσιν
ἐστι τετρυπημένη·

Verwandtschaft von Ohren und Zunge. Und
nicht aus Hohn gegen ihn ist es, wenn er auf
diese Weise durchbohrt ist. Jedenfalls
erinnere ich mich,“ sagte er, „einiger
komischer Iamben, die ich bei euch gelernt
habe, denn den Rednern ,ist allen die Zunge
durchbohrt‘ an der Spitze.

6) τὸ δ' ὅλον καὶ αὐτὸν ἡμεῖς τὸν Ἡρακλέα
λόγῳ τὰ πάντα ἡγούμεθα ἐξεργάσασθαι
σοφὸν γενόμενον, καὶ πειθοῖ τὰ πλεῖστα
βιάσασθαι. καὶ τὰ γε βέλη αὐτοῦ οἱ λόγοι
εἰσὶν, οἷμαι, ὀξεῖς καὶ εὖστοχοι καὶ ταχεῖς καὶ
τὰς ψυχὰς τιτρώσκοντες· πετρόεντα γὰρ τὰ
ἔπη καὶ ὑμεῖς φατε εἶναι.

Überhaupt sind wir der Ansicht, daß Herakles
selbst, nachdem er weise geworden, alles
durch den Logos bewirkt und das meiste
durch Überredungskunst bezwungen hat. Und
seine Geschosse sind die Worte, meine ich,
scharf und treffend, schnell und die Seelen
durchdringend. Denn daß Worte ,geflügelt‘
seien, sagt auch ihr.“

7) τοσαῦτα. μὲν ὁ Κελτός. ἐμοὶ δὲ ἡνίκα περὶ
τῆς δεῦρο παρόδου ταύτης ἐσκοπούμην πρὸς
ἐμαυτόν, εἰ μοι καλῶς ἔχει τηλικῶδε ὄντι καὶ
πάλαι τῶν ἐπιδείξεων πεπαυμένῳ αὐθις ὑπὲρ
ἐμαυτοῦ ψῆφον δίδοναι τοσούτοις δικασταῖς,
κατὰ καιρὸν ἐπῆλθεν ἀναμνησθῆναι τῆς
εἰκόνης· τέως μὲν γὰρ ἐδεδίδειν, μὴ τινι ὑμῶν
δόξαιμι κομιδῇ μεираκιώδη ταῦτα ποιεῖν καὶ
παρ' ἡλικίαν νεανιεύεσθαι, κατὰ τις
Ὀμηρικὸς νεανίσκος ἐπιπλήξειέν μοι εἰπὼν
τὸ ,σὴ δὲ βίη λέλυται·, καὶ ,χαλεπὸν γῆρας·
κατέληφές σε, ,ἠπεδανὸς δὲ νὺ τοι θεράπων,
βραδέες δὲ τοι ἵπποι·, ἐς τοὺς πόδας τοῦτο
ἀποσκόπτων. ἀλλ' ὅταν ἀναμνησθῶ τοῦ
γέροντος ἐκείνου Ἡρακλέους, πάντα ποιεῖν

Soweit der Kelte. Und zu meinem guten
Glücke kam mir – indem ich mich hierher
verfügte und unterwegs bei mir erwog, ob es
sich auch wohl für mich schicke, in einem so
hohen Alter und nachdem ich dergleichen
öffentlichen Vorlesungen schon von so langer
Zeit her entsagt hatte, mich wieder dem Urteil
so vieler Richter preiszugeben –,
glücklicherweise, sagte ich, kam mir jenes
Gemälde in den Sinn, um mich über den
Vorwurf zu beruhigen, den ich von mehr als
einem meiner Zuhörer zu besorgen hatte, daß
ich meine Jahre ganz vergessen haben müßte,
um mich mit einem so jugendlichen
Leichtsinn in ein solches Wagestück

προάγομαι καὶ οὐκ αἰδοῦμαι τοιαῦτα τολμῶν
ἡλικιώτης ὢν τῆς εἰκόνοσ.

einzulassen. Mußte ich nicht erwarten, daß
mir irgendein Homerischer Jüngling zurufen
möchte: „Deine Kräfte sind schwach, du
fühlst die Schwere des Alters, schwächlich ist
auch dein Waffendiener und steif deine
Rosse.“ Die letztern Worte mit einem
spottenden Blick auf meine Füße. Aber, wie
gesagt, die Erinnerung an meinen alten
gallischen Herkules macht mir zu allem Mut,
und ich erröte nicht mehr, nach dem Beispiel
eines ebenso greisen Helden als ich bin, mich
dieses Abenteuers zu erkühnen.

8) ὥστε ἰσχύς μὲν καὶ τάχος καὶ κάλλος καὶ
ὅσα σώματος ἀγαθὰ χαιρέτω, καὶ ὁ Ἔρως ὁ
σός, ὃ Τῆϊε ποιητά, ἐσιδὼν με ὑποπόλιον <τὸ>
γένειον χρυσοφαέννων εἰ βούλεται πτερύγων
ἀήταις παραπετέσθω, καὶ ὁ Ἴπποκλείδης οὐ
φροντιεῖ. τῷ λόγῳ δὲ νῦν ἂν μάλιστα ἀνηβᾶν
καὶ ἀνθεῖν καὶ ἀκμάζειν καθ' ὥραν εἴη καὶ
ἔλκειν τῶν ὧτων ὅσους ἂν πλείστους
δύνηται, καὶ τοξεύειν πολλάκις, ὥς οὐδέν γε
δέος μὴ κενωθείς λάθοι ὁ γωρυτὸς αὐτῷ.
ὅρῳ ὅπως παραμυθοῦμαι τὴν ἡλικίαν καὶ τὸ
γῆρας τὸ ἐμαυτοῦ. καὶ διὰ τοῦτο ἐτόλμησα
πάσαι νενεωλκημένον τὸ ἀκάτιον
κατασπάσας καὶ ἐκ τῶν ἐνόντων ἐπισκευάσας
αὐθις ἀφεῖναι ἐς μέσον τὸ πέλαγος. εἴη δ', ὃ
θεοί, καὶ τὰ παρ' ὑμῶν ἐμπνεῦσαι δεξιὰ, ὥς
νῦν γε μάλιστα πλησιςτίου τε καὶ ἐσθλοῦ
ἐταίρου ἀνέμου δεόμεθα, ἵνα, εἰ ἄξιοι
φαινοίμεθα, καὶ ἡμῖν τὸ Ὅμηρικὸν ἐκεῖνο

Gute Nacht also auf immer, Stärke und
Behendigkeit und Schönheit und ihr übrigen
Vorzüge der Jugend und des kraftvollen
Alters, so viel eurer sind! Und du, o Amor
des tejischen Dichters, fliege beim Anblick
meines halbgrauen Barts auf deinen
goldschimmernden Schwingen, schneller als
ein Adler, davon – Hippokleides läßt sich's
nicht kümmern. Diese Dinge sind vorbei:
hingegen ist es nun mehr als jemals Zeit für
mich, mich durch die Magie der
Beredsamkeit zu verjüngen und wieder
aufzublühen, so viele Ohren als nur möglich
ist zu mir herbeizuziehen und meinen Bogen
umso fleißiger zu gebrauchen, da ich nicht zu
befürchten habe, daß mein Köcher jemals an
Pfeilen leer befunden werde. Ihr sehet, wie
ich mich wegen meines Alters zu trösten
suche. In diesem Vertrauen wage ich es also,

ἐπιφθέγγεται τίς, οἷν ἐκ ῥακέων ὁ γέρων
ἐπιγουνίδα φαίνει.

mein vorlängst ans Land gezogene
Schiffchen wieder flottzumachen und nach
Möglichkeit mit allem Nötigen ausgerüstet
dem weiten Meere wieder zu überlassen.
Möchtet ihr, gute Götter, mir den günstigen
Wind zum Begleiter schicken, dessen ich
mehr als jemals benötigt bin: damit man,
wenn ich es anders zu verdienen scheine,
auch auf mich anwende, was die Freier beim
Homer von dem vermeinten alten Bettler
sagen: „Welche Lenden der Greis aus seinen
Lumpen uns vorweist!“

Das von Lukian beschriebene Bild hat den Forschern in den letzten eineinhalb Jahrhunderten einigen Stoff für Debatten geliefert. In dieser Arbeit soll ein Überblick über die verschiedenen Facetten und Ansätze gegeben werden, vor allem unter Berücksichtigung der neuen Erkenntnisse und Ansätze, die das bisherige Bild des Gottes in ein anderes Licht rücken.

Inhaltliches

Um dies zu erreichen und das Thema umfassend zu beleuchten, werde ich zuerst auf den griechischen Autor selbst eingehen, seine Biographie kurz wiedergeben und eine Übersicht über seine Werke, mit dem Schwerpunkt auf der Kategorie der Prologe, liefern. Anschließend soll der Text an sich näher beleuchtet werden, bevor ich mich den Sekundärquellen für Ogmios, jenseits der Lukian-Überlieferung, zuwende. Danach werde ich einen Überblick über die (mit den Jahren zahlreich gewordenen) Interpretationen des Lukiantextes und der Sekundärquellen, die von Forschern unterschiedlichster Fachrichtung publiziert wurden, geben. Eng damit verknüpft ist auch die von vielen postulierte Verbindung von Ogmios und Ogma, die mittlerweile ein fester Bestandteil der Ogmios-Debatte geworden ist. Darunter fällt auch die Frage, ob Ogmios und Ogma sich sprachlich verbinden lassen. Dies führt wiederum zu dem Problem, welches die ursprüngliche Form des Namens Ogmios ist. Im Anschluss daran wende ich mich noch der neuzeitlichen Rezeption des Themas zu, die in den letzten 500 Jahren unterschiedlichste Formen des Ogmios hervorgebracht hat.

Gerade eben diese rege Beschäftigung mit Ogmios in den letzten Jahrhunderten führte dazu, dass die Authentizität des gallischen Gottes stets vorausgesetzt wurde. Jedoch offenbaren sich hier einige Ungereimtheiten, denn schon der Autor selbst und auch das Genre der Prologe (zu dem der *Hercules* zählt) sind alles andere als Garanten für eine glaubhafte Berichterstattung. Ebenso problematisch sind die Sekundärquellen, die zwar zahlreich sind, bei genauerer Betrachtung jedoch allesamt an Gewicht verlieren und nun im besten Fall als fraglich angesehen werden können. Neben all diesen Problemen ist auch die oft leichtfertig übernommene Verbindung zu dem irischen Sagenheld Ogma zumindest diskussionswürdig. Denn diese Verbindung stößt auf eine der Grundfragen der keltologischen Forschung, nämlich ob die eisenzeitliche Keltiké mit den frühmittelalterlichen Britischen Inseln verglichen werden kann. Diese Frage kann im Rahmen dieser Arbeit leider nur angeschnitten werden, da sie allein ausreichen würde, um mehrere Diplomarbeiten und Bücher zu füllen (was sie in den letzten 10–20 Jahren auch getan hat). Was Ogmios betrifft, können lediglich über die neuzeitliche Rezeption sichere Aussagen getroffen werden, die, genau wie die Lukian-Rezeption im Allgemeinen sehr unterschiedliche Anschauungsformen zu Tage gebracht hat. Aufgrund des Ausmaßes der Ogmios-Rezeption konnte in dieser Arbeit nicht der gesamte Umfang wiedergegeben werden, jedoch hoffe ich zumindest die wesentlichen Punkte der Rezeption erfasst zu haben.

Formales

Mein Betreuer, Andreas Hofeneder, hat im dritten Band seines Werkes über die Religion der Kelten in den antiken literarischen Zeugnissen kurz auf die Problematik, auf die er in seinem Buch nicht näher eingehen konnte, hingewiesen und damit die Grundlage für diese Diplomarbeit gelegt.³ Bei der Zusammenstellung von Lukians Biographie und der Übersicht über seine Werke wurden vor allem die Arbeiten von Rudolf Helm, Heinz Günther Nesselrath und Robert Porod verwendet.⁴ Für das den Ogmios betreffende Kapitel dienten die Schriften von Friedrich Koepp und Rudolf Egger als Grundlage, wichtig waren aber vor allem die neueren Aufsätze von Gerhard Bauchhenß, Wolfgang Spickermann, Eugenio Amato und Andreas Hofeneder.⁵ Bei der Erklärung der Verbindung von Ogmios und dem irischen Ogma wurde vor allem auf die

³ HOFENEDER 2011.

⁴ HELM 1927; NESSELRATH 1990; 1999; 2002; POROD 2013.

⁵ KOEPP 1919; EGGER 1943; AMATO 2004; HOFENEDER 2006; BAUCHHENSS 2008; SPICKERMANN 2008; 2009.

Arbeiten von Rudolf Thurneysen, Helmut Birkhan und Xavier Delamare zurückgegriffen.⁶ Für die Darstellung der nachantiken Rezeption waren die Arbeiten von Manuel Baumbach (für den allgemein Lukian betreffenden Teil) und Wolfer Bulst (für die Rezeption des Hercules-Gallicus) von Bedeutung.⁷

Zur besseren Lesbarkeit des Textes werden die griechischen Werktitel in der lateinischen Form angegeben und sind kursiv gesetzt. Eine Liste der griechischen, lateinischen und deutschen Titel befindet sich im Anhang. Zur Unterscheidung von *Hercules* als Titel von Lukians Prolalia und Hercules dem Gott ist der Werktitel kursiv und der Gott in Grundschrift geschrieben. Weiters werden lateinische und irische Originaltexte kursiv angegeben. Aufgrund der Diskussionen der letzten Jahre über die unterschiedlichsten Formen des Begriffs „Kelten“ und allen davon abgewandelten Bezeichnungen und die Aneignung des Begriffes durch nicht- bzw. pseudowissenschaftliche Autoren, ist es leider nötig, die Verwendung des Begriffs „Kelten“ kurz zu definieren. Der Begriff „Kelten“ wird, je nach wissenschaftlicher Fachrichtung (Archäologie, (Alt)–Historik, Sprachwissenschaft), unterschiedlich definiert. Diese Definitionen können sich überschneiden, sind zumeist jedoch voneinander unabhängig bzw. widersprechen sich auch oft. In dieser Arbeit wird der Keltenbegriff folgendermaßen verwendet: als Übersetzungswort für das griechische Κελτός; bei der Wiedergabe von Meinungen anderer Autoren, die von keltisch sprechen, werden „“ verwendet, um dies zu kennzeichnen; die Bezeichnung keltisch wird verwendet, wenn von der Sprachfamilie der keltischen Sprachen die Rede ist; das Wort „Keltisierung“ wird an der betreffenden Stelle nochmals erklärt.

⁶ THURNEYSSEN 1937; BIRKHAN 1997; DELAMARE 2003.

⁷ BAUMBACH 2002; BULST 2003.

2. Lukianos von Samosata

2.1 Biographie

Ein grundlegendes Problem, das bei der Betrachtung der Vita Lukians auftritt, ist, dass man nicht (oder nur kaum) auf zeitgenössische Autoren zurückgreifen kann und somit auf Lukians autobiographische Aussagen in seinen Werken angewiesen ist.⁸ Diese Angaben sind auf jeden Fall mit Vorsicht zu genießen, da Lukian sich öfters selbst widerspricht und seine Darstellungen stilisiert sind.⁹ Angaben von anderen Autoren andererseits sind nicht nur selten (z.B. ist er in die Sophistenbiographien (Βίοι σοφιστῶν) von Philostratos nicht aufgenommen worden),¹⁰ sondern oft auch nicht minder problematisch.¹¹ Porod formuliert deshalb, dass bei Lukian „eine ausgewogene Mitte [...] zwischen allzu großem Vertrauen in die Gewinnung von verlässlichen «Daten» einerseits und einer allzu großen Skepsis andererseits“¹² gefunden werden muss.

Lukians Geburtsjahr kann nicht genau bestimmt werden, ist aber vermutlich zwischen 115 und 125 n. Chr. anzusetzen.¹³ Als Geburtsort wird das am Euphrat gelegene Samosata in der römischen Provinz Syria genannt.¹⁴ Samosata war einst die Hauptstadt des Königreiches Kommagene, das im 3. Jh. v. Chr. gegründet und 72 n. Chr. in das römische Reich eingegliedert wurde.¹⁵ Hall merkt an, dass zu dieser Zeit dort die *legio XVI Flavia firma* stationiert war und Lukian seinen lateinischen Namen vermutlich der Abstammung von einem römischen Legionär zu verdanken hat.¹⁶ Die Region um Samosata lag also im Osten des Reiches und war ein Schnittpunkt der aramäisch-syrischen und griechischen Kultur. Porod nimmt an, dass die

⁸ POROD 2013: 9 spricht in dem Zusammenhang vom Autor-Ich Lukians (Anm. 2: „Wenn „der Autor“ (d.h. der Erzähler) als in der Ich-Form sich mitteilend erscheint, spreche ich stets von dem Autor-Ich [...]).“)

⁹ NESSELRATH 2002: 12.

¹⁰ JONES 1986: 21; NESSELRATH 2002: 29 meint: „weil er Philostrats Vorstellungen von einem „seriösen“ Sophisten offenbar nicht entsprach“; POROD 2013: 9.

¹¹ HOFENEDER 2011: 82.

¹² POROD 2013: 9.

¹³ GÄRTNER 1979: 772: „um 120“; JONES 1986: 8 datiert Lukians Geburt in die späteren Jahre Trajans, oder die frühen Jahre Hadrians, in absoluten Zahlen 115–125. Weiters meint er in Anm. 10, dass „[...] the best indication is that he [Lukian] claims to have taken up the writing of comic dialogues at about forty, and one of these, the *Runaways*, seems to have been written not long after 165 [...]“; NESSELRATH 1999: 493; POROD 2013: 10.

¹⁴ Lukian selbst gibt in Hist. Conscr. 24 an, dass seine Heimat Samosata ist (τὴν ἐμὴν πατρίδα τὰ Σαμόσατα) vgl. POROD 2013: 9 u. Anm. 4.

¹⁵ POROD 2013: 9.

¹⁶ HALL 1981: 16 Anm. 25; JONES 1986: 8 meint, Lukians Name stamme vom lateinischen Lucius (der oft als Lykinos gräzisiert wird). Er sagt, dies zeige den römischen Einfluss in Samosata glaubt aber nicht, dass Lukian selbst römischer Bürger war („his circumstances seem too modest for him to have been born a Roman citizen“); vgl. auch POROD 2013: 9.

regionale Bevölkerung zum Großteil semitisch und die gesprochene Sprache der Region Aramäisch war.¹⁷ Lukian selbst bezeichnet sich in seinen Werken manchmal als Syrer, aber auch als Assyryer oder Barbar,¹⁸ was zu der Frage nach Lukians Muttersprache führt. Vermutlich erlernte Lukian das Griechische als Zweitsprache und Nesselrath vermutet, dass in seinem Elternhaus Aramäisch gesprochen wurde.¹⁹ Den einzigen Hinweis, dass Lukians Muttersprache nicht Griechisch war, sieht Porod in *Bis accusatus*,²⁰ in der ein Syrer (vermutlich Lukian selbst) auftritt, von dem gesagt wird, dass er zu dieser Zeit noch eine barbarische Sprache spreche. Porod sieht die Stelle als autobiographisch an und meint, dass man daraus schließen kann, dass Lukians Muttersprache Aramäisch gewesen sein muss.²¹

Lukian dürfte aus einfachen, aber nicht armen Familienverhältnissen stammen (vermutlich handelte es sich um eine Bildhauerfamilie)²² und ging bei dem Bruder seiner Mutter in die Lehre.²³ Lukian berichtet in seinem Werk *Somnium*, dass in ihm die Steinmetzkunst und die Paideia um ihn ringen. Dazu merkt Nesselrath an, dass dieses Bild verdächtig jenem des jungen Herakles in der Prodikos-Fabel, die bei Xenophon (Mem. II 1,21–34) überliefert ist, ähnelt.²⁴ Über Lukians Familie ist sonst wenig bekannt, es gibt zwar Vermutungen, dass der im *Eunuchus* 13 erwähnte Sohn des Sprechers (Lykinos) als Lukians Sohn anzusehen sei, diese sind aber unsicher.²⁵ Auf jeden Fall dürfte die Paideia gewonnen haben, denn Lukian erhielt in Ionien, das

¹⁷ SWAIN 1998: 298–314 geht davon aus, dass Lukians kulturelles Umfeld semitisch war („as Semitic as centuries of overlaid Greek culture allowed“). Jedoch glaubt Swain nicht, dass Lukians Muttersprache Aramäisch war (s.u.); ebenso POROD 2013: 9–10 Anm. 6.

¹⁸ SWAIN 1998: 299 Anm. 5; SPICKERMANN 2009: 230; POROD 2013: 10 u. Anm. 8. Die Bezeichnung als Syrer findet sich in Ind. 19: καὶ μὴν ὅσα γε καὶ Σύρον ὄντα εἰδέναι, die als Assyryer in Syr. D. 1: γράφω δὲ Ἀσσύρος ὢν, die als Barbar u.a. in: Bis Acc. 34: καὶ ταῦτα βάρβαρος αὐτὸς εἶναι u. Pisc. 19: καὶ γὰρ τούτων τινὰς οἶδα τῶν ἀντιδίκων μου οὐχ ἦττον ἐμοῦ βαρβάρους τὸ γένος.

¹⁹ NESSELRATH 2002: 12.

²⁰ Bis Acc. 27:[...] τουτοῖ [...] βάρβαρον ἔτι τὴν φωνὴν [...] ἐπαίδευσα; vgl. POROD 2013: 10 Anm. 9.

²¹ POROD 2013: 10, der in Anm. 10 Befürworter und Gegner zu dieser Theorie anführt. – So kommen Braun und Swain zu einem anderen Schluss. BRAUN 1994: 236: „So weist denn βάρβαρον ἔτι τὴν φωνὴν nicht auf Aramäisch als Muttersprache[...]“ SWAIN 1998: 307: „There is absolutely no proof that Aramaic was his first language“.

²² HELM 1927: 1725 meint, dass sich seine Familie ein gewisses Ansehen erarbeiten konnte; SWAIN 1998: 312 bezeichnet Lukian als: „as something of an outsider in the Greek world“ und weiters bemerkt er (314), dass Lukian nicht aus der Elite von Samosata stammt und auch nicht in der griechischen Elite willkommen war. Daher soll er zur Annahme einer römischen Identität geneigt haben; SPICKERMANN 2009: 230 spricht von einer wohlhabenden Familie mit mittlerer sozialer Situierung; ebenso POROD 2013: 9.

²³ HELM 1927: 1725; GÄRTNER 1979: 773; JONES 1986: 8–9.

²⁴ GÄRTNER 1979: 772; JONES 1986: 8–9; NESSELRATH 2002: 12; POROD 2013: 10 Anm. 10.

²⁵ JONES 1986: 19; POROD 2013: 12 Anm. 28.

damals als ein Zentrum der Redekunst galt, eine rhetorische Ausbildung²⁶ über die Lukian ebenfalls in *Bis accusatus*²⁷ schreibt. Ionien als Zentrum der griechischen Bildung und Rhetorik ist auch bei Philostratos (VS I 21,516)²⁸ bezeugt. Porod nennt außerdem noch einige andere aus Syrien stammende Sophisten, die sich in Ionien aufgehalten haben.²⁹

Nach Helm war er nach der Ausbildung in Ionien einige Zeit in Antiochia als Sachwalter tätig.³⁰ Anschließend folgte eine Zeit als Wanderredner und Lukian kam nach Italien und Gallien, wo er sich auch etwas länger aufgehalten haben dürfte.³¹ Sein Aufenthalt in Italien ist durch ihn selbst mehrmals belegt. So gibt er in *Herodotus* an, das Bild des Aetion in Rom gesehen zu haben;³² in *Electrum* und passim gibt er an, am Eridanos³³ gewesen zu sein³⁴ in *De Mercede conductis* behauptet er, Rom zu kennen,³⁵ und im *Nigrinus* berichtet Lukian, dass er dort einen Augenarzt konsultieren wollte.³⁶ Dort traf er vermutlich auch den Platoniker Nigrinus, der laut Helm auch seine Begeisterung für Philosophie weckte, die jedoch, wie Helm eindringlich betont, immer nur oberflächlich blieb.³⁷ Auch Lukians Station in Gallien ist in seinen Werken *Apologia* und *Bis accusatus* bezeugt.³⁸ Über *Apologia* schreibt Porod:

²⁶ HELM 1927: 1725 meint, dass er aufgrund eines Tadels wegen eines Missgeschicks nach Ionien ging; GÄRTNER 1979: 772; JONES 1986: 8 bezeichnet das Missgeschick: „he ruined a block of marble“; NESSELRATH 1999: 493; NESSELRATH 2002: 12.

²⁷ Bis. Acc. 27:[...] τουτονι [...] περὶ τὴν Ἰωνίαν εὐροῦσα πλαζόμενον ἔτι καὶ ὃ τι χρήσαιτο εαυτῷ οὐκ εἰδόντα παραλαβοῦσα ἐπαίδευσεν [...] καὶ τὰ μὲν ἐπὶ τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Ἰωνίας μέτρια, εἰς δὲ τὴν Ἰταλίαν ἀποδημῆσαι θελήσαντι αὐτῷ τὸν Ἰόνιον συνδιέπλευσεν καὶ τὰ τελευταῖα μέχρι τῆς Κελτικῆς συναπάρασεν εὐπορεῖσθαι ἐποίησεν; vgl. POROD 2013: 10 Anm. 11.

²⁸ πάσης γὰρ τῆς Ἰωνίας οἶον μουσείου πεπολισμένης ἀρτιωτάτην ἐπέχει τάξιν ἢ Σμύρναν; vgl. JONES 1986: 11; BRAUN 1994: 239–240 u. Anm. 3: „Die Rhetorenschulen Ioniens, nicht nur die der um die intellektuelle Vorherrschaft wetternden Hauptstädte Smyrna, Ephesos und Pergamon waren im zweiten Jahrhundert die herausragenden Zentren rhetorischer Ausbildung[...]“; POROD 2013: 10 Anm. 13.

²⁹ POROD 2013: 10.

³⁰ HELM 1927: 1725; Auch JONES 1986: 12 merkt an, dass in der Suda (Λουκιανός [λ 683]) festgehalten ist, dass Lukian zuerst ein Advokat in Antiochia war und sich erst nach einem Fehler der Literatur zugewandt hat. Wobei er gleichzeitig zu bedenken gibt, dass die Suda nicht sehr wohlwollend gegenüber Lukian eingestellt ist.

³¹ HELM 1927: 1725; GÄRTNER 1979: 773; JONES 1986: 11 meint über Lukians Reisen, dass diese eher zu einem aufstrebenden als zu einem berühmten Sophisten passen, da diese die Angewohnheit hatten, in einer (großen) Stadt zu bleiben; NESSELRATH 1999: 493.

³² Herod. 5: ἔστιν ἡ εἰκὼν ἐν Ἰταλίᾳ, καὶ γὰρ εἶδον ὥστε καὶ σοὶ ἂν εἰπεῖν ἔχοιμι vgl. POROD 2013: 11 Anm. 16.

³³ „Mythischer Strom im (Nord–) Westen (Nord–It., Süd–Frankreich oder Spanien) [...] Beim Versuch der geogr. Fixierung dachte man u.a. an die Rhône und v.a. an den Po [...]“ vgl. auch BLOCH 1998: 67.

³⁴ Electr. 2: ἦκον [...] ἐς τὰ χωρία ἐκεῖνα; vgl. POROD 2013: 11 Anm. 17.

³⁵ Merc. cond. 26: ἄναντα πολλὰ καὶ κάταντα – τοιαύτη γάρ, ὥς οἶσθα, ἡ πόλις; vgl. POROD 2013: 11 Anm. 17.

³⁶ Nigr. 2: ἐστάλην μὲν εὐθὺς τῆς πόλεως βουλόμενος ἱατρὸν ὀφθαλμῶν θεάσασθαι τινα τὸ γὰρ μοι πάθος τὸ ἐν τῷ ὀφθαλμῷ μᾶλλον ἐπετείνετο. οἶδα τούτων ἕκαστα, καὶ ἠὲ ζάμην σέ τι. σπουδαίῳ ἐπιτυχεῖν; vgl. <http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0062.tlg007.perseus-grc1> (letzter Zugriff 23.10.2013).

³⁷ HELM 1927: 1725–1726 bzw. 1767–1770.

³⁸ Apol. 15 und Bis Acc. 27 vgl. JONES 1986: 12; NESSELRATH 1990: 135 Anm. 40; AMATO 2004: 130 u. Anm. 9.

„Sabinus, der Adressat der Schrift, habe einst vor langer Zeit das Keltenland am westlichen Okeanos besucht; dabei habe dieser selbst erfahren, wie Lukian aufgrund seiner Rhetorik (ἐπὶ ῥητορικῇ) eine große Besoldung empfangen habe (δημοσία μεγίστας μισθοφορὰς ἐνεγκάμενον) und zu den Großverdienern unter den Sophisten gezählt habe (ἐνέτυχες ἡμῖν τοῖς μεγαλομίσθοις τῶν σοφιστῶν ἐναριθμουμένοις).“³⁹

Die genaue Bezeichnung des Amtes, das er in Gallien bekleidet hat, ist umstritten. Porod gibt einige Meinungen zu diesem Thema an.⁴⁰ Weiters stellt er fest, dass Lukian sich neben Italien und Gallien ebenso in Makedonien aufgehalten haben muss.⁴¹ Auch diese Station ist durch Lukian selbst belegt. In *Scythia* wirbt er um die Gunst von zwei hochgestellten Persönlichkeiten.⁴² Weiters folgert Porod, da Lukian sich mit Anacharis und Telemachos vergleicht, dass sich Lukian in seinen jüngeren Jahren dort aufgehalten hat. Sein zweites Werk, das der makedonischen Zeit zugeteilt werden kann, ist *Herodotus*, wo er erklärt, wie er in der besten Stadt und vor außergewöhnlichen Publikum einen Vortrag hält und er vergleicht sich dabei mit Herodot, der in Olympia vorträgt.⁴³

Im Alter von ca. 40 Jahren wendet sich Lukian neuen Themen zu,⁴⁴ im Speziellen nimmt er von den Gerichts- und den Anklage/Lobreden Abstand.⁴⁵ Überliefert ist dies durch ihn selbst (in *Bis accusatus*), und durch ein Eintrag in der Suda.⁴⁶ Aus dieser Tatsache ist früher eine Zuwendung zur Philosophie geschlossen worden. Porod meint aber dazu, „[...] daß er in seinen reiferen Jahren die Defizite der konventionellen sophistischen Redepraxis durchschaut und sich davon

³⁹ POROD 2013: 11. In *Bis Acc.* 27 findet sich: καὶ τὰ τελευταῖα μέχρι τῆς Κελτικῆς συναπάρασα. vgl. <http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0062.tlg026.perseus-grc1> (letzter Zugriff 23.10.2013)

⁴⁰ JONES 1986: 12, spricht von: „receiving a very large public payment for oratory“; NESSELRAH 2002: 13, erwähnt eine öffentlichen Funktion, die er dort bekleidet haben könnte; POROD 2013: 11 Anm. 20. – Die Bemerkung von BRAUN 1994: 255, dass Lukian „einen gut bezahlten Lehrstuhl für Rhetorik innegehabt“ haben soll, hält Porod für zu viel Interpretation.

⁴¹ JONES 1986: 12 ist der Meinung, dass Lukian eingesehen hat, dass er trotz der hohen Bezahlung in Gallien als Sophist keine Zukunft haben konnte. („It was far from the great centers of rhetoric“ [...] „For all his high salary, Lucian may have realized that as a sophist he had no future[...]“); POROD 2013: 11.

⁴² *Scyth.* 9–11; JONES 1986: 11 u. POROD 2013: 11 vermuten Vater und Sohn.

⁴³ *Herod.* 7–8; HELM 1927: 1726; POROD 2013: 11 Anm. 21–22. – Über den im Herod. erwähnten Austragungsort gehen die Meinungen auseinander: MRAS: 1949; 73 und HALL 1981: 34 Anm. 52 sprechen von Thessaloniki. JONES 1986: 11 Anm. 25 hält Beroia für wahrscheinlicher („[...] but Beroea was the meeting place of Macedonian κοινόν[...]“).

⁴⁴ JONES 1986: 12: „[...] it is clear that in middle age Lucian took a new departure“.

⁴⁵ JONES 1986: 13: „he also claims that it was time for him at the age of forty to give up the lawcourts and the usual subjects of declamation“; ebenso POROD 2013: 11.

⁴⁶ Suda (Λουκιανός [λ 683]): ἦν δὲ οὗτος τοπρὶν δικηγόρος ἐν Ἀντιοχείᾳ τῆς Συρίας; und *Bis Acc.* 32: Zu den Gerichtsreden: θορύβων μὲν ἐκείνων καὶ δικῶν ἀπηλλάχθαι καὶ τοὺς ἄνδρας τοὺς δικαστὰς ἀτρεμεῖν ἔαν, zu den epideiktischen Reden: τυράννων κατηγορίας καὶ ἀριστέων ἐπαίνους; vgl. POROD 2013: 11; Anm. 23–24; JONES 1986: 12.

distanziert hat.“⁴⁷ Lukian wendet sich dem komödiantischen Dialog zu, bleibt aber Vortragsredner (eventuell mit verringerter Intensität).⁴⁸

In den Jahren zwischen 160 und 170 können einige von Lukians Angaben in absolute Daten gefasst werden. Zur Zeit des Partherkrieges (der von 161–166 n. Chr. andauerte) entsandte Marc Aurel Lucius Verus, der 163 Antiochia erreichte. Lukian dürfte zur selben Zeit auch wieder bei seiner Familie gewesen sein, um sie aus dem vom Krieg gefährdeten Samosata in die Stadt Amastris (heutiges Amasra) zu bringen. Er selbst ging nach Abonuteichos (heutiges İnebolu), wo er auf Alexandros von Abonuteichos traf und in Streit geriet.⁴⁹ Berichte darüber finden sich im *Alexander*.⁵⁰ Ältere Quellen sprechen hier noch von einer Datierung ins Jahr 165,⁵¹ Porod meint aber, dass als Terminus post quem der Spätsommer des Jahres 161 n. Chr. anzusetzen ist.⁵² Denn in den folgenden Jahren (163/164) bemühte sich Lukian in Antiochia mit den Schriften *De saltatione*, *Imagines* und *Pro imaginibus* um die Gunst des Kaisers Lucius Verus und dessen Liebschaft Pantheia von Smyrna. Wobei nicht bekannt ist, wann und wie Lukian zum kaiserlichen Hof gekommen ist. Jones vermutet, dass er sich in Athen dem Hof angeschlossen hat.⁵³

Nächster Halt für Lukian war das griechische Festland, wo er im Jahr 165 die Selbstverbrennung des Peregrinus Proteus in Olympia miterlebte, wodurch wir eine der wenigen fix datierbaren Jahreszahlen aus Lukians Leben haben.⁵⁴ Lukian schreibt im *Peregrinus*, dass er insgesamt viermal die olympischen Spiele besucht hat.⁵⁵ Daraus schließt Helm, dass er zumindest 153 das erste Mal dort gewesen sein muss.⁵⁶ In den 160ern und 170ern dürfte er sich überwiegend in Athen aufgehalten haben, was aus einigen dort verfassten Werken hervorgeht.⁵⁷ Den

⁴⁷ HARMON 1913; X: „In reality he changed only his repertory, not his profession [...]“; POROD 2013; 12.

⁴⁸ POROD 2013: 11–12.

⁴⁹ JONES 1986: 18; NESSEL RATH 2002: 13; SPICKERMAN 2009: 230; POROD 2013: 12.

⁵⁰ Alex. 55–56: τὸν πατέρα καὶ τοὺς ἐμοὺς εἰς Ἀμαστρίν προεκπεπομφώς; vgl. POROD 2013: 12 Anm. 28.

⁵¹ So z.B. HELM 1927: 1727, der diese Begegnung ins Jahr 165 ansetzt.

⁵² POROD 2013: 12 Anm. 29.

⁵³ HELM 1927: 1726; JONES 1986: 18; NESSEL RATH 2002: 13; SPICKERMAN 2009: 230; POROD 2013: 13.

⁵⁴ HELM 1927: 1726; SCHWARTZ 1965: 15; GÄRTNER 1979: 773; JONES 1986: 18; NESSEL RATH 1999: 493; NESSEL RATH 2002: 14; SPICKERMAN 2009: 230; POROD 2013: 13.

⁵⁵ Peregr. 35: τετράκις ἤδη ὄρων; vgl. JONES 1986: 18; POROD 2013: 13 Anm. 33, der zusätzlich anmerkt, dass Pseudol. 5–7 Lukians Anwesenheit in Olympia voraussetzt.

⁵⁶ HELM 1927: 1726.

⁵⁷ HELM 1927: 1727 meint, dass er bis 176 in Athen geblieben ist; GÄRTNER 1979: 773 sagt, dass er ab 157 hauptsächlich in Athen lebte; JONES 1986: 17 meint: „Athens, [...] , seems in fact to have been Lucian’s preferred city in his later years“. Das schließt Jones einerseits aus dem Werk *Demonax* und andererseits aus der Tatsache, dass die Handlungen einiger seiner Werke in Athen stattfinden. Wobei er gleichzeitig anmerkt, dass, nur weil eine Stadt

Philosophen Demonax (70–170), von dem Lukian in seinem gleichnamigen Werk behauptet, einige Zeit mit ihm zusammengelebt zu haben, müsste er ebenfalls dort kennengelernt haben.⁵⁸ Ebenfalls aus dieser Zeit könnte eines der wenigen Zeugnisse über Lukian stammen, das nicht von ihm selbst verfasst wurde.

Der Arzt Galen (129–199) schreibt in seinen Kommentaren zu den hippokratischen Epidemien (*Ad Hippocratis Epidemias*)⁵⁹ über die Verspottung eines Philosophen durch Lukian.⁶⁰ Gotthard Strohmaier hat Galens Werk, von dem nur die arabische Abschrift des Bagdader Meisterübersetzers Ḥunain ibn Isḥāq (808–873)⁶¹ erhalten ist, und die Lukian betreffende Stelle genauer untersucht. Galen berichtet darin von einem jungen Arzt, der den hippokratischen Rat annahm und einer Frau, um sie von ihrer Unfruchtbarkeit zu heilen, halbgeröstete Polypen gab, woraufhin der Arzt von aller Öffentlichkeit verspottet wurde. Galen, der Hippokrates sehr schätzt, glaubt nicht, dass dieses Rezept von ihm selbst stammt, sondern meint, es müsse ihm untergeschoben worden sein um ihn zu kompromittieren.

„Meines Erachtens verhält sich die Sache dabei so, daß irgendein böswilliger Mensch jene Aussprüche in die Schriften des Hippokrates mit der Absicht eingefügt hat, damit jene elenden Sophisten zu entlarven und bloßzustellen und ihre Unwissenheit ins Licht zu rücken, so wie es einer unserer Zeitgenossen namens Lukianos gemacht hat. Dieser nämlich fabrizierte ein Buch, in das er dunkle Reden niedergeschrieben hatte, hinter denen sich überhaupt kein Sinn verbarg, und schrieb es dem Heraklit zu. Er übergab es anderen, und die brachten es zu einem Philosophen, dessen Wort etwas galt und der bei den Leuten Glauben und Zutrauen genoß. Sie baten ihn es für sie zu kommentieren und zu erklären. Jener Unglückliche merkte nicht, daß sie sich nur über ihn lustig machen wollten. So machte er sich daran, Deutungen zu jenen Reden beizubringen, wobei er sich selbst äußerst scharfsinnig vorkam, und so blamierte er sich. Lukianos hatte auch auf dem

Schauplatz eines Stückes ist, der Autor nicht dort gelebt haben muss. Als an zweiter Stelle der von Lukian favorisierten Städte nimmt Jones Rom an; laut NESSELRATH 1999: 793 wurden die Werke Demon. Iupp. Trag. Vit. Anach. Eun. in Athen verfasst; NESSELRATH 2002: 14; SPICKERMANN 2009: 230 schreibt von „bis in die 70er Jahre“; POROD 2013: 13.

⁵⁸ Dem. 1: τῷ Δημόνωνακι καὶ ἐπὶ μῆκιστον συνεγενόμην; vgl. HELM 1927: 1727; GÄRTNER 1979: 773; POROD 2013: 13 Anm. 35–36.

⁵⁹ Hippokrates, Epi. II, 6, 29: Ὡστε ἔχειν γυναῖκα ἐν γαστρί· παλύπια ὑπὲρ φλογὸς ὀπτῶντα, ὡς θερμότατα καὶ πλεῖστα ἡμίφλεκτα διδόναι τρώγειν[...] vgl. STROHMAIER 1976: 118.

⁶⁰ JONES 1986; 19: „Galen refer to « one of our contemporaries Lucian » who fabricated a work of Heracleitos and used it to expose a well-known philosopher, and by a similar ruse made a mockery of certain « grammarians » or professional students of literature“; NESSELRATH 1999: 493; „[...] laut einem auf arabisch erh. Galen-Zeugnis“; NESSELRATH 2002: 14

⁶¹ STROHMAIER 1976: 117.

Wege der Anspielung (?) Ausdrücke fabriziert, hinter denen kein Sinn steckte, und einigen Grammatikern zugesandt, worauf diese sie deuteten und kommentierten und sich blamierten.“⁶²

Für Strohmaier ist es klar, dass hinter dem erwähnten Lukian « unser » Lukianos von Samosata steckt.⁶³

Außerdem knüpfte Lukian in Athen Beziehungen zu höheren römischen Beamten, die ihm einen Posten in der ägyptischen Provinzialbürokratie verschafften.⁶⁴ Zu Lukians Freunden und Beziehungen sagt Jones, dass er neben anderen bedeutenden Römern auch Sisenna Rutilianus (den Ziehvater des Alexander von Abonuteichos und Statthalter von Kappadokien) kannte. Außerdem erwähnt Lukian zwei Griechen, Arrian (Alex. 2) und Herodes Atticus (Peregr. 19). Eine Bekanntschaft mit prominenten Römern und Griechen wird auch in den Werken *Saturnalia* und *Pro lapsu inter salutandum* vorausgesetzt.⁶⁵

Lukian erhielt im hohen Alter, als C. Calvisius Statianus Präfekt in Ägypten war (171–175),⁶⁶ noch einen Posten in der römischen Provinzialverwaltung, wobei die genaue Bezeichnung der Funktion umstritten ist.⁶⁷ Seine Tätigkeit (welche auch immer es gewesen sein mag) brachte ihm aber auch die Kritik des athenischen Publikums ein. Denn in *De mercede conductis* urteilte Lukian noch recht ausfällig über einige seiner Kollegen, die sich in wirtschaftliche Abhängigkeit von einem römischen Herrn begaben. In *Apologia* musste er sich daher des Vorwurfs erwehren, den von ihm postulierten Prinzipien untreu geworden zu sein.⁶⁸

⁶² STOHEMAIER 1976: 117–119, der die Umschrift des arabischen Textes und seine Übersetzung angibt.

⁶³ STOHEMAIER 1976: 119–121, wo er Argumente für diese Behauptung vorbringt. Gleicher Meinung ist auch JONES 1986: 19.

⁶⁴ HELM 1927: 1728; GÄRTNER 1979: 773; JONES 1986: 16 meint, dass in Lukians Bezahlung „gifts from wealthy friends“ inkludiert waren. Als Parallelen führt er Martial, Plinius den Jüngeren, Horaz und Maecenas an. In dieser Art der Bezahlung sieht Jones auch den Zusammenhang, wie Lukian an die Stelle in Ägypten gekommen ist.

⁶⁵ JONES 1986: 19–20.

⁶⁶ AMATO 2004: 128; HOFENEDER 2011: 82.

⁶⁷ HELM 1927; 1728 spricht von einem Posten als Vorsteher der Kanzlei, so auch GÄRTNER 1979; 773, der mit Fragezeichen 171 als Datum ansetzt; JONES 1986: 20–21 schreibt zu Lukians Aufgaben: „His duties included the arrangement of the prefect's judicial calendar and the minutes of his hearings, and he may have held the position of « introducer » (εἰσαγωγεὺς)[...]“. Außerdem setzt er Lukians Amtsantritt in Ägypten spät in Lukians Leben an („perhaps as late as the reign of Commodus“), Jones begründet sein Argument in S. 21 Anm. 80: „Apol. 1, [...] suggests that only one emperor was in power“; NESSELRATH 2002: 14; AMATO 2004: 128 meint: „[...]archistator del prefetto d'Egitto, C. Calvisio Staziano[...]“; POROD 2013: 13 geht von εἰσαγωγεὺς aus, gibt aber in Anm. 37 noch zwei weitere Möglichkeiten an: 1) ὑπομνηματογράφος, ein Vorschlag, der auf das 17. Jh. zurückgeht, oder aber 2) das Amt des *archistator praefecti Aegypti*.

⁶⁸ AMATO 2004: 129; POROD 2013: 13 u. Anm. 38.

Lukian behielt diesen Posten jedoch nicht bis ans Ende seines Lebens,⁶⁹ denn im fortgeschrittenen Alter kehrte er nochmals auf die Rednerbühne zurück. Belegt ist dies durch die Bezeichnung als alter Mann in den Prologen *Bacchus* und *Hercules*. Der genaue Zeitpunkt lässt sich jedoch nicht bestimmen.⁷⁰ Amato hat vermutet, dass Lukian zur Vortragstätigkeit zurückkehrte, nachdem er sich an der gescheiterten Usurpation des Avidius Cassius beteiligt hatte und deshalb seines Amtes enthoben wurde.⁷¹ Weiters meint Amato, Lukian hätte in Athen seine Rednertätigkeit wieder aufgegriffen.⁷²

Gestorben ist Lukian wohl am Ende der 180er oder in den 190er Jahren.⁷³ Als sicherer Terminus post quem kann 180 angenommen werden, da die Divinisierung Marc Aurels in Lukians Werk *Alexander* belegt ist.⁷⁴ Die im byzantinischen Suda-Lexikon wiedergegebene Anekdote, er sei aufgrund seiner blasphemischen Aussagen von Hunden zerrissen worden,⁷⁵ ist, wie Nesselrath meinte: „vielleicht aus *Peregrinus* 2 herausgesponnen, wo Lukian spöttisch ein solches Ende durch wütende Kyniker selbst anvisiert“.⁷⁶

2.2 Lukian als Autor

Literarisch gehörte Lukian der zweiten Sophistik an,⁷⁷ aus seinem Œuvre sind ca. 70 Werke erhalten.⁷⁸ Aufgrund seiner Vielseitigkeit als Autor ist es sowohl schwierig, Lukian einen

⁶⁹ Anders denkt hier JONES 1986: 21, der meint: „Nothing more is known of him [Lukian], and it is possible that this enemy of superstition died in Egypt, that nursery of magic and strange gods“.

⁷⁰ Lukian Bacc. 7–8 und Her. 7–8 vgl. HELM 1927: 1728; GÄRTNER 1979: 773; NESSELRATH 1999: 493; NESSELRATH 2002: 14–15; SPICKERMANN 2009: 230; POROD 2013: 13 u. Anm. 39.

⁷¹ AMATO 2004: 128; HOFENEDER 2011: 82.

⁷² AMATO 2004: 128; SPICKERMANN 2008: 61.

⁷³ NESSELRATH 2002: 15.

⁷⁴ † 17. März 180, in Alex. 48 wird Marc Aurel von Lukian als θεός bezeichnet. Vgl. HELM 1927: 1728; GÄRTNER 1979: 773; NESSELRATH 1999: 493; SPICKERMANN 2009: 231; POROD 2013: 13 Anm. 40.

⁷⁵ Suda Λουκιανός (λ 683): Λουκιανός, Σαμαοσατεύς· ὁ ἐπικληθεὶς βλάσφημος ἢ δύσφημος, ὅτι ἐν τοῖς διαλόγοις αὐτοῦ γελοῖα εἶναι καὶ περὶ τῶν θεῶν ἐρμήνευα παρατίθεται. [...] εἰς γὰρ τὸν Περεγρίνου βίον καθάπτεται τοῦ Χριστιανισμοῦ, καὶ αὐτὸν βλάσφημεῖ τὸν Χριστὸν ὁ παμμίαρος. [...] ἐν δὲ τῷ μέλλοντι κληρονόμος τοῦ αἰωνίου πυρὸς μετὰ τῷ Σατανᾷ γενήσεται.

⁷⁶ NESSELRATH 2002: 15 – vgl. auch HELM 1927: 1728; JONES 1986: 21; BAUMBACH 2002: 27 Anm. 1.

⁷⁷ JONES 1986: 10: „This was the golden age of the Second Sophistic, when highly trained speakers called « rhetors » or « sophists » enjoyed enormous influence and success. Their star turn was the « practice–speech »[...]“; SPICKERMANN 2008: 55 meint, dass für diese eine Wertschätzung und Anerkennung der Gelehrsamkeit kennzeichnend waren, woraus die Polygnomia (viel Wissen) resultierte. Das führte wiederum dazu, dass man sich mit auch scheinbar unwichtiger Literatur auseinandersetzte (um möglichst viel zu wissen). Er bezeichnet dieses Phänomen als Buntschriftstellerei.

⁷⁸ HELM 1927: 1728–1729; SCHWARTZ 1965: 9; GÄRTNER 1979: 773.

philosophischen Standpunkt zuzuschreiben, als auch seine Werke chronologisch zu ordnen und ältere Versuche, dies zu erreichen, erfuhren durch neuere Untersuchungen eine Einschränkung.⁷⁹

Lukian zählte sich eindeutig zu den Gebildeteren seiner Zeit⁸⁰ und wies, nicht ohne gewissen Stolz, auch mehrmals darauf hin.⁸¹ Deshalb bemühte er sich um ein korrektes Griechisch und war recht ungehalten, sollte ihm ein Fehler vorgeworfen werden.⁸² Sprachlich bediente sich Lukian eines älteren Stils (dessen aus der Zeit Platons und Xenophons), Helm bemerkt jedoch, dass er Übertreibungen verachtet und sie in seinen Schriften vermeidet. Weiters fallen ihm einige seltsame Formen bei Lukian auf,⁸³ und auch Gärtner meint, Lukian sei sowohl von seiner Sprache als auch von seinen Ansichten her antiquarisch ausgerichtet. Alles in Allem „offenbart sich Lukian durch nichts so sehr als Künstler, wie durch seine Sprache“⁸⁴ besonders, wenn man bedenkt, dass Griechisch nicht seine Muttersprache war.⁸⁵ Ebenso vermutet Nesselrath, dass Lukians großes sprachliches Geschick und seine Sensibilität, welche sich vor allem darin äußern, wie er Metaphern, Bilder und komödiantische Elemente verbindet, der Tatsache geschuldet sind, dass Lukian aus einem gemischtsprachigen Gebiet stammt.⁸⁶

Lukians Œuvre zeigt sich außerordentlich facettenreich. Borg spricht von zwei wiederkehrenden Motiven bei Lukian, einerseits die Personifizierungsallegorie und andererseits der Wettstreit der Künste, die sie am deutlichsten im *Somnium* vereint sieht.⁸⁷

Auch besaß Lukian eine große Vorliebe für Kunst, die sich unter anderem in seinen Ekphrasen⁸⁸ widerspiegelt, und auch eine literarische Bildung lässt Lukian mit mehreren Zitaten der

⁷⁹ GÄRTNER 1979: 774; NESSELRATH 2002: 15.

⁸⁰ HELM 1927: 1766: „L[ukian] ist zweifellos zu seiner Zeit eine der gebildetsten Persönlichkeiten gewesen und insofern das Muster eines Sophisten“.

⁸¹ NESSELRATH 2002: 27 meint, dass für Lukian die Paideia unbedingt nötig war, um zur kultivierten Welt zu gehören. In Anm. 42 zitiert er Lukians Pisc. 19, um das zu untermauern: „Ich bin ein Syrer [...], von denen, die am Euphrat wohnen. Aber was soll die Frage? Ich weiß ja, dass manche von meinen Prozessgegnern hier nicht weniger nichtgriechischer Herkunft sind als ich! Charakter und Bildung haben nichts damit zu tun, ob man aus Soloi oder Zypern oder Babylon oder Stageira kommt. Zu dir [der Philosophie] jedenfalls dürfte man nicht weniger gelangen, wenn man auch nichtgriechischer Zunge ist, wenn sich denn die Gesinnung als aufrecht und gerecht erweist.“

⁸² NESSELRATH 2002: 27 weist darauf hin, wie gereizt Lukian in seiner Schrift *Pseudologia* reagierte, als ihm ein sprachlicher Fehler vorgeworfen wurde.

⁸³ HELM 1927: 1771 erwähnt Formen wie z.B. Impf. ἤρχετο und das Futur βιώσεις. Auch der Dual und der Optativ sind künstlich wiederhergestellt.

⁸⁴ HELM 1927: 1771.

⁸⁵ HELM 1927: 1771; GÄRTNER 1979: 775. Über die Diskussion zu Lukians Muttersprache: s.o. S. 11.

⁸⁶ NESSELRATH 2002: 27.

⁸⁷ BORG 2004: 48–49. Als Beispiele von Personifizierungen, die in Lukians Werken auftreten, bzw. zum Teil sogar die Mehrheit der Akteure ausmachen, führt sie an: „Wahrheit, Tugend und Syllogismus oder die Überführung im *Piscator*, oder Gerechtigkeit, Akademie, Stoa, Tugend Üppigkeit, Rhetorik und der Dialog im *Bis accusatus*.“

unterschiedlichsten Autoren (wie z.B. Homer, Euripides, Hesiod) bemerken.⁸⁹ Wieviel Wahrheitsgehalt aus einer Ekphrasis herauszulesen ist, bietet natürlich Anlass für Diskussionen. Borg hat dazu angemerkt, dass

„Ekphraseis zwar gelegentlich real existierende Kunstwerke zum Anlass nehmen, ihren Ehrgeiz aber nicht in eine möglichst exakte Beschreibung derselben legen, sondern in ein oftmals äußerst raffiniertes Spiel mit Sehen und Gesehenwerden, und der Kunst rhetorischer *enargeia*, der Macht der Sprache, visuelle Bilder zu schaffen, den Zuhörer zum Zuschauer machen“.⁹⁰

Jedoch meint sie auch, es sei verkehrt alle Ekphraseis als erfunden anzusehen, da sich selbst bei Lukian einige Hinweise auf die Beschreibung real existierender Kunstwerke finden. Vielmehr rät sie aber zur Vorsicht, Skepsis und der Anwendung literatur- und kunstkritischer Ansätze.⁹¹

Neben dem Hang zur Kunst verfügt Lukian auch über eine stark ausgeprägte Vorliebe für Exotik, bzw. exotische Motive. So meint Nesselrath:

„Lucian, obviously, enjoyed fascinating his audience with exotic and unusual themes; and if they did have a more common look sometimes, he tried to present them in an uncommon way (e.g. Dionysus' conquest of India in Bacchus)“.⁹²

Lukian versuchte, die Rhetorik mit verschiedenen anderen Gattungen zu verbinden und schuf dabei etwas Neues.⁹³ Lukian verbindet geschickt das Element dieses „Neuen“, das seltsam und befremdlich wirkt, mit einem komödiantischen Element und baut das Resultat gekonnt in seine Werke ein. Ihm selbst ist diese Schöpfung, mit der er über den Tellerrand der zweiten Sophistik (die überwiegend traditionelle rhetorische Literaturformen zuließ) hinausschaut, wohl bewusst,

⁸⁸ FANTUZZI 1997: 942–943: „In der rhet. Terminologie der Kaiserzeit ist die E[krphrasis], eine Beschreibung, die sich Anschaulichkeit (*ἐνάργεια*) zum Ziel setzt [...] d.h. dem Leser ihren Gegenstand klar vor Augen stellen will.“ Wobei damit alle möglichen Dinge, Personen, Orte [...] beschrieben werden konnten. Erst im 5. Jh. n.Chr. verengt sich die Bedeutung des Begriffes auf hauptsächlich Statuen und Bilder. Erst in der zweiten Sophistik wird die Ekphrasis zu einer selbstständigen Gattung. vgl. auch HIRSCH-LUITPOLD 2005: 24–29; SPICKERMANN 2008: 60 schreibt, der Ursprung der Ekphrasis lag in der Beschreibung des Schilds des Achill in Hom. Il. 18,477–618. Diese wurde in der Kaiserzeit zu einer eigenen rhetorischen Technik weiterentwickelt, die auch in den Rhetorenschulen gelehrt wurde.

⁸⁹ HELM 1927: 1766–1767.

⁹⁰ BORG 2004: 51.

⁹¹ BORG 2004: 51–52.

⁹² NESSELRATH 1990: 116.

⁹³ BRACHT BRANHAM 1985: 237–243; NESSELRATH 2002: 28: „[...] schuf sich Lukian einen besonderen Platz, indem er über die ausschließlich rhetorischen Formen hinausging und diese geschickt mit nicht-rhetorischen neu zu verbinden und wenigstens teilweise auch dazu einzusetzen wusste, auffällige, zuweilen auch skurrile Erscheinungen der eigenen Zeit darzustellen und satirisch zu kommentieren“; SPICKERMANN 2008: 55 sagt dazu: „[...] er schafft mit der menippischen Satire oder geschickter Verbindung von Formen des philosophischen Dialoges und der Komödie Neues“.

er weist sogar in seinen Werken explizit darauf hin.⁹⁴ Gleichzeitig muss sich Lukian mit den Vorurteilen seines Publikums herumschlagen und ist bemüht nachzuweisen, dass dieses „ungewöhnliche Neue“ nicht das einzige ist, das ihn als Redner auszeichnet.⁹⁵ Lukian war also schriftstellerisch begabt und hatte das Talent, nicht nur Schwung in seine Geschichten zu bringen, sondern auch ein gutes, geeignetes Thema auszuwählen. Dabei war Lukian nicht immer bestrebt, ein neues Thema aufzugreifen, sondern wiederholte auch oft Motive.⁹⁶

Lukian war auch sehr geübt darin, die Gesellschaft seiner Zeit in all ihren Nuancen zu kritisieren. Gärtner hat angemerkt, dass, trotz aller schriftstellerischen Begabung bei Lukian immer die Gesellschaftskritik im Vordergrund zu stehen scheint und er ein Satiriker mit äußerst böartigem Spott gewesen sein dürfte, der „dafür Anregungen und Argumente mit größter Selbstverständlichkeit von überall her [nahm], wo immer sich ein bequemes Repertoire fand“.⁹⁷ Nach Spickermann war es auch Lukians satirischer und herablassender Stil, der ihm unter klassischen Philologen der Jahrhundertwende einen eher schlechten Ruf bereitet hat.⁹⁸

Neben Lukians Überheblichkeit, die sich in seiner Gesellschaftskritik äußert, ist die Schmeichelei eine weitere Facette Lukians künstlerischen Schaffens und manchmal gelingt es ihm auch, beides zu kombinieren, wie es sich in *Imagines* zeigt. Dort beweist Lukian durch die Aufzählung verschiedener Künstler und Kunstwerke seine Bildung und Borg hat angemerkt,

⁹⁴ NESSELRATH 2002: 28 „Auf seine bewusste Mischung verschiedener literarischer Formen hat er selbst mehrfach hingewiesen: In *Zeuxis* kommentiert er das so entstandene Neue eher ambivalent (aus gespielter Bescheidenheit?), ähnlich in dem Brief-Essay « Zu dem, der sagte: „Du bist ein literarischer Prometheus!“ » (Prometheus es in verbis), wo er als konstituierende Teile dieses Neuen den philosophischen Dialog und die Komödie nennt (5–7); in Bis Acc. 33 erweitert er diese Inspirationsquellen noch um den archilocheischen Iambos und – vor allem – die menippische Satire“.

⁹⁵ Als Beispiel gibt BRACHT BRANHAM 1985: 238 einerseits das in *Zeuxis* beschriebene Gemälde an. Als weiteres Beispiel nimmt er (241–243) den *Bacchus*. Hier liegt das Komödiantische darin, dass Lukian eine bekannte (mythische) Geschichte aus der Sicht eines Inders erzählt. Lukian bedient sich des Phänomens, nach dem bekannte und eingesessene Bräuche auf einmal seltsam erscheinen, wenn man sie erstmalig und außerhalb des üblichen Kontextes sieht, was wiederum dem Publikum, das den Mythos kennt und das Vorwissen mitbringt, eine komödiantische Perspektive auf eingesessene Traditionen vermittelt.

⁹⁶ HELM 1927: 1771.

⁹⁷ GÄRTNER 1979: 774.

⁹⁸ Das spiegelt sich deutlich u.a. bei HELM 1927: 1773 wieder. Dieser hält Lukian seinen Fleiß beim Erlernen der griechischen Sprache, sein literarisches Wissen und die Beweglichkeit seines Geistes zugute, stellt dem aber die mangelnde Phantasie (Oberflächlichkeit und Wiederholung der Motive) und einen unlauteren Charakter entgegen. Auch seinen Hang zum Frivolen und seine Widersprüche sich selbst gegenüber (er meint, dass Lukian alles und jeden beschimpft und/oder ins Lächerliche zieht, jedoch vor den hohen römischen Beamten zurückschreckt) legt ihm Helm zur Last. Dementsprechend fällt sein Urteil aus: „So ist Lukian weder dem Charakter nach ein Ideal, noch an Talent einer der Bedeutenden“.

dass, indem er weiters behauptet, Panthea sei schöner als all diese aufgezählten Kunstwerke, er dies auch von seinem eigenen Werk impliziert.⁹⁹

Lukians sprachliche und literarische Fähigkeiten wurden stets anerkannt. Die Glaubhaftigkeit seiner Werke stand aber schon immer im Zentrum einiger Diskussionen und obwohl Lukian, im Gegensatz zum frühen 20. Jh., heutzutage wieder einen etwas besseren Ruf genießt, ist es schwierig herauszufinden, wie viel in Lukians Berichten erfunden und was davon wirklich ernst zu nehmen ist.¹⁰⁰ Borg hat dazu angemerkt, dass die Diskussionen über die Authentizität der bei Lukian beschriebenen Objekte nichts Neues sind, und führt als Beispiel jene Debatte über den in *De domo* von der Personifikation des Logos beschrieben Saal an.¹⁰¹

Lukians Werke hatten die Aufgabe, sowohl ein Publikum mit gehobenem Bildungsstand, als auch die breite Masse anzusprechen.¹⁰² Spickermann meint, für Lukian stand vielmehr das spannende Erzählen auf hohem Niveau als der Wahrheitsgehalt der erzählten Fakten im Vordergrund, freilich mit der Einschränkung, dass die Geschichten zumindest plausibel bleiben mussten. Außerdem sagt er, zur Zeit Lukians habe Rom Athen als „Zentrum der Patronage für Philosophen“¹⁰³ abgelöst und deshalb ist es auch ein römisches Publikum, das angesprochen werden muss und den Inhalt der Erzählungen diktiert. Lukian beherrschte es meisterlich, solche Geschichten zu erzählen, was zu dem Problem führt, dass wir heute nicht mehr wissen, was wir ihm glauben sollen bzw. können.¹⁰⁴

2.2.1 Lukian und die Philosophie

Lukians Stellung innerhalb der Philosophie wurde schon oft diskutiert und auch hier zeigt sich die eher negative Meinung, die die Forscher um 1900 von Lukian hatten. Diese Ansicht hat sich lange gehalten und ist u.a. auch noch bei Gärtner sichtbar, der meint:

„Entsprechende Vorsicht ist am Platze, will man L[ukian] einen festen philosoph[ischen] Standpunkt zuweisen; dieser wendige Satiriker gießt seinen mitunter äußerst böartigen Spott

⁹⁹ BORG 2004: 49.

¹⁰⁰ SPICKERMANN 2008: 55.

¹⁰¹ BORG 2004: 50–51.

¹⁰² BRACHT BRANHAM 1985: 238 meint, dass Lukians Art mit seinem Publikum zu interagieren sich in den Prologen *Zeuxis* und *Bacchus* zeigt. Lukian täuscht dort eine improvisierte Eröffnung an, um eine Beziehung zum Publikum aufzubauen, unterbricht sich gewollt im ersten Satz, da er den Anschein von Spontaneität vortäuscht (κωλύει γὰρ οὐδέν οἶμαι[...]) „why don't I tell you the following Story“), des Weiteren meint er, dass Lukian bewusst (mit οἶμαι) formuliert, um das Publikum als Freunde und somit als gleichwertig darzustellen.

¹⁰³ SPICKERMANN 2008: 56.

¹⁰⁴ SPICKERMANN 2008: 55–56.

über alles, was seinem skept[ischen] Auge als überholt, albern oder töricht erscheint, und nimmt dafür Anregungen und Argumente mit größter Selbstverständlichkeit von überall her, wo immer sich ein bequemes Repertoire fand.“¹⁰⁵

Weiters meint er später, dass die von Lukian (im *Bis accusatus*, *Nigrinus*, und *Hermotimus*) erwähnten philosophischen Interessen sich als lediglich vordergründig erweisen und gesteht Lukian nicht mehr als „eine oberflächliche und eher laienhafte Verwendung doxograph[ischer] Gemeinplätze“¹⁰⁶ zu. Auch das Urteil bei Helm fällt nicht freundlicher aus, der meint, dass Lukian sich „den Inhalt doxographischer und biographischer Zusammenstellungen angeeignet“ und er „eine gewisse Kenntnis der Dogmen aus der Geschichte der Philosophie“ hat, mehr philosophisches Verständnis räumt er ihm nicht ein.¹⁰⁷ Etwas positiver sind die Kommentare aus neuerer Zeit. Nesselrath meint, dass Lukian oftmals als zwischen Rhetorik und Philosophie stehend gesehen wird (bzw. zuerst als Rhetoriker, der sich danach der Philosophie zuwendet) und Lukian beschreibt sich auch selbst als zwischen Philosophie und Rhetorik befindlich.¹⁰⁸ Weiters meint Nesselrath jedoch auch, dass Lukians Basis immer die Rhetorik war, dass er aber die Möglichkeit nutzte, seine Eloquenz mit etwas anderem (z.B. der Philosophie) zu verbinden. Somit hat er eine Zwischenposition eingenommen und das Potential einer Verbindung von Rhetorik und Philosophie erkannt. Darin sieht Nesselrath auch den Grund, warum Lukian ein so langes literarisches Nachleben hatte.¹⁰⁹

Jones sagt, dass „Lucian’s treatment of philosophy is at once a central feature of his work and one of the most paradoxical“.¹¹⁰ Damit meint er, dass, wenn Lukian sich satirisch über Religion und Magie äußert, er die Philosophen des Öfteren als deren Verteidiger oder Vertreter auftreten lässt. Andererseits gibt sich Lukian in einigen Werken als sehr an Philosophie interessiert und lobt einige bestimmte Philosophen.¹¹¹ Helm hat angemerkt, dass, auch wenn er selbst sich nicht tiefgehend mit Philosophie befasste, so doch Philosophen wie Menippus (Kyniker, aus der 1.

¹⁰⁵ GÄRTNER 1979: 773.

¹⁰⁶ GÄRTNER 1979: 774.

¹⁰⁷ HELM 1927: 1767–1768.

¹⁰⁸ Vor allem in den Werken *Bis Acc.* 30–32, *Nigr.* und *Pisc.* 29, vgl. NESSELRATH 2002: 28: „Das Hauptthema des *Bis Accusatus* ist jedoch Lukians Stellung zwischen Rhetorik und Philosophie; neben *Nigr.* und einer Stelle in *Pisc.* (29) wurde gerade diese Schrift in früheren Zeiten gern als Hauptzeuge für eine regelrechte „Konversion“ Lukians von der Rhetorik zur Philosophie angesehen.“

¹⁰⁹ NESSELRATH 2002: 28.

¹¹⁰ JONES 1986: 24.

¹¹¹ JONES 1986: 24.

Hälfte des 3. Jh. v.Chr den Lukian oft als Vorbild nutzte),¹¹² Demonax (ebenfalls Kyniker) und Nigrinus (Platoniker, den Lukian vermutlich in Rom getroffen hat) in Lukians Werken eine gewichtige Rolle spielen.¹¹³ Im Allgemeinen fühlte sich Lukian, so meint Helm, zu den Kynikern, Epikureern und Skeptikern recht hingezogen, da er ihre „Freigeisterei und die in seiner Seele lebhaften Widerhall findende Kritik“¹¹⁴ schätzte, was ihn aber nicht davon abhielt, diese mit Spott zu bedenken.¹¹⁵ Bei den Platonikern war Lukian wegen der Herabsetzung der mythischen Götter recht angesehen, jedoch wurden auch sie von ihm mehrfach verspottet und den Stoikern stand er feindlich gegenüber.¹¹⁶ Gärtner sagt dazu, je mehr Lukian versucht, philosophische Merkmale in seine Texte einzubauen, umso herablassender und spöttischer gibt er sich.¹¹⁷

Lukian selbst glaubt,¹¹⁸ dass wahre Philosophie an kein System gebunden ist. Somit sind nach Helm philosophische Perioden bei Lukian auszuschließen.¹¹⁹

Helm meint, dass Lukian zum Thema Religion die gleiche Einstellung wie zur Philosophie vertritt, weshalb auch die Göttervorstellungen (Göttermythen) zu seinen Satiren zählen.¹²⁰

2.2.2 Lukians Werke

2.2.2.1 Chronologische Einteilung

In der älteren Literatur wurden noch Versuche unternommen, Lukians Werke in eine (relativ) chronologische Reihung zu bringen.¹²¹ Diese Bestrebungen hatten jedoch wenig Erfolg, da sich

¹¹² HELM 1927: 1727: „[...] die Auffindung eines so anregenden Vorbilds, wie es Menipp für ihn [Lukian] war, der mit seiner die philosophischen Dogmen herabsetzenden Tendenz einen geeigneten Widerhall in L[ukians] eigener Stimmung fand.“

¹¹³ Vgl. oben und HELM 1927: 1725; JONES 1986: 24.

¹¹⁴ HELM 1927: 1768.

¹¹⁵ HELM 1927: 1768 meint, dass sich Lukian hier auch an sein „Vorbild“ Menipp hält, der ebenso die Kyniker nicht mit seinem Spott verschonte.

¹¹⁶ HELM 1927: 1768.

¹¹⁷ GÄRTNER 1979: 775.

¹¹⁸ bzw. sagt zumindest in Nigr. 4, Men. 21, conv. 34, und Herm. 79, vgl. HELM 1927: 1769.

¹¹⁹ HELM 1927: 1768–1769.

¹²⁰ HELM 1927: 1768–1770. Lukians Einstellung zu den Göttern zeigt sich in den Werken dial. deor., Iupp. c. und Iupp. tr. (vgl. 1769).

¹²¹ So z.B. durch HELM 1927: 1764–1766. Er teilt die Werke in eine rhetorische und eine menippische Periode, da diese sich für ihn ungefähr eingrenzen lassen. Helm baut eine Chronologie anhand der verwendeten und wiederkehrenden Gedanken auf und teilt Lukians Werke in die rhetorische und die von Dialogen geprägte Phase. Obwohl er bereits eingesteht, dass die Chronologie der Werke relativ schwierig nachzuvollziehen ist.

aus Lukians Schriften zu wenige chronologische Anhaltspunkte herauslesen lassen, um eine zeitliche Einteilung zu treffen.¹²²

Nur wenige von Lukians Werken sind sicher zu datieren. Zu den seltenen Fixpunkten zählen die Jahre um 163, in die sich einige Werke, vor allem jene, in denen Lukian sich als 40-jährig beschreibt, einreihen lassen.¹²³ Die menippischen Dialoge sind laut Helm ungefähr 161–165 anzusetzen. Auch Gärtner meint, dass er um 165 seine epideiktische Phase beendet und zur Dialogform wechselt. Nesselrath spricht hier von „aus der Antiochener Zeit (163/4)“¹²⁴. Dieser Zeit können folgende Werke zugeordnet werden:¹²⁵

- i. *De Saltatione*
- ii. *Imagines*
- iii. *Pro Imagines*
- iv. *De Historia conscribenda* (wohl von Mitte 166)¹²⁶

Natürlich ist auch die Selbstverbrennung des Peregrinus¹²⁷ (165) ein guter Anhaltspunkt. Helm meint, dass diesem einige von der kynischen Philosophie gefärbte Nachzügler folgen. Danach schreibt Lukian hauptsächlich Pamphlete und Polemik gegen die Sophisten.¹²⁸ Nach Nesselrath sind das:¹²⁹

- i. *Peregrinos*
- ii. *Fugitivi*
- iii. *Adversus indoctum*

Aus den nächsten 10 Jahren existieren keine zuordenbaren Werke. Erst ab den 170er Jahren können wieder einige Werke zeitlich eingeteilt werden:¹³⁰

- i. Nach dem Tod des Pflegesohnes des Herodes Atticus (174): *Demonax*

¹²² Genauere Argumente finden sich bei HALL 1981: 44–63; NESSELRATH 2002: 15–16 u. Anm. 17. – Wohingegen SCHWARTZ 1965 (108–136 u. 149) noch versuchte, eine Chronologie aufzustellen.

¹²³ HELM 1927: 1765; POROD 2013: 12.

¹²⁴ HELM 1927: 1765; GÄRTNER 1979: 775; NESSELRATH 1999: 493.

¹²⁵ NESSELRATH 1999: 493. Er führt nur diejenigen Werke an, die halbwegs sicher datierbar sind und in NESSELRATH 2002: 15 schreibt er: „[...] bei allen übrigen [...] Schriften Lukians lassen sich keine eindeutigen und überzeugenden chronologischen Anhaltspunkte gewinnen“.

¹²⁶ Gleiches auch bei JONES 1986: 18, der in dem Werk ein getarntes Enkomium auf den siegreich heimziehenden Lucius Verus sieht.

¹²⁷ Peregrinus Proteus (ca. 100–165 n.Chr.).

¹²⁸ HELM 1927: 1765–1766.

¹²⁹ NESSELRATH 1999: 493–494.

¹³⁰ HELM 1927: 1766; NESSELRATH 1999: 493–494.

- ii. Nach der Einrichtung der kaiserlichen Philosophie–Lehrstühle in Athen (176):
Eunuchus
- iii. Nach dem Tod des Kaisers Marcus Aurelius (180): *Alexander*

Als Lukians „Altersschriften“ werden von Helm und Nesselrath jene Werke bezeichnet, die zwar keinem genauen Datum zuordenbar sind, in denen jedoch Lukian als älterer Mann erscheint:¹³¹

- i. *Hercules*
- ii. *Bacchus*
- iii. *Pro Lapsu inter salutandum*
- iv. *Apologia*

Wenn man also die Versuche, eine chronologische Einteilung zu treffen, als zu schwierig einsieht, bleibt der Versuch, die Werke systematisch zu ordnen, was nicht weniger problematisch umzusetzen ist.¹³²

2.2.2.2 Systematische Einteilung

Nachdem Helm angemerkt hat, dass eine chronologische Einteilung nicht bzw. schwer zu treffen ist, beginnt er, Lukians Werke systematisch zu unterteilen. Dabei nimmt er eine grobe Unterteilung in dialogische und nicht–dialogische Schriften vor.¹³³ Darauf baut auch später Nesselrath eine detailliertere systematische Einteilung auf. Er unterscheidet:¹³⁴

I. Rhetorische Darstellungsformen

- i. Deklamationen, typische Produkte der zweiten Sophistik, wie sie in der Rhetorenschule unterrichtet werden. Bei Lukian handelt es sich dabei häufig um Gerichtsszenen.
- ii. *Dialexeis* (Vorträge), eine Gruppe moralisierender Essays.
- iii. *Prolaliai* (Vorreden), zur Eröffnung seiner Vortragsdarbietung.
- iv. Spielereien geistreicher und manchmal paradoxer Natur (paradoxes Enkomion).

¹³¹ NESSELRATH 1999: 493–494; HELM 1927: 1766 erwähnt zusätzlich noch *De merc.* als Altersschrift. Bei Nesselrath wird dieses Werk in der chronologischen Einteilung jedoch nicht mehr erwähnt.

¹³² NESSELRATH 2002: 15–16.

¹³³ HELM 1927: 1728–1729.

¹³⁴ NESSELRATH 2002: 16–27 Der Einteilung in rhetorische Schriften, Dialoge, menippische Schriften, erzählende Schriften und Pamphlete zur zeitgenössischen Phänomenen folgt auch SPICKERMANN 2008: 54.

- v. Schriften, in denen Lukian Rhetorik nicht nur anwendet, sondern auch über Rhetorik selbst und ihre Fehlentwicklungen berichtet.
- II. Nichtrhetorisches Material I: Der Dialog: Während die rhetorischen Texte typisch für die zweite Sophistik sind, stellt das nichtrhetorische Material eine Besonderheit Lukians dar und Nesselrath meint, dass seine Fähigkeit, andere Gattungen der klassischen griechischen Literatur aufzugreifen und für seine Zwecke zu adaptieren einen wesentlichen Grund für Lukians Beliebtheit darstellt. Von besonderer Bedeutung waren hierbei die Dialoge, denn ca. die Hälfte des lukianischen Œuvres gehört zu dieser Kategorie.¹³⁵
- i. Adaption des philosophischen Dialogs.
 - ii. Werke, in denen der Dialog nur einen Rahmen darstellt und der Kern ein großer Monolog ist.
 - iii. Verbindung Rahmendialog und Enkomion.
 - iv. Philosophische Dialoge, meist vom platonischen Stil, die auch nicht wenig Kritik an Philosophen und Philosophenschulen in sich tragen.
 - v. Adaption der Komödie, Lukian konzentriert sich auf die attische Komödie, weist aber auch Kenntnisse späterer Formen auf.
- III. Nichtrhetorisches Material II: Menippische Schriften: In diese Kategorie fallen laut Nesselrath die menippische Satire und ähnliche Formen. Lukians menippische Satire ist durch Menippos von Gadara inspiriert, der zum Teil auch selbst darin auftritt, wobei der Umfang der Inspiration unklar ist.¹³⁶
- i. Typisch menippische Schriften (lange Ich–Erzählung Menipps mit Rahmendialog)
 - ii. Andere ähnliche Schriften, die sich dadurch unterscheiden, dass sie echte Dialoge sind und nicht nur aus einer in einen Rahmendialog gefassten Ich–Erzählung bestehen.

¹³⁵ NESSELRATH 2002: 19.

¹³⁶ NESSELRATH 2002: 23–24.

- IV. Lukian als Erzähler: Nesselrath bezeichnet damit jene Werke, in denen Lukian kurzweilige und spannende Geschichten, in Form eines mit unrealistischen Abenteuern durchdrungenen Reiseromans, zum Besten gibt.¹³⁷
- V. Lukian als Beobachter der eigenen Zeit: In diese Kategorie reiht Nesselrath die Werke, in denen Lukian als zeitgenössischer Kritiker auftritt. Meistens versucht der Autor, von ihm als Missstände empfunden Umstände oder Handlungen aufzuzeigen und nur in seltenen Fällen hat Lukian Worte des Lobes für seine Protagonisten übrig.¹³⁸

2.3 Die Prologe

Der *Hercules* fällt in die Kategorie der Prologe, deren Sinn und Zweck es war, die Aufmerksamkeit des Publikums zu wecken, auch wenn es keinen näheren Bezug zu dem Thema des Vortrages hatte.¹³⁹ In dieser Kategorie finden sich neben dem *Hercules* noch sieben andere Werke.¹⁴⁰

- I. *Herodotus sive Aetion*
- II. *Harmonides*
- III. *Scytha*
- IV. *De Dipsadibus*
- V. *De electro*
- VI. *Zeuxis sive Antiochus*
- VII. *Bacchus*

2.3.1 Der Begriff προλαλία

Bei Lukian findet sich als Untertitel des *Bacchus* und des *Hercules*, dessen früheste Handschrift aus dem 10. Jh. n.Chr. stammt, der Begriff προλαλία. Dazu ist zu sagen, dass dies kein historischer Terminus ist und derartige Einleitungen eher als διαλέξεις bezeichnet wurden.¹⁴¹ Mras schreibt, die lateinische Bezeichnung wäre *praefatio* oder *prologus* gewesen und dass sich

¹³⁷ NESSELRATH 2002: 26.

¹³⁸ NESSELRATH 2002: 26–27.

¹³⁹ KOEPP 1919: 40; NESSELRATH 1990: 112.

¹⁴⁰ SPICKERMANN 2009: 231 – Manchmal werden noch einige andere Werke zu den Prologen hinzugezählt, MRAS 1949: 73–74 führt zusätzlich noch περί τοῦ ἐνυπνίου ἥτοι βίος λοκιανοῦ an – BRACHT BRANHAM 1985: 237 und JONES 1986: 167 zählen noch *Prometheus es in verbis* zu den Prologen – HOFENEDER 2011: 85 Anm. 373, der jedoch eher skeptisch eingestellt ist, erwähnt *Somnium seu vita*.

¹⁴¹ SCHWARTZ 1965: 128; NESSELRATH 1990: 111–112; GEORGIADOU & LARMOUR 1995: 100; KOEPP 1919: 40.

bei Lukian der einzige Beleg für προλαλία findet.¹⁴² Ansonsten fand Mras nur noch das Wort πρόλογος.¹⁴³ Hingegen merkt er an, dass das Grundwort λαλία öfters erhalten und weiter verbreitet ist.¹⁴⁴

2.3.2 Verwendung der Prologe

Auch wenn der Begriff προλαλία kein antiker ist, war das Genre der Prologe vermutlich vor allem in der zweiten Sophistik ein recht gebräuchliches.¹⁴⁵ Amato hat angemerkt, es wäre für Redner der zweiten Sophistik üblich gewesen, ihren Texten einen Prolog vorausszuschicken, die den Autor als gut geeignet darstellen sollten, um das Thema der folgenden Rede zu erörtern und die Sympathien der Hörerschaft einzunehmen. Weiters sagt Amato, dass eine Konversation mit dem Publikum über generelle Themen von öffentlichem Interesse gestartet werden soll, sei sie inspiriert durch persönliche Erfahrungen, paradox oder komplett erfunden.¹⁴⁶ Nesselrath meint, gegen Ende des 1. Jh. befanden sich die Redner und mit ihnen die Prologe im Wandel. Zuvor bestanden die Einleitungen aus einigen Kapiteln innerhalb des Hauptwerks, doch diese entwickelten sich zu eigenen, selbstständigen Reden. Gleichzeitig traten immer mehr Redner wie Lukian auf, die die Vortragstätigkeit als Beruf ausführten, wodurch sie sich als Künstler vermarkten mussten. Es wurde weniger wichtig, was die Berufsredner sagten, als vielmehr wie sie etwas sagten. Denn die Vortragenden waren bestrebt, möglichst gebildet und eloquent zu erscheinen, wozu sie sich wiederum ihrer Vorreden bedienten.¹⁴⁷ Wie Bracht Branham angemerkt hat, war die Rolle eines Prologes nicht nur, die gewünschte Resonanz im Publikum zu erzeugen, sondern auch die Art des Urteils der Zuhörer über den Auftritt des Redners zu beeinflussen (das Publikum musste richtig eingestimmt werden). Ein solches Werk musste also in zwei Richtungen funktionieren: Einerseits hatte es die Aufgabe, den Autor näher zu

¹⁴² MRAS 1949a: 209 u. Anm. 11; NESSELRATH 1990: 111–112.

¹⁴³ Bei Libanios (*Epistulae* 405 §4) und das auch lediglich nur einmal; vgl. MRAS 1949a: 209.

¹⁴⁴ MRAS 1949a: 209–210 schreibt, Menander (*Rhetores Graeci* III, K. 4) habe über die λαλία geschrieben, dass der Redner das Publikum für sich gewinnen muss und seine Kunst präsentieren soll. Derselbe empfiehlt auch, Geschichten zu wählen, die sich fremdartig anhören (hier sieht Mras wieder den Vergleich zu Lukian), der Stil soll schlicht sein, keine Ordnung haben und nicht zu lang sein. Auch soll man vermeiden, Geschichten an Geschichten zu reihen. Vgl. auch NESSELRATH 1990: 112 u. 115.

¹⁴⁵ BRACHT BRANHAM 1985: 237 u. NESSELRATH 1990: 112.

¹⁴⁶ AMATO 2004: 129 „[...] si lancia in una conversazione col pubblico su temi di interesse generale ora ispirati dalle proprie vicende biografiche, ora paradossali ora del tutto inventati“.

¹⁴⁷ NESSELRATH 1990: 112 „People even made it their profession to perform as orators [...] For such performers it mattered less what they would say than how they would say it [...]“.

definieren, andererseits das Publikum zu steuern. Der Prolog war also essentiell für den Erfolg der darauffolgenden Rede.¹⁴⁸

Lukian schaffte es, in seinen Prologen geschickt einige sophistische Elemente, wie z.B. die Ekphrasis, einzubauen, um sich das Wohlwollen des Publikums zu sichern. Lukians Bestreben, sich die Gunst seines Publikums zu sichern, wird für Borg u.a. im *Hercules* sichtbar. Hier wird durch die Einführung des Erklärers, der erklärt, was das Publikum bereits weiß, das Ziel verfolgt „Lukians Publikum einen intellektuellen Erfolg und das momentane Gefühl geistiger Überlegenheit zu gönnen“.¹⁴⁹ Nesselrath sagt, die Prologe dürften für den Autor vermutlich Nebenprodukte gewesen sein, aber sie sind trotzdem künstlerisch gestaltet und für den Vortragenden wichtig und geben uns auch heute noch einen guten Einblick über den Mann, der sie verfasst hat.¹⁵⁰

2.3.3 Besonderheiten von Lukians Prologen und Prologe bei anderen Autoren

Lukian folgt mit seinen Prologen einem Trend seiner Zeit. Ähnliche Arbeiten finden sich bei Dion Chrysostomos (ca. 40–120 n. Chr.),¹⁵¹ bei Apuleius (ca. 123–† nach 170 n. Chr.)¹⁵² und noch weitere sind bei Philostratus aufgeführt. Lukians Prologe weisen aber einige, einzigartige Besonderheiten auf.¹⁵³

¹⁴⁸ BRACHT BRANHAM 1985: 238.

¹⁴⁹ BORG 2004: 47 Sie meint, hierbei handle es sich um eine Grundstrategie der Prologe, um eine wohlgestimmte Atmosphäre zwischen Redner und Auditorium zu schaffen.

¹⁵⁰ NESSELRATH 1990: 140 u. Anm. 54: „By-products, in fact [...] but by-products artfully made, which still today convey to us an intriguing portrait of the man who wrote them, and of his talents“. Er formuliert damit etwas vorsichtiger als BRACHT BRANHAM 1985: 237–243, der den Vorreden weitgehende Tiefe zuschreibt, und meint, sie können nicht, wie es früher der Fall war, als Nebenprodukte abgehandelt werden, da man die Wichtigkeit des Anpreisens seiner eigenen Reden nicht unterschätzen darf.

¹⁵¹ Z.B. die Werke *Libyan Myth* (Orat. 5) und *Nestor* (Orat. 57). Vgl. GEORGIADOU & LARMOUR 1995: 100.

¹⁵² Mras stellt eine Verbindung von Apuleius *Florida* mit den beiden Prologen *Hercules* und *Bacchus* des Lukian her und charakterisiert die *Florida* als „zwanglose Plauderei“ und meint, dass sie, von einer Erzählung ausgehend, einen Übergang zu den persönlichen Verhältnissen des Autors schaffen. Als (einzige) Parallele sieht Mras den *Hercules* und *Bacchus* von Lukian. Betrachtet man nun den *Hercules* und *Bacchus*, bemerkt Mras, dass diese sowohl stilistisch als auch vom Umfang (91 Zeilen bei der *Florida* und 96 beim *Hercules*) ähnlich sind. Da nun *Hercules* und *Bacchus* als Prologe betitelt sind, zieht Mras den Schluss, dass auch die *Florida* in diese Kategorie fällt. Vgl. MRAS 1949a: 207–208. Die genauen Zusammenhänge der *Florida* mit den Prologen bei Lukian (v.a. Her. und Dion.) hat Mras auf 207–223 ausgearbeitet.

¹⁵³ NESSELRATH 1990: 112–113.

2.3.3.1 Die Struktur der Prologe Lukians

Als erste Besonderheit führt Nesselrath die Struktur der Prologe an.¹⁵⁴ Bei Dions und Apuleius' Vorreden ist es schwierig, geordnete Muster zu erkennen („Apuleius seems to talk about whatever just comes into his head [...]“).¹⁵⁵ Im Unterschied dazu sollten bei Lukian die Vorreden scheinbar für mehrere Folgereden einsetzbar sein, weswegen sie einer wohl geordneten Struktur folgen.¹⁵⁶ Meist sind sie eine Verbindung zweier Komponenten, einer Geschichte (wie z.B. die Beschreibung eines Bildes oder eines Mythos) und einer Erklärung, wie diese auf den Erzähler angewendet wird,¹⁵⁷ wobei die Anordnung dieser Elemente (Bild – Geschichte – Bezug) untereinander variieren kann (bzw. kann auch statt der Beschreibung eines Bildes eine zweite Geschichte folgen).¹⁵⁸ Auch Mras fiel auf, dass die Prologe Lukian einzigartig sind, da sie „nach einem gleichförmigen Schema“ gebaut sind. Er nahm eine Unterteilung der Prologe Lukians in „einfache“ zweiteilige, zweiteilige und dreiteilige Prologe vor.¹⁵⁹

„Einfache“ zweiteilige Prologe sind dadurch charakterisiert, dass der erste Teil eine Erzählung ist und im zweiten Teil ein Bezug zum Sprecher hergestellt wird. Zu ihnen zählt Mras die Prologe:

- I. *De Dipsadibus*
- II. *Harmonides*
- III. *Scytha*
- IV. *Hercules*

Zweiteilige Prologe enthalten zwei Erzählungen im ersten Teil. Darunter fallen:

- I. *De Electro*

¹⁵⁴ NESSELRATH 1990: 113: „First structure: here we are on somewhat shaky ground [...]“ er meint damit, dass die Vergleiche fehlen, da von Dio und Apuleius nur Fragmente erhalten sind.

¹⁵⁵ NESSELRATH 1990: 113–114 u. Anm. 7.

¹⁵⁶ NESSELRATH 1990: 114: „Dio's as well as Apuleius' introductions seem to have been one–occasion pieces and teamed up with only one specific follow–up speech, while Lucian's introductions conceivably could be (and probably were) employed several times“.

¹⁵⁷ Vgl. z.B. wie Lukian in *De Dipsadibus* die Schilderung der Wüste im südlichen Libyen, der dort lebenden Garamanten und der Dipsas–Schlange (deren Gift unerträgliche Hitzegefühle und einen unlöschbaren Durst erzeugt) auf sich selbst anwendet, indem er sich mit einem unter dem Gift der Dipsas–Schlange Leidenden vergleicht, denn sein Durst nach Beifall des Publikums wird immer stärker je öfter er vor ihm auftritt.

¹⁵⁸ NESSELRATH 1990: 114–115; BRACHT BRANHAM 1985: 240–241 hat angemerkt, dass die einzelnen Elemente der Prologe auf den ersten Blick unzusammenhängend erscheinen, aber am Ende werden sie immer in Verbindung gebracht.

¹⁵⁹ MRAS 1949: 81. Mras unterteilt zweimal in zweiteilige Prologe, weshalb ich mir zum besseren Verständnis den Zusatz „einfache“ zweiteilige Prologe erlaubt habe. Die ausführliche Einteilung findet sich bei MRAS 1949: 71–74.

II. *Herodotus*

III. *Bacchus*

Der Kategorie der dreiteiligen Prologe ordnet Mras lediglich einen von Lukians Prologen zu. Dort werden die erzählten Geschichten und der Bezug auf den Autor mit einer persönlichen Geschichte ergänzt.¹⁶⁰

I. *Zeuxis sive Antiochus*

2.3.3.2 Exotik und Ausgefallenes in den Prologen

An zweiter Stelle geht Nesselrath auf den inhaltlichen Aspekt ein. Der Inhalt von Lukians Vorreden ist außergewöhnlich variantenreich und vermutlich war ein großes Vorwissen oder eine große Phantasie (oder beides) notwendig, um sich solche Geschichten auszudenken.¹⁶¹ Auf jeden Fall verstand es Lukian, sein Publikum mit exotischen und abwechslungsreichen Bildern zu fesseln.¹⁶²

Egal, ob er sich die Bilder ausgedacht hat oder nicht, Lukian hat mehr Mühe bei deren Beschreibung in Kauf genommen, als es einer seiner Zeitgenossen getan hatte und offenbar war es eine Leidenschaft für ihn, sein Publikum mit exotischen und ungewöhnlichen Themen zu unterhalten.¹⁶³

2.3.3.3 Lukians Selbstbezüge

Als drittes reiht Nesselrath Lukians Selbstbezug in seinen Werken und meint, dass dieser Bezug hilft, Einblicke in Lukians Leben zu bekommen.¹⁶⁴ Für Lukian war es riskant, zu viel von sich

¹⁶⁰ MRAS 1949: 73.

¹⁶¹ NESSELRATH 1990: 115: „[...] he could not have told them without having either a wide range of reading or a remarkably vivid imagination or both“.

¹⁶² Zu diesen Bildern gehörten Olympische Feste, Schwäne auf dem Fluss Po, giftige Schlangen in Nordafrika, Schlachtfelder in Asia Minor, ein gallischer Gott oder magische Brunnen in Indien.

¹⁶³ NESSELRATH 1990: 115–116. Auf 132–134 führt er als Beispiel für dieses Phänomen den *Hercules* an. Dort vergleicht sich Lukian mit einem gealterten gallischen Herakles, der zwar vom Alter gezeichnet ist, dessen rhetorische Fähigkeiten aber immer noch (oder eigentlich deswegen) in voller Kraft vorhanden sind. Lukian meint auch, dass gerade im Alter seine rhetorischen Fähigkeiten ihren Höhepunkt erreicht haben und er nur jetzt den Wiedereintritt in die Rhetorik schaffen kann. Nesselrath merkt dazu an, dass Lukian sich genauso gut auch des griechischen Helden Nestor als Beispiel hätte bedienen können, doch dominiert Lukians Vorliebe für Exotisches und er nimmt den fremden gallischen Gott Ogmios. Gleichzeitig greift Lukian auf einen weiteren von ihm gern angewendeten Kniff zurück, das rhetorische Beschreiben eines Bildes, in dem er die äußeren Merkmale des Gottes schildert und gleich gefolgt, die Erklärung des verwirrenden Bildes durch einen gebildeten Kelten.

¹⁶⁴ NESSELRATH 1990: 116: „without the introductions, we would know even less about Lucian’s life and career than we do.“

selbst in seinen Reden preiszugeben, daher baut er Persönliches erst in seine Reden ein, als er mit dem Publikum vertrauter war. Dennoch musste er öfters die vorgefasste Meinung seiner Zuhörer korrigieren. Auch lässt sich in seinen Vorreden eine Entwicklung von großzügig angewendeter Schmeichelei hin zu subtilen Komplimenten deutlich erkennen.¹⁶⁵

Nesselrath sieht in diesem Wandel, den Lukian durchlebt, eine Möglichkeit, seine Prologe relativchronologisch zu ordnen, wobei er anmerkt, dass es natürlich gefährlich ist, eine Chronologie auf so dünner Basis zu erstellen. Nesselrath verwendet dazu eine Kombination von Lukians persönlichen Bemerkungen und seinen „skills in structuring“.¹⁶⁶ Er kommt zum Ergebniss, dass *Herodotus*,¹⁶⁷ *Harmonides* und *Scytha* nahe beisammen stehen und früh einzuordnen sind.¹⁶⁸ Es folgen *De dipsadibus*, *De electro* und *Zeuxis*¹⁶⁹. *Hercules* und *Bacchus* sind sicher als späte Werke einzugliedern.¹⁷⁰

¹⁶⁵ NESSELRATH 1990: 116–117.

¹⁶⁶ NESSELRATH 1990: 116–117.

¹⁶⁷ NESSELRATH 1990: 117 meint, dass Herodotus den unstrukturiertesten Prolog darstellt, jedoch enthält er bereits die meisten typischen Eigenschaften, die Lukians Prologe auszeichnen. Deshalb schlussfolgert er, dass dies Lukians erster Auftritt vor einem großen und beachtenswerten Publikum war. Ebenso meint JONES 1986: 168: „Lucian appears to be young“.

¹⁶⁸ NESSELRATH 1990: 121 Anm. 18 merkt an, dass in allen drei Prologen (*Herodotus*, *Harmonides* und *Scytha*) sich Lukian eher wie ein Neuling, der bemüht ist einen freundlichen Zuhörerstock und einen wohlwollenden Geldgeber zu finden, präsentiert. Also werden diese Stücke eher früh datiert. Er zitiert JONES 1986: 168 und ebenso HALL 1981: 34–35, die für *Herodotus* und *Scytha* 165/66 als Datum ansetzt.

¹⁶⁹ NESSELRATH 1990: 125–126 meint, dass dieser Prolog in eine Zeit datieren dürfte, als Lukian bereits berühmt(er) war, da er versucht, die Erwartungen des Publikums gering zu halten. Somit ist er für ihn in die Mitte von Lukians Karriere zu stellen.

¹⁷⁰ NESSELRATH 1990: 140 glaubt, dass diese beiden Prologe vermutlich später geschrieben wurden, da er erkennt, wie gut Lukian das Geschichtenerzählen geistreich und witzig mit dem Selbstbezug verbinden konnte.

3. Ogmios

3.1 Der *Hercules* Prolog

Nach der Biographie Lukians wird es Zeit, sich dem Ogmios zu widmen, und dazu muss an dieser Stelle auf den *Hercules* Prolog näher eingegangen werden.

Der Prolog *Hercules* ist in Lukians späte Lebensphase zu setzen,¹⁷¹ dies sagt Lukian selbst, als er sich in Her. 7 mit dem gealterten Herakles vergleicht, den er in Kap. 1 einen Greis im höchsten Alter (γέρων [...] ἐς τὸ ἔσχατον) nennt. Auch Jones bezeichnet Lukian als „old and with gray beard“.¹⁷² Lukian versucht darin hervorzuheben, dass seine rhetorischen Fähigkeiten sich im fortgeschrittenen Alter voll entwickelt haben und macht die Verbindung von Alter und Eloquenz zum Hauptthema dieses Prologs.¹⁷³

Die Struktur ist den anderen Prologen ähnlich. Nach Mras Einteilung handelt es sich um einen „einfachen“ zweiteiligen Prolog (s.o. S. 30).¹⁷⁴ Er besteht aus der Schilderung des Ogmios-Bildes, das Lukian gesehen haben will, und der Aufklärung des hinzukommenden gebildeten „Kelten“. Dieser erste Teil nimmt einen Großteil des Werkes (Kap. 1–7) ein. Hier greift Lukian auf ein von ihm gerne angewendetes rhetorisches Element, die Ekphrasis, zurück, die von ihm mit verschiedensten Zitaten (aus Ilias, Odyssee, Herodot und Anacreon, die weiter unten noch besprochen werden) abgerundet wird.¹⁷⁵ Im zweiten, wesentlich kürzeren Teil (Kap. 7–8), bezieht Lukian das zuvor Geschilderte auf sich selbst, indem er meint, er habe aus dem Bild des gealterten Herakles den Mut geschöpft, sich in seinem fortgeschrittenen Alter wieder dem Urteil eines Publikums auszusetzen.

Auch Lukians Faible für exotische Themen ist im *Hercules* deutlich erkennbar. Nesselrath hat angemerkt, der Griechen hätte für seine Allegorie (einer betagten, aber redegewandten Persönlichkeit), ebenso gut auf den Held Nestor zurückgreifen können. Doch bedient er sich

¹⁷¹ NESSELRATH 1990: 132: „With the prologia entitled Hercules we enter Lucian's old age“.

¹⁷² JONES 1986: 168.

¹⁷³ NESSELRATH 1990: 132–133.

¹⁷⁴ Die Prologe *Hercules* und *Bacchus* sind bei MRAS 1949 nicht aufgeführt, bzw. wird auf MRAS 1949a verwiesen, in dem aber keine Einteilung der beiden Prologe erfolgt. Beim *Hercules* liegt eine Kerngeschichte vor, die durch einen persönlichen Bezug zum Autor abgeschlossen wird. Deshalb müsste er nach Mras Einteilung in die Kategorie der „einfachen“ zweiteiligen Prologe fallen. Beim *Bacchus* liegen zwei Geschichten vor, nur dass nach jeder einzelnen ein Bezug zum Autor hergestellt wird. Somit wäre er unter die zweiteiligen Prologe einzuordnen.

¹⁷⁵ Vgl. NESSELRATH 1990: 132–135 u. Anm. 42; SPICKERMANN 2009: 237.

stattdessen eines fremden, exotischen Gottes.¹⁷⁶ Denn der *Hercules* wurde wahrscheinlich im Osten des Römischen Reiches aufgeführt und für eine solche Klientel ist ein gallischer Gott durchaus etwas Besonderes und Fremdes.¹⁷⁷

3.1.1 Zitate antiker Autoren im *Heracles*

Ungewöhnlich für Lukian, der sich diesbezüglich eher zurückhaltend zeigt, ist die Dichte an Zitaten aus der griechischen Dichtung. So finden sich in der Rede des „einheimischen Philosophen“ einige direkte Zitate aus der *Ilias*, Euripides' *Phoenissae*, der Komödie eines unbekannten Dichters¹⁷⁸ und weitere Andeutungen auf Homer.¹⁷⁹ Auch im weiteren Verlauf enthält der Text noch mehr Homerzitate und Paraphrasen von Herodot und Anakreon.¹⁸⁰ Amato merkte dazu an, dass die Verwendung von Homerzitaten an sich nichts Ungewöhnliches sei, da Homer bei den Schriftstellern der Kaiserzeit oft zitiert werde. Auffällig ist jedoch die Verwendung der Zitate von Euripides und Anakreon.¹⁸¹ Weiters betonte Nesselrath, Lukian weise durch die Wiedergabe dieser Zitate auf seine literarische Bildung hin. Sie alle dienten dazu, Lukians Bemerkungen zu unterstreichen und dem Publikum das Gefühl zu geben, dass der gealterte Redner vor ihnen es immer noch versteht, seine Kunst voll auszuüben.¹⁸²

¹⁷⁶ NESSELRATH 1990: 133 „[...] and thus typically Lucianic: a strange picture of an old Celtic god called Ogmios who in some respects looks like Hercules and in others not“.

¹⁷⁷ SPICKERMANN 2009: 237: „[...] den er [Lukian] in ein exotisches Umfeld nach Gallien versetzt, also außerhalb der unmittelbaren Erfahrungswelt seiner Zuhörer [...]“.

¹⁷⁸ Hom. Il. 3,108; Eur. Phoen. 530; Kock adesp. 398. Zur besseren Übersicht finden sich die Zitate in der Liste unterhalb zusammengestellt.

¹⁷⁹ Hom. Il. 1,249; 3,150–152 bzw. Hom. Od. 1,122 und passim. Vgl. auch AMATO 2004: 139; HOFENEDER 2011: 89 u. Anm. 410–415.

¹⁸⁰ Hom. Il. 8,103; Hom. Od. 11,7 oder 12,149; Od. 18,74; Hdt. 6, 129,4; Anakr. F 84. Vgl. auch AMATO 2004: 139; HOFENEDER 2011: 89–90 u. Anm. 415–417.

¹⁸¹ AMATO 2004: 139–140. Auf die Besonderheiten dieser Zitate wird weiter unten (S. 48) genauer eingegangen.

¹⁸² NESSELRATH 1990: 135.

3.1.1.1 Liste der Zitate aus dem *Hercules*¹⁸³

1	§4: ὀπλοτέρων φρένες ἡερέθονται	Hom. Il. 3,108: αἰεὶ δ' ὀπλοτέρων ἀνδρῶν φρένες ἡερέθονται
2	§4: ἔχει τι λέξαι τῶν νέων σοφώτερον	Eur. Phoen. 530: ἔχει τι λέξαι τῶν νέων σοφώτερον
3	§4: οὕτω γέ τοι καὶ τοῦ Νέστορος ὑμῖν ἀπορρεῖ ἐκ τῆς γλώττης τὸ μέλι	Hom. Il. 1, 249: τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδὴ
4	§4: καὶ οἱ ἀγορηταὶ τῶν Τρώων τὴν ὅπα τὴν λειριόεσσαν ἀφιάσιν εὐανθῇ τινα λείρια γὰρ καλεῖται, εἴ γε μέμνημαι, τὰ ἄνθη.	Hom. Il. 3, 150–152: γῆραι δὲ πολέμοιο πεπαιγμένοι, ἀλλ' ἀγορηταί, ἐσθλοί, τεττίγεσσιν ἐοικότες, οἳ τε καθ' ὕλην δενδρέφ' ἐφεζόμενοι ὅπα λειριόεσσαν ἰεῖσιν:
5	§5: τοῖς γὰρ λάλοις ἐξ ἄκρου ἢ γλῶττα πᾶσιν ἐστὶ τετρυπημένη	Kock adesp.: τοῖς γὰρ λάλοις ἐξ ἄκρου ἢ γλῶττα πᾶσιν ἐστὶ τετρυπημένη ¹⁸⁴
6	§6: πτερόεντα γὰρ τὰ ἔπη καὶ ὑμεῖς φατε εἶναι.	Hom. Od. 1,122 u.a.: καὶ μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα
7	§7: σὴ δὲ βίη λέλυται, καὶ χαλεπὸν γῆρας κατεῖληφέ σε, ἥπεδανὸς δὲ νύ τοι θεράπων, βραδέες δὲ τοι ἵπποι	Hom. Il. 8, 103 – 104: σὴ δὲ βίη λέλυται, χαλεπὸν δὲ σε γῆρας ὀπάζει, ἥπεδανὸς δὲ νύ τοι θερέπων, βραδέες δὲ τοι ἵπποι
8	§8: ὥστε ἰσχύς μὲν καὶ τάχος καὶ κάλλος καὶ ὅσα σώματος ἀγαθὰ χαιρέτω, καὶ ὁ Ἔρως ὁ σὸς, ὃ Τήϊε ποιητά, ἐσιδὼν με ὑποπόλιον <τὸ> γένειον χρυσοφαέννων εἰ βούλεται πτερύγων ἀήταις παραπετέσθω, καὶ ὁ Ἴπποκλείδης οὐ φροντιεῖ.	Anakr. F 84 Gentili = F 34 Page (379 PMG): χρυσοφαέννων πτερύγων bzw. ὑποπόλιον γένειον
9	§8: ὁ Ἴπποκλείδης οὐ φροντιεῖ	Hdt. 6, 129,4: οὐ φροντίς Ἴπποκλείδῃ
10	§8: πλησιστίου τε καὶ ἐσθλοῦ καὶ ἐταίρου	Hom. Od. 11,7 ἵκμενον οὖρον ἵει πλησίστιον, ἐσθλὸν ἐταῖρον oder Od. 12, 149: ἵκμενον οὖρον ἵει πλησίστιον, ἐσθλὸν ἐταῖρον
11	§8: οἶην ἐκ ῥακέων ὁ γέρων ἐπιγουνίδα φαίνει.	Hom. Od. 18,74: οἶην ἐκ ῥακέων ὁ γέρων ἐπιγουνίδα φαίνει

¹⁸³ Zu den Zitaten vgl. HARMON 1913: 67 Anm. 1–6 u. 69 Anm. 1–3 u. 71 Anm. 1–2; BOMPAIRE 1993: 62 Anm. 3–6 u. 64 Anm. 12–13 u. 174–175 Anm. 8–10; MAFFEI 1994: 121–123 Anm. 1–10; BULST 2003: 62 Anm. 5 u. 7; AMATO 2004: 139–143 u. Anm.: 49; HOFENEDER 2006: 50–51 Anm. 94–100; HOFENEDER 2011: 89–90 Anm. 410–417.

¹⁸⁴ T. Kock, *Comicorum atticorum fragmenta*, Bd. 3, Leipzig 1888: 483, Nr. 398.

3.1.2 Lukians Intention hinter dem *Hercules*

Was leider bei der Betrachtung von Lukians *Hercules* zu oft übersehen wird, ist die Intention, die der Autor mit dieser Schrift verfolgen wollte. Die Aufgabe eines Prologes war es, den Vortragenden in ein rechtes Licht zu rücken und ihn als geeignet darzustellen, ein spezielles Thema zu behandeln (vgl. oben). Genau diese Absicht offenbart Lukian im letzten Teil dieser Vorrede, in der er das Bild des eloquenten und gealterten Herakles, alles andere als zufällig gewählt hat. Er möchte vor seinen Zuhörern rechtfertigen, warum er, als gealterter Mann und nach seinem Interludium in der Bürokratie Ägyptens, immer noch (bzw. gerade jetzt) ein geeigneter Vortragender ist.¹⁸⁵ Dazu bedient er sich eines gewohnt scherzhaften/selbstironischen Unterton (den er z.B. auch in *De electro* verwendete), in dem er sich von den physischen Vorzügen der Jugend verabschiedet¹⁸⁶ und die Vorteile des Alters, die geistige Potenz, hervorhebt.¹⁸⁷ Auch die Berichte über ferne Länder (wie z.B. auch in *De Dipsadibus* {Libyen} und *Bacchus* {Indien}) dienten nicht dazu, das Publikum über einen dortigen Brauch aufzuklären, sondern Lukian will, wie Bulst anmerkte, durch diese exotischen Erzählungen ein unerwartetes *tertium comparationis* zu seiner jeweiligen Situation herstellen und dadurch die Gunst des Publikums erwerben. Somit ist die Beteuerung Lukians, ein Augenzeuge dieser exotischen Dinge gewesen zu sein, „bloß [ein] augenzwinkerndes Eingeständnis der freien Erfindung“.¹⁸⁸ Aber auch jedes ikonographische Detail der Bildbeschreibung im ersten Teil des Prologs ist von Lukian wohlgeplant inszeniert worden und, nach Borg, metaphorisch zu deuten. Lukians Herakles ist deswegen alt, weil Lukian selbst alt ist und er die Redekunst seines Alters hervorheben will. Er bedient sich des Herakles, weil er ein Beispiel großer Stärke braucht und diese physische Kraft auf die Redekunst überträgt.¹⁸⁹ Aber auch bei der restlichen Komposition greift Lukian auf altbewährtes Material zurück, wofür Bulst einige Beispiele anführt. Der Vergleich von Worten mit Gold und Bernstein findet sich in *De electro* 6. Die Fesselungen an den Ohren sieht man bei *Scytha* 11 und *Icaromenippus* 3 und 34. Das Motiv der goldenen Kette

¹⁸⁵ NESSELNATH 1990: 135 (vgl. auch Anm. 31, wo er BOMPAIRE 1958; 727 zitiert, der beschreibt, wie Lukian in den Kap. 1–3 Stück für Stück die Aufmerksamkeit des Publikums an sich zieht); BULST 2003: 61–62.

¹⁸⁶ Herc. 8: ὥστε ἰσχυρὸς μὲν καὶ τάχος καὶ κάλλος καὶ ὅσα σώματος ἀγαθὰ χαιρέτω, [...].

¹⁸⁷ Herc. 8: τῷ λόγῳ δὲ νῦν ἂν μάλιστα ἀνηβᾶν καὶ ἀνθεῖν καὶ ἀκμάζειν καθ' ὥραν εἴη καὶ ἔλκειν τῶν ὧτων ὅσους ἂν πλείστους δύνηται, καὶ τοξεύειν πολλάκις, ὥς οὐδὲν γε δέος μὴ κενωθείς λάθοι ὁ γωρυτὸς αὐτῷ.

¹⁸⁸ BULST 2003: 62–63.

¹⁸⁹ BORG 2004: 47; SPICKERMANN 2009: 237 sieht noch einen anderen Grund, warum sich Lukian der Figur des Herakles bedient. Er meint: „Herakles [galt] auch als Patron der Kyniker, dem damit ebenfalls eine gewisse Beredsamkeit zukam“.

und der fesselnden Rede verwendet Lukian in *Iuppiter tragoedus* 45 und *Hermotimus* 3, *Quomodo Historia conscribenda sit* 8, *Iuppiter confutatus* 4, *Dialogi deorum* 21, 1, außerdem bezieht sich Lukian mit diesem Motiv auf die *Ilias* 8, 18–27. Und schlussendlich knüpft die Deutung der Pfeile als die Seele verwundende λόγοι an die Allegorie der Bogenschützen im *Nigrinus* 36–38 an.¹⁹⁰ Aus diesen Gründen, meint Bulst, „können wir nicht umhin, die ganze Ekphrasis als eine literarische Erfindung aus einem Guß zu beurteilen, bei der es wenig sinnvoll erscheint, einen « wahren Kern » herauszuschälen“.¹⁹¹

Lukians Absicht war es also, einen eloquenten Prolog darzubieten, der sein eigenes Ziel, eine möglichst wohlwollende Stimmung beim Publikum zu erzeugen, so gut wie möglich unterstützt. Barbara Borg meinte diesbezüglich:

„Diese Strategie der Etablierung einer ironischen Komplizenschaft zwischen Rhetor und Publikum, bei der es auf die Faktizität der erzählten Geschichte offenbar nicht ankam, ist allerdings im Falle des Hercules bei den modernen Lesern so gründlich fehlgeschlagen, dass sie selbst in jüngeren Untersuchungen nicht bemerkt wird.“¹⁹²

3.2 Aufstellungsort des Bildes

Schon im ersten Satz des *Hercules* werden einige Fragen aufgeworfen, denn Lukian schreibt: „Den Herakles nennen die Kelten in ihrer einheimischen Sprache Ogmios, das Bild des Gottes aber stellen sie ganz ungewöhnlich dar“.¹⁹³ Wenn ein Autor von Κελτοί spricht, muss man primär hinterfragen, wen genau er mit Κελτοί bezeichnen wollte, und das führt unmittelbar zu der Frage, ob, und wenn ja, wo, er ein solches Bild gesehen haben könnte. Lassen wir die Problematik der Authentizität des Bildes kurz beiseite, denn sie wird später behandelt, und nehmen rein hypothetisch an, dass ein solches Bild existierte. Es verbleibt jedoch die Frage, wo Lukian eine solche Abbildung des Herakles gesehen haben könnte.

¹⁹⁰ BULST 2003: 63 u. Anm. 19–23 – vgl. auch MAFFEI 1994: LXX.

¹⁹¹ BULST 2003: 63.

¹⁹² BORG 2004: 47. Ebenso schreibt SPICKERMANN 2009: 237: „Übersehen wird häufig, dass es Lukian gar nicht um die korrekte Beschreibung eines konkreten bei den Galliern praktizierten Herculeskultes geht, [...], sondern dass er sich des Exoten Ogmios bedient um die reichsweite Wertschätzung der Redekunst zu unterstreichen und das Interesse der Zuhörer zu wecken“.

¹⁹³ Her. 1: τὸν Ἡρακλέα οἱ Κελτοὶ Ὀγμιον ὀνομάζουσι φωνῇ τῇ ἐπιχωρίῳ, τὸ δὲ εἶδος τοῦ θεοῦ πάνυ ἀλλόκοτον γράφουσι.

Lukian beschreibt im 2. Kapitel, wie Herakles auf der Suche nach den Rindern des Geryoneus durch Gallien zog.¹⁹⁴ Aus Lukians Biographie wissen wir, dass er in Gallien war, jedoch bleibt unklar, wo genau. So kann das Gebiet, in dem Lukian das Bild gesehen haben könnte, zwar auf Gallien eingegrenzt werden, jedoch ist Gallien immer noch ein riesiges Areal und Lukian macht keine weiteren Angaben zu seinem genauen Aufenthaltsort.¹⁹⁵ Somit kann nur gemutmaßt werden, wo das Bild aufgestellt gewesen sein könnte. Von einigen Forschern wurde das Ogmios-Bild in der *Gallia Narbonensis*, und zwar im Rhonetal rund um Marseille, lokalisiert. So sprach zum Beispiel Benoît von einem Fresko in einer Villa im Rhonetal.¹⁹⁶ Andere Forscher gehen wiederum von der Umgebung rund um Marseille aus.¹⁹⁷ Doch aus bereits oben angeführten Gründen handelt es sich hierbei wohl um recht haltlose Vermutungen.¹⁹⁸ Ebenso spekulativ bleiben die Versuche, die Art des Bildes näher zu bestimmen. Was sich in Benoît's Zwiespalt, der im selben Buch einmal von einem Fresko, („fresque d'une villa de la vallée du Rhône“) und ein andermal von einem Mosaik („une mosaïque de la vallée du Rhône“) schreibt, widerspiegelt.¹⁹⁹ Auch die Behauptung Freemans, das beschriebene Bild sei in einem Tempel aufgestellt gewesen, ist ohne Anhaltspunkt.²⁰⁰

3.3 Authentizität des Bildes

Die Diskussion über den Aufstellungsort des Bildes wird aber nicht nur durch die dünne Beweislage relativiert, denn es taucht eine weitere Unsicherheit, welche das von Lukian beschriebene Bild betrifft, auf. Es stellt sich nämlich immer noch die Frage, ob Lukian überhaupt

¹⁹⁴ Her. 2: [...] ὅποτε τὰς Γηρυόνοῦ ἀγέλας ζητῶν κατέδραμε τὰ πολλὰ τῶν ἐσπερίων γενῶν. Vgl. BAUCHHENS 2008: 92 Anm. 15; HOFENEDER 2011: 83.

¹⁹⁵ BAUCHHENS 2008: 92.

¹⁹⁶ BENOÎT 1952a: 103: „La description par Lucien d'une fresque de vallée du Rhône[...]“; dem folgen: BOMPAIRE 1958: 726; LE ROUX 1960: 210; LAVAGNE 1979: 184.

¹⁹⁷ LOICQ 1984: 343, 351; GREEN 1992: 165: „Lucian describes a picture of Ogmios which he saw in Gaul, when residing in Gallia Narbonensis, perhaps around Marseille:[...]“. Gleicher Meinung sind EUSKIRCHEN 2001: 119; JUFER & LUGENBÜHL 2001: 13.

¹⁹⁸ BAUCHHENS 2008: 92: „Er, Lukian, habe bei ihnen – wo genau das war, deutet er nicht einmal an – ein Bild dieses Herakles gesehen“; HOFENEDER 2011: 94: „Das sind freilich nicht mehr als Spekulationen, die sich auf keine textinternen oder –externen Argumente stützen können“.

¹⁹⁹ BENOÎT 1969: 56 vs. 150.

²⁰⁰ HOFENEDER 2011: 94 Anm. 464 er bezieht sich auf FREEMAN 2006: 141: „In between lectures, the Greek traveler [sc. Lukian] whiled away his time visiting Gaulish temples of Hercules but was confused and troubled by what he saw [...]“ – vgl. auch die Rezension in HOFENEDER 2008a: 258: „Für verfehlt halte ich es, die bekannte Stelle Lukians über das Bild des Gottes Ogmios als « one of the best stories we have of the bardic tradition » (S. 143) zu bezeichnen. Falsch ist auch die Behauptung auf S. 142, Lukian habe dieses Bild in einem « temple of Hercules » gesehen. Davon ist in der als Ἡρακλῆς betitelten Schrift [...] mit keinem Wort die Rede.“

ein real existierendes Bildnis gesehen hat, oder ob das Bild gänzlich seiner Phantasie entsprungen ist, um seiner Geschichte mehr Ausdruck zu verleihen.

Bereits Ende des 19. Jh. wurde die Authentizität des Bildes angezweifelt, was vermutlich mit dem generell schlechten Ruf Lukians zu dieser Zeit zusammenhängt. Zu erwähnen sind hier die Arbeiten von Hugo Blümner und Friedrich Matz.²⁰¹ In der Forschung folgte ein Disput, ausgelöst von Paul Friedländer, der annahm, dass nicht der mindeste Grund vorliegt, an der Echtheit des von Lukian beschriebenen Gemäldes zu zweifeln. Auf der Gegenseite gab es Stimmen wie jene von Reinach und Caster, welche Blümner folgten und die Authentizität des Bildes in Frage stellten.²⁰² Friedländers Ansicht wurde von Koepp aufgegriffen, der der Meinung war, dass Blümner Lukian zu gering bewertete. Weiters geht er der Frage nach, ob sich ein, wie er meint, „keltisches“ Bild im romanisierten Gallien gehalten haben könnte. Er versuchte, die Ursprünge des Bildes aufzudecken, und meinte, gallische Kunst werde mit römischem Einfluss wiedergegeben, dabei war er bereits überzeugt, dass Lukian ein Bild beschrieb, das tatsächlich existierte.²⁰³ Danach ging man lange Zeit von einer realen Darstellung aus und es wurde versucht, „keltische“ oder griechische Parallelen zu einer solchen Darstellung zu finden.²⁰⁴ In neuerer Zeit kommt es schließlich wieder zu einem langsamen Umdenken, in den 80er und 90er Jahren war man vorerst noch unentschlossen, wie z.B. zuerst Loicq,²⁰⁵ oder später Maffei, die

²⁰¹ BLÜMMER 1867: 82; MATZ 1867: 6; vgl. HOFENEDER 2011: 94.

²⁰² FRIEDLÄNDER 1912: 79: „[...] das allegorische Bild – an dessen Realität zu zweifeln nicht der mindeste Grund vorliegt – [...]“ – Im Gegensatz dazu: REINACH 1913: 53–54: „Il y a longtemps qu'on a senti l'in vraisemblance de cette representation et il est inutile de dire que rien, sauf les monnaies dont on vient de faire mention, n'est jamais venu lui apporter l'ombre d'une confirmation documentaire.“ CASTER 1937: 362 Anm. 58: „Lucien prétend décrire un tableau qui représente cet Héraclès. Il me semble très invraisemblable qu'un tableau aussi bizarre ait existé“.

²⁰³ KOEPP 1919: 38–42.

²⁰⁴ So z.B. KRAUSE 1933: XI; EGGER 1943: 119: „Daß dieser Beschreibung ein wirkliches Bild zugrunde liegt, wurde nur von wenigen bestritten, meist herrscht Einigkeit über dessen Realität.“. MARTIN 1946: 360–361 schreibt, dass die Gleichung Herakles–Hermes aus der Antike nicht bekannt ist und kommt daher zu dem Schluss, dass das Bild „keltisch“ sein muss. Ebenso von einem echten Bild sprechen GRENIER 1947: 254: „Ne serait – il pas encore bien plus invraisemblable que Lucien l'ait inventé dans tous ses détails?“; BENOÎT 1952a: 103; HAFNER 1958: 144; LE ROUX 1960: 211: „[...] car il est impossible que le Grec ait inventé de toutes pièces la description du dieu et son assimilation à Hercule–Heraklès“; DE VRIES 1961: 65: „Wir haben keine Veranlassung an der Wahrheit des Bildes zu zweifeln.“ Weiters spricht er von einem Freskobild, das Lukian in den Südstädten Galliens gesehen haben soll und meint, dass ein solches Bild einen römischen oder griechischen Künstler voraussetzt, da gallische Maler nicht in der Lage waren, ein solches Bild zu produzieren. LAVAGNE 1979: 186; BIRKHAN 1997: 565, er spricht zwar nicht direkt von einem echten Bild, setzt es aber voraus: „Problem ist jedoch, daß [...] das Kettenmotiv auch mehrfach in rein griechischer Tradition erscheint, weshalb der Gedanke nicht von der Hand zu weisen ist, daß der Maler des Ogmios–Bildes hier auf griechische, nicht „keltische“, Vorstellungen zurückgegriffen hat“; AMATO 2004: 131–132: „Se, infatti, nell' ékphrasis dell'Eracle celtico è possibile intravedere i riflessi di un oggetto « reale », e non inventato sapientemente dall'artista, ne risulta rafforzata l'immagine di Luciano [...]“; vgl. auch 144.

²⁰⁵ LOICQ 1984: 343–344.

einerseits von Zweifeln an der Echtheit des Bildes spricht,²⁰⁶ andererseits meint, der Variantenreichtum von Lukians Erzählung spräche gegen eine reine Erfindung des Schriftstellers.²⁰⁷

Heutzutage wird jedoch an einer realen Vorlage für Lukians Bildbeschreibung gezweifelt.²⁰⁸ Zum einen, da noch keine Belege für die Existenz derartiger Bilder gefunden werden konnten. Zwar sind Tempelbilder mit allegorischen Darstellungen im griechisch-römischen Raum vorhanden, Spickermann betont jedoch, „[es] weist nichts auf das tatsächliche Vorhandensein eines solchen Bildes in einem gallischen Heiligtum [hin]“. ²⁰⁹ Und zum anderen, weil Lukian die Metapher von an den Ohren geführten Zuhörern und den goldenen Ketten bereits im *Iuppiter tragoedus* verwendete.²¹⁰ Auch in anderen Werken Lukians wird über die Authentizität der beschriebenen Objekte diskutiert. So hat Borg angemerkt, dass auch die reale Existenz des im *De domo*, von der Personifikation des Logos, beschriebenen Saals angezweifelt wird.²¹¹ Weiters meint sie:

„Wollte man aus diesem komplexen allegorischen Bild mit denjenigen, die aus Lukians Beschreibung das « wahre » Originalbild herauslösen möchten, die allegorischen Elemente auf ein Maß reduzieren, welches tatsächlich Parallelen in der antiken Kunst besitzt, so bliebe von Lukians Beschreibung kaum etwas übrig.“²¹²

²⁰⁶ MAFFEI 1994: LXVI: „La stranezza iconografica di quest’Hercules Gallicus [...] e la singolarità della rappresentazione [...] ha suscitato dubbi profondi sull’esistenza reale della tavola“.

²⁰⁷ MAFFEI 1994: LXVIII: „[...] la figura del dio celtico si è venuta delineando in un quadro ricco di varianti, che esclude l’ipotesi dell’*ékphrasis* d’invenzione“.

²⁰⁸ BORG 2004: 4 „[...] Versuche, in der gallischen Bildkunst einen Herakles-Ogmios nachzuweisen, die heute übrigens nach übereinstimmender Meinung, alle als gescheitert angesehen werden können“; vgl. BAUCHENSS 2008: 93; SPICKERMANN 2008: 60–61; SPICKERMANN 2009: 237–238. Ebenso schreibt HOFENEDER 2011: 94: „Persönlich neige ich mittlerweile gleichfalls der Ansicht zu, daß das Bild des Ogmios fingiert ist“, der damit seine ältere Meinung (2006: 52 A. 107: „Wenngleich die kritischen Stimmen nicht gänzlich verklungen sind, neigt man heute der Ansicht zu, daß ein real existierendes Bild beschrieben wird“) revidiert. – Noch vorsichtig unentschieden äußern sich NESSELRATH (1990: 133–134: „Up to the present day scholarly debate has not conclusively answered the question whether Lucian here is describing a real picture, and if so, whether it could have been an authentically Celtic one“ „Moreover, the fact that Renaissance painters and engravers like Raffael, Dürer, and Hans Franck actually found it possible to translate Lucian’s description into a picture encourages one to believe that he did indeed have some work of art in mind“) und MAIER 1994: 255.

²⁰⁹ SPICKERMANN 2008: 61.

²¹⁰ *Iupp. trag.* 45: ΖΕΥΣ τί λέγεις, ὦ Μῶμε; καταφρονεῖν; οὐχ ὁρᾷς ὅσοι ἀκούουσι καὶ ὡς συμπεπεισμένοι εἰσὶν ἤδη καθ’ ἡμῶν καὶ ἀπάγει αὐτοὺς ἀναδησάμενος τῶν ὧτων ὁ Δᾶμις; ΜΩΜΟΣ ἀλλὰ σὺ, ὦ Ζεῦ, ὅποτεν θελήσης, σειρήν χρυσεῖην καθεῖς ἅπαντας αὐτοὺς αὐτῇ κεν γαίῃ ἐρύσαις αὐτῇ τε θαλάσσει. Vgl. LOICQ 1984: 344; MAFFEI 1994: LXIX–LXX; BORG 2004: 46 u. Anm. 37.

²¹¹ BORG 2004: 48–49.

²¹² BORG 2004: 48.

So zieht auch Bauchhenss sein Resümee: „Bilder des antiken Herakles Ogmios kann es nicht gegeben haben“.²¹³ Jedoch haben sich einige Gegenstimmen, die von einem echten Bild ausgehen, bis in die heutige Zeit gehalten.²¹⁴

3.3.1 Tafel des Kebes

Bei der *Tabula Cebetis* (*Tabula Cebetis*, πίναξ Κέβητος) handelt es sich um eine allegorische Bildbeschreibung, die vermutlich im 1. Jh. n. Chr. entstanden ist.²¹⁵ Der Verfasser des Werks ist nicht bekannt. In der Antike wurde die *Tabula* zwar einem Sokratesschüler zugewiesen, dies kann aber aufgrund einiger Anachronismen nicht zutreffen.²¹⁶ Nesselrath hat angemerkt, dass nur zwei Personen als Verfasser in Frage kommen können (ein Sokrates-Hörer und ein Kyniker aus einer nicht näher zu bestimmenden Zeit).²¹⁷

Auf der *Tabula* wird beschrieben, wie einige Besucher eines (vermutlich fiktiven) Kronos-Heiligtums vor der Cella eine seltsame Bildtafel sahen. Darauf sind drei Mauerringe zu sehen: ein großer und ein kleiner, die von einem dritten umschlossen werden. Im äußeren Ring ist ein Tor angebracht, vor dem sich eine Menge an Menschen versammelt hat. Darin ist eine große Anzahl an Frauen zu sehen. Am Tor steht ein Greis, der den Eintretenden Anweisungen erteilt. An die Besucher des Heiligtums tritt (wie bei Lukians *Hercules*) ein älterer Mann heran und erklärt ihnen das Bild.²¹⁸ Hirsch-Luitpold meint, dieses Bild wird als Ausdruck des stoischen Gedankenguts gedeutet und soll den symbolischen Weg zum Glück darstellen. Auf diesem Weg

²¹³ BAUCHHENS 2008: 93 – BORG 2004: 48 formuliert weniger drastisch: „Alle diese Überlegungen sind zweifellos nicht geeignet, die Existenz des Herakles-Ogmios [...] zu widerlegen – dies liegt in der Natur der Problematik. Doch sind sie durchaus geeignet, erhebliche Zweifel zu wecken.“; vgl. auch SPICKERMANN 2007: 150: „[...] der Text verdeutlicht die lukianische Arbeitsweise, seine Beispiele und Bilder scheinen plausibel, [...], doch ihre Komposition ist fiktiv und damit eben lukianisch“.

²¹⁴ Z.B. jene von EUSKIRCHEN 2000: 1121; EUSKIRCHEN 2001: 121: „Daß es solche Bilder gegeben hat, ist aber nur aufgrund der fehlenden materiellen Überlieferung nicht auszuschließen. [...] [Es] lassen die äußerst detailreich geschilderten ikonographischen Elemente des von Lukian beschriebenen Gemäldes sowie ihre ungewöhnliche Kombination kaum Zweifel an dessen Authentizität zu.“ Ebenso AMATO 2004: 131–132 bzw. LAJOYE 2008: 46–47.

²¹⁵ Für die Datierung sprechen laut SPICKERMANN 2008: 60: „die eigentümliche Mischung unterschiedlicher Traditionen, Sprache und Stil“ dieser zitiert HIRSCH-LUITPOLD 2005: 29–30 der meint: „Ein weiteres Merkmal dieser Epoche ist die Annäherung religiöser und philosophischer Diskurse [...]“

²¹⁶ So soll Kebes bei Sokrates Tod (399 v. Chr.) anwesend gewesen sein, erwähnt aber in Kap. 13,2 die Περιπατητικοί (Angehörige der Schule des Aristoteles), deren früheste Bezeichnung im 3. Jh. v. Chr. belegt ist. – vgl. NESSELRATH 2005: 51–52; SPICKERMANN 2008: 60.

²¹⁷ NESSELRATH 2005: 38. Für genauere Informationen über den Verfasser siehe den gesamten Artikel: NESSELRATH 2005: 38–66.

²¹⁸ HIRSCH-LUITPOLD 2005: 69; SPICKERMANN 2008: 60.

muss man seine Laster, Versuchungen und die Scheinbildung hinter sich lassen, um über echte Bildung Tugend und Glück zu erreichen.²¹⁹

Lukian hat die Tafel gekannt und erwähnt sie in zweien seiner Werke.²²⁰ Im *De mercede conductis* schreibt er:

„Ich will dir wie jener Kebes ein Bild von einem solchen Leben zeichnen, damit du es dir anschaust und weißt, ob du dich in dieses Leben hineinbegeben sollst.“²²¹

Im *Rhetorum praeceptor* sagt Lukian:

„Ich will dir zuerst, wie jener Kebes ein Bild mit meiner Rede zeichnen und dir auf diese Weise beide Wege vor Augen führen; es sind nämlich zwei Wege, die zur Rhetorik führen, die du mir so stark zu begehren scheinst. So soll sie denn an hohem Orte dasitzen als eine wunderschöne Frau mit entzückendem Antlitz und dem Horn der Amaltheia in der rechten Hand, das von mannigfaltigen Früchten überquillt; auf der anderen Seite ab stell’ dir vor, daneben den „Reichtum“ stehen zu sehen, ganz aus Gold und voller Liebreiz. Ferner sollen auch „Ruhm“ und „Kraft“ dabeistehen, und die „Lobpreisungen“, die in Gestalt kleiner Eroten überall um die Rhetorik herum sich flatternd im Reigen an den Händen halten.“²²²

Neben den beiden oben genannten Stücken finden sich bei Lukian weitere Stellen, für die laut Nesselrath die *Tabula* „nicht explizit, aber sicherlich implizit [...] Pate gestanden hat“.²²³ Darunter fallen die Werke *Piscator*, *Hermotimus* und *Hercules*.²²⁴ Bereits Paul Friedländer hat auf die bestehende Ähnlichkeit zwischen dem Anfang der Tafel des Kebes und einer Stelle aus Lukians *Hercules* hingewiesen.²²⁵

²¹⁹ HIRSCH–LUITPOLD 2005: 30; SPICKERMANN 2008: 60–61.

²²⁰ Vgl. NESSELRATH 1990: 133 Anm. 33.

²²¹ De merc. 42: Βούλομαι δ’ ὅμως ἔγωγε ὥσπερ ὁ Κέβης ἐκεῖνος εἰκόνα τινὰ τοῦ τοιούτου βίου σοι γράψαι, ὅπως εἰς ταύτην ἀποβλέπων εἰδῆς εἴ σοι παριστητέον ἐστὶν εἰς αὐτήν. – Übersetzung aus NESSELRATH 2005: 43; vgl. auch SPICKERMANN 2008: 61.

²²² Rh. pr. 6: Ἐθέλω δέ σοι πρῶτον ὥσπερ ὁ Κέβης ἐκεῖνος εἰκόνα γραψάμενος τῷ λόγῳ ἐκατέραν ἐπιδεῖξαι τὴν ὁδόν· δύο γάρ ἐστων, αἱ πρὸς τὴν Ῥητορικὴν ἄγετον, ἥς ἐρᾶν οὐ μετρίως μοι δοκεῖς. καὶ δῆτα ἡ μὲν ἐφ’ ὑψηλοῦ καθήσθω πάνυ καλὴ καὶ εὐπρόσωπος, τὸ τῆς Ἀμαλθείας κέρασ ἔχουσα ἐν τῇ δεξιᾷ παντοίοις καρποῖς ὑπερβρύον· ἐπὶ θατέρᾳ δέ μοι τὸν πλοῦτον δόκει παρεστῶτα ὄραν, χρυσοῦν ὅλον καὶ ἐπέραστον. καὶ ἡ δόξα δὲ καὶ ἡ ἰσχὺς παρέστωσαν, καὶ οἱ ἔπανοι περὶ πᾶσαν αὐτὴν Ἔρωσι μικροῖς εὐοκότες πολλοὶ ἀπαναταχόμενοι περιπλεκέσθωσαν ἐκπετόμενοι[...] Übersetzung aus NESSELRATH 2005: 44; vgl. auch SPICKERMANN 2008: 61.

²²³ NESSELRATH 2005: 44; SPICKERMANN 2008: 61.

²²⁴ Die Darstellung der Tugenden (Philosophia, Paideia und Aretai) in Pisc. 13–17 und die auf dem Berggipfel thronende Eudaimonia in Herm. 2–3. 5. 7, vgl. NESSELRATH 2005: 45.

²²⁵ FRIEDLÄNDER 1912: 79; vgl. auch NESSELRATH 1990: 133 Anm. 33; MAFFEI 1994, LXIX Anm. 48: „Secondo uno schema già proposto nella descrizione della Tabula Cebetis“; HOFENEDER 2006: 45; SPICKERMANN 2009: 237.

In der *Tabula* findet sich die Formulierung:

„Wie wir so eine lange Zeit miteinander über die dargestellte Geschichte rätselten, trat ein älterer Mann zu uns. Es ist nicht schlimm, ihr Fremden, sagt er, dass ihr über dieses Gemälde grübeln müsst. Denn auch viele Einheimische wissen nicht, was die dargestellte Geschichte bedeutet.“²²⁶

Im *Hercules* heißt es, nach dem von Lukian beschriebenen, seltsamen Bild:

„Lange bin ich dieses Gemälde betrachtend dagestanden, verwundert, ratlos und verärgert gleichermaßen. Da trat ein Kelte an meine Seite. Nicht ungebildet in unseren einheimischen Dingen, was sich an seinen perfekten Griechischkenntnissen erwies, ein Philosoph, wie ich glaube, in den einheimischen Verhältnissen“.²²⁷

Auch zwischen dem auftretenden älteren Mann in der *Tabula* und dem Kelten im *Hercules* gibt es Parallelen. Hofeneder merkte an, dass beide zu der Gattung des „*angelus interpretes*“ gehören,²²⁸ dessen Name nicht genannt wird und der neben dem Betrachter erscheint, um eine befremdliche Situation aufzuklären.²²⁹ Der Name des Kelten wird von Lukian auch nicht genannt, jedoch bezeichnet er ihn als „Philosoph in einheimischen Verhältnissen“²³⁰, und diese Benennung hat weitere Diskussionen über den in die Szene tretenden Kelten ausgelöst.

3.4 Der keltische Philosoph

Eng mit der Diskussion über die Authentizität des Bildes ist auch die Debatte über den auftretenden Kelten verknüpft.²³¹ Die Frage der Identität des angesprochenen Philosophen hat die Forschung der letzten Jahre beschäftigt und zu teilweise sehr unterschiedlichen Antworten geführt. Ausgangspunkt der geführten Debatten ist Lukians Bezeichnung des herantretenden

„Dabei benutzt er [Lukian] die Technik der Ekphrasis und lehnt sich in der Beschreibung seines Bildes eng an die *Tabula Kebetis* an [...]“.

²²⁶ Ceb.: 2,1: ἀπορούντων οὖν ἡμῶν περὶ τῆς μυθολογίας πρὸς ἀλλήλους πολὺν χῆνον πρεσβύτης τις παρεστώς, οὐδὲν δεινὸν πάσχετε, ὦ ξένοι, ἔφη, ἀπορούντες περὶ τῆς γραφῆς ταύτης. οὐδὲ γὰρ τῶν ἐπιχωρίων πολλοὶ οἶδασι, τί ποτε αὕτη ἡ μυθολογία δύναται [...]; vgl. FRIEDLÄNDER 1912: 79 Anm. 2; HIRSCH-LUITPOLD 2005: 69; HOFENEDER 2006: 45–46.

²²⁷ Her. 4: ταῦτ' ἐγὼ μὲν ἐπὶ πολὺ εἰστήκειν ὁρῶν καὶ θαυμάζων καὶ ἀπορῶν καὶ ἀγανακτῶν. Κελτὸς δὲ τις παρεστώς οὐκ ἀπαίδευτος τὰ ἡμέτερα, ὡς ἔδειξεν ἀκριβῶς Ἑλλάδα φωνὴν ἀηεῖς, φιλόσοφος, οἶμαι, τὰ ἐπιχώρια. FRIEDLÄNDER 1912: 79 Anm. 2; Übersetzung nach HOFENEDER 2006: 45.

²²⁸ HOFENEDER 2011: 86. Er bezieht sich hier auf HIRSCH-LUITPOLD 2005: 113 Anm. 8.

²²⁹ Vgl. Her. 4: Κελτὸς δὲ τις παρεστώς bei Lukian und Ceb. 2,1: πρεσβύτης τις παρεστώς in der *Tabula*, vgl. HIRSCH-LUITPOLD 2005: 69 und HOFENEDER 2006: 46.

²³⁰ Her. 4: φιλόσοφος [...] τὰ ἐπιχώρια.

²³¹ Wie bereits HOFENEDER 2006: 52 Anm. 107 anmerkte.

Kelten als „Philosoph in einheimischen Verhältnissen“²³², aufgrund derer einige Forscher den Gallier als einen Druiden angesprochen hatten. Dies geschah bereits in Geofroy Torys Werk *Champ Fleury* (1529), der den „François Philosophe“ als Druiden bezeichnet und auch in Wielands Übersetzung von 1788–1789 findet sich diese Gleichsetzung.²³³ Dieser Verbindung lag die in der antiken Literatur verbreitete Identifizierung von Druiden als Philosophen zugrunde. Erstmals ist diese Gleichsetzung, in den zwischen 200 und 170 v. Chr. verfassten *διαδοχαὶ τῶν φιλοσόφων* des Sotion bezeugt:

„Die Beschäftigung mit Philosophie hat, wie manche behaupten, ihren Anfang bei den Barbaren genommen. Denn bei den Persern gab es Magier, bei den Babyloniern und Assyren die Chaldäer, und die Gymnosophisten bei den Indern, bei den Kelten und Galatern die sogenannten Druiden und Semnotheoi, wie Aristoteles im *Magikos* und Sotion im dreiundzwanzigsten Buch der *Diadoche* berichten“.²³⁴

Diodoros schreibt in der auf Poseidonios beruhenden gallischen Ethnographie: „Es gibt ferner eine Art von Philosophen und Gottesgelehrten, die ungewöhnliche Verehrung genießen und die sie Druiden nennen“.²³⁵ Auch Strabon (der hier ebenfalls auf Poseidonios zurückgreift) schreibt: „Die Druiden aber beschäftigen sich neben der Naturheilkunde auch mit Moralphilosophie“.²³⁶ Ferner werden in den spätantiken *Commenta Bernensia* zu Lucanus die Druiden mit Philosophen gleichgesetzt.²³⁷ Die Idee, dass Lukian mit dem auftretenden Kelten einen Druiden bezeichnen wollte, wurde in weiterer Folge von mehreren Forschern aufgegriffen.²³⁸

²³² Her. 4: φιλόσοφος [...] τὰ ἐπιχώρια.

²³³ Vgl. BULST 2003: 69 u. Anm. 88; AMATO 2004: 132–133.

²³⁴ Sotion, F 35 = Diogenes Laertios; vitae philosophorum, prooem. § 1: τὸ τῆς φιλοσοφίας ἔργον ἔνιοι φασιν ἀπὸ βαρβάρων ἄρξαι. γεγενῆσθαι γὰρ παρὰ μὲν Πέρσαις μάγους, παρὰ δὲ Βαβυλωνίοις ἢ Ἀσσυριοῖς Χαλδαίους, καὶ ψυμνοσοφιστὰς παρ’ Ἰνδοῖς, παρὰ τε Κελτοῖς καὶ Γαλάταις τοὺς καλουμένους δρουΐδας καὶ σεμνοθέους, καθά φησιν Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Μαγικῷ καὶ Σωτίων ἐν τῷ εἰκοστῷ τρίτῳ τῆς Διαδοχῆς. Übersetzung von HOFENEDER 2005: 74–79; vgl. auch HOFENEDER 2006: 47 Anm. 74.

²³⁵ Poseid. FGrHist 87 F 116 = Diod. 5, 31,2: φιλόσοφοί τε τινές εἰσι καὶ θεολόγοι περιττῶς τιμώμενοι, οὓς δρουΐδας ὀνομάζουσι. – Übersetzung von HOFENEDER 2005: 147–149; vgl. auch HOFENEDER 2006: 47 Anm. 75.

²³⁶ Strab. Geogr. 4, 4,4: δρουΐδας δὲ πρὸς τῇ φυσιολογίῃ καὶ τὴν ἠθικὴν φιλοσοφίαν ἀσκοῦσι. Übersetzung von HOFENEDER 2006: 47 Anm. 76 und ausführlicher HOFENEDER 2008: 223–231.

²³⁷ *Commenta Bernensia* ad Lucan. bell. civ. 1,451: *driadae philosophi Gallorum dicti* [...] Übersetzung von HOFENEDER 2006: 47 Anm. 77 siehe dazu ausführlicher HOFENEDER 2008: 317–329.

²³⁸ Wie z.B. EGGER 1943: 119: „Lukian selbst enthält sich der Deutung, er gibt vielmehr wieder, was ihm ein griechisch gebildeter einheimischer Philosoph gesagt hat, wohl einer von den Druiden, da diese in der älteren griechischen Literatur als Philosophen bezeichnet werden.“ LE ROUX 1960: 211; LE ROUX 1970–1973: 232; HATT 1984: 85; BOMPAIRE 1993: 57: „Le commentaire d’un Celte cultivé (un druide, si l’on veut)[...]“; MARCO SIMÓN 1993: 42–44; SOPEÑA GENZOR 1995: 41; BIRKHAN 1997: 564: „[...] trat ein griechisch sprechender Kelte und Philosoph (also vermutlich ein Druiden) [...] an ihn heran“; EUSKIRCHEN 2001: 120 Anm. 9: „Es ist davon

Jedoch wurden in letzter Zeit, vor allem durch Amato und Hofeneder, einige Gründe herausgearbeitet, die belegen, dass Lukian bei der Figur des keltischen Philosophen nicht an einen Druiden gedacht haben kann.²³⁹

So machte Amato darauf aufmerksam, dass Druiden in der frühen Kaiserzeit durch Kaiser Claudius (10 v. Chr.–54 n. Chr.) verboten wurden. Überliefert ist dies bei Suetonius, der von der Abschaffung des Druidenkults berichtet²⁴⁰ und auch Plinius der Ältere berichtet ähnliches bereits aus der Zeit des Tiberius (42 v. Chr.–37 n. Chr.).²⁴¹ Diese Maßnahmen führten zwar nicht zum vollkommenen Verschwinden der Druiden, jedoch verloren sie ihr einstiges Ansehen und wurden an den Rand der Gesellschaft gedrängt. Sodass, zu der Zeit in der der *Hercules* verfasst wurde, sie gesellschaftlich auf die Stufe von Zauberern und Wahrsagern degradiert waren.²⁴²

Deshalb hält es Amato für seltsam, wenn Lukian von einem Treffen mit einem Druiden berichtet, dem er zusätzlich noch so große Autorität und Kenntnis der griechischen Kultur und Sprache zuschreibt.²⁴³ Darüber hinaus hat Hofeneder angemerkt, dass „Lukianos nur seine eigene Glaubwürdigkeit untergraben hätte, wenn er den Vertreter einer mittlerweile diskreditierten Priesterschaft zu seinem Sprachrohr gemacht hätte“.²⁴⁴

Aus diesen Gründen ist die Vorstellung eines Druiden als Philosoph bei Lukian nicht haltbar. Vielmehr vermutet Amato hinter dem auftretenden gebildeten Kelten eine Anspielung auf

auszugehen, daß hier Lukian [...] die Begriffe « Philosoph » und « Druiden » synonym verwendet“; MARCO SIMÓN 2002: 200–201.

²³⁹ AMATO 2004: 128–149; HOFENEDER 2006: 47–53.

²⁴⁰ Suet. Claud. 25,5: *Druidam religionem apud Gallos dirae immanitatis et tantum civibus sub Augusto interdictam penitus abolevit*; [...] Übersetzung und ausführlicher Kommentar bei HOFENEDER 2008: 515–517, vgl. auch AMATO 2004: 134, HOFENEDER 2006: 48, HOFENEDER 2011: 87–88.

²⁴¹ Plin. nat. hist. 30, 13: *[namque Tiberii principatus] sustulit druides eorum (sc. Gallorum) et hoc genus vatum mediocorumque*“ Übersetzung und ausführlicher Kommentar bei HOFENEDER 2008: 393–401, vgl. auch AMATO 2004: 134, HOFENEDER 2006: 48; HOFENEDER 2011: 88.

²⁴² AMATO 2004: 134 „[...] dei fattucchieri e degli indovini [...]“ vgl. auch: HOFENEDER 2006: 48 u. Anm. 82, der einige Belege für späte Erwähnungen von Druiden anführt – Anders äußerte sich dazu LE ROUX 1960: 211, die der Meinung ist, dass es sich bei dem beschriebenen Kelten um einen Druiden handelt und sagt, es gäbe keine Anzeichen für ein totales Verschwinden der Druiden zu Lukians Zeit („Or, on n’a aucune preuve de leur disparition totale, à l’époque de Lucien de Samosate“), dieses Argument ist aber laut HOFENEDER 2006: 48 u. Anm. 83 abzulehnen, da Druiden zwar nicht verschwunden waren, jedoch war „Ihre Position als allseits akzeptierte geistige Elite des Landes [...] unwiderruflich dahin“ und die Anspielung auf eine am Rande der Gesellschaft stehende Gruppe hätte Lukians eigener Reputation geschadet.

²⁴³ AMATO 2004: 134: „Sembra strano, dunque, che Luciano abbia riferito a suoi contemporanei, « sudditi » del medesimo imperatore, di un incontro con un druida, cui, per giunta, viene concessa così grande autorità. Tanto più che – vale la pena sottolinearlo – Luciano sembra in questo opuscolo far un gran conto del fatto che il dotto celta, non solo abbia conoscenza della cultura greca, ma ne parli perfettamente (ἀκριβῶς) la lingua“; HOFENEDER 2006: 48–49; HOFENEDER 2011: 88.

²⁴⁴ HOFENEDER 2006: 48–49.

Favorinus von Arelate.²⁴⁵ Deswegen ist an dieser Stelle ein kurzer Abstecher zu Favorinus Biographie nötig.

3.4.1 Favorinus von Arelate

Anders als bei Lukian, sind bei Favorinus neben den Selbstzeugnissen auch noch Nachrichten von antiken Autoren über ihn bekannt. So fand er einen Eintrag in Philostrats βίοι σοφιστῶν (1, 8), zudem wird er bei Gellius und in der Suda erwähnt.²⁴⁶ Favorinus war wegen seiner umfassenden Kenntnisse in allen Wissensgebieten bekannt. Außerdem werden Favorinus Ansehen und sein Verkehr mit der feinen Gesellschaft bei Gellius, *Noctes Atticae*, geschildert.²⁴⁷ Hofeneder meint, dass Favorinus unter den Konzertrednern der zweiten Sophistik eine Beliebtheit innegehabt hätte, die durchaus mit der eines modernen Popstars vergleichbar war.²⁴⁸ Außerdem verkehrte Favorinus mit Hadrian, Antoninus Pius und Marc Aurel und war Gegenspieler des Polemon (ein Lehrer von Herodes Atticus).²⁴⁹

Geboren ist Favorinus vermutlich um 80 n. Chr. in Arelate (heute Arles, *Gallia Narbonensis*) und war angeblich von Geburt an Eunuch (wurde aber trotzdem des Ehebruchs mit der Frau eines Konsuls bezichtigt).²⁵⁰ Seine Ausbildung in griechischer Sprache und παιδεία erhielt er vermutlich in Massalia und seine Tätigkeit als Rhetor führte ihn an die unterschiedlichsten Orte des Römischen Reiches.²⁵¹ So dürfte er sich in Athen (wo er als Lehrer des Herodes Atticus tätig war), Korinth und Ionien (Ephesos und Smyrna) aufgehalten haben.²⁵² In Ephesos ist es vermutlich auch zum Streit zwischen ihm und seinem Konkurrenten Polemon gekommen. Später waren beide in Rom (Schmid vermutet, dass Favorinus dort seinen Wohnsitz hatte), wo sie um die Gunst des Kaisers Hadrian wetteiferten.²⁵³ Favorinus stand vorerst noch hoch in der Gunst

²⁴⁵ AMATO 2004: 134: „Credo di poter affermare che qui vi sia menzione del retore e filosofo greco Favorino di Arles [...]“ u. 137–138; vgl. auch HOFENEDER 2006: 48–49; SPICKERMANN 2007: 149–150; SPICKERMANN 2009: 237: „Und auch der hinzutretende Weise ist ein alter Bekannter: Favorinus von Arelate, [...]“.

²⁴⁶ SCHMID 1909: 2078; SCHMIDT 1998: 450; HOFENEDER 2006: 29.

²⁴⁷ SCHMID 1909: 2079.

²⁴⁸ HOFENEDER 2006: 29 mit Verweis auf BEALL 2001: 102 – Ebenso (aber mit einer etwas anderen Wortwahl) äußerte sich SCHMIDT 1998: 450.

²⁴⁹ SCHMID 1909: 2080–2081 listet Schüler und Gegner des Favorinus auf (Schüler waren Herodes Atticus, Alexander Peloplaton, Konsul Quadriton, Demetrios von Alexandria, Aulus Gellius; zu den Gegnern zählte er Polemon und Timokrates. Außerdem erwähnt Schmid ein näheres Verhältnis zu Plutarch); vgl. auch AMATO 2004: 134.

²⁵⁰ Philostrat Vit. soph. I 8: ἀνδρόθηλος bzw. εὐνοῦχος und Polemon in Försters Script. phys. I 160, 10–11: *eunuchus, qui tamen non castratus est, sed sine testiculis natus*. Vgl. SCHMID 1909: 2078; SCHMIDT 1998: 450.

²⁵¹ SCHMID 1909: 2078; SCHMIDT 1998: 450; HOFENEDER 2006: 30.

²⁵² SCHMID 1909: 2079.

²⁵³ SCHMID 1909: 2079; SCHMIDT 1998: 450.

des Kaisers, verlor diese jedoch zusehends und Anfang der 130er fiel er bei Kaiser Hadrian in Ungnade und ging ins Exil, eventuell nach Chios.²⁵⁴ Jedoch wurde er 138 n. Chr., unter Antoninus Pius, wieder rehabilitiert und kehrte nach Rom zurück. Dort kümmerte er sich nicht nur um seine literarische Produktion, sondern arbeitete auch als Lehrer. Sein Todesjahr ist schwer zu bestimmen, dürfte aber nach 160 n. Chr. anzusetzen sein. Als sicher gilt nur, dass er ein hohes Alter erreichte.²⁵⁵

Bei Philostratos ist die Aussage von Favorinus übermittelt, sein Leben sei von drei Paradoxa bestimmt gewesen: dass er als Gallier Griechisch sprach, dass er als Eunuch des Ehebruchs beschuldigt wurde und dass er mit dem König gebrochen hat und dennoch überlebte.²⁵⁶

3.4.2 Favorinus als der Kelte im *Hercules*

Für seine These, dass der im *Hercules* auftretende Kelte mit Favorinus zu identifizieren sei, stützt sich Amato auf folgende Argumente:

Die allgemeine Beschreibung des Kelten, die gallische Herkunft, die (Selbst-) Bezeichnung als Philosoph, sowie die souveräne Beherrschung der griechischen Sprache und Literatur ähneln den Charakteristika des Favorinus.²⁵⁷ Weiters erwähnt Lukian den Arelaten auch in zwei anderen Werken. Persönlich nennt er ihn im *Demonax*, dort macht sich der namensgebende Kyniker Demonax über die fehlenden Hoden und den fehlenden Bartwuchs des Favorinus lustig.²⁵⁸ Im *Eunuchus* ist von einem akademischen, keltischen Eunuchen (Bagoas) die Rede, der vor Kurzem bei den Hellenen in großem Ansehen stand.²⁵⁹ Wie Hofeneder angemerkt hat, kann damit nur Favorinus gemeint sein und hinter dem zweiten Protagonisten (Diokles), dem Kontrahenten des Bagoas, versteckt sich in Wirklichkeit Favorinus' Gegenspieler Polemon.²⁶⁰ Es wäre theoretisch sogar möglich gewesen, dass Lukian Favorinus persönlich kennengelernt hatte. Da sich

²⁵⁴ SCHMIDT 1998: 450 gibt zu bedenken, dass in seiner Schrift *περί ψυχῆς* eine Verbannung angedeutet wird, jedoch andere Beweise fehlen und möglicherweise „Fiktion zu erwägen [ist]“; vgl. auch HOFENEDER 2006: 30.

²⁵⁵ SCHMID 1909: 2081 meint, Lukians Eun. 7 liefert den Hinweis, dass er nach 176 gestorben sein muss; SCHMIDT 1998: 450 spricht von der Mitte des 2. Jh.; vgl. HOFENEDER 2006: 30.

²⁵⁶ Phil. vit. 1, 8,2 (489) ὅθεν ὡς παράδοξα ἐπεχρησµώδει τῷ ἑαυτοῦ βίῳ τρία ταῦτα· Γαλάτης ὢν ἐλληνίζειν, εὐνοῦχος ὢν μοιχείας κρίνεσθαι, βασιλεῖ διαφέρεσθαι καὶ ζῆν. Vgl. HOFENEDER 2006: 31 Anm. 12.

²⁵⁷ HOFENEDER 2006: 49.

²⁵⁸ Lukian. Dem. 12–13, vgl. HOFENEDER 2006: 49 u. Anm. 86.

²⁵⁹ Lukian. Eun. 7: καὶ τις Ἀκαδημαϊκὸς εὐνοῦχος ἐκ Κελτῶν ὀλίγον πρὸ ἡµῶν εὐδοκιμήσας ἐν τοῖς Ἑλλήσιν, vgl. AMATO 2004: 136–137; HOFENEDER 2006: 49.

²⁶⁰ AMATO 2004: 137, der (Anm. 27) meint, Favorinus' wenig schmeichelhaftes Bild im Lukiantext sei kein Indiz einer böartigen Gesinnung, sondern befindet sich eher im literarischen Rahmen seiner Dialoge. Vgl. auch HOFENEDER 2006: 49–50.

Favorinus nach seinem Exil auf Chios ab 138 n. Chr. vermutlich in Rom aufgehalten hatte, und dort könnte ihm Lukian (in den 150er Jahren des 2. Jh. n. Chr.) begegnet sein.²⁶¹ Oder aber, was Amato für wahrscheinlicher hält, könnte Lukian von einem Werk des Favorinus (Amato denkt da an die *περὶ γήρωος*) inspiriert worden sein.²⁶² Wie Hofeneder anmerkte, war das Thema der gerontologischen Schriften der Versuch, die Nachteile des Alters (wie Gebrechlichkeit, Schwinden der Sinnesfreuden, Wegfall politischer und sonstiger Betätigungsmöglichkeiten, Todesnähe, etc.) gegen die Vorzüge (wie z.B. die sich erst im Alter voll entfaltende Beredsamkeit) aufzuwiegen. Das von Lukian geschilderte Bildnis des Ogmios und dessen Deutung durch den Kelten fällt auch genau in diese Kategorie.²⁶³ Ein weiteres Indiz für Amatos Behauptung, der Kelte im *Hercules* sei eine Anspielung auf Favorinus, ist die Art, in der der gebildete Kelte das Bild, welches Lukian so verwirrte, erklärt. Seine Rede ist, obwohl sie nicht sehr lang ist, mit einer Menge an Zitaten aus der griechischen Dichtung angereichert.²⁶⁴ Diese Dichte an Zitaten ist für Lukian, der sich diesbezüglich sonst recht zurückhaltend zeigt, auffällig. Nicht jedoch für einen Schriftsteller wie Favorinus, von dem bekannt ist, dass er oft und gern andere Poeten zitierte.²⁶⁵ Amato merkt dazu an, die Verwendung von Homerzitaten sei an sich nichts Ungewöhnliches, auffällig sei aber die Verwendung der Zitate aus der *Phoenissae* und jenes von Anakreon, da auch Favorinus in seinem Werk *περὶ φύλης* aus der *Phoenissae* und in einem Fragment, das vermutlich aus *περὶ γήρωος* stammt, Anakreon zitiert.²⁶⁶ Als Letztes bemerkt Amato noch eine weitere Gemeinsamkeit von Lukian und Favorinus, denn beide weisen eine besondere Vorliebe für die Beschreibung von Kunstwerken auf.²⁶⁷ Diese Argumente weisen

²⁶¹ AMATO 2004: 138: „È un’ipotesi, comunque, assolutamente da non scartare che Luciano abbia potuto conoscere personalmente Favorino durante il soggiorno in Gallia degli anni 155/160 ca. (come, del resto, lascerebbe concludere il collage dei *testimonia*, inizialmente ricordati, di *Apol.* 15, *Electr.* 2, *Nigr.* 2, *BisAcc.* 27); né fa difficoltà, in tal senso, la cronologia di Favorino“ bzw. 139: „Certo, nulla impedisce che Favorino possa essere rientrato per un breve soggiorno nella madrepatria e lì abbia fatto la conoscenza di Luciano“ vgl. auch HOFENEDER 2006: 50.

²⁶² AMATO 2004: 137–138 (spez. 137: „Ci sono, però, a mio avviso, numerosi e significativi indizi che spingono a ritenere che l’autore si sia servito piuttosto di un’opera scritta di Favorino: penso al *περὶ γήρωος*“). Vgl. auch: BARIGAZZI 1966: 153–161; SIGISMUND 2003: 167–207.

²⁶³ HOFENEDER 2006: 50. Als Beispiel für weitere gerontologische Schriften führt er Ciceros *Cato maior de senectute* oder Iuncus’ *περὶ γήρωος* an.

²⁶⁴ Siehe auch den Abschnitt über die Zitate im *Hercules* (S. 34).

²⁶⁵ AMATO 2004: 139; HOFENEDER 2006: 51.

²⁶⁶ AMATO 2004: 139–140: „[...] sorprende la citazione euripidea dalle *Phoenissae*, che nel *de exilio* di Favorino, tra citazioni dirette e riferimenti vari, contano ben nove presenze [...]“; vgl. auch HOFENEDER 2006: 51.

²⁶⁷ SAUER 1917: 527–536; AMATO 2004: 141 Anm. 43: „L’interesse di Favorino per le opere d’arte è testimoniato dalle numerosissime notizie, disseminate nelle sue opere (in particolare nella *Corinthiaca* e nel *de Fortuna*) [...]“; HOFENEDER 2006: 51.

nach Amato darauf hin, dass Lukian eine Schrift von Favorinus (περὶ γῆρως), in der die Vorzüge des Alters (Ansehen, Erfahrung und Redegewandtheit) der Wankelmütigkeit und mentalen Instabilität von jungen Menschen gegenübergestellt werden, überarbeitet und in den *Hercules* eingebaut hat.²⁶⁸ Wobei die Imitation von Favorinus in keinsten Weise Lukians eigene Originalität in den Schatten stellt. Im Gegenteil, durch die Tatsache, dass er Favorinus imitiert und den Kelten im *Hercules* mit für Favorinus typischen Merkmalen ausstattet, möchte Lukian sowohl dem kürzlich verstorbenen Sophisten eine Ehre erweisen, als auch sich selbst als würdigen Nachfolger inszenieren. Denn Lukian hat seinen Text offensichtlich für ein sehr intelligentes Publikum verfasst, da seine dezenten Zitate und Andeutungen nur von Hörern verstanden werden konnten, die in der Literatur sehr bewandert waren. Einem solchen, aufmerksamen Auditorium wäre vermutlich auch eine geschickt versteckte Anspielung oder Hommage auf Favorinus aufgefallen.²⁶⁹

Die Beweise, welche von Amato ins Feld geführt werden, sind im Einzelnen betrachtet eher schwache Indizien, doch formieren sie sich, wie Hofeneder anmerkte, in ihrer Gesamtheit zu einer sehr gewichtigen Beweislast.²⁷⁰

3.5 Quellen für Ogmios außerhalb des Lukiantextes

3.5.1 Weitere literarische Belege

Es existieren zwei Einträge in Lexika aus byzantinischer Zeit.²⁷¹

I. λεξικόν περὶ πνευμάτων

Wurde 1739 von Ludwig Caspar Valckenaer aus Leiden erstmals publiziert und er bezieht seine Daten hauptsächlich von den Grammatikern Tryphon (2. Hälfte d. 1. Jh. n. Chr.), Choiroboskos (vermutlich 9. Jh. n. Chr.) und Theodoretos (byzantinische Zeit, aber nicht näher bestimmbar). Die genaue Datierung ist nicht möglich, wobei sich die jüngere Forschung auf das 9. Jh. festsetzt.

Dort heißt es: „Ogmios, Beiname des Herakles“.²⁷²

²⁶⁸ AMATO 2004: 141: „Le coincidenze finora rilevate, piuttosto che all’invenzione della penna dell’autore, andranno ricondotte ad una rielaborazione da parte di Luciano di uno scritto di Favorino, in cui il tema dell’autorevolezza dell’esperienza e della parola degli anziani sull’incostanza e l’instabilità delle menti dei giovani era evidentemente esemplificato proprio attraverso la descrizione dell’Eracle–Ogmios [...]“ vgl. auch HOFENEDER 2006: 51–52.

²⁶⁹ AMATO 2004: 144; HOFENEDER 2006: 52.

²⁷⁰ HOFENEDER 2006: 52.

²⁷¹ HOFENEDER 2011: 90.

II. *Zonarae Lexicon*

Das Lexikon wurde früher Ioannes Zonaras²⁷³ zugeordnet, es hat sich jedoch herausgestellt, dass wahrscheinlich ein unbekannter Autor zwischen 1204 und 1253 in Konstantinopel der Verfasser war. Als Quelle dienten byzantinische Lexika (Suda, Kyrillos, Etymologica), Scholiensammlungen, Kommentare, sowie grammatische und theologische Schriften.

Dort heißt es: „Ogmios: Herakles“.²⁷⁴

Diese beiden Lexikoneinträge bieten keine von Lukian unabhängigen literarischen Bezeugungen für den Gott Ogmios, da sie direkt oder indirekt auf den *Hercules* zurückgehen dürfen.

3.5.1.1 Der Personennamen Ogmirecttherio

Auf einer Urkunde Chlodwigs III. aus dem 7. Jh. (28. Feb. 693 n. Chr.) ist der Name *Ogmirecttherio* überliefert. Egger vermutet darin zwei Namen, *Ogmir* und *Ettherius* (beide im Ablativ: *Ogmire* und *Ettherio*).²⁷⁵ Für Holder handelt es sich um ein Kompositum aus Ogmios und Ricterius, dessen Wurzel sich auch in lat. *regere* („richten“, „lenken“) findet. Wobei er das zweite *-e-* als verlesen für *-c-* annimmt und das überschüssige *-t-* beseitigt. Somit erhält er *Ogmirect(t)herio*.²⁷⁶ Für Grenier sind hier zwei Worte mit gleicher Bedeutung zusammengesetzt und er spricht von einem Namen, der „Führer–Lenker“ bedeutet.²⁷⁷

Guyonvarc’h hat hingegen eine neuere Herleitung aus dem Germanischen postuliert. Er geht davon aus, dass *Ogmirecttherius* eine Sekundärbildung von einem germanischen Kompositum *Odgerus* > *Ôggerus* ist und als *Ogmir–Ectherio* getrennt werden muss. Somit würde hier ein Kompositum von zwei merowingischen Namen vorliegen. Weiters hält er es für unwahrscheinlich, dass ein gallo-romanischer Personennamen bis ins 7. Jh. überdauert habe.²⁷⁸

²⁷² Ὀγμιος, ἐπίθετον τοῦ ἡρακλέος; HOFENEDER 2011: 518, mit einiger weiterführender Literatur.

²⁷³ Zu ihm siehe HOFENEDER 2011: 533.

²⁷⁴ Ὀγμιος ὁ Ἡρακλῆς; HOFENEDER 2011: 560–561 mit weiterer Literatur.

²⁷⁵ EGGER 1948: 130.

²⁷⁶ HOLDER 1896–1913: II 838.

²⁷⁷ GRENIER 1947: 257. Zustimmend äußerten sich dazu EGGER 1948: 131; STERCKX 1972: 838; DELAMARRE 2003: 239 (jedoch nicht ganz überzeugt: „[...] probablement, dans un NP cité dans une charte du 7^e siècle: *Ogmirecttherio*“).

²⁷⁸ GUYONVARC’H 1960: 47: „Il se pourrait tout aussi bien qu’il faille couper le mot en *Ogmir–ectherio* et qu’*Ogmir* soit un anthroponyme totalement étranger au celtique“; GUYONVARC’H 1997: 396: „Malheureusement les bonnes raisons sont pure illusion [...]. *Ogmirecttherius* est un thème secondaire issu d’un composé germanique *Odgerus* > *Ôggerus*. Il faut donc couper *Ogmir–Echtherius* et voir dans l’anthroponyme un composé de deux noms

3.5.2 Epigraphische Belege

3.5.2.1 Bregenzer Fluchtafeln

In Bregenz, damaliges *Brigantium*,²⁷⁹ wurden zwei Fluchtafeln (*defixiones*), in denen eine Erwähnung von Ogmios vermutet wurde, gefunden.²⁸⁰

Die erste Fluchtafel

Die erste Fluchtafel wurde 1865 in einem Grab gefunden und ging kurz darauf wieder verloren. Erhalten blieben jedoch die Aufzeichnungen und Bilder von K. Zangemeister und F. Vollmer. Rudolf Egger befasste sich mit den beiden Fluchtafeln und baute seine Arbeit um die Aufzeichnungen von Zangemeister und Vollmer auf.²⁸¹ Diese bemerkten, dass sich Vorder- und Rückseite stark voneinander unterscheiden und gehen von zwei unterschiedlichen Schreibern aus, wobei Egger meint, die *defixio* müsste gleichzeitig beschrieben worden sein, da, wie er annimmt, eine einmal vergrabene Verwünschung nicht mehr ausgegraben werden durfte.²⁸² Egger folgt auch bei der Datierung des Textes ins 1. Jh. n. Chr. Zangemeister, da beim Namen *Lollius* auf der Vorderseite das *cognomen* fehlt.²⁸³ In der Inschrift wird Ogmios gebeten, den namentlich genannten Prozessgegnern einer gewissen Brutta zu schaden, damit sie: „zugrunde gehen und durch Tod hinweggerafft werden.“²⁸⁴

Der Text²⁸⁵

Vorderseite (Lesung nach Egger):

mérovingiens n'ayant entre eux aucun lien préalable.“ vgl. auch LE ROUX 1970–73: 232; HOFENEDER 2011: 92 u. Anm. 438.

²⁷⁹ LOICQ 1984: 349; HOFENEDER 2011: 90.

²⁸⁰ EGGER 1943: 103–107; BENOÎT 1952a: 103; 108; GREEN 1992: 165; OLMSTED 1994: 404; BIRKHAN 1997: 569; JUFER & LUGINBÜHL 2001: 13; LAJOYE 2008: 47; SPICKERMANN 2008: 57; SPICKERMANN 2009: 237 u. Anm. 41.

²⁸¹ Vgl. auch CIL: III 11882; EGGER 1943: 115; BENOÎT 1952a: 103; WAGNER 1956: 218; LE ROUX 1960: 213–214; LOICQ 1984: 349–350 u. Anm. 41; GREEN 1992: 165; MAFFEI 1994: LXVII; OLMSTED 1994: 404; BIRKHAN 1997: 569; JUFER–LUGINBÜHL 2001: 13; JANDA 2005: 174; LAJOYE 2008: 47; SPICKERMANN 2008: 57; SPICKERMANN 2009: 237 u. Anm. 41.

²⁸² EGGER 1943: 116, außerdem gibt er noch die Worte von der Vorderseite: *omnes* und *illi* an, die am Beginn der Rückseite wieder aufgenommen werden.

²⁸³ EGGER 1943: 116 meint, dass es auch noch die Möglichkeit gibt, dass das *cognomen* vergessen wurde. Wobei Egger das für unwahrscheinlich hält. Auch BIRKHAN 1997: 569 ist für eine Datierung ins 1. Jh. n. Chr. – MAFFEI 1994: LXVII spricht hingegen vom 2. Jh. v. Chr.

²⁸⁴ So die Formulierung von BIRKHAN 1997: 569.

²⁸⁵ EGGER 1943: 115–116; WAGNER 1956: 218; LE ROUX 1960: 213–214; LAJOYE 2008: 47. Vgl. Abb. 1–2.

DOMITIVS NIGER ET LOLLIVS ET IVLIVS SERVERVS ET SEVERVS NIGRI SER[v]VS
ADVE[rs]AR[ii] BRVTAE ET QVISQVIS ADVERSVS ITAM LOQV[i]T[ur] OMNES
PAR[ea]TIS

Rückseite (Lesung nach Egger):

[ro]G[o] VOS OMNES [q]VI ILLI MALVM [pa]RATIS DARI[...]DM O DARI O[g]MIO
A[bs]VMI MART[e... ...] T[.....] T[.....] T[...]NTI ET NIGE[r] DIM[...] O[...]
VALERIVM[...] A ET NI[g]ER

Das [g] in Ogmios wurde von Egger anstelle eines nicht mehr lesbaren Buchstaben eingefügt, wobei seine Interpretation sehr fraglich ist. Zusätzlich hat Lajoie angemerkt, dass in dieser Inschrift aufgrund der großen Lücken im Text Ogmios nicht sicher herausgelesen werden kann.²⁸⁶

Die zweite Fluchtafel

Im Bregenzer Stadtgebiet wurde ein zusammengefaltetes Bleiplättchen gefunden, dessen genauere Fundumstände Egger nach einem Bericht von A. Hild (damaliger Direktor des Bregenzer Landesmuseums) angibt:

„Am 14. August 1930 traf man in der Willimergasse – heute Artur Seeberstraße – beim Legen von Gasröhren auf ein Trockenmauerfundament römischer Zeit. Unter dieser Trockenmauer und an ihr lag eine 0,12 – 0,15 m dicke Brandschicht mit Ziegelresten, Tierknochen und Gefäßscherben durchsetzt. Ganzstücke wurden zwei geborgen, eine Schüssel samt Deckel aus graugelben Ton, der Zeit um 100 n. Chr. angehörig, und lose zwischen Steinen liegend die Bleitafel, jetzt Inv. 30.316 des Bregenzer Museums. Diese Funde lagen rund 1,10 m unter der heutigen Straßenoberfläche. Wie oftmals, ist also die Bleitafel auch hier bei einem Grabe versteckt worden.“²⁸⁷

Die Bleitafel zerbrach beim Aufrollen, ist aber ansonsten vollständig erhalten. Sie ist 4,3 cm hoch, 11,5 cm breit und 0,5 mm dick. Egger hat sie aufgrund des Bleis und der Art, wie die Tafel gefaltet war, als Fluchtafel identifiziert.²⁸⁸

²⁸⁶ EGGER 1943: 16 Anm. 67; LAJOYE 2008: 47 „[...] dans laquelle on ne voit pas trop comment Ogmios trouve sa place du fait des nombreuses lacunes“.

²⁸⁷ EGGER 1943: 104.

²⁸⁸ EGGER 1943: 104. Vgl. auch BENOÎT 1952a: 103; WAGNER 1956: 218–219; LE ROUX 1960: 213–215; LOICQ 1984: 349–350; STERCHX 1991: 73 Anm. 385; GREEN 1992: 165; MAFFEI 1994: LXVII; OLMSTED 1994: 404;

Nach Egger verfügte der Schreiber über eine professionelle, geübte Hand, die absichtlich zwischen kapitalen und kursiven Buchstabenformen wechselte. Jede Seite weist vier Zeilen auf, die Zeilenlänge variiert von 12 bis 20 Buchstaben. Die Mitte der Zeile A4 ist abgeblättert und daher schwer bis gar nicht lesbar. Die genauen Schwierigkeiten der Lesung werden bei Egger angegeben.²⁸⁹

Text der Fluchtafel (vgl. auch Abb. 2–4)

Egger konnte keinen Beginn festmachen, er ging aber davon aus, dass der Text mit B4 endet, da die Schrift dort hastiger wird. Als einzig sicheres Wort kam für ihn *salute* in Frage, das bei rechtsläufiger Lesung in A3 zu finden ist. Da er aber mit einer durchgehend rechtsläufigen Leserichtung nicht zurechtkam, löste er das Problem, indem er annahm, dass sich die Leserichtung abwechselnd änderte und auf je zwei linksläufige Zeilen eine rechtsläufige folgt.²⁹⁰

Somit kommt Egger zu folgender Einteilung der Inschrift:

Zeile	Text	Leserichtung
A1	<i>pierae cmaoed</i>	← linksläufig
A2	<i>mgoaredarepddiel</i>	← linksläufig
A3	<i>iussalutecurtalusre</i>	→ rechtsläufig
A4	<i>iruam .. c . latinegmuna</i>	← linksläufig
B1	<i>snetualuhtsecs</i>	← linksläufig
B2	<i>davispiridebus</i>	→ rechtsläufig
B3	<i>uqenieavidevoca</i>	← linksläufig
B4	<i>.edari erebuntai</i>	← linksläufig

Gemeinsam mit Eggers Ergänzungen sieht der Text folgendermaßen aus:²⁹¹

BIRKHAN 1997: 569; JUFER & LUGINBÜHL 2001: 13; JANDA 2005: 174; LAJOYE 2008: 47; SPICKERMANN 2008: 57; SPICKERMANN 2009: 237 u. Anm. 41; Abbildungen finden sich bei EGGER 1943: 103–107; LE ROUX 1960: 214–215; BIRKHAN 1999: 256 Abb. 392–393.

²⁸⁹ EGGER 1943: 105–106.

²⁹⁰ EGGER 1943: 106–107 u. Anm. 32–33 gibt hierfür Parallelen aus Südengland und aus der Untersteiermark an.

²⁹¹ EGGER 1943: 114; LE ROUX 1960: 213.

Vorderseite

de(fig)o AMC. ea(m) re(m) i(m)p/le(v)id D(is) p(at)er ad era(m) Ogm/ius salute(m) cur talus re[n(es)]/anum genital(ia), c... m auri/

Rückseite

s cest<h>ula(m) utens(ilia)/dav(it) ispiridebus/ – ac ovediu(nt) aei – ne qu/iat nubere. ira de[i].

Auf der Tafel soll einer weiblichen Person, deren Name sich laut Egger hinter der Abkürzung *AMC* verbirgt, an verschiedenen Körperteilen und am Vermögen geschadet werden, damit sie die Fähigkeit zu heiraten verliere. Der Text soll hier kurz wiedergegeben werden, Genauerer findet sich bei Egger.²⁹²

Die Inschrift beginnt mit der Kombination *de(fig)o AMC*.

Egger vermutet, dass *deo* entweder eine Kurzform von *defigo* 'bannen', 'hineinschlagen' darstellt oder mit δέω 'binden' in Verbindung gebracht werden kann. Gemeinsam mit *AMC*, der Abkürzung des Namens der Verfluchten, bildet *de(fig)o* die Flucheinleitung. Unterstützt wird für ihn die Annahme, da nach *AMC* Platz ausgelassen ist. Er gesteht jedoch ein, dass es ungewöhnlich ist, den Namen der Verfluchten nicht genau zu nennen, sondern in abgekürzter Form darzustellen. Egger meint, dies sei selten, jedoch nennt er auch einige Parallelen.²⁹³

Der erste (richtige) Satz lautet: *ea(m) re(m) i(m)p/le(v)id D(is) p(at)er ad era(m)*.

<i>ea(m) re(m)</i>	Bezeichnet die Sache, um die es geht. Hier ist der Fluch gemeint.
<i>implevid</i>	Von Egger als Futur von <i>implere</i> (eigentlich 'auffüllen', hier in der Bedeutung 'vollbringen', 'durchführen') angesehen.
<i>dper</i>	Diese Buchstabenkombination spricht Egger als die Abkürzung von Dispater an.
<i>ad era</i>	Mit <i>era</i> , 'Herrin', ist für Egger die Frau von Dispater, Aeracura, gemeint.

²⁹² EGGER 1943: 107–115; LE ROUX 1960: 213–215; BIRKHAN 1997: 569 bezeichnete den Inhalt des Textes als „Herzensangelegenheiten und Heiratssachen“.

²⁹³ EGGER 1943: 108, die erwähnten Parallelen finden sich auf 108–111.

Also kommt Egger auf den vollständigen Satz: „Diese Sache wird Dispater bei der Herrin zu Ende bringen.“ Weiters meint er, durch die Anrufung der Frau des Dispaters werde unterstrichen, dass es hierbei um ein Frauenleben geht.²⁹⁴

Der zweite Satz, der auch der längste ist, beginnt mit der Erwähnung von Ogmios: *Ogm/ius Ogm/ius salute(m) cur talus re[n(es)]/anum genital(ia), c... m auri/s cest<h>ula(m) utens(ilia)/dav(it) ispiridebus/ – ac ovediu(nt) aei – ne qu/iat nubere.*

Ogm/ius Auch in dieser Inschrift gestaltet sich die Identifizierung des Namens Ogmios als schwierig, da Egger für diese Lesung mehrere Eventualitäten annehmen muss. Der Name verteilt sich auf die Zeilen A2 und A3 und an dieser Stelle nimmt er zusätzlich eine Veränderung der Leserichtung an, die er einerseits daraus schließt, da sich in Zeile A3 das Wort *salute* bei rechtsläufiger Lesung findet, andererseits konnte er für eine Buchstabenfolge *MGO* (in Zeile A1), mit der er sich bei konsequenter rechtsläufiger Leserichtung konfrontiert sah, keine Lösung anbieten.²⁹⁵

Danach folgt eine Aufzählung der Körperteile und Dinge, die geschädigt werden sollen:

<i>salute(m)</i>	Gesundheit		<i>Anum</i>	Anus
<i>cur</i>	Herz ²⁹⁶		<i>genital(ia)</i>	Genitalien
<i>talus</i>	Ferse ²⁹⁷		<i>.c...m</i> , möglicherweise <i>aciem</i>	Schärfe, Sehschärfe
<i>re[n(es)]</i> ²⁹⁸	Nieren		<i>auri/s</i>	Ohren

Egger bezeichnet *salute(m)*, *cur*, *talus*, *anum* und *auri/s* als relativ sicher. Als mit einiger Sicherheit ergänzt nennt er die Lesung der Worte *re[n(es)]* und *genita(lia)*. Bei *.c...m* ist nur das –*m* sicher, die Ergänzung zu *aciem* beruht auf dem vorhandenen Platz und dem Kontext.²⁹⁹

Auf der Rückseite der Tafel wird die Aufzählung der zu schädigenden Teile fortgesetzt.

²⁹⁴ EGGER 1943: 111–112.

²⁹⁵ EGGER 1943: 112.

²⁹⁶ Soll laut EGGER 1943: 112 als cor gelesen werden.

²⁹⁷ BIRKHAN 1997: 569 meint, hier sei der grazile Gang gemeint.

²⁹⁸ Laut EGGER 1943: 112 mit einiger Sicherheit zu ergänzen.

²⁹⁹ EGGER 1943: 112–113.

cest(h)ula(m) Für das erste Wort auf der Seite B schlägt Egger die Übersetzung „Arbeitskorb“, „Kästchen“ oder „Schmuckkästchen“ (*cistulam*) vor, was durch das nachfolgende Wort (*utensilia*, „Werkzeug“) gestützt würde. Die Schreibung mit *h* sei nach Egger auf einen orthographischen Fehler zurückzuführen.³⁰⁰

utens(ilia) Geräte, Werkzeug (s.o.).

dav(it) spiridebus Egger meint, die Geister würden als hilfreiche Diener auftreten, die die praktische Arbeit erledigen, wenn Ogmios ihnen die zu schädenden Teile übergibt.³⁰¹

Danach folgt ein eingeschobener Nebensatz

ac ovediu(nt) aei (ei) und sie gehorchen ihm auch³⁰²

Im Anschluss daran wird nochmal der Grund der Verfluchung bekanntgegeben.

ne quiat nubere Egger sieht darin den Grund der Verfluchung („soll ihr die Ehefähigkeit nehmen“) und meint, darum käme eine Konkurrentin oder ein verschmähter Liebhaber als Urheber des Fluches in Frage.³⁰³

Zusammengefasst übergibt Ogmios also den Geistern die zu schädigenden Teile des Mädchens, damit diese die „Arbeit“ verrichten und das Mädchen nicht mehr heiraten kann.

Der letzte Satz ist, wie Egger meint, mit flüchtiger Hand geschrieben und, wie der erste, mit etwas mehr Platz versehen.

ira de[i] Egger sieht darin eine Variante der in Fluchtexten üblichen Phrase *habeat deos iratos*.³⁰⁴

Nach Egger befinden sich alle sprachlichen Abweichungen im Rahmen des Üblichen und daher ist er von der Richtigkeit seiner Interpretation überzeugt. Er ist weiters der Meinung, dass der

³⁰⁰ EGGER 1943: 113. In gewissen Widerspruch dazu steht seine zuvor (S.105) geäußerte Ansicht, wodurch es sich um einen professionellen Schreiber gehandelt haben soll: „Der Schreiber verfügte über eine geübte Hand, war sicher ein Professional mit viel Zulauf und Kundschaft.“

³⁰¹ EGGER 1943: 114.

³⁰² EGGER 1943: 114, gemeint sind die Geister, die dem Ogmios gehorchen.

³⁰³ EGGER 1943: 107.

³⁰⁴ EGGER 1943: 114.

Text Anzeichen des Spätlateinischen zeigt (z.B. *cur/cor*) und behauptet, alles nicht Vulgärlateinische könne auf Verschreibungen zurückgeführt werden. Außerdem fallen ihm Inkonsequenzen wie z.B. bei den Akkusativendungen, die teilweise geschrieben (*anum*), teilweise ausgelassen (*ea, re*) werden, auf. Aufgrund dieser sprachlichen Merkmale datiert er die Fluchtafel ins 3. Jh. n. Chr.³⁰⁵

Die beiden Bregenzer Fluchtafeln, die bisher als sicherster Beleg für den Gott Ogmios, neben dem Lukiantext, angesehen wurden, erweisen sich bei näherer Betrachtung als recht unsicheres Testimonium. Da Eggers Interpretation mit einigen Eventualitäten arbeitet und auf recht dünnem Eis steht, kann hier nur, wie Hofeneder bereits festgestellt hat, „eine erneute Autopsie (der 1930 gefundenen defixio) Klarheit schaffen“.³⁰⁶

3.5.2.2 OCMIA Inschrift

Bei Ausgrabungen des römischen Kastell *Rutupiae* in Richborough, Kent, wurden mehrere grobkörnige Keramikscherben gefunden (Abb. 5).³⁰⁷

Bushe–Fox beschreibt den Fund im Ausgrabungsbericht als Fragmente eines eingekerbten Bechers mit Schnurverzierungen („cordons“) auf der Schulter. Das Material ist feiner grauer Ton mit einer dunkelgrauen, polierten Oberfläche. Der Körper des Gefäßes ist zwischen den Einkerbungen mit konventionellen Mustern in weißer Farbe dekoriert. Die Einkerbungen sind mit Figuren in schwachem Relief besetzt. Dargestellt werden, auf Fragment 1 und 2, männliche Figuren, hinter denen ein Nimbus von elf Strahlen abgebildet ist. Auf Fragment 3 sieht man den unteren Teil eines menschlichen Körpers, die Symbole links davon könnten als OCMIA gelesen werden. Fragment 4 zeigt einen männlichen Torso mit schlecht geprägtem Kopf und auf Fragment 5 ist der untere Teil einer Figur (möglicherweise die gleiche wie auf 4) abgebildet.

Das Gefäß wird ins 3. Jh. n. Chr. datiert. Die Figuren wurden als eine Serie von Göttern interpretiert. Hinter den ersten beiden wird Sol (in Form von Oriens Augusti oder Sol Invictus) vermutet. Die Figur am dritten Fragment wird von Bushe–Fox als Ogmios angesprochen. Dazu erwähnt er einerseits den Text von Lukian und andererseits die irische Überlieferung, wo die

³⁰⁵ EGGER 1943: 115. Ihm folgt BIRKHAN 1997: 569, MAFFEI 1994: LXVII; spricht hingegen vom 2. Jh. v. Chr.

³⁰⁶ HOFENEDER 2011: 91.

³⁰⁷ BUSHE–FOX 1932: Pl. XLIII; CIL: 1295.

Bezeichnung *gríanainech*, „sonnengesichtig“, für den Heros Ogma anzutreffen ist.³⁰⁸ Die Figuren auf den restlichen Fragmenten sind zu schlecht erhalten, als dass eine Interpretation möglich wäre.³⁰⁹

Der Bezug der OCMIA-Inschrift zu Ogmios und auch die Interpretation als Sonnengottheit wurde von mehreren Forschern übernommen. So meint Green, eine ähnliche Verbindung existiere in der klassischen Mythologie bei Apollon, der als Sonnengott ebenfalls einen Bezug zur Rede bzw. Weissagekunst besitzt.³¹⁰ Auch Loicq verknüpft, wie bereits Bushe-Fox, die dargestellten Attribute eines Sonnengottes mit dem Beinamen Ogmas (*gríanainech*) aus der irischen Literatur und meint weiters, wenn die Lesung korrekt sei, bestünde kein Zweifel an der Verbindung zum kontinentalen Ogmios.³¹¹ Wobei er eine sekundäre Feminisierung von Ogmios zu Ogmia annimmt, da man in den festlandkeltischen Sprachen keine maskulinen Stämme auf *-ia* kennt.³¹²

Die neuere Forschung steht dieser Interpretation jedoch eher skeptisch gegenüber. Birkhan meint, Ogmas Beiname *gríanainech* sei ein Nachklang der bei Lukian erwähnten sonnenverbrannten Haut des Ogmios in der irischen Mythologie. Er sagt auch, die Peitsche, die sich bei einer der Figuren findet, würde zwar an einen Sonnengott erinnern, müsse aber nicht zwangsläufig sein Attribut sein. Seiner Ansicht nach gibt es keine Beweise für die These, Ogma wäre ein Sonnengott gewesen.³¹³ Ebenso skeptisch zeigt sich Berndt: „Eine zufriedenstellende Interpretation wurde bis heute jedoch nicht gefunden“.³¹⁴ Auch Hofeneder meint, die postulierte feminine Form des Ogmios müsse natürlich rein hypothetisch bleiben.³¹⁵ Auffällig ist außerdem, dass die Personen mit Strahlennimbus auf den Fragmenten 1–2 abgebildet sind. Die OCMIA-Inschrift befindet sich hingegen auf dem Fragment Nr. 3, in dem keine Person mit Nimbus abgebildet ist. Somit ist meines Erachtens nicht einmal klar, ob mit OCMIA eine der als

³⁰⁸ Zur Problematik der Verbindung von Ogma und Ogmios s.u. S. 70.

³⁰⁹ BUSHE-FOX 1932: 185–186. Dieser Beschreibung folgen u. a. STERCKX 1972: 837 Anm. 3; GREEN 1978: 21–22; LOICQ 1984: 352 u. 357–358.

³¹⁰ GREEN 1978: 21–22, wobei sie (anscheinend) davon ausgeht, dass auf den Scherben ein und dieselbe Person abgebildet ist. Vgl. S. 67: „Deity with long curling hair and rays from head, holding the whip of Sol Invicta and accompanied by the name « Ogmia »“. Vgl. auch ROSS 1967: 381.

³¹¹ LOICQ 1984: 357: „Si cette lecture est correcte, le rapport avec l’Ogmios continental n’est pas douteux[...]“.

³¹² LOICQ 1984: 357: „[...]on ne connaît pas en celtique ancien de thèmes en *-ia* masculins; si donc l’inscription désigne l’une des figures solaires, il faudrait supposer une féminisation secondaire d’Ogmios[...]“.

³¹³ BIRKHAN 1997: 568–569 u. Anm. 3.

³¹⁴ BERNDT 1998: 109.

³¹⁵ HOFENEDER 2011: 92.

Sonnengötter angesprochenen Figuren bezeichnet werden sollte. Noch dazu, da zumindest eine der Figuren männlich ist und, nach Loicq (s.o.), *Ocmia* ja eine feminine Form darstellt.

3.5.2.3 Ogl. Aug. Inschrift

Die Inschrift befindet sich auf einer Bronzebasis, die in der Nähe von Reims gefunden wurde. Sie stellt die Weihinschrift eines Salbenhändlers Ateuritus dar, die an einen unbekannten Gott (*Ogl.*) gerichtet ist. Sie lautet *Ogl. Aug. sac. Ateuritus seplas(iarius) v. s. l. m.*³¹⁶ Der Anfang der Inschrift (*Ogl. Aug.*) wurde auf zwei verschiedene Arten mit Ogmios in Verbindung zu bringen versucht. Erstens hat Robert Mowat angenommen, Oglaius wäre eine Schreibvariante von Ogmios³¹⁷ und zweitens hat Heichelheim vorgeschlagen, die Inschrift als *Og(mio) L(aribus) Aug(ustis)* zu lesen.³¹⁸ Mowats Behauptung war schon zu Eggers Zeit widerlegt. Der merke an, dass das von Mowat eingesetzte O nur eine verlesene Interpunktion darstellt und in Wirklichkeit eine Widmung *Herculei Graio* vorliegt.³¹⁹ Auch Heichelheims Theorie wurde bereits von mehreren Forschern abgelehnt,³²⁰ ist jedoch in letzter Zeit wieder aufgegriffen worden und es gab erneut Versuche, eine Verbindung zu Ogmios herzustellen.³²¹

3.5.2.4 Inschriften auf der iberischen Halbinsel

Arcobriga

Arcobriga befindet sich im Gebiet bei Monreal de Ariza, im Westen der Provinz Zaragoza. Dort wurde auf einem kleinen Altarstein (8,7·5,4·5,2 cm) aus hellem (beigen) Gips, der ins 1. oder 2. Jh. n. Chr. datiert, eine Inschrift gefunden, auf der Fidel Fita *Mercurio Ocnioroco* gelesen hat.³²² Francisco Marco Simón hat daraufhin den zweiten Teil des Theonyms mit Ogmios in

³¹⁶ CIL XIII 11295; vgl. die Auflösung der Abkürzungen bei BAUCHHENSS 2008: 93 Anm. 18: *Ogl (...) Aug(usto, ae?) sac(rum) Atevrutus Seplas* (bei HEICHELHEIM 1937: 2062 als *Seplas(iarius)* aufgelöst) *v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)*.

³¹⁷ MOWAT 1909: 225; 384, zitiert bei EGGER 1948: 128. Mowat bezieht sich auf eine Inschrift (CIL XII 5710: EX VOTO HERCULEIO GRAIO), die er als *Herculei Ograio* interpretierte und über *Oglaio* die Brücke zu Ogmios herstellen möchte.

³¹⁸ HEICHELHEIM 1937: 2062: „[...] vielleicht als *Og(mio) L(aribus) Aug(ustis)* oder ähnlich aufzulösen“.

³¹⁹ EGGER 1943: 128.

³²⁰ EGGER 1948: 128; LOICQ 1984: 346 Anm. 18; STERCKX 1998: 114; BAUCHHENSS 2008: 93 Anm. 18 „Es ist nicht einmal sicher, dass mit den Buchstaben OGL der Name einer männlichen Gottheit abgekürzt ist“; SPICKERMANN 2008: 58 Anm. 25.

³²¹ So z.B. von JUFER & LUGENBÜHL 2001: 13 und LAJOYE 2008: 47 Anm. 181, bei denen sich die, wie HOFENEDER 2011: 92 Anm. 444 feststellt, „durch nichts gerechtfertigte Lesung *Og[m]io Aug(usto)* findet“.

³²² Fitas Lesung ist in AGUILERA Y GAMBOA 1909: 120 wiedergegeben; vgl. auch MARCO SIMÓN 1987: 62; 1988: 174; 1993: 43–44; 1998: 40; PERALTA LABRADOR 2000: 229; BELTRÁN LLORIS 2002: 51–52; HOFENEDER 2011: 92–93.

Verbindung gebracht und eine Erwähnung von *Mercurio Ogmio* angenommen. Für ihn entsteht mit der Verbindung von Ogmios und Mercurius ein Typ „Mars Teutates“. Jedoch meint er auch, dass die Interpretation unsicher ist, da er den Altar für verschollen hielt und er keine weitere Autopsie vornehmen konnte.³²³ Diese hat dann Francisco Beltrán Lloris im Magazin des archäologischen Nationalmuseums in Madrid durchgeführt und konnte Fitas Lesung korrigieren. Er kommt zu dem Schluss, dass es sich hier um eine simple Widmung an Mercurius mit dem Wortlaut: *Me/rcur/io/ L(ucius) Silius/ Toloco* handelt und die Inschrift somit nicht mit Ogmios in Verbindung gebracht werden kann.³²⁴

Castelo do Mau Vizinho

Auf einem stark verwitterten Steinaltar aus Castelo do Mau Vizinho (Castro da Ucha, Gemeinde: São Pedro do Sul, Bezirk: Viseu), der momentan im Nationalmuseum für Archäologie in Lissabon (Nr. 6172) verwahrt ist, befindet sich eine Weihinschrift: *Bând(e, -i, -u) Oce(lensi)/ votum Câmalii/ Ulpini f(ili) / Celtius/ filius/ solvit*, die aufgrund der Onomastik in das 2. Jh. n. Chr. datiert.³²⁵ Marco Simón hat die Frage aufgeworfen, ob das Theonym auf dem Altarstein als *Bandi(i) Og...* gelesen und mit Ogmios verbunden werden kann.³²⁶ Vor allem der erste Teil der Inschrift ist stark verwittert und nur schwer interpretierbar, trotzdem wird von den meisten Forschern eine andere (neuere) Lesung als *Ocel(ensi)* oder *Ocel(aeco)* bevorzugt.³²⁷ Dem Theonym *Bande* folgt ein ethnonymischer Beiname, dieser könnte mit den Bewohnern des Ortes, an dem der Stein aufgestellt war (Castro da Ucha), in Verbindung stehen. *Ocelensis* wäre also mit *Ocelum* und dies wiederum mit *Vouzela* und *Zela* (Namen eines naheliegenden Dorfes und eines Flusses) verwandt.³²⁸

³²³ MARCO SIMÓN 1993: 43–44; 1998: 40.

³²⁴ BELTRÁN LLORIS 2002: 51–53; 66 Abb. 10; vgl. auch HOFENEDER 2011: 93.

³²⁵ HISPANIA EPIGRAPHICA 1997: 444 Nr. 1295; OLIVARES PEDREÑO 2002: 151.

³²⁶ MARCO SIMÓN 1998: 55.

³²⁷ HISPANIA EPIGRAPHICA 1997: 444 Nr. 1295; OLIVARES PEDREÑO 2002: 151; HOFENEDER 2011: 93. Vgl. auch die Abb. der Hispania Epigraphica Online Database: <http://eda-bea.es> (Nr. 22648) (letzter Zugriff: 18.07.2014).

³²⁸ HISPANIA EPIGRAPHICA 1997: 444 Nr. 1295: „En lín. 1 estaría el teónimo seguido de un epíteto etnonímico, como es habitual con *Bande*. El epíteto podría estar relacionado con el nombre del pueblo que habitaba el lugar donde apareció el ara (Castro da Ucha). *Ocelensis* estaría relacionado con *Ocelum* y éste, a su vez, con *Vouzela* y *Zela*, nombre de una villa y un río en las proximidades del castro.“

3.5.3 Numismatische Evidenz

3.5.3.1 Münzen, auf denen Ogmios abgebildet sein soll

Die Münzen, welche mit Ogmios in Verbindung gebracht wurden, weisen auf der Vorderseite einen meist rechts gerichteten Kopf auf, der von Perlenschnüren umgeben ist und an deren Enden wiederum kleinere Köpfe angebracht sind (Abb. 6).³²⁹ Die ersten, die die Münzen mit bartlosen Männerkopf und Perlenschnüren mit Ogmios in Verbindung brachten, waren Eugène Hucher und Adrien de Longpérier.³³⁰ Deren These hat in der Folge sehr viel Zustimmung in der Literatur erhalten,³³¹ obwohl sie bereits damals nicht unumstritten war.³³² So äußert sich Charles Robert gegen eine solche Verbindung und in neuerer Zeit wird ein Zusammenhang von Ogmios und den Münzen meist abgelehnt.³³³

Koepp meint, man sei auf den ersten Blick zwar versucht, das Bild der Münzen mit dem Ogmios bei Lukian gleichzusetzen, es offenbaren sich jedoch beim genaueren Hinsehen Probleme. Denn der abgebildete Kopf weist nicht auf einen Hercules-Typ hin und es lässt sich nicht sagen, ob die Ketten/Perlenschnüre vom Mund ausgehen. Er vermutet eher, dass es sich bei dem Münztyp um eine Variante des Apollo-Kopfes auf den Münzen des Philipp II. von Makedonien handelt, der in Gallien recht häufig kopiert wurde. Durch die Eigenheiten der gallischen Stempelschneider wurde die Münze zudem modifiziert, wie wir sie heute finden. Also ist für ihn jede zugesprochene Verbindung mit Ogmios durch rationale Erklärung zu widerlegen.³³⁴

Koepps Meinung schließen sich weitere Forscher an, etwa Camille Jullian, der die Münzen nicht mit Ogmios, sondern mit einem Kopfkult (*têtes coupées*) in Zusammenhang bringt.³³⁵ Auch

³²⁹ Weitere Abbildungen finden sich bei KOEPP 1919: 63; BENOÎT 1952b: 221; MOREAU 1961: 107 u. Tf. 88; DUVAL 1987: 69–72; BIRKHAN 1999: 190 Abb. 208–211.

³³⁰ HUCHER 1868: 10 Anm. 1: „M. Adrien de Longpérier et moi nous sommes, je crois, les premiers qui ayons rapproché en même temps cette représentation bizarre, de la description donnée par le critique Lucien de l’effigie d’Ogmios, le dieu de éloquence chez les Gaulois“.

³³¹ So wurde Huchers Deutung in Roschers mythologisches Lexikon übernommen (ROSCHER & IHM 1897–1903: III 682); Auch bei HOLDER 1896–1913: II 838 findet sich diese Deutung der gallischen Münzen und er schreibt sie den Stämmen der Osismier, Curiosoliten, Andecaver, Namneten, Redonen, Abrincatui, Aremoricer und Baiokassen zu. Gleiches auch bei: RENEL 1906: 318–319; KRAUSE 1929: 5; MAC CULLOCH 1948: 29 und MOREAU 1961: 107.

³³² KOEPP 1919: 62.

³³³ ROBERT 1885: 268–273 – vgl. auch KOEPP 1919: 62 Anm. 4.

³³⁴ KOEPP 1919: 64–67 spricht von drei Neigungen: 1) der Neigung zur Füllung aller Flächen (*horror vacui*), 2) der Neigung zum Phantastischen und Pathetischen und 3) der Neigung zur Ornamentik. Koepp meint weiters, dass die Locken des Apollokopfes ornamentale Formen annehmen. Der *horror vacui* lässt den Perlenkreis anschwellen und jeden Raum der Münze einnehmen. Einen Abschluss bekamen die Ketten zunächst durch Blütenmuster, die später durch den Hang zum Phantastischen zu Köpfen wurden.

³³⁵ JULLIAN 1908–1926: II 351; ihm folgt BENOÎT 1952b: 221–229; BENOÎT 1953: 33–36.

Egger meint: „Daß Ogmios nicht gemeint sein kann, hat F. Koepp m. E. einwandfrei dargetan“, ³³⁶ weiters sagt er, es könnte ebenso gut ein Heros abgebildet sein und zieht als Vergleich Cú Chulainn heran, der sich, wie er meint, auf Münzen aus Aremorica findet. ³³⁷ In der Mitte des 20. Jh. zeigte sich die Forschung noch etwas unschlüssig. So nimmt De Vries eine unentschlossene Haltung ein und auch Bannert hat sich ebensowenig festgelegt. ³³⁸ In der neueren Literatur ist man sich jedoch sicher, dass zwischen den Münzen und Ogmios kein Zusammenhang besteht. So meint beispielsweise Birkhan: „Man hat sogar von einem Ogmios-Typ gesprochen. Doch wurde der Vergleich später fallengelassen.“ ³³⁹ Eine Ausnahme bildet hier Marco Simón, der immer noch an einen Bezug zwischen Ogmios und den gallischen Münzen glaubt: „[...] y aparece también en las llamadas «monedas de Ogmio », del territorio de los vénetos, en las que se representa una gran cabezas más pequeñas [...]“. ³⁴⁰

3.5.3.2 Die „Keltisierung“ antiker Münzen in Gallien.

Um den Wandel des Apollokopfes auf dem Gold-Stater von Philipp II. nachvollziehbar zu machen, soll hier kurz auf die Veränderungen, die „keltische“ Münzen durchlaufen, eingegangen werden.

Koepp hat angemerkt, dass die gallischen Münzen keine eigenständigen Schöpfungen, sondern Nachahmungen griechischer und später dann römischer Münzen sind. ³⁴¹ Die Münzen sind einem gewissen Transformationsprozess unterworfen, der soweit reichen kann, bis das Original nicht

³³⁶ EGGER 1948: 128.

³³⁷ EGGER 1948: 128, der SJOESTED 1940: 86 folgt.

³³⁸ DE VRIES 1969: 66: „Tatsächlich muss festgestellt werden, daß das Bild der Münzen nicht genau mit dem von Lukianos beschriebenen übereinstimmt. Es ist allerdings möglich, daß sich in Südgallien und in der Bretagne verschiedene Typen ausgebildet hatten. [...] Ich halte es daher für Hyperkritik, hier jeden Zusammenhang zu leugnen“; BANNERT 1973: 541–542 verbindet Ogmios einerseits mit Cú Chulainn und vermutet gemeinsame Vorstellungen hinter der irischen Legende und den gallischen Münzbildern. Andererseits meint er, dass den Münzen eine Form von „têtes coupées“ zugrunde liegen kann.

³³⁹ BIRKHAN 1997: 564. Weiters vertreten diese Meinung LOICQ 1984: 346; DUVAL 1987: 71–72; NESSELRATH 1990: 134: „[...] the Celtic coins that at one time were associated with Lucian's description, it has been quite convincingly shown that they probably have nothing to do with it“; EUKIRCHEN 2000: 1122; MAIER 2001: 137: „Die zum Vergleich herangezogenen ikonographischen Parallelen auf keltischen Münzen sind jedoch [...] mit Vorsicht zu beurteilen.“; MOITRIEUX 2002: 180; BAUCHHENS 2008: 93: „Auch die in diesem Zusammenhang immer wieder genannten keltischen Münzen, auf denen ein größerer Kopf zu sehen ist, umgeben von einigen sehr viel kleineren Köpfen, angeblich verbunden durch perlenartige Linien, lassen sich mit dem Bild, das Lukian beschreibt, nur schwer in Übereinstimmung zu bringen.“; SPICKERMANN 2008: 59: „Aber schon Koepp und Benôit konnten zeigen, dass diese Darstellungen auf hellenistische Vorstellungen zurückgehen, die sich mit dem gallischen têtes-coupées-Motiven vermischen und nicht mit dem Hercules-Ogmios zu verbinden sind.“

³⁴⁰ MARCO SIMÓN: 2002: 201.

³⁴¹ KOEPP 1919: 58.

mehr in der Kopie zu erkennen ist. Dieser Prozess hat im Laufe der Zeit mehrere Namen erhalten. So haben etwa einige (ältere) Forscher eher negativ von „Verunstaltung“ und „Barbarisierung“ gesprochen,³⁴² anderswo wurde diese Tendenz als „Keltisierung“ oder „Laténisation“ bezeichnet.³⁴³ Die Ursachen der „Keltisierung“ sind vermutlich in den relativ weichen Stempeln, die sich beim Prägen immer mehr abnützen, zu suchen.³⁴⁴ Jedoch tritt dieses Phänomen nicht willkürlich, sondern relativ einheitlich auf und führt überall zu sehr ähnlichen Ergebnissen.³⁴⁵ Aufgrund derer, meint Birkhan, könne man auch eine relative Chronologie der Münzen erstellen.³⁴⁶

Auch für den Gold-Stater von Philipp II.³⁴⁷ kann man die Veränderungen in verschiedene „Generationen der Rezeption und barbarisierenden Aneignung“ unterteilen. Im unveränderten Zustand zeigt die Münze am Avers einen Jünglingskopf des Apollon, am Revers König Philipps im zweispännigen Streitwagen (biga), darunter den Namen des Königs das Alpha-Rho-Monogramm und den Donnerkeil. Die Verbreitung erstreckt sich von der Schweiz bis an die Atlantikküste nördlich der Charente (Ost-West) und von Britannien bis zur Auvergne (Nord-Süd).³⁴⁸

- I. Der Name ist noch lesbar, statt dem Monogramm wird eine Triskele, ein Dreizack, ein Pokal, oder eine auf den Kopf gestellte Lyra abgebildet. Die Pferdebeine werden stilisierter und ein keltischer Name (EIQITIVICO) tritt auf.
- II. Der Name Philipps wird zur Pseudolegende, das zweite Pferd verschwindet und die neuen Symbole (s.o.) werden immer wichtiger. Der Wagen verschwindet und der Fahrer beginnt, über dem Pferd zu schweben. Aus der Inschrift wird ein Erschlagener. Auch die

³⁴² Z.B. KOEPP 1919: 58, der sich weigert, von einem gallischen Stil der Münzen zu sprechen, da er meint, dass Stil eine Ordnung voraussetzt und ihm die Münzen zu „verunstaltet“ sind.

³⁴³ Z.B. durch BIRKHAN 1997: 372.

³⁴⁴ BIRKHAN 1997: 374.

³⁴⁵ KOEPP 1919: 59 meint eine Begründung für die, wie er es nennt, „Zuchtlosigkeit“ hinter gallischen Münzen zu finden. Er spricht von einer Tendenz weg vom natürlichen Aussehen hin zu phantastischen Bilder und ornamentalen Formen und dem *horror vacui*, der Angst vor leeren Flächen, was er wiederum über dem Hang zur Ornamentik mit der La Tène Kunst vergleicht (vgl. S. 64–67). Auch BIRKHAN 1997: 372 meint: „Zwar sind die keltischen Münzen Barbarisierungen griechischer – seltener römischer – Vorbilder, aber sie zeugen von einem ganz eigenständigen, faszinierenden Formgefühl [...]“.

³⁴⁶ BIRKHAN 1997: 372.

³⁴⁷ BIRKHAN 1997: 132 hat angemerkt, dass diese Münze, die vermutlich über den Donauweg nach Westen gelangte, dem größten Teil der gallischen Münzprägung als Vorlage diene. ZIEGAUS 2010: 11 meint hingegen, es sei nicht ganz klar, wie die Goldmünzen nach Gallien gelangten.

³⁴⁸ BIRKHAN 1997: 374; vgl. auch ZIEGAUS 2010: 11–12 u. 70–73. – Zu der folgenden Unterteilung siehe BIRKHAN 1997: 375–376.

Frisur des Apollonkopfs auf der Aversseite verändert sich, Birkhan meint, sie wird „immer strubbeliger oder zu einer « Pfefferkornfrisur »“.

- III. Die dritte Phase ist durch Einkreuzungen anderer Vorlagen gekennzeichnet. Aus der Vermischung mit dem Dionysios aus syrakusanischen Prägungen erscheinen am Avers zwei Delphine, oberhalb und unterhalb des Mundes. Daraus entwickeln sich wiederum die Perlenschnüre des „Ogmios-Typs“. In manchen Fällen ist der Apollonkopf nicht mehr zu erkennen, da die ornamentale Frisur das Bild überwuchert (z.B. bei den Belgae). Zeitlich ist die Phase in die Mitte des 2. Jh. v. Chr. zu setzen.³⁴⁹
- IV. In dieser Periode entwickelt sich ein „quasi-nationales Gepräge“, die entstandenen Münzen können den einzelnen Stämmen zugewiesen werden, außerdem treten immer häufiger Münzen mit eigenen Fürstennamen auf.

3.6 Die Funktion des Ogmios

3.6.1 Unterirdischer Ogmios und Psychopompos

Lukian hat es geschafft, mit seiner Erzählung über den Gott Ogmios die Phantasie der Altertumsforscher anzuregen. Das führte zu einer regen Diskussion über die tatsächliche Funktion des gallischen Gottes. Diese begann Rudolf Egger, der aufgrund der Bregenzer Fluchtafeln Ogmios als einen unterirdischen Gott ansah. Er war nämlich der Meinung, dass „nur die *dii inferni* bei derartigen Verfluchungen Hilfe leisten“³⁵⁰ und sagte weiters, bei Ogmios müsse es sich um einen unterirdischen Gott handeln, der durch die Macht seiner Rede die Toten im Sinne eines Seelenführers (ψυχοπομπός) leitet. Die Führung durch die Kraft seiner Worte ist für Egger ein Anzeichen, dass Ogmios keinen angstverbreitenden Gott darstellt, sondern einen lächelnden und einladenden Führer, der die Funktion des Hermes übernimmt. Die Allegorie der Beredsamkeit sei erst durch Lukian, der das Bild durch griechische Augen sah, hinzugekommen und wäre daher nicht die ursprüngliche Funktion des Ogmios gewesen.³⁵¹

³⁴⁹ Auch KOEPP 1919: 65–66 hat eine Theorie, wie aus dem ursprünglichen Apollokopf ein Ogmios-Typ wurde, wobei er sich auf die von ihm zuvor erwähnten Neigungen in der Latènekunst beruft. Er meint, die Locken des Apollokopfes würden ornamentale Formen annehmen, der *horror vacui* lässt den Perlenkreis anschwellen und jeden Raum der Münze einnehmen. Einen Abschluss hätten die Ketten zunächst durch Blütenmuster bekommen, die später durch den Hang zum Phantastischen zu Köpfen umgewandelt wurden.

³⁵⁰ EGGER 1943: 117.

³⁵¹ EGGER 1943: 127 „Ogmios ist der keltische Totenführer, [...], in seiner Funktion daher ein anderer Ἑρμῆς ψυχαγωγός“. – Egger geht noch einen Schritt weiter und verbindet die fröhlich folgende Menschenmasse mit mittelalterlichen (bzw. neuzeitlichen) Darstellungen von Totentänzen. Auf diese geht EGGER 1943: 131–132 näher

Diese Interpretation schlug weite Wellen und wurde von vielen Forschern aufgegriffen,³⁵² so etwa von Hedwig Kenner, die in Ogmios (wie übrigens auch in Noreia, Epona und Latobius) eine Erlösergöttheit sah. Weiters meint sie, in dem Bild des Herakles, der Alkestis aus der Totenwelt errettet, eine ähnliche Form eines Unterweltgottes, der gleichzeitig Psychopompos und Erlöser ist, zu sehen.³⁵³ Birkhan stimmte ebenfalls Eggers Interpretation als Ogmios–Psychopompos zu und möchte ihn mit dem Götternamen Sinates (einmal belegt in der Seggauer Weihinschrift CIL III 5320) verbinden. Dabei folgt er Walter Steinhauser, der Sinates als Kettenzieher deutete (vgl. *air sín* „Kette“ bzw. *sínid* „strecken“).³⁵⁴ Ein zusätzliches Indiz für Ogmios als Unterweltgott sieht Birkhan in dem von Lukian beschriebenen Aussehen, der an Charon erinnernde Erscheinung und der schwarz verbrannte Haut des Gottes.³⁵⁵

Eggers Behauptung, Ogmios sei ein unterirdischer Gott, ist nicht unkritisiert geblieben. So meint beispielsweise Jan de Vries:

„Man hat darin [Eggers Behauptung, nur die *dii inferni* leisteten bei Verwünschungen Hilfe] den Beweis dafür sehen wollen, daß Ogmios der keltische Totenführer war. Das ist jedoch

ein, die hier jedoch nur der Vollständigkeit halber erwähnt werden sollen. Egger hält sich an die Darstellungen des Augsburger Humanisten Sigismund Gossembrot, der um 1480 Bilder des Totentanzes anfertigte. Dort führt der Tod (als nackter Mann mit verschrumpelten Fleisch und skelettierten Kopf dargestellt) eine Reihe von Ständevertretern an. In Eggers Beispiel ist dies ein Kardinal, gefolgt von Bürgern und dahinter eine Frau mit Kind im Arm. Egger will in dieser Darstellung „Erbgut der vorchristlichen Epoche“ und den Endpunkt einer längeren Entwicklung (zu der für ihn auch der Rattenfänger von Hameln gehört) erkennen. Beide, Tod und Rattenfänger, stellen für ihn Nachfahren des Ogmios dar.

³⁵² Darunter wären zu nennen: GRENIER 1947: 256, 258; BENOÎT 1952b: 230–231; BENOÎT 1953: 34; HAFNER 1958: 145, 148; BENOÎT 1969: 57; KENNER 1989: 931; STERCKX 1991: 73 Anm. 385. Er vertritt die Meinung, dass Ogmios angerufen wird, um Impotenz der Feinde zu verursachen („On notera que le Gaulois Ogmios est significativement invoqué pour provoquer l’impuissance sexuelle des ennemis“); MARCO SIMÓN 1993: 42–43 der den Psychopompos-Charakter des Herakles auch in der Stele von Nickenich sieht. Sie zeigt den von Kerberos begleiteten Herakles; MAFFEI 1994: LXVII–LXXI kommt zu dem Schluss, Lukian habe eine „keltische“ Darstellung des Herakles (als Seelenführer) bewusst unkenntlich gemacht und die Darstellung des Herakles der Eloquenz konstruiert; BIRKHAN 1997: 565, 569–570.

³⁵³ KENNER 1989: 930–932.

³⁵⁴ STEINHAUSER 1969: 499; BIRKHAN 1997: 565. Wobei anzumerken ist, dass nach DiL: Col. 235 *sín* nur einen speziellen „ring or collar worn by Morann“ bezeichnet.

³⁵⁵ BIRKHAN 1997: 566: „Die sonnenverbrannte Haut, die an einen alten Seebären denken ließ, scheint mir geradezu ein Indiz dafür zu sein, daß man sich die Andere Welt im Westen dachte, dort wo die Sonne auf den Horizont trifft und wegen ihrer Nähe die Menschen besonders bräunt“. Vgl. Lukian Her. 1: „[...] ῥυσὸς τὸ δέρμα καὶ διακεκαυμένος ἐς τὸ μελάντατον, οἷοί εἰσιν οἱ θαλαττοῦργοι γέροντες· μᾶλλον δὲ Χαρῶνα ἢ Ἰαπετόν τινα τῶν ὑποταρταρίων καὶ πάντα μᾶλλον ἢ Ἡραλέα [...]“.

keineswegs sicher. Man kann zum Zwecke eines solchen Zaubers Götter verschiedener Art anrufen[...]³⁵⁶

Für ihn könne auch die beschriebene Freude in den Gesichtern von Ogmios und den von ihm Geführten nicht mit der Vorstellung an eine Fahrt in die Totenwelt in Einklang gebracht werden.³⁵⁷ Euskirchen hat zusätzlich angemerkt, dass das mit Charon verbundene, sonnengebrannte Aussehen lediglich unterstreichen soll, wie merkwürdig die Herakles–Ogmios–Darstellung ist.³⁵⁸

3.6.2 Herakles–Geras–Ogmios

Von German Hafner wurde eine andere Theorie aufgestellt. Er meint, bei der von Lukian beschriebenen Figur handle es sich nicht um Herakles, sondern um Geras. Er gründet seine Theorie auf einer rotfigurigen Vasenmalerei, die sich auf einer Pelike aus Cerveteri findet. Dort ist eine Begegnung von Herakles und Geras abgebildet, die eine Konversation führen. Hafner merkte an, dass in einer verbalen Konfrontation Geras dem Herakles, der in diesem Fall nicht auf seine Muskeln zurückgreifen kann, überlegen wäre.³⁵⁹

Hafner lehnt einen „keltischen“ Bezug des Bildes und die Verbindung von Ogmios und Herakles ab. Den Namen Ogmios sieht er durch die Fluchtafeln belegt und auch eine Funktion als Unterweltgott kann sich Hafner vorstellen. Er ist jedoch der Meinung, dass eine Gleichheit von Ogmios und Herakles nahezu unmöglich sei.³⁶⁰ Die einzige Gemeinsamkeit sieht er in den Heraklesattributen. Diesen Gedanken weiterführend meint Hafner, der Kontrast sei durchaus gewollt und man dürfe in der Ausrüstung des Herakles keine Attribute sehen. Für ihn stellen Keule, Bogen, Köcher und Löwenfell hingegen Trophäen dar, die durch Eloquenz gewonnen wurden, als Parallele nennt er die Sage von Herakles und Omphale, in der auch Omphale sich die Attribute des Herakles (Löwenfell und Keule) aneignet. Somit ist für Hafner klar, dass auf dem

³⁵⁶ DE VRIES 1961: 66. Ebenso EUSKIRCHEN 2001: 122: „Selbst wenn man voraussetzt, daß Eggers Lesung – die nicht zweifelsfrei erscheint – richtig ist, ist die Schlußfolgerung fraglich, da defixiones nicht immer Götter der Unterwelt anrufen“.

³⁵⁷ DE VRIES 1961: 68. Gleicher Meinung ist auch EUSKIRCHEN 2001: 122–123: „Zudem kann der lächelnde Ogmios – [...] – kaum als rächender Unterweltgott und auch nicht als Führer eines Totentanzes gesehen werden, zumal ihm ja fröhliche, lobpreisende Menschen freudig folgen“.

³⁵⁸ EUSKIRCHEN 2001: 122.

³⁵⁹ HAFNER 1958: 139 Anm. 1; 141; Taf. 23.

³⁶⁰ HAFNER 1958: 145–149 mit genaueren Angaben und der Begründung, warum er dies ablehnt.

von Lukian beschriebenen Bild eine Darstellung des Geras zu sehen ist, der Herakles in einem Redewettstreit besiegt hat und deswegen dessen Attribute mitführt.³⁶¹

Das Fehlen von anderen, ähnlichen bildlichen Darstellungen erklärt Hafner mit der Hypothese, dass die Geschichte des Sieges der Redekunst für die Bühne konzipiert gewesen sei und deshalb keinen Eingang in die bildende Kunst gefunden habe. Da die von ihm als Vergleich herangezogenen Vasenbilder aus einem Zeitraum zwischen 490 und 450 v. Chr. stammen, geht er davon aus, Lukian müsste ein altes Bild in Gallien gesehen und fehlinterpretiert haben.³⁶²

Hafners gewagte Deutung ist nicht unkritisiert geblieben. So meinte z.B. Marion Euskirchen, eine Verbindung sei aufgrund des „Zeit–Raum–Problems“, welches bei einem Vergleich von spätarchaischer Vasenmalerei aus Griechenland mit dem romanisierten Gallien unweigerlich entsteht, schwierig. Auch Barbara Borg kritisierte Hafners Ansatz. Sie meinte, neben den oben angeführten Gründen würde eine Figur des besiegtten Herakles Lukians Absichten, der in seiner Geschichte auf die rhetorische Stärke des Herakles zurückgreifen möchte, völlig entgegenstehen.³⁶³

3.6.3 Weitere, ältere Meinungen

In vergangener Zeit werden weitere Ansichten über Ogmios geäußert, diese sind heutzutage bestenfalls von forschungsgeschichtlichem Interesse und sollen deshalb hier nur kurz erwähnt werden.³⁶⁴ Fernand Benoît versuchte Ogmios mit Bildern von Köpfen (wie z.B. aus Entremont, Alise–Saint Rein) zu verbinden.³⁶⁵ Charles Renel vermutete, auf Lukians Bild sei ein Herakleskult dargestellt und Herakles würde die Stämme, die ihn verehrten, an Ketten mit sich führen.³⁶⁶ Josef Martin wollte in Ogmios einen „keltischen“ Stammvater sehen, der „seine“ Stämme an Ketten mit sich führt.³⁶⁷

³⁶¹ HAFNER 1958: 149–151.

³⁶² HAFNER 1958: 152–153.

³⁶³ BORG 2004: 47 Anm. 40; vgl. Her. 4: ὅτι παρὰ πολὺ τοῦ Ἑρμοῦ ἰσχυρότερος οὗτος.

³⁶⁴ Eine komplette Auflistung findet sich bei DE VRIES 1961: 68–69.

³⁶⁵ BENOÎT 1952a: 103–114.

³⁶⁶ RENEL 1906: 318–319. Diese Ansicht wird sogar noch weitergeführt. Es wurde postuliert, die Ketten würden für die Verbindung der barbarischen Völker mit einer neuen Herakles–Religion stehen. Vgl. auch BENOÎT 1952b: 229; BENOÎT 1953: 33–42.

³⁶⁷ MARTIN 1946: 389. Noch weiterführende Assoziationen (Schicksalsgott, Gott der Ackerfurche, Sonnengott, oder himmlischer Kämpfer) werden bei DE VRIES 1969: 69 Anm. 99 aufgelistet.

3.6.4 Bezüge zu anderen Gottheiten

Neben den Versuchen, Ogmios eine Funktion zuzuordnen, gab es auch Bemühungen, den gallischen Gott mit anderen Göttern des indoeuropäischen Raumes in Bezug zu setzen. So zog Olmsted, aufgrund der geschilderten Beredsamkeit, eine Parallele zu dem nordischen Bragi.³⁶⁸ Krause sah in Ogmios den griechischen Namen eines „keltischen“ Merkurs in Funktion eines Hermes–Psychopompos.³⁶⁹ Heinrich Wagner erwähnte, dass Ómi als Beiname von Odin belegt ist und möchte einen Zusammenhang zwischen Ogmios und dem nordischen Odin („he is very old, like the Norse Oðinn“) erkennen.³⁷⁰ Den Herakles–Aspekt des Ogmios weiterführend hat De Vries Ogmios als kriegerischen Gott angesehen und ihn mit anderen Kriegergottheiten, die von einem Gefolge umgeben sind, verglichen, so z.B. mit dem indischen Indra, der von Maruts umgeben ist, und mit dem nordischen Odin, den die Schar der Einherjar begleitet.³⁷¹ Ebenso hat Le Roux versucht, Ogmios einem Typ Varuna–Odin zuzuordnen.³⁷² Janda verband Ogmios mit Savitar und aufgrund sprachlicher und sachlicher Verbindungen auch mit Miθra und Hermes.³⁷³

3.6.5 Ogmios–Skepsis

Aufgrund der vielen ungeklärten Fragen, die zu teilweise sehr kreativen Überlegungen einiger Wissenschaftler geführt haben, und nachdem sich die Parallelquellen neben dem Lukiantext als (bestenfalls) problematisch herausgestellt haben, steht man in neuerer Zeit dem Gedanken eines „realen“ Ogmios immer kritischer gegenüber.³⁷⁴

³⁶⁸ OLMSTED 1994: 405: „As a god of oratory, Ogmios is functionally equivalent to the Norse god Bragi [...]“.

³⁶⁹ KRAUSE 1929: 5; dem schloss sich LE ROUX 1960: 258 an: „Ogmios ne serait-il pas simplement le nom grec du « Mercure » celtique dans sa fonction d'Hermes psychopompe? [...] mais on n'a guère pensé jusqu'à présent au fait qu'Ogmios pourrait être un „aspect“ de Mercure“.

³⁷⁰ WAGNER 1970: 29–30. Weiters meint er, die Verbindung Mercurius/Odin könnte „keltisch“ beeinflusst sein (als Parallele führt er Heimdall an, der in Rígs – Þula, als Rígr, vgl. air. *rí*, bezeichnet wird).

³⁷¹ DE VRIES 1961: 70: „Diese Überlegungen veranlassen mich, den rätselhaften Ogmios doch als einen Gott des Typus Mars–Herakles anzusehen“. Auch GUYONVARC'H & LE ROUX 1998: 546 setzen Ogmios mit Mars gleich, wobei sie dies mit einer völlig willkürlichen Auslegung einer Cäsarstelle (Bell. Gall. 6,17,2) abzustützen versuchen: „Laut Cäsar ist er [Ogmios] Mars, der den Krieg leitet (*Martem bella regere*), ihn jedoch nicht selbst führt[...]“.

³⁷² LE ROUX 1960: 209–234; DE VRIES 1961: 71 meint dazu: „der Gott der magischen Seite der ersten Funktion hat einen immer stärkeren kriegerischen Charakter erlangt und dadurch den eigentlichen Kriegergott teilweise verdrängt“. Er vergleicht das Phänomen mit Odhin, der Thor ersetzt hat.

³⁷³ JANDA 2005: 173–174, der seine vorherige Meinung von einer Verbindung zu Varuna und Hades, die er aufgrund des Beinamen von Ogma (*gríanaineach*, 'sonnengesichtig') und der Bezeichnung der Sonne als Auge Varunas (RV 1,50,6) getroffen hatte, revidierte.

³⁷⁴ Wie z.B. BORG 2004: 48; BAUCHHENSS 2008: 92–93; SPICKERMANN 2008: 57–58; SPICKERMANN 2009: 237; HOFENEDER 2011: 93.

So meint Borg, Ogmios sei aus Lukians Vorliebe für „Personifikationen und Personifikationsallegorien“ entstanden, die auch in seinen anderen Werken reichlich vertreten sind.³⁷⁵ Gerhard Bauchhenss ist der Meinung, man müsse die unklaren und verwirrenden Parallelquellen aussparen und den Lukiantext *sola scriptura* betrachten, denn die epigraphischen und numismatischen Belege³⁷⁶ können genauso wenig überzeugen wie Eggers Vermutung, dass es einen Zusammenhang mit den Totentänzen gäbe.³⁷⁷ Er folgt damit Marion Euskirchen, die ebenfalls an Eggers Lesung der Fluchtafeln zweifelt.³⁷⁸ Jedoch sieht er, anders als Euskirchen, keine Verbindung zu Irland. Außerdem führt Bauchhenss an, dass im griechischen Mythos Herakles zwar die Unterwelt besucht, jedoch nie jemanden dorthin bringt, sondern sogar Leute von dort fortführt.³⁷⁹ Somit würde nichts mehr auf einen Herakles als Psychopompos hindeuten und es „muss die Frage, ob das von Lukian beschriebene Gemälde des Herakles Ogmios – und damit auch Herakles Ogmios selbst – tatsächlich existiert hat, wohl eher verneint werden“, ³⁸⁰ denn:

„Zwar lenkt der Redner seine Zuhörer, aber weder Ogmios noch Herakles führen sie in die Unterwelt. Lukian beschreibt nur, wie Ogmios die ihm folgenden Menschen führt, nicht wohin – für die Intention, die er mit seiner Prolalia verfolgte, hätte eine solche Aussage auch keinen Sinn gehabt. Herakles sieht schwärzlich verbrannt aus wie ein Unterirdischer – aber Lukian sagt nicht, daß er ein Unterirdischer sei!“³⁸¹

Ähnlicher Meinung ist auch Spickermann, der zwar die Fluchtafeln nicht komplett aus dem Ogmios-Kontext ausschließt, aber auch daran erinnert, dass es Lukian nicht um den

³⁷⁵ BORG 2004: 48, als Beispiele führt sie an: „Wahrheit, Tugend und Syllogismus oder die Überführung im *Piscator*, oder Gerechtigkeit, Akademie, Stoa, Tugend, Üppigkeit, Rhetorik und der Dialog im *Bis accusatus*.“ Darüber hinaus meint sie (S. 50), im *Somnium* finden sich Lukians „Lieblingssmotive“ (Personifikationsallegorie und Wettstreit der Künste) vereint.

³⁷⁶ In BAUCHHENSS 2008: 93 Anm. 18 bezieht er sich auf die beiden Bregenzer Fluchtafeln und die Inschrift für Ogl. Aug. (vgl. auch o. S. 59). Auch HOFENEDER 2011: 91 merkt an, dass Eggers Lesung nicht über alle Zweifel erhaben ist und meint, lediglich eine neuerliche Begutachtung der Fluchtafeln kann hier Klarheit schaffen.

³⁷⁷ BAUCHHENSS 2008: 93 weist darauf hin, dass die von Egger erwähnten Totentanzbilder Gerippe mit Musikinstrumenten darstellen und stellt daher zu Recht fest: „Sie sind ein Bild spätmittelalterlicher Frömmigkeit für das *‘Memento mori’*“. Im Gemälde Lukians sieht er eine Allegorie der Beredsamkeit, denn bei diesem sind die Ketten (die beim Totentanz fehlen) deutlich im Vordergrund, hingegen fehlen die Gerippe und die Musik (die wiederum beim Totentanz eine zentrale Rolle spielen).

³⁷⁸ EUSKIRCHEN 2001: 122 (Zitat: s.o. S. 66 Anm. 356).

³⁷⁹ BAUCHHENSS 2008: 92–93 Anm. 16.

³⁸⁰ BAUCHHENSS 2008: 93. – Ähnliches schrieb auch BULST 2003: 63, der den Hercules als eine literarische Erfindung Lukians ansieht, „bei der es wenig sinnvoll erscheint, einen « wahren Kern » herauszuschälen“ – vgl. auch o. S. 37.

³⁸¹ BAUCHHENSS 2008: 92–93.

Herkuleskult in Gallien per se geht. Vielmehr hat sich der Autor des exotischen Gottes Ogmios bedient, um das Interesse der Zuschauer zu wecken.³⁸² So meint er:

„Übersehen wird häufig, dass es Lukian gar nicht um die korrekte Beschreibung eines konkreten bei den Galliern praktizierten Heracleskultes geht, den er angeblich aus eigener Anschauung kennt, sondern dass er sich des Exoten Ogmios bedient, um die reichsweite Wertschätzung der Redekunst zu unterstreichen und das Interesse der Zuhörer zu wecken“³⁸³

Auch Hofeneder revidierte seine Meinung von 2006 und kam zu dem Schluss, dass die für Ogmios angeführten Parallelquellen im besten Fall problematisch sind und deshalb die Realität des gallischen Gottes und mit ihm die spekulativen Deutungen über seine Funktion verblassen.³⁸⁴

3.7 Ogmios in der irischen Sagenwelt (Ogma)

Der Versuch, Ogmios mit der irischen (und im geringeren Maße auch mit der walisischen) Sagenwelt zu verbinden, stellt einen wesentlichen Punkt in der Ogmios–Debatte dar.³⁸⁵ Da eine Verbindung von Ogmios und Ogma auch einige Problematiken mit sich zieht, ist es nötig, auf diese und auch auf Ogma selbst kurz einzugehen.

Ogma ist ein mythologischer Held der irischen Sagenwelt, der zwei wesentliche Eigenschaften aufweist. Zum einen tritt er als Heros hervor, so vor allem in der Sage *Cath Maige Tuired* (die Schlacht von *Mag Tuired*), wo er als *trénfēr* („strong man“) bezeichnet wird, zum anderen als Intellektueller, wird er doch im *Lebor Ogaim* als Erfinder des Ogam–Alphabets genannt.³⁸⁶ Diese Aspekte werden beide mit Ogmios verbunden. Die Bezeichnung als *trénfēr* wird mit dem

³⁸² SPICKERMANN 2007: 149; SPICKERMANN 2008: 57–58; SPICKERMANN 2009: 237: „Die gefundenen Täfelchen lassen aber lediglich darauf schließen, dass es sich um einen Unterweltgott handelt, nicht aber um einen Gott der Beredsamkeit. Möglicherweise bewog das parallele Bild des Psychopompos Lukian zur Erwähnung dieses Gottes“.

³⁸³ SPICKERMANN 2007: 149.

³⁸⁴ HOFENEDER 2011: 93: „Bei genauerer Betrachtung erweisen sich die Parallelquellen, die man für Ogmios ins Treffen zu führen versucht hat, allesamt als problematisch. Unterm Strich bleibt eigentlich kaum etwas übrig, denn einige der angeführten Zeugnisse sind definitiv als irrelevant auszuschneiden, die verbleibenden zumindest umstritten“ bzw. 95: „[...] dann sind alle modernen Deutungen des keltischen Gottes, die auf dem Text des Ἡρακλῆς basieren, ohne Grundlage. Man wird sich wohl oder übel mit diesem Verlust für die Religionsgeschichte abfinden müssen und sollte sich nicht länger von Lukianos an der Nase (oder besser den Ohren) herumführen lassen.“

³⁸⁵ Um nur einige zu nennen: GREEN 1992: 165–166; OLMSTED 1994: 404; GUYONVARC'H & LE ROUX 1998: 546 (nach denen Ogmios einer der wenigen antiken keltischen Gottheiten sei [nebst Lugus und Brigantia], für die es im irischen Pantheon auch Entsprechungen gibt); EUSKIRCHEN 2000: 1122; dies. 2001: 122, 124.

³⁸⁶ Vgl. DiL: Col. 112: „Ogma – npr. m. name of a mythical chief of the Tuatha Dé Danann, to whom was ascribed the invention of Ogham letters“.

Herakles–Aspekt verbunden,³⁸⁷ die Erfindung des Ogam–Alphabets wird mit der beschriebenen Beredsamkeit verglichen.³⁸⁸ Ferner wird ein sprachlicher Zusammenhang der Wörter Ogma und Ogmios postuliert.

In der irischen Mythologie wird mit Ogmas Beinamen mac Elathan³⁸⁹ auf seinen Vater, den *Fomóiri*–König Elatha mac Delbaeth, hingewiesen.³⁹⁰ Dessen Name hängt nach Thurneysen mit *elada*, *elatha* zusammen, das wiederum dem lat. *ars* (Kunst, Kunstfertigkeit) entspricht.³⁹¹ Neben Elathan trägt Ogma auch den Namen mac Etnae bzw. Ethlend,³⁹² der ein Hinweis auf Eithniu, die Mutter von Ogma und Tochter des *Fomóris* Balor, ist.³⁹³

Durch seine Mutter ist Ogma der Halbbruder von Lug³⁹⁴ und des Dagda,³⁹⁵ väterlicherseits ist Bres (der von Elatha mit der zu den *Túatha Dé Danann* gehörigen Ériu gezeugt wurde) sein

³⁸⁷ CMT 59: *Atpert–som*, « *Atom–athcomairc: am trénfer*. » *Friscart in dorsaid*, « *Níd–regoim a les. Atá tréinfer lend cenu .i. Oghmae mac Ethlend*. » Übersetzung nach STOKES 1891: 77: „He said, « Question me: I am a champion. » The doorkeeper answered, « We do not need you. We have a champion already, Ogma mac Ethlend. »“; CMT 104–105: « *Os tusa, a Oghmau* », *ol Lug frie a trénfer*, « *caide do cumong isin cath?* » « *Ni anse* », *ol sié*: « *digguhail and riog lia dingbail tri nonuhar dia cairdib, la gabail in catha go trian la firu Erenn* » Übersetzung nach STOKES 1891: 91 „« And thou, O Ogma », saith Lugh to his champion, « what is thy power in the battle? » « Not hard to say », quoth he: « repelling the king and repelling three enneads of his friends, and capturing the battalion up to a third by the men of Ireland »“; CMT 138: *Dorochratar comtuitim Ogma mac Ealauthan an trénfer & Indeouch mac De Domnaund ri na Fomore*; Übersetzung nach STOKES 1891: 103: „Thereafter the battle became a rout, and the Fomorians were beaten to the sea. The champion Ogma son of Elathu, and Indech son of Dé Domnann, the king of the Fomorians, fell in single combat“; vgl. auch LE ROUX 1960: 221. Eine solche Gleichsetzung wurde u.a. postuliert von GUYONVARCH 1960: 48; LE ROUX 1960: 219–220, DE VRIES 1969: 69 (der aufgrund dessen Ogmios mit einem Kriegsgott, der von seinem Gefolge umgeben ist vergleicht); GREEN 1992: 165–166; OLMSTED 1994: 404; BIRKHAN 1997: 509: „Ogmios, wohl die gallische Entsprechung zu dem im Kampf erschlagenen Ogma, ist nicht zufällig als Heros Herakles dargestellt worden“.

³⁸⁸ Z.B. von BIRKHAN 1997: 567: „Nach inneririscher Tradition des *Lebor Ogaim* wird die Erfindung dieser Schrift dem Ogma mac Elathan [...] zugeschrieben, was gut zu dem intellektuellen Aspekt des Ogmios, der ja als Logos interpretiert wurde, paßt“. Ebenso: GREEN 1992: 165–166; OLMSTED 1994: 404.

³⁸⁹ CMT 138: *Ogma mac Ealauthan*; LGÉ 1094 u. 1103: *Ogma mac Eladan meic Néit*; LGÉ 1166: *Ogma meic Eladan meic Delbaeth meic Neit*, AnÉ 2810: *Ogma mac Ealathan meic Dealphait*.

³⁹⁰ THURNEYSSEN 1937: 194; BIRKHAN 1997: 567–568 Anm. 5 (er zitiert hier DIL S486 Sp. 112).

³⁹¹ THURNEYSSEN 1937: 193; vgl. auch *Annala Uladh* (*Annals of Ulster*) 1498.8: [...]*buí lan do rath 7 do ecna in gach uile eladhain eter dlighedh 7 diaghacht, fisigeacht 7 fellsaime 7 ealadhain Gaeidhilgi air chena*. Übersetzung nach DiL: Col. 103: „every science including law, divinity, physic, philosophy and the art of Gaelic [composition] in general“.

³⁹² CMT 36: *Oghmai mac Etnae*; CMT 59: *Oghmae mac Ethlend*.

³⁹³ BIRKHAN 1997: 567–568 Anm. 5.

³⁹⁴ CMT 55: *Fil sunn Luch Lonnandsleach mac Ciein meic Diencecht & Ethne ingine Balor: dalta siden Taillne ingine Magmoir ri Espáine & Echdach Gairuh meic Duach*. Übersetzung nach STOKES 1891: 74–76: „Here there is Lugh Lonnannleach son of Cian son of Dian–cecht, and of Ethne daughter of Balor. Fosterson, he, of Tallan daughter of Magmor king of Spain and of Echaid the Rough, son of Duach.“ – CMT 75: *Imma n–arladair dó iarum fria da brathair .i. Dagdo & Ogma, for Greallaig Dollaid iarnamarach*. Übersetzung nach STOKES 1891: 81: „Then on the morrow he [Lug] met with the two brothers, even Dagdae and Ogma, on Grellach Dollaid [heutiges Girley]“; vgl. auch LE ROUX 1960: 221.

Halbbruder.³⁹⁶ Als ein weiterer Bruder wird Delbaeth mac Elathan mic Delbaith genannt.³⁹⁷ Der Dagda wird in späteren Ausgaben als vollwertiger Bruder Ogmas bezeichnet.³⁹⁸ Die „Verwandtschaftsverhältnisse“ sind in den Erzählungen alles andere als eindeutig und widersprechen sich teilweise selbst, weswegen hier nur ein grober Überblick über die Verbindungen der Akteure untereinander geschaffen werden soll.

3.7.1 Der heroische Aspekt

3.7.1.1 Cath Maige Tuired

In der Sage über die (zweite) Schlacht von *Mag Tuired* tritt Ogma als Heros auf. Diese im Codex *Harleian* 5280 bewahrte Geschichte, die zu den wichtigsten des mythologischen Sagenkreises zählt, handelt von einer Gigantomachie zwischen den *Túatha Dé Danann* und den (Riesen) *Fomóiri*.³⁹⁹ Die Handschrift datiert ins 16. Jh., wobei Mackillop hierzu meinte: „the language suggests composition in the 9th or 10th centuries. Cross references to the narrative are found in Irish literature from the 12th century on“. ⁴⁰⁰ In kürzerer Version wird die Sage auch im *Lebor Gabála Éirenn* (Buch von der Einnahme Irlands), in dem die Geschichte Irlands von Noah (bzw. Adam) bis zu König Malachai Mór (980–1002) wiedergegeben ist, erzählt. Der Text ist in einer Handschrift aus dem 12. Jh. erhalten, geht jedoch auf das 7./8. Jh. zurück.⁴⁰¹ Dieses Buch wurde im Laufe der Geschichte vielfach bearbeitet und mit Anmerkungen, Einschüben, Glossen und Ähnlichem versehen. Die Erwähnungen von Ogma sind, abgesehen von der kurzen Wiedergabe der CMT, hauptsächlich Genealogien.⁴⁰² Das *Lebor Gabála Éirenn* ist das Hauptwerk der pseudohistorischen mittelalterlichen irischen Geschichtsschreibung. „Diese Erzählungen sollten aber nicht als irische oder gar keltische Göttergeschichte missverstanden werden; sie enthalten

³⁹⁵ Der immer mit bestimmtem Artikel genannt wird, vgl. BIRKHAN 1997: 503 – THURNEYSSEN 1937: 194 Anm. 3, hat angemerkt, dass in der Sage *De gabáil int sída* zumindest angedeutet wird, dass Ogma ein (Halb)bruder des Dagda ist.

³⁹⁶ Vgl. u.a. CMT 14.

³⁹⁷ Vgl. AnÉ 5469: *ar Bres ⁊ Ogma ⁊ Delbaeth tri mic Elathan mic Delbaeith*.

³⁹⁸ THURNEYSSEN 1937: 194, der meint, der Dichter Eochaid ua Flainn (†1004) hätte dafür einfach den Vater geändert und dies wäre in spätere Stammbäume übernommen worden.

³⁹⁹ THURNEYSSEN 1918: 401; REMMER & STIFTER 2005: 289.

⁴⁰⁰ MACKILLOP 1998: 80–81; ebenso THURNEYSSEN 1937: 193. Edition und Übersetzung der CMT findet sich in STOKES 1891: 52–130; ergänzt wurde diese Ausgabe von THURNEYSSEN 1918: 401–406. Eine kurze Zusammenfassung brachten u.a. MAC MANUS 1991: 151; BIRKHAN 1997: 499–506; MACKILLOP 1998: 79–81.

⁴⁰¹ BIRKHAN 1997: 471–47; REMMER & STIFTER 2005: 288: „[...] wie Zitate aus dem *Cín Dromma Snechtai* [...] und Erwähnungen in Nennius' *Historia Brittonum* erweisen“.

⁴⁰² BIRKHAN 1997: 471–472.

bestenfalls ein durch christliche Filter gegangenes Götterinventar, aber keine Glaubensinhalte.“⁴⁰³

Der Begriff *Túatha Dé Danann* wurde von Birkhan mit „Volk der Göttin Danann“ übersetzt.⁴⁰⁴ Die genaue Bedeutung des nur im Genitiv überlieferten Götternamens *Danann* (Nominativ müsste **Danu* sein) ist jedoch unklar.⁴⁰⁵ Mythologisch werden die *Túatha* als Nachkommen des Nemed gesehen,⁴⁰⁶ die durch einen magischen Nebel (*féth-fíada*) verhüllt in Irland ankommen, wo es zu der ersten Schlacht von *Mag Tuired* (in der Nähe des heutigen Cong) gegen die *Firbolg* kam.⁴⁰⁷ Die *Túatha* gewinnen den Kampf, erleiden aber viele Verluste. So verliert unter anderem ihr König Núadu durch den Firbolg Sreng seinen Arm⁴⁰⁸ und muss deswegen sein Königsamt zurücklegen, wodurch Bress, ein Halb-*Fomóri*-Prinz, an die Macht kommt. Dieser erweist sich jedoch als schlechter und geiziger König,⁴⁰⁹ weswegen es zum Aufstand (ausgelöst durch ein satirisches Gedicht des Barden Cairpre) kommt, der in der zweiten Schlacht von *Mag Tuired* gipfelt. Zuvor trat Núadu mit der neuen Silberhand seine Herrschaft wieder an, wird aber in weiterer Folge von Lug abgelöst.⁴¹⁰

⁴⁰³ REMMER & STIFTER 2005: 288.

⁴⁰⁴ BIRKHAN 1997: 499.

⁴⁰⁵ Eine bereits in mittellirischer Zeit vermutete Verbindung zu air. *dán* („Handwerk“) kann, laut Birkhan, nicht zutreffen, da es sich bei *dán* um einen *u*-Stamm handelt und diese keine Genitivendung auf *-ann* bilden. Vgl. BIRKHAN 1997: 499 u. Anm. 3: „*Túatha Dé Danann .i. Dee int aes dána acus andé int aes trebtha – Túatha Dé Danan*, d.h. Götter waren die Handwerker und Nicht-Götter waren die Bauern“.

⁴⁰⁶ BIRKHAN 1997: 500, zu Nemed siehe BIRKHAN 1997: 497–498.

⁴⁰⁷ Zu den Firbolg s. BIRKHAN 1997: 498–499. Eine Ausgabe der ersten Schlacht von Mag Tuired findet sich bei FRASER 1916: 1–63.

⁴⁰⁸ BIRKHAN 1997: 500–501. Später bekommt er eine silberne Prothese, wodurch er den Beinamen *airgetlám* „Silberhand“ erhält.

⁴⁰⁹ U.a. lässt er die Champions „niedere“ Tätigkeiten verrichten. Ogma muss Feuerholz tragen, jedoch ernährt Bress ihn so schlecht, dass er die Hälfte des Holzes im Meer verliert (CMT 25: *Dobretha dno na trénfirae a foghnam dou .i. Oghmae fou cualae connaidh & an Daghdó 'na rathbuige, gonadh sé rocladh Rath mBrese*. vgl. STOKES 1891: 65; „The champions were also reduced to his service, to wit, Ogma had to carry a bundle of firewood, and the Dagdae was a rath-builder, wherefore he, the Dagdae, trenched Rath Brese“); vgl. THURNEYSSEN 1937: 193; LE ROUX 1960: 221.

⁴¹⁰ BIRKHAN 1997: 501–502. – Lug, der auch den Beinamen *ildánach*, „der Vielbegabte“ trägt, ist in allen Gebieten so talentiert wie die Champions in ihren Spezialgebieten. Es kommt zu der Szene, in der Lug, als er Einlass nach Tara begehrt, vom Torwächter gefragt wird, welches Handwerk (*dán*) er praktiziere. Lug zählt seine Fähigkeiten auf (u.a. auch: CMT 59: [Zitat s.o.] bzw. CMT 72: *Focairt iarum Ogma an mar-lícc, a rabatar feidm cetri .xx. cuinge, trésan tech co mbuí fri Temair anechtair: Do cor algusa for Lucc on. Ducorastar Lucc forcula co mm-buí for lar an righthighi, & docorustar an mbloig bert riam amach a taob an rigtige co mbo slan*. Übersetzung nach STOKES 1891: 79–81: „Then the great flag-stone, to move which required the effort of four-score yoke of oxen, Ogma hurled through the house, so that it lay on the outside of Tara. This was a challenge to Lugh. But Lugh cast it back, so that it lay in the centre of the palace; and he put the piece which it had carried away into the side of the palace and made it whole.“); vgl. auch LE ROUX 1960: 221.

In den Kriegsvorbereitungen schickt Lug den Dagda ins Heer der *Fomóiri*, um Unruhe zu stiften.⁴¹¹ Nach einer weiteren Beratung von Lug mit seinen Helden⁴¹² und der Tötung des von den *Fomóiri* als Späher zu den *Túatha* geschickten Rúadán⁴¹³ beginnt die Schlacht in der u.a. Núadu und Ogma (in manchen Versionen auch der Dagda) fallen.⁴¹⁴ Die *Túatha* gewinnen und Bress erkaufte sich sein Leben, indem er den idealen Tag für die Feldarbeit verrät (es ist der Dienstag).⁴¹⁵

Nach der Schlacht erhält Ogma⁴¹⁶ das Schwert des *Fomóiri*-Königs Tethra und verfolgt mit Lug und dem Dagda die fliehenden *Fomóiri*, um die Harfe des Dagda zurückzuholen, was ihnen auch gelingt.⁴¹⁷

3.7.1.2 Táin Bó Cúailnge

In der TBC findet sich Ogma mit dem Beinamen *gríanaineach*, 'sonnengesichtig', versehen. Der Heros wird in einer Aufzählung von Ulstermännern genannt, die von Conchobor zum Kampf

⁴¹¹ Die nächsten Szenen zeigen den Dagda als lächerlichen Vielfraß mit großem Durst und Appetit (BIRKHAN 1997: 503 vergleicht ihn in dieser Szene mit den altnordischen Þórr und meint, dies sei „ein klassisches Beispiel für Götterkomik“). Als der Dagda mit schleifender Keule und unbedecktem, langen Penis auf dem Rückweg ist, möchte er noch die Tochter des *Fomóiri* Königs Indech vergewaltigen, was aufgrund seiner Impotenz misslingt. In der folgenden Schlägerei prügelt das Mädchen auf seinen aufgeblähten Bauch ein, sodass er ringsum alles mit Kot bedeckt. BIRKHAN 1997: 504 Anm. 2 merkt an, dass Stokes aus Schamhaftigkeit diese Szene weder im Originaltext noch in Übersetzung ausgeführt hat. Freilich ist der irische Text erst von THURNEYSSEN 1918: 401–406 ergänzt worden.

⁴¹² Vgl. CMT 104–105: Zitat s.o.

⁴¹³ Der Sohn von Bress und Brigit.

⁴¹⁴ Ogma und Indech mac Dé Domnann (Ein König der *Fomóiri*) töten sich gegenseitig im Zweikampf; CMT 138: Zitat s.o.

⁴¹⁵ THURNEYSSEN 1937: 193; BIRKHAN 1997: 504–505.

⁴¹⁶ An dieser Stelle, die laut THURNEYSSEN 1937: 193–194 nicht ursprünglich zu dem Korpus gehörte, wird darüber hinweggesehen, dass Ogma zuvor in der Schlacht fiel.

⁴¹⁷ BIRKHAN 1997: 506. CMT 162–163: *Isan cath sin didiu fuair Oghma trenfer Ornai, claidiomh Tetra ri Fomóire. Tofoslaicc Oghma in claideb & glanais he. Is andsin ro indis an claideb nach ndernad de, ar ba bess do claidbib antansin dotorsilcitis doadhbadis na gnimha dognithea dib intansin. Conid desin dlegaid claidme cíos a nglantai iarna tosluccad. Is de dno forcométar brechda hi cloidbib osin amach. Is aire immorro nolabraidis demna d'armaib isan aimsir sin, ar no adraddis airm ó dáinib isin ré-sin & ba do comaircib na haimsire sin na hairm. Is don cloidibh sin rochan Loch Lethglas in lóid-si: [...] Loutar andiaid na Fomore dno Lug & an Daghdou & Ogma, ar cruitire an Dagda ron-ucsa leo, Uáitniu a ainm.* Übersetzung nach STOKES 1891: 107: „In that fight, then, Ogma the champion found Orna the sword of Tethra, a king of the Fomorians. Ogma unsheathed the sword and cleansed it. Then the sword related whatsoever had been done by it; for it was the custom of swords at that time, when unsheathed, to set forth the deeds that had been done by them. And therefore swords are entitled to the tribute of cleansing them after they have been unsheathed. Hence, also, charms are preserved in swords thenceforward. Now the reason why demons used to speak from weapons at that time was because weapons were worshipped by human beings at that epoch, and the weapons were among the safeguards of that time. It is of that sword that Loch Lethglas sang this lay: [...] Now Lugh and the Dagdae and Ogma pursued the Fomorians, for they had carried off the Dagdae's harper, whose name was Uaitne“. Vgl. auch LE ROUX 1960: 221.

aufgerufen werden.⁴¹⁸ Dieser Beiname wurde bei der Interpretation der oben erwähnten OCMIA-Inschrift herangezogen, um die darauf abgebildete Gestalt, die als Sonnengott interpretiert wurde, mit Ogma und Ogmios zu verbinden (s.o. S. 57). Jedoch muss erwähnt werden, dass Ogma in der Geschichte lediglich dieses eine Mal genannt und auch nicht näher beschrieben wird.

Man hat, nebst Ogma, auch andere Gestalten aus der *Táin* mit Ogmios in Verbindung gebracht. In einer jüngeren Fassung der Sage wurden einige neue Figuren in die Schilderung der aufmarschierenden Ulsterkrieger aufgenommen, darunter auch Ercenn *tri m-brugaid*, ein schneller, dunkler Mann, an dessen Hals sieben Ketten befestigt sind, die jeweils von sieben Männern gehalten werden. Dieser Mann ist jedoch so stark, dass die sieben mal sieben Männer von ihm mitgerissen werden.⁴¹⁹ Ernst Windisch versuchte, diese Stelle mit Ogmios in Verbindung bringen.⁴²⁰ Dies vermag aber nicht zu überzeugen, denn, wie schon Rudolf Thurneysen bemerkt hat, dürfte dieser Abschnitt von einer ähnlichen Aufzählung aus der *Mesca Ulad*-Sage übernommen worden sein. Dort tritt der elfjährige Uanchend Arritech, *mac tri curad* (Sohn der drei Helden) auf, der an elf Ketten je sieben Mann nach sich zieht.⁴²¹

Der Vollständigkeit halber sei ein weiterer Aspekt aus der *Táin* erwähnt, den Ernst Windisch mit Ogmios verband. In einem Strahl, der vom Scheitel eines vermeintlichen Ogmios-Abbilds auf

⁴¹⁸ TBC 3454–3497: *Atroí, a Findchaid! Not fóidiu co Dedad có inber, co Leamain, [...] co h-Ogma n-Grianainech, [...] co Muirne Mend.* Vgl. auch THURNEYSEN 1937: 194 Anm. 5.

⁴¹⁹ TBC 5523 – 5531: [...] *Fer dub dian temhnighe temerdha i n-áirenach na buidhne sin. Seacd slabhradha im braghait, morseser i ccinn cachá slabhraidh. Do srenga-som na secht moirseser sin co m-benann a srubba fri talmain, co tabrait athais fair, co fostann: Ata fer uathmar oile ann, 7 in nertlíá na tabbait na tréanfí, cuirid-siomh for a bhois 7 curid i n-airdi uiret téid uiseog illó ainle. Fertaslorcc iaraind for a chríos. Ro fetar-sa na fir sin, ar Fergus, Trioscatal trenfer tigi Concobair, is é cuire an líg a n-airdi, Ecrenn tri m-brugaid is é fil is na slabradaibh.* Übersetzung nach WINDISCH 1905: 796–798: „[...] Ein schwarzer, schneller, dunkler, [...] [*temerdha* wurde nicht übersetzt, vgl. Anm. 8, nach DiL: Col. 115, von *teimen*, ‘dunkel’, vgl. auch *dub*, Col. 425] Mann vor der Front dieses Heerhaufens. Sieben Ketten um seinen Hals, sieben Mann am Ende jeder Kette. Er schleift diese siebenmal sieben Mann, so dass ihre Schnautzen gegen die Erde schlagen, und da machen sie ihm Vorwürfe, und da hält er an. Ein anderer furchtbarer Mann ist da, und ein Kraftstein, den die starken Männer nicht in die Höhe heben, er legt ihn auf seine Hand und wirft (ihn) in die Höhe, so weit wie die Lerche steigt an einem Tage schönen Wetters. Eine Schaftkeule von Eisen an seinem Gürtel. « Ich kenne diese Männer », sagte Fergus, « Triscatal, der starke Mann von Conchobar’s Haus, der ist es, der in den Ketten ist »“.

⁴²⁰ WINDISCH 1905: XXX–XXXI. Diese Einschätzung findet sich auch bei LE ROUX 1960: 221–222, der sich (zwar mit einiger Vorsicht, da er auf das unterschiedliche Verhältnis von Führer und Geführten hinweist) auch DE VRIES 1961: 66–67 u. Anm. 84 anschließt. BIRKHAN 1997: 565 hat diesbezüglich angemerkt: „Das Problem ist jedoch, daß [...] das Kettenmotiv auch mehrfach in rein griechischer Tradition erscheint, weshalb der Gedanke nicht von der Hand zu weisen ist, daß der Maler des Ogmios-Bildes hier auf griechische, nicht keltische, Vorstellungen zurückgegriffen hat“.

⁴²¹ THURNEYSEN 1937: 192–193: „Da sind wir weit von Ὀγμιος und λόγος entfernt, die ketten dienen ganz anderen zwecken und haben mit den stricken des Ὀγμιος so wenig zu tun wie die perlenschnüre der gallischen münzen“.

gallischen Münzen ausgeht (zu den Münzen s.o. S. 61), sah er eine Parallele zu der Verzerrung des Körpers von Cú Chulainn, wenn er in Rage gerät (*riastrad*), und den dabei aus seiner Stirn tretenden *lón láith*.⁴²²

3.7.2 Der intellektuelle Aspekt

Im irischen Ogam-Traktat *In Lebor Ogaim* wird Ogma die Erfindung des Ogam-Alphabets zugeschrieben.

Das *In Lebor Ogaim*, das sonst in den Handschriften keinen Titel trägt, wird im *Auraicept na nÉces* („the scholars Primer“) mit diesem Namen erwähnt und wurde in Calders Ausgabe des *Auraicepts* aufgenommen, dessen Edition ein Konglomerat aus zwölf Texten ist. Von denen stellen die ersten vier das eigentliche *Auraicept* dar, der zwölfte Text gibt eine Version des *In Lebor Ogaim* wieder.⁴²³ Das ILO ist in den Handschriften R.I.A. MS 23 P 12 308–314,⁴²⁴ T.C.D. H.3.18⁴²⁵ und N.L.I. MS G53 erhalten. In diesem Traktat befinden sich über hundert verschiedene Arten des Ogam-Alphabets⁴²⁶ und auch eine kurze Einleitung, die mit einer weit verbreiteten Phrase beginnt: Was ist Ort und Zeit und Person und Grund für das Erfinden von Ogam? Die Antwort auf diese Frage liefert eine komplett unterschiedliche Version der Ogam-Entstehungsgeschichte aus dem *Auraicept* (s. unten). Da hier Irland (zu einer Zeit als Bress König war) als Ort der Erfindung angegeben und als Erfinder Ogma mac Elathan angeführt wird. Als Grund wird angegeben, dass Ogma, zum Beweis seiner eigenen Genialität und um die Gebildeten (denen die Sprache vorbehalten ist) von den Bauern und Hirten zu trennen das Ogamalphabet erfindet. Ogma wird also als Vater des Ogam bezeichnet und als Mutter wird seine Hand oder sein Messer genannt.⁴²⁷

⁴²² WINDISCH 1905: XXXI: „Es kann kaum ein Zweifel bestehen, dass diesem Strahl der rätselhafte *lón láith* oder *lúan láith* des Cuchulinn entspricht“, vgl. auch 374 Anm. 4. Dem und auch ähnlich gearteten Deutungen von SJOESTED 1940 hat bereits DE VRIES 1961: 66 widersprochen. Diese hält er für „ebenso unsicher wie geistreich“ und meint weiters: „zum Verständnis des von Lukianos beschriebenen Bildes trägt dieser Ausflug in das Gebiet der irischen Sage herzlich wenig bei“.

⁴²³ THURNEYSSEN 1928: 281.

⁴²⁴ = Book of Ballymote, hier ist es dem *Auraicept* vorangestellt; vgl. Isos DB.: <http://www.isos.dias.ie/english/index.html> (letzter Zugriff 07.04.14)

⁴²⁵ = Kat. Nr. 1337 26–35; vgl. ABBOTT & GWYNN 1900: 354.

⁴²⁶ MAC MANUS 1991: 138–140.

⁴²⁷ AnÉ 5465–5482: *CAIDE loc 7 aimser 7 persu 7 fath airic in ogaim? Ni ansa. Loc do Hibernia insola quam nos Scoti habitamus I n-aimsir Brese mic Elathan rig Erenn dofrith. Persu do Ogma mac Elathan mic Delbaeith derbrathair do Bres, ar Bres 7 Ogma 7 Delbaeth tri mic Elathan mic Delbaeith andsen. Ogma didiu, fer roeolach a mberla 7 a filidecht, is e rainic into gam. Cuis airic derbad a intlechte 7 co mbeth in bescna-sa ic lucht in eolais fo leth, sech lucht na tridachta 7 na buicnehta. Can as fuair anim iar sund 7 ret into gam, 7 caide mathair 7 athair in*

Das *Auraicept na nÉces* war einer der am meisten gelesenen und kommentierten Texte des mittelalterlichen Irland und liefert eine Einführung in die Studien der Metrik für einen angehenden *fili* im ersten Studienjahr.⁴²⁸ Es ist in den Handschriften T.C.D. H.2.18,⁴²⁹ T.C.D. H.2.16,⁴³⁰ R.I.A. MS. 23 P 12 b⁴³¹ bewahrt. Darin wird eine biblisch/mythologische Entstehungsgeschichte von Irisch und Ogam, die sich stark von der Geschichte im ILO unterscheidet, wiedergegeben.⁴³² An einer anderen Stelle wird das *In Lebor Ogaim* und die dort angegebene Erfindung des Ogams durch Ogma kurz erwähnt.⁴³³

Der eloquente Aspekt Ogmas wurde aber auch angezweifelt. So wies Thurneysen auf die CMT hin, in der sich Ogma trotz mehrerer Gelegenheiten nie an den kunstvollen rhetorischen Reden beteiligt.⁴³⁴

3.7.3 Sprachliche Verbindung von Ogmios, Ogma und Ogam

Der Hauptgrund für die Verbindung von Ogmios und Ogma liegt aber in der Ähnlichkeit der beiden Namen.⁴³⁵ Da dieser Zusammenhang aber nicht so einfach zu beweisen ist, wie es auf den ersten Blick scheint, ist die sprachliche Übereinstimmung der Namen *Ogmios* und *Ogma* bis

ogaim, 7 cia cetainm rascibad, 7 cid ara remtet bethi ria cach, (hic uoluuntur amnia). Ogam o Ogma suo inuentore primo ria sunn quidem; iar ret, immorro, ogum og-uaim .i. og-uaim, doberait ne filif forsin filideacht trid, ar is fri fedaib toimsither gaedelg icna filedaib: athair ogaim Ogma, mathair ogaim lám no scían Ogma. Vgl. CALDER 1917: 272; LE ROUX 1960: 219; MAC MANUS 1991: 150.

⁴²⁸ MAC MANUS 1991: 147–148 „This was due both to the authority vested in Ogam by its antiquity and the fact that, though moribund as a script, the salient features of the system – its inventory of letters, their sequence and their names – were considered peculiarly Irish and suites to Irish requirements. These provided the Irish grammarians and prosodists with sufficiently distinctive framework for comparison with Latin and part of the considerable importance which attached to the *Auraicept* as a primer for the trainee *fili* must have lain in its self-confident assertion of the right of the vernacular to equal consideration alongside the *prímbélrai* or *linguae sacrae*, especially as some were apparently content to dub it a « worldly speech » read only by the « uncouth »“.

⁴²⁹ = Book of Leinster, Kat. Nr. 1339 37; vgl. ABBOTT & GWYNN 1900: 360.

⁴³⁰ = Yellow Book of Lecan, Kat. Nr. 1318; vgl. ABBOTT & GWYNN 1900: 328.

⁴³¹ = Book of Ballymote 314–331; vgl. o. S. 76 Anm. 424.

⁴³² Fénius Farsaid, in den drei Hauptsprachen Latein, Griechisch und Hebräisch bewandert, reiste mit Goídel mac Ethéoir, Íar mac Nema und 70 Schülern von Skythien zu den Ebenen von Shinar, um die Sprachen, die beim Turmbau zu Babel entstanden sind, zu studieren und erschuf *In Bérla tóbaide* (die auserwählte Sprache), die er nach Goídel mac Ethéoir, Goídelc nannte. Vgl. MAC MANUS 1991: 148–149; McLAUGHLIN 2009: 1–23 bzw. allgemein zum *Auraicept*: CALDER 1917; THURNEYSSEN 1928: 277–303; AHLQVIST 1982.

⁴³³ AnÉ 2809–2814: *No occum .i. o Ogma mac Ealathan meic Dealphaithe, ar is he rainig litri na Sgot cusna hanmandoiph file forra aniugh, ut est in Britainia, id est, libro isto nomine uocatur uel in lingua 7 amal isber in leapar ogaim: Athair ogaim Ogma, mathair Ogaim lám no sgian; vgl. CALDER 1917: 188.*

⁴³⁴ THURNEYSSEN 1937: 195–196: „Wäre Lukians Ὀγμιος nicht, so würde niemand daran zweifeln, daß der verfasser des *ogomtractats* Ogma die sprachkunde nur beigelegt hat, um diesen gegebenen namen mit dem ähnlich lautenden *ogom* zu verknüpfen. Und mich dünkt, man würde recht daran tun“; vgl. auch MAC MANUS 1991: 150.

⁴³⁵ Vgl. KRAUSE 1929: 5; GUYONVARC'H 1960: 47–48; LE ROUX 1960: 212; GREEN 1992: 165–166; OLMSTED 1994: 404; DELAMARRE 2003: 239: „Ce théonyme [Ogmios] rappelle, malgré certaines difficultés phonétiques, le nom du champion de la mythologie irlandaise Ogma, inventeur de l'écriture au nom apparenté *ogam* [...]“.

heute Teil reger Diskussionen. Eng mit dieser Debatte ist auch die Frage nach der zugrundeliegenden Form des Götternamens Ogmios verbunden. Diesbezüglich haben sich zwei Gruppen gebildet: Die, die einen griechischen und jene, die einen keltischen Ursprung des Namens favorisieren.

3.7.3.1 Herleitung aus dem Griechischen

Vor allem in der älteren Literatur gab es Versuche, Ogmios aus dem Griechischen abzuleiten und den Namen mit ὄγμος 'Linie', '(Acker)Furche' bzw. 'Bahn', 'Weg' zu verbinden. So wurde von Georges Dottin die Behauptung aufgestellt, dass damit eine Art „Führer“ bezeichnet wurde⁴³⁶ und Ogmios eine *interpretatio Graeca* eines gallischen Gottes sein könnte. Dieser These folgten vor allem andere Franzosen, etwa Pierre-Marie Duval, Christian-Joseph Guyonvarc'h und Françoise Le Roux.⁴³⁷

3.7.3.2 Herleitung aus dem Keltischen

Die Theorie, Ogmios sei ein griechisches Lehnwort, wurde in jüngerer Zeit überwiegend abgelehnt. Jean Loicq führte einige Gegenargumente zu dieser These an, wobei das für ihn wichtigste ein lexikologisches ist. Er weist darauf hin, dass Herakles nie als Ὅγμιος bezeichnet wurde; auch die Verwendung der Bezeichnung ὄγμος für einen Seelenführer überzeugt ihn nicht, da die Griechen ihre Führer (im Speziellen ihre Totenführer) mit ganz anderen Worten bezeichnen.⁴³⁸ Außerdem merkt er an, wenn für Lukian Ogmios ein griechischer Name gewesen

⁴³⁶ DOTTIN 1920: 276: „Mais ὄγμος pourrait être un mot grec dérivé de ὄγμος et signifiant « conducteur »“. – EGGER 1943: 129, der selbst zu einer Herleitung aus dem Keltischen tendiert, hält Dottins Vermutung für theoretisch möglich und bezeichnet das durch die Verbindung ὄγμος und Ogmios entstehende Konstrukt als einen Gott vom Typ „*Herakles vialis*“.

⁴³⁷ DUVAL 1957: 83: „Le nom Ogmios paraît bien celtique [...] le nom du dieu irlandais Ogma trahit une phonétique non gaélique, et doit s'expliquer comme un emprunt au gaulois Ogmios“; GUYONVARC'H 1960: 47–49, der die Ausführungen von Dottin und Sjoestedt wiedergibt und meint, Ogma muss eine Entlehnung eines gallischen Ogmios sein. Weiters wirft Guyonvarc'h den Gedanken auf, Ogmios könnte eine griechische Übersetzung sein (vgl. S. 49: „Ogmios pourrait très bien être, [...], la traduction greque d'une représentation religieuse celtique[...]“); LE ROUX 1960: 211–212: „celui de l'interpretatio graeca d'une divinité celtique“ bzw. 220: „[...] qu'il est impossible de séparer Ogme et Ogmios, malgré les difficultés phonétiques et qu'il est impossible d'expliquer Ogme par la phonétique gaélique, à cela près que le théonyme irlandais est un emprunt indirect, fait sans nul doute par l'intermédiaire du gaulois ou du brittonique“; LE ROUX 1963: 258; LE ROUX 1970–73: 231–233; vgl. auch GUYONVARC'H & LE ROUX 1995: 135: „Le nom même d'Ogmios ne semble pas celtique mais grec ou transposé du grec (Ὅγμιος « chemin »)“; GUYONVARC'H 1997: 393–400; GUYONVARC'H & LE ROUX 1998: 546–547, dort möchten sie auch einen Bezug zu Cú Chulainn herstellen, dessen Geburtsnamen (Sétanta) sie als „Wanderer“ deuten.

⁴³⁸ Neben ψυχοπομπός finden sich πομπός, πομπαιός und ἡγεμόνιος als Beinamen des Hermes; vgl. LOICQ 1984: 352.

sei, hätte das dieser vermutlich durch den auftretenden Philosophen erklären lassen.⁴³⁹ Weitere Hauptargumente für einen keltischen Ursprung des Namens Ogmios sind das sprachliche Verhältnis von Ogmios und Ogma⁴⁴⁰ und auch Lukians Behauptung, die Kelten würden den Herakles in ihrer einheimischen Sprache Ogmios nennen.⁴⁴¹ Trotz dieser Argumente ist die Keltizität des Götternamens immer noch umstritten.⁴⁴²

Ogmios–Ogma–Ogam

Es ergeben sich jedoch bei einer gedachten Verbindung zwischen einem gallischen Ogmios und dem irischen Ogma einige lautliche Probleme.⁴⁴³ So merkte Thurneysen an, dass im Irischen *–g–* in der Stellung vor *m* unter Ersatzdehnung des Vokals geschwunden sei, wodurch eine Form **Óm*, **Ómae* entstehen müsste.⁴⁴⁴ Als vergleichendes Beispiel führt Thurneysen die Phrase *áimh tháimh* (älter: *ám [t]hám*, „das hin und her“) < **agma *to–agmā* an.⁴⁴⁵ Darauf aufbauend meint Thurneysen, in Ogam müsste der Vokal auf der zweiten Silbe alt sein, da ansonsten wieder die Kombination *–gm–* zusammengetroffen wäre und das *g* wiederum hätte schwinden müssen. Somit ist für ihn **ogosmo–* oder **ugosmo–* die wahrscheinlichste Grundform für ir. *ogam* und er meint weiters, sollte man eine Gleichsetzung von Ogmios und Ogma aufrechterhalten wollen, müsse man bereits für die festlandkeltische Form die Synkope eines Vokals annehmen.⁴⁴⁶

⁴³⁹ LOICQ 1984: 351–353.

⁴⁴⁰ EGGER 1943: 129; MARTIN 1946: 363. Auch er hält eine Herleitung aus dem Griechischen für möglich. DE VRIES 1961: 70 Anm. 107 lehnt eine Entlehnung des Götternamens aus dem Griechischen ab, da er meint, dies sei zwar für das Gallische möglich, für das Irische jedoch unwahrscheinlich. Dieser Meinung hat sich auch LOICQ 1992: 477–478 angeschlossen. Als Gegenargumentation brachten GUYONVARC'H & LE ROUX 1998: 546–547 vor, dass es sich bei Ogmios ihrer Ansicht nach um einen Gott mit „furchtbaren Charakter“ handelte, der nicht direkt genannt wurde und deswegen den griechischen Namen erhielt.

⁴⁴¹ Vgl. Her. 1: τὸν Ἡρακλέα οἱ Κελτοὶ Ὀγμιον ὀνομάζουσι φωνῇ τῇ ἐπιχωρίῳ; vgl. auch DELAMARRE 2003: 239: „Le nom est expressément celtique selon Lucien[...]“.

⁴⁴² Vgl. HOFENEDER 2011: 93.

⁴⁴³ LOTH 1911: 490: „ogme ne peut représenter, phonétiquement, Ogmios, quoiqué la parenté des deux divinités paraisse probable. Quand à l'écriture oghamique, c'est tout autre chose.“; THURNEYSEN 1937: 195–196; MAC MANUS 1991: 151–153: „Unfortunately we know too little about Ogma mac Elathan and Ogmios to allow for certainty of identification but it is difficult to keep them apart, though there are some linguistic problems in the equitation and the relation of both names to the word ogam“.

⁴⁴⁴ THURNEYSEN 1937: 195–196; DE VRIES 1961: 69; MAC MANUS 1991: 151–152, der darüber hinaus meint, in der Namensform *Dar–Óma* einen Reflex von Ogmios zu sehen; ebenso betont BIRKHAN 1997: 566–567, dass „der Name [Ogma] keine lautgesetzliche Entsprechung zu Ogmios sein kann“.

⁴⁴⁵ THURNEYSEN 1937: 196, vgl. auch THURNEYSEN 1946: 79; DiL: Col. 295.

⁴⁴⁶ THURNEYSEN 1937: 196 bzw. bereits: 1928: 299 Anm. 5: „Bei der Gleichung Ogma = Ὀγμιος (Lukian) ist zu beachten, daß die Wörter sich nur dann genau entsprechen, wenn im zweiten ein Vokal zwischen γ und μ ausgefallen ist“. – Zu der Diskussion über die Etymologie von Ogam im speziellen siehe auch MAC MANUS 1991: 152–153; LOICQ 1992: 477 zählt die bisher postulierten Theorien über Ogam auf: 1) Eine Verbindung mit ἄγμα hat für ihn phonetische Schwächen, wie die Erklärung des *o–* statt *a–*. 2) Die Herleitung über gr. ὄγμος als Schriftlinie

Etwas anders denkt Jan de Vries, der meint, da der Name *Ogma* und nicht **Óme* lautet, könne er keine irische Form darstellen und müsse aus dem Gallischen entlehnt sein. Jedoch ergibt sich dadurch das Problem, dass bei einer Entlehnung vor dem Wandel $g > \emptyset / _m$ dieser ebenfalls hätte eintreten müssen (wodurch es wieder zu einer Form **Óme* gekommen wäre).⁴⁴⁷ Ähnliches denkt auch Bernhard Maier, der von einer späten Entlehnung (nach dem Wandel) ausgeht. Er sagt aber auch, dass Vergleiche zu anderen späten gallischen Lehnwörtern im Irischen fehlen.⁴⁴⁸ Eine späte Entlehnung hält de Vries hingegen für unwahrscheinlich, da eine solche ca. im 3. Jh. anzusiedeln wäre, einer Zeit also, in der die gallische Religion sich bereits in Auflösung befand. Er geht vielmehr davon aus, dass *Ogma* nur aus einer Verbindung mit *Ogom* kommen kann und der Göttername aufgrund des Einflusses von *Ogam* erhalten blieb.⁴⁴⁹

Viel gewichtiger als die Annahme einer späten Entlehnung oder eines Sakralarchaismus scheint die Bemerkung von David Stifter zu sein, der meint, das Beispiel *ám [t]hám* stelle einen seltenen Einzelfall dar, der nicht als Beweis eines regulären Wandels herangezogen werden könne.⁴⁵⁰ Für wahrscheinlicher hält er, dass *Ogma* und *Ogmios* sich von derselben Basis (PC **ogmos* < $\sqrt{*h_2a\hat{g}}$) mit unterschiedlichen semantischen Motiven entwickelten.⁴⁵¹

ist für ihn auch unwahrscheinlich, da er meint, dass *Ogam* eine eher magische als alphabetische Verwendung hatte, die Verwendung einer Schriftlinie in der Epigraphik nicht vorkommt und auch beim *Ogam* eine solche unnötig wäre, da hauptsächlich über Kanten geschrieben wurde. 3) Von P.-Y. Lambert wurde vorgeschlagen, dass eine Wurzel **pug* vorliegt (einen gewaltigen Schlag schlagen; vgl. lat. *pungere, pugna*), jedoch meint Loicq, dass die Wurzel im Keltischen nicht vertreten ist. Vgl. auch BIRKHAN 1997: 566–567.

⁴⁴⁷ DE VRIES 1969: 69.

⁴⁴⁸ MAIER 1994: 256. – Eine Entlehnung nach dem Wandel $g > \emptyset / _m$ wurde schon von MARSTRANDER 1928: 137 angenommen, dem aber bereits THURNEYSSEN 1937: 196 Anm. 1 widersprach.

⁴⁴⁹ DE VRIES 1969: 69; zustimmend auch BIRKHAN 1997: 567: „Ich möchte de Vries darin Recht geben, daß sich die Lautform *Ogma* nur der Assoziation mit *air ogom* (= mir. *ogham*), [...], verdankt, in der das –g– zwar leniert wurde, aber nicht geschwunden war“. In Anm. 3 meint er jedoch, dass er die Annahme eines Sakralarchaismus für unwahrscheinlich hält.

⁴⁵⁰ David STIFTER, <http://listserv.heanet.ie/>, Sat, 12 Apr 2014 22:23:57 (letzter Zugriff 24.06.14): „The evidence for the alleged loss of **g* before **m* is whimsical. It only rests on the assumption that the extremely rare expression « *ám tám* » « to and from » goes back to **agmo–tagmo–*. There is really no good reason to believe this assumption. The alleged preform **agmo–* (i.e. PIE **h2aġmo–*) has no parallel in any other IE language, acc. to NIL 267–9. It is far more likely that « *ám tám* » is just a spontaneous, iconic expression, based on the model of « *aig taig* », « *aile taile* » and similar pairs involving *a° ta°* (like « *adall – tadall* »). As soon as we put aside the evidential value of doubtful « *ám tám* » and use the working hypothesis that **gm* just stayed as such in OIr., as did **dm*, e.g. in *naidm* < **nadman*, the etymology for « *ogam* » is immediately evident. It can be directly compared with Ved. *ájma–* « course, train, drag » and Gr. *ógmōs* « furrow, course of stars » < **h2oġmo–*. The meaning of « *ogam* » is then « furrow, i.e. the incision made on a stone ». Both Gaul. *Ogmios* and OIr. *Ogmae* are then –io–derivatives of this, i.e. « having to do with **ogmo–* »“.

⁴⁵¹ David STIFTER, <http://listserv.heanet.ie/>, Tue, 15 Apr 2014 19:36:41 (letzter Zugriff 24.06.14). Schon KRAUSE 1929: 5 nahm ein zugrundeliegendes **ogmos* (das „von Haus aus gewiß nicht ein Alphabet bezeichnet“) an.

Ähnliche Lösungsvorschläge wurden bereits zuvor von Loicq und Xavier Delamarre postuliert. Sie sehen in Ogmios eine –io– Ableitung eines gemeinkeltischen *ogmos „Weg“.⁴⁵² Loicq führt *ogmos auf eine √*ġem– (‘nehmen’, ‘erfassen’, ‘fesseln’) zurück, die er in mir. geimel (‘Fessel’) bzw. gemlech (‘Gefangener’) und mkymr. gefyn (‘Fessel’) vermutet. Weiters behauptet er, *ġem– sei ein „Zustand II“ (état II) von *Hġem–, wodurch der „Zustand I“ *H^e/ogm– wäre, was den Ursprung des kelt. *ogm–o– darstelle.⁴⁵³

Anders hingegen Delamarre: Er verglich *ogmos mit ved. *ájmaḥ* ‘Weg’, von einer Wurzel *ag– [h₂eġ–], ‘führen’, abgeleitet.⁴⁵⁴ Außerdem greift Delamarre auf die bereits bei Watkins erwähnte phraseologische Korrespondenz von ved. *mahó ájmasya* „(Savitṛ the sun rules) the great path, way (of the horses of the sun’s chariot) (RV 4.53.4)“ mit griechisch μέγας ὄγμος „the great path, way (of the horses of the moon’s chariot) (Homeric Hymn to Selene 32.11)“ zurück.⁴⁵⁵ Das in *ájmasya* enthaltene *ájma–* ordnete Stefan Schaffner als mittels Suffix –mo gebildetes Nomen actionis von *aj–*, ‘treiben, fahren’, ein und würde also den Ort, auf dem man fährt, bezeichnen.⁴⁵⁶ Michael Janda geht deswegen von einer zu rekonstruierenden Kombination von *h₂óġmo und *meġoh₂s aus, das eine Art Himmelsbahn bezeichnete.⁴⁵⁷ Nach Janda wird *Ogmios* mittels Zugehörigkeitssuffix –ijo– gebildet, das „den zur Himmelsbahn Gehörigen“ bezeichnet. Wobei er auch sagt, dass die Gebrauchsweise des Gottes Ogmios unklar und ebenso ungeklärt ist, in welche religionshistorische Genealogie er sich einordnet.⁴⁵⁸

⁴⁵² LOICQ 1992: 477: „[...] qui désigne le dieu comme « maître de l’*ogmos »“; DELAMARRE 2003: 239 spricht von „Celui du chemin“ = „Conducteur“.

⁴⁵³ LOICQ 1992: 477–478: „Il suffit de considérer ce *ġem– comme un état II *Hġem– pour obtenir, sous la forme d’un état I *H^e/ogm–“ (Leider führt er keine genauere Erklärung zu seiner Ableitung an und ohne die scheint seine Erklärung morphologisch nicht haltbar zu sein [freundliche Anmerkung von Univ.-Prof. Mag. Dr. Melanie Malzahn]).

⁴⁵⁴ DELAMARRE 2003: 239. Genauere Informationen zur Fortsetzung der Wurzel h₂eġ– im Keltischen finden sich bei SCHUMACHER 2004: 189–193.

⁴⁵⁵ WATKINS 1995: 16; DELAMARRE 2003: 239; JANDA 2005: 171.

⁴⁵⁶ WATKINS 1995: 16 Anm. 5: „The equation is linguistically noteworthy in further anchoring the residual o–grade of a root in (post laryngeal) a–: *h₂eġ– > *h₂aġ– of ἄγω, *ájati* beside *h₂oġ–mo– of ὄγμος, *ájma–*. Contrast Vedic *ájman*: Latin *agmen*, which show either original e–grade, or more likely generalization of root–form ag–. The equation of ὄγμος and *ájma–* is at least as old as Saussure’s *Mémoire* of 1878“; SCHAFFNER 2004: 302–303, der einen Bildungstyp von gr. ὄγμος mit einer Struktur √(ó)–mo– ansetzte und meinte: „Die Funktion dieses Typs besteht darin, Nomina actionis bzw. Nomina rei actae zu bezeichnen“; vgl. auch JANDA 2005: 171–172 u. Anm. 320.

⁴⁵⁷ JANDA 2005: 172.

⁴⁵⁸ JANDA 2005: 172 – vgl. auch MAC MANUS 1991: 151–153 und WATKINS 1995: 16 Anm. 5.

Erfindung Lukians

Eine weitere Möglichkeit bestünde in der Annahme, Lukian hätte den Namen Ogmios selbst erfunden. Dies wird z.B. von Bulst vermutet der meint, *Ogmios* sei eine Ableitung von ὄγμος im Sinne einer Bildung von Λόγιος von λόγος. Durch die Ähnlichkeit des Gottes zu Hermes, sei dies als *vialis* verstanden worden.⁴⁵⁹ So eine Konstruktion ist Lukian zwar zuzutrauen, wird jedoch von den meisten Forschern abgelehnt.⁴⁶⁰

Die Frage, ob eine Verbindung von Ogmios und Ogma existiert, stößt auf Probleme, die sich hier offensichtlich nicht genau lösen lassen, obwohl eine parallele Entwicklung aus einer gemeinsamen protokeltischen Form mit unterschiedlicher semantischer Motivation am wahrscheinlichsten scheint. Nachdem die Belege für Ogmios, neben dem Lukiantext, an Boden und Gewichtung verlieren und der gallische Gott immer mehr als Erfindung Lukians angesehen wird,⁴⁶¹ wird auch dem Vergleich mit Ogma die Grundlage entzogen. Doch abseits dieser speziell den Ogmios betreffenden Problematik muss noch auf ein grundsätzliches Problem, das der räumlichen und zeitlichen Distanz, hingewiesen werden. Es gab in der bisherigen keltologischen Forschung einige teils sehr unterschiedliche Ansätze, mit dieser Distanz umzugehen. Diese Ansätze beziehen sich nicht nur auf Ogmios, sondern gehen weiter und behandeln vielmehr die grundsätzliche Frage, ob die eisenzeitliche Keltiké mit den Texten der mittelalterlichen Literatur der Britischen Inseln verglichen werden kann. Da diese Frage weit in die Nativismus/Antinativismus-Debatte der letzten dreißig Jahre hineingreift und für die eigentlichen Fragestellungen dieser Arbeit nur von geringer Relevanz ist, sei an dieser Stelle lediglich auf die Existenz dieses Problems hingewiesen.⁴⁶²

⁴⁵⁹ BULST 2003: 63.

⁴⁶⁰ Wie z.B. von EGGER 1943: 129: „Ein von Lukian erfundenes Wort ist Ogmios auch nicht, obwohl dieser geistig so bewegliche Schriftsteller fremdsprachige Namen eigenmächtig gebildet hat, so pseudoskythische.“ Vgl. auch Anm. 127.

⁴⁶¹ Wie HOFENEDER 2011: 93 schon anmerkte: „Bei genauerer Betrachtung erweisen sich die Parallelquellen, die man für Ogmios ins Treffen zu führen versucht hat, allesamt als problematisch. Unterm Strich bleibt eigentlich kaum etwas übrig, denn einige der angeführten Zeugnisse sind definitiv als irrelevant auszuschneiden, die verbleibenden zumindest umstritten“.

⁴⁶² Für weitere, teils sehr unterschiedliche Literatur zu dieser Problematik siehe: CHAPMAN 1992; COLLIS 1996: 167–178; BIRKHAN 1997: 19, 34, 55; JAMES 1999; KARL 2004: 15–17; KARL 2006: 15–35; VIGNOLI 2010: 11–44; COLLIS 2011.

3.8 Ogmios in der walisischen Sagenwelt (Efydd ab Dôn)

Claude Sterckx hat vermutet, dass die walisische Sagengestalt Efydd ab Dôn, die im vierten Zweig des Mabinogi (*Math fab Mathonwy*) erwähnt wird, eine walisische Form des Ogmios darstellt.⁴⁶³ Der Name *Efydd* findet sich kaum in den Übersetzungen, da er von älteren Editoren (die von einem Schreibfehler ausgingen) durch *Gwydion* ersetzt wurde.⁴⁶⁴

Sterckx stützt dies dadurch, dass er einerseits einen Zusammenhang in der Funktion von Efydd und dem irischen Helden Ogmia sieht.⁴⁶⁵ Andererseits nimmt er einen etymologischen Zusammenhang von Efydd und Ogmios an. Hierfür geht er von einer zugrundeliegenden Form **og(e)mijo* aus, von der im Britannischen, nach Ausfall des Vokals zwischen *g* und *m*, der Abschwächung und anschließendem Ausfall von intervokalischen *g* und Lenition von *m* zu *μ* eine Zwischenform **oμið* entsteht. Aus dieser wird durch Umlaut von *o* zu *e* eine Form **eμyð*, die zu *efyð* und *Efydd* wird gebildet.⁴⁶⁶

⁴⁶³ STERCKX 1972: 837–843; vgl. auch TRISTRAM 1990: 229–230 Anm. 71.

⁴⁶⁴ ZEISER 2008: 202 u. Anm. 3. Im Llyfr Coch Hergest (Jesus College MS 111, 185v col. 751, 27–30) heißt es: *Ac ny attei gylchu y wlat namy gilua^ath6y uab don. ac eueyd uab don y nyeint ueibon y ch6aer*. Außerdem kommt der Name noch im Llyfr Taliesin, in *Marwnat Aeddon* und *Marwnat y vil veib* vor.

⁴⁶⁵ Für die genauere Erklärung zu dieser Funktion siehe STERCKX 1972: 840–842.

⁴⁶⁶ STERCKX 1972: 842–843: „[...] de la chute d’une voyelle entre le *g* et le *m*, et à une forme de base **og(e)mijo* se dérivant très normalement en brittonnique vers **eμyð* et *Efydd* par lénition puis amuïssement du *g* intervocalique et adoucissement du *m* intervocalique en *μ*, et par affection interne de *o* par *i* faisant passer **oμið* à *efyð*“ – vgl. auch BIRKHAN 2006: 1393.

4. Nachantike Rezeption

4.1 Spätantike und byzantinische Zeit

Die Werke Lukians wurden einzeln veröffentlicht und erst später zu einem aus 80 Schriften bestehenden Corpus zusammengeführt, das über 160 Handschriften umfasst. Wobei es verschiedene Versionen mit unterschiedlicher Anordnung der Werke gibt, woraus Helm schlussfolgert, dass es keine einheitliche Lukian-Ausgabe gab.⁴⁶⁷ In der Überlieferung werden zwei Klassen (Γ und B) unterschieden, die sich durch die Anordnung der einzelnen Werke innerhalb der Handschriften ergeben. Mras vermutete, es gäbe eine große Auswahl an Schriften (die Γ Klasse) und eine kleinere, die sozusagen ein „best of“ darstellt (die B Klasse).⁴⁶⁸

Die expliziten Erwähnungen Lukians in der Zeit nach Lukian sind äußerst dünn gesät.⁴⁶⁹ So wird er in die umfassenden Sophistenviten Philostrats im 3. Jh. nicht aufgenommen. Im 4. Jh. wird er kurz bei Laktanz⁴⁷⁰ und Eunapios⁴⁷¹, im 5. Jh. bei Abt Isidor von Pelusion⁴⁷² erwähnt. Trotzdem wurde Lukian zu dieser Zeit gelesen, was für Nesselrath dadurch bewiesen wird, dass „seine Werke bis heute in so großer Zahl überliefert wurden“.⁴⁷³ Weiters sagt er, dass

„diese Werke bereits in der Spätantike nicht nur gelesen wurden, sondern ebenfalls bereits damals – und nicht erst in Byzanz oder in der westeuropäischen Neuzeit – ihrerseits wieder literarische Anregungen ausstrahlten, [...]“.⁴⁷⁴

Diese Behauptung sieht er durch zwei Texte gestützt, für die er Lukian als Vorbild annimmt, einerseits Julians *Caesares* und andererseits Claudians *In Rufinum*.⁴⁷⁵

In den folgenden Jahrhunderten wird es um Lukian noch ruhiger, bis er im 9. Jh. wiederentdeckt wurde. Im christlichen Byzanz ist Lukians Situation etwas kurios, da er zwar aufgrund seiner

⁴⁶⁷ HELM 1927: 1775.

⁴⁶⁸ MRAS 1911: 216; HELM 1927: 1775.

⁴⁶⁹ ROBINSON 1979: 65: „He [Lukian] is unmentioned by his contemporaries and apparently unknown to the immediately succeeding generations“.

⁴⁷⁰ Div. Inst. 1,9,8: *Lucianus, qui diis et hominibus non pepercit*. Vgl. ROBINSON 1979: 65; NESSELRATH 1994: 30; BAUMBACH 2001: 19.

⁴⁷¹ Vit. Soph. 2,1,9 p. 454: Λουκιανὸς δὲ ὁ ἐκ Σαμοσάτων, ἀνὴρ σπουδαῖος ἐς τὸ γελασθῆναι. Vgl. ROBINSON 1979: 65; NESSELRATH 1994: 30; BAUMBACH 2001: 19.

⁴⁷² In Epist. 4,55 zählt er Lukian zu den Kynikern, vgl. ROBINSON 1979: 65; NESSELRATH 1994: 30; BAUMBACH 2001: 19.

⁴⁷³ NESSELRATH 1994: 30 – HELM 1927: 1773 und ROBINSON 1979: 65 führen weiters noch Alkiphron an, was aber aufgrund der unsicheren Datierung Alkiphrons bezweifelt wurde. Vgl. NESSELRATH 1994: 30 Anm. 3.

⁴⁷⁴ NESSELRATH 1994: 30.

⁴⁷⁵ NESSELRATH 1994: 30, für die detaillierte Argumentation vgl. den gesamten Artikel, S. 30–44.

Schrift *De morte Peregrini* als Blasphemist angesehen,⁴⁷⁶ aber trotzdem viel gelesen und rezipiert wurde, wie z.B. von Photius (ca. 810–893),⁴⁷⁷ Arethas (ca. 850–944),⁴⁷⁸ Theodor Prodromos (12. Jh.),⁴⁷⁹ Manuel Philes (ca. 1275–1345)⁴⁸⁰ und Ioannes Katrarius (14. Jh.).⁴⁸¹ Außerdem merkte Robinson an, dass in den Werken *Timarion* (12. Jh.) und *Mazaris Aufenthalt im Hades* (1416) Lukians menippeische Unterweltsdialoge (*Dialogi Mortuorum* und *Necyomantia*) rezipiert werden.⁴⁸²

4.2 Das 16. Jahrhundert

Zu Beginn des 15. Jh. gelangten die ersten Lukianhandschriften über Italien nach Nordeuropa,⁴⁸³ wurden rasch ediert und ins Lateinische übersetzt.⁴⁸⁴ Um 1500 lagen bereits deutsche Übersetzungen einiger Schriften vor.⁴⁸⁵ Die erste wichtige ist die von Benedetto Bordone (1445/50–1530), eine aus unterschiedlichen Übersetzungen zusammengestellte Ausgabe von 1494, die auch die erste gedruckte Fassung des *Hercules*-Textes enthält.⁴⁸⁶ Die *editio princeps* des griechischen Gesamttextes von Janus Lascaris wurde 1496 in Florenz gedruckt.⁴⁸⁷ Die früheren lateinischen Ausgaben werden dann durch die Übersetzungen von Erasmus und Morus ersetzt, die erstmals 1506 in Paris erschienen sind. Diese werden 1514 in vermehrter Ausgabe

⁴⁷⁶ Suda s.v. Λουκιανός [λ 683]: Λουκιανός, Σαμοσατεύς, ὁ ἐπικληθεὶς βλάσφημος ἢ δύσφημος, ἢ ἄθεος εἰπεῖν μᾶλλον, ὅτι ἐν τοῖς διαλόγοις αὐτοῦ γελοῖα εἶναι καὶ τὰ περὶ τῶν θεῶν εἰρημένα παρατίθεται. γέγονε δὲ ἐπὶ τοῦ Καίσαρος Τραιανοῦ καὶ ἐπέκεινα. ἦν δὲ οὗτος τοπρὶν δικηγόρος ἐν Ἀντιοχείᾳ τῆς Συρίας, δυσπραγῆσας δ' ἐν τούτῳ ἐπὶ τὸ λογογραφεῖν ἐτράπη καὶ γέγραπται αὐτῷ ἄπειρα. τελευτῆσαι δὲ αὐτὸν λόγος ὑπὸ κυνῶν, ἐπεὶ κατὰ τῆς ἀληθείας ἐλύττησεν: εἰς γὰρ τὸν Περεργίνου βίον καθάπτεται τοῦ Χριστιανισμοῦ, καὶ αὐτὸν βλασφημεῖ τὸν Χριστὸν ὁ παμμίαρος. διὸ καὶ τῆς λύττης ποινὰς ἀρκούσας ἐν τῷ παρόντι δέδωκεν, ἐν δὲ τῷ μέλλοντι κληρονόμος τοῦ αἰωνίου πυρὸς μετὰ τοῦ Σατανᾶ γενήσεται. Vgl. auch HELM 1927: 1728; ROBINSON 1979: 68; JONES 1986: 21; BAUMBACH 2001: 27; NESSEL RATH 2002: 15.

⁴⁷⁷ HELM 1927: 1774; BAUMBACH 2001: 27 Anm. 2.

⁴⁷⁸ HELM 1927: 1774. Arethas war späterer Erzbischof von Caesarea. Bei seinen Kommentaren gibt er sich kaum Mühe, seine Ablehnung gegen Lukian zu verschleiern. BAUMBACH 2001: 28 u. Anm. 7 sieht darin eine notwendige Reaktion der Kirche, um die nicht zu verhindernde Lukian-Rezeption zumindest in eine Richtung zu lenken.

⁴⁷⁹ Ahnte Lukians *Dialogi Deorum, Vitarum Auctio und Deorum Concilium* nach. Vgl. ROBINSON 1979: 69–71; BAUMBACH 2001: 27.

⁴⁸⁰ Rezipierte Lukians Ekphrasis von Aëtions Bild *Hochzeit von Roxana und Alexander*. Vgl. HELM 1927: 1774; ROBINSON 1979: 69; BAUMBACH 2001: 27.

⁴⁸¹ In seinem Werk *Hermodotus*. Vgl. ROBINSON 1979: 72–73; BAUMBACH 2001: 27.

⁴⁸² ROBINSON 1979: 76–81; BAUMBACH 2001: 27 u. Anm. 6.

⁴⁸³ HELM 1927: 1774 erwähnt Poggio und Guarino; ROBINSON 1979: 95; LAUVERGNAT–GAGNIÈRE 1988: 25; TILL 1994: 252–253. – Für genauere Informationen zur Lukianrezeption in der italienischen Renaissance siehe SIDWELL 1975; ROBINSON 1979: 81–95; MARSH 1998: 1–42.

⁴⁸⁴ BAUMBACH 2001: 28–29, s. die Editionen von Johannes Laskaris (1496) und Aldus Manutius (1503), vgl. auch Anm. 11 u. 12.

⁴⁸⁵ Z.B. jene von Niklas von Wyle und Johann Reuchlin. Vgl. ROBINSON 1979: 95–97; BAUMBACH 2001: 29 Anm. 13 u. 14.

⁴⁸⁶ LAUVERGNAT–GAGNIÈRE 1988: 44–45; TILL 1994 253 u. Anm. 22.

⁴⁸⁷ ROBINSON 1979: 95; TILL 1994: 253.

neu aufgelegt und begründeten den Standard der Lukianübersetzung bis zum Ende des 18. Jh.⁴⁸⁸ Lukians Beliebtheit fußt nach Baumbach einerseits im Unterhaltungswert seiner Schriften, andererseits meint er:

„Sie [Lukians Werke] enthielten in den Augen vieler Humanisten geeignetes moralphilosophisches Potential, das nutzbar gemacht werden konnte im Kampf gegen die herrschende Religionsausübung und zunehmenden Verfall der Moral unter den Gläubigen, die nach ihrer Meinung durch das schlechte Vorbild der Kirche abgeschreckt und in den Aberglauben getrieben wurden.“⁴⁸⁹

Die Übersetzer sahen also in der von Lukian satirisch kritisierten Gesellschaft einen Spiegel ihrer eigenen Missstände und waren deswegen bedacht, diese Werke einer breiteren Masse zugänglich zu machen, indem sie die Texte nicht nur ins Lateinische, sondern auch ins Deutsche übersetzten. Ein weiterer Grund für das Interesse der Humanisten könnte in Lukians reinem Attisch liegen,⁴⁹⁰ weswegen er in den Griechischunterricht des 16. Jh. aufgenommen wurde, wobei Leute wie Philip Melanchthon und Willibald Pirckheimer⁴⁹¹ zu den wichtigsten Wegbereitern zählten. Dies führte dazu, dass Lukian in der zweiten Hälfte des 16. Jh. in drei Sprachen (Griechisch, Latein und Deutsch) gelesen wurde, was dazu führte, dass sich viele Schriftsteller mit Lukian beschäftigten. Baumbach beschränkt sich daher auf die für die Lukianrezeption bedeutendsten Humanisten (Erasmus von Rotterdam, Philip Melanchthon und Ulrich von Hutten).⁴⁹²

Erasmus von Rotterdam (1469–1536)

Erasmus war ein Verehrer und Fürsprecher Lukians.⁴⁹³ Neben dem sprachlichen Aspekt galt Lukian für Erasmus auch als moralisches Vorbild, verwendete er doch in seinen Werken immer wieder die Argumentationen des Griechen, um Verfallserscheinungen seiner Zeit zu entlarven und zu bekämpfen.⁴⁹⁴ Erasmus ist der Meinung, dass die von Lukian im 2. Jh. angeprangerten Missstände jenen des 16. Jh. ähnelten. Er wollte die Lukiantexte einem größeren Publikum zur

⁴⁸⁸ TILL 1994: 253.

⁴⁸⁹ BAUMBACH 2001: 30.

⁴⁹⁰ ROBINSON 1979: 96; BAUMBACH 2001: 30.

⁴⁹¹ Aufgrund seiner vielen Übersetzungen zählte Pirckheimer „zu den wichtigsten Wegbereitern des griechischen Humanismus in Deutschland im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts“. Vgl. BAUMBACH 2001: 32 und Anm. 24.

⁴⁹² BAUMBACH 2001: 30–32.

⁴⁹³ BAUMBACH 2001: 33 Anm. 30 beruft sich auf Erasmus *Ep.* I, 7–8 und Erasmus, *De Ratione Studii* LB 521 D.

⁴⁹⁴ BAUMBACH 2001: 34 Anm. 33 u. 34.

Verfügung stellen und sie schulisch nutzen. Deshalb übersetzte er gemeinsam mit Thomas Morus viele Dialoge Lukians ins Lateinische, was zur Folge hatte, dass der Bekanntheitsgrad Lukians enorm anstieg und das 1506 verfasste und 1512 erweiterte Werk ein Standardtext im Lateinunterricht wurde.⁴⁹⁵ Neben der sprachlichen Komponente war für Erasmus Lukians Satire, in der Prosa und Poesie kombiniert werden, besonders gut geeignet, um die Verfehlungen seiner Zeit aufzuzeigen.⁴⁹⁶ Ebenso verwendet Erasmus die satirischen Dialoge, um Kritik am Klerus anzubringen, wofür er sogar der Ketzerei beschuldigt wurde.⁴⁹⁷

Philip Melanchthon (1497–1560)

Der zweite bedeutende Lukianrezipient war Philip Melanchthon, der durch Erasmus Zugang zu den Lukianschriften bekam und der als *Praeceptor Germaniae* hauptsächlich aus sprachlichen Gründen an Lukian interessiert war, da für ihn eine vollkommene Sprachbeherrschung die Grundlage für Bildung war.⁴⁹⁸ Melanchthon übersetzte 1518 und 1520 die Schriften *Calumniae non temere credendum* und *Hercules* ins Lateinische. Er nahm Lukian als Schulautor in seinen Griechischunterricht auf, und diese Empfehlung wurde bis ins 19. Jh. beibehalten. Neben dem Sprachunterricht setzte er Lukian aber auch für seine Lehren in Rhetorik ein.⁴⁹⁹

Ulrich von Hutten (1488–1523)

Hutten, der seine geistige Karriere als Mönch um 1505 beendete, stieß um 1517 in Bologna auf die Lukianschriften und stellte den satirischen Dialog Lukians in den Dienst der Reformation. Hutten schrieb immer mehr auf Deutsch, behielt aber Lukians Stil bei, was ihm den Namen *Lucianus redivivus* (der wiedererstandene Lukian) einbrachte. So wurde sein 1521 verfasstes und auf Lukians *Charon sive Contemplantes* beruhendes *Gesprächsbüchlein* zum Vorbild der reformatorischen Dialogliteratur.⁵⁰⁰

Lukian war unter den Humanisten einer der meistgelesenen griechischen Schriftsteller. Neben den eben angeführten seien noch Ulrich Zwingli und Hans Sachs genannt. Zu den beliebtesten der nachgeahmten Schriften zählten die *Dialogi Mortuorum* und *Calumniae non temere*

⁴⁹⁵ BAUMBACH 2001: 34–35.

⁴⁹⁶ Diese Kombination macht sie auch für ein größeres Publikum attraktiv, vgl. genauer BAUMBACH 2001: 36–38.

⁴⁹⁷ BAUMBACH 2001: 38–42, vgl. die Dialoge *Impostura* und *Charon*, die sich stark an Lukian anlehnen.

⁴⁹⁸ BAUMBACH 2001: 42, in Melanchthons Kanon der (sprachlich) besten Autoren wird Lukian aufgrund seines reinen Attisch aufgenommen.

⁴⁹⁹ BAUMBACH 2001: 43–44.

⁵⁰⁰ BAUMBACH 2001: 45–48.

credendum. Erstere boten aufgrund der moralischen Komponente einen besonderen Reiz und dienten gleichzeitig als Medium der Kritik an sozialen, politischen und kirchlichen Missständen.⁵⁰¹

4.2.1 Rezeptionen in der bildenden Kunst

Doch nicht nur unter den Schriftstellern war Lukian geschätzt, auch die bildenden Künstler der Renaissance nahmen sich seine detaillierten Beschreibungen von Kunstwerken als Vorbild für ihre eigenen Gemälde. Den Anfang machte die Ekphrasis der *Verleumdung des Apelles*, die Lukian in *Calumniae non temere credendum* beschreibt. In dieser Schrift erzählt Lukian, wie Apelles von Ephesos nur knapp dem Zorn des Fürsten entgehen konnte und diese Gefahr in einem Gemälde veranschaulichte.⁵⁰² Die Nachahmung dieses Bildes wurde jungen Malern von Leon Battista Alberti in *Della pictura libri tre* (1435) empfohlen.⁵⁰³ An diesen Rat hielten sich mehrere Künstler, darunter, um nur einige zu nennen, Sandro Botticelli (Abb. 7),⁵⁰⁴ Ambrosius Holbein,⁵⁰⁵ Luca Signorelli,⁵⁰⁶ Girolamo Mocetto,⁵⁰⁷ Franciabigio oder auch Albrecht Dürer (Abb. 8).⁵⁰⁸

Weitere Umsetzungen von Bildbeschreibungen Lukians finden sich bei Raffaels *Hochzeit Alexanders mit Roxane*, die das im *Herodot* beschriebene Bild des Aëtion wiedergibt. (Abb. 10) Nach dieser Vorzeichnung wurde das von Sodoma gestaltete und von Francesco Primaticcio gemalte Fresko in der Villa Farnesina in Rom angefertigt (Abb. 11).⁵⁰⁹

Auch das im *Zeuxis* beschriebene Bildnis der säugenden Kentaurenmutter fand seine Wiedergabe in der Kunst der Renaissance. Einmal dezent in Botticellis *Verleumdung*, dort ist auf dem Sockel ein Relief des von Lukian beschriebenen Bildes zu sehen (Abb. 12). Ein andermal ist die Szene

⁵⁰¹ BAUMBACH 2001: 48–49.

⁵⁰² Luk. Cal. 5.

⁵⁰³ SCHULZE 1906: 11; BAUMBACH 2001: 50; MARSH 1998: 22–23 u. Anm. 60; BULST 2003: 69.

⁵⁰⁴ Sein Bild *Die Verleumdung des Apelles* stimmt bis auf wenige Details mit der Beschreibung Lukians überein. Vgl. SCHULZE 1906: 12–13; BAUMBACH 2001: 51.

⁵⁰⁵ Ein Holzschnitt auf dem Titelblatt einer Ausgabe des neuen Testaments von Erasmus von Rotterdam. Vgl. SCHULZE 1906: 15.

⁵⁰⁶ Ein Fresko im Palazzo del Magnifico in Siena (von Pandolfo Petrucci in Auftrag gegeben). Vgl. SCHULZE 1906: 13; HELM 1927: 1774.

⁵⁰⁷ Ein Kupferstich mit der Überschrift *La Sottise sur le trône*.

⁵⁰⁸ SCHULZE 1906: 13; HELM 1927: 1774. – Weiters noch viele andere – Giorgio Ghisi (Abb. 9), Pieter Brueghel d. Ä., Andrea Mantegna, Lorenzo Leonbruno [...], alle mit dem Titel *Die Verleumdung des Apelles*.

⁵⁰⁹ Luk. Herod. 5; vgl. HELM 1927: 1774–1775; BAUMBACH 2001: 51.

auf dem Kupferstich von Jan Ziarnko, auf dem acht verschiedene Werke Lukians zu finden sind, abgebildet (s.u. Abb. 50).

Bei Marten van Heemskercks Werk *Momus tadelt die Werke der Götter* wird auf die Momos-Geschichte in Lukians *Hermotimos* angespielt (Abb. 13).⁵¹⁰

Auch die Ogmios-Beschreibung im *Hercules* hat einige Künstler inspiriert, auf die in der Folge eingegangen werden soll.

4.2.1 Hercules-Gallicus im 16. Jahrhundert

Die Rezeption des Hercules-Gallicus beginnt in Westeuropa um ca. 1500 und damit 100 Jahre nach der allgemeinen Lukianrezeption.⁵¹¹ Die ersten bildlichen Darstellungen eines gallischen Hercules kamen erstaunlich schnell nach der Übersetzung von Lukians Werken heraus. Richtig berühmt wurde die Götterdarstellung aber durch den Erfolg von Andrea Alciatos Werk *Emblemata* (Erstausgabe von 1531) bzw. durch die verschiedenen Ausgaben dieses Werks und durch die Götterlehre des Vincenzo Cartari (Erstausgabe 1556).⁵¹²

Mit dem Aufblühen der Lukianrezeption (s.o.) und den Versuchen von deutschen, französischen und italienischen Künstlern, ein antikes Götterbild zu rekonstruieren, wird der Hercules-Gallicus immer öfter rezipiert und diese Bilder wirkten wiederum auf die „moderne“ Altertumsforschung bis in die Mitte des 20. Jh.⁵¹³ Lukians *Hercules* wurde im 16. Jh. allgemein als *typus eloquentiae* und später als Allegorie (*eloquentiae symbolum*) herangezogen,⁵¹⁴ wobei sich die Vertreter der Kunst dieser Zeit nicht primär mit der Person/dem Gott Ogmios befassten. Till meinte dazu: „Für die Rezeption des « Hercules-Gallicus »–Motivs in der frühen Neuzeit ist dieser religiös-kultische Hintergrund [...] belanglos. Die Künstler richten ihr Augenmerk lediglich auf Lukians

⁵¹⁰ Luk. Herm. 20; vgl. BAUMBACH 2001: 51 u. Anm. 113.

⁵¹¹ TILL 1994: 265; BULST 2003: 67 – Die *Hercules*-Übersetzung (in der Werksammlung Luciani Opuscula) von Erasmus hat dieser in seiner Zeit in Florenz geschrieben. Erasmus war aber nicht der erste, zuvor versuchte sich bereits 1480 der Humanist Lorenzo Ciatti (der sich latinisiert Laurentius Cyathus nannte) an dem *Hercules*-Prolog. Vgl. BULST 2003: 96.

⁵¹² GALINSKY 1972: 223; TILL 1994: 254; BULST 2003: 67.

⁵¹³ Vgl. z.B. die Arbeiten von KOEPP 1919: 39, EGGER 1943: 131–132, HAFNER 1958: 148–149; LE ROUX 1960: 216–218.

⁵¹⁴ BULST 2003: 68–69. – TILL 1994: 265 meint: „Die Funktion des « Hercules Gallicus » als Symbol der Beredsamkeit findet ihren geistesgeschichtlichen Grund in der Hochschätzung der *Eloquentia* im Humanismus. Sie bringt so, in Differenz zur mittelalterlichen « Rhetorica », die ein Schulfach repräsentiert, einen rhetorikpraktischen Aspekt zum Ausdruck“.

Text und seine Vorlagefunktion bei der Darstellung der *Eloquentia*.“⁵¹⁵ Gleichzeitig wurde der gallische Hercules auch von der französischen Nationalkultur (erstmal von Guillaume Budé) vereinnahmt.⁵¹⁶

Auch die Textnähe der einzelnen Maler ist sehr unterschiedlich ausgeprägt, was laut Till unterschiedliche Gründe hat. Zum einen kannten einige Künstler (wie vermutlich Dürer) den Text nicht aus eigener Lektüre, andere wiederum nahmen sich eine gewisse künstlerische Freiheit bei ihren Werken heraus. Vor allem im 17. und 18. Jh. kann von einer allgemeinen Bekanntheit des Motives ausgegangen werden, was die genaue Wiedergabe des Wortlauts Lukians unwichtig machte und weshalb es zu ikonographischen Verschmelzungen kam.⁵¹⁷

4.2.2 Albrecht Dürers Hermes und seine Nachwirkungen

Zu den ersten Wiedergaben des Hercules-Gallicus, nach der Schilderung Lukians, zählt die um 1514 nach seiner zweiten Italienreise entstandene Zeichnung von Albrecht Dürer. Es handelt sich um eine aquarellierte Federzeichnung im Ambraser Kunstbuch, die sich heute im Kunsthistorischen Museum Wien befindet (Abb. 15).⁵¹⁸ Dürer zählt unter den außeritalischen Malern zu den bedeutendsten Lukianinterpreten, der neben dem gallischen Herakles z.B. auch die Verleumdung nachmalte (s.o.).⁵¹⁹ Bei der Zeichnung seines Hermes kombinierte Dürer die Beschreibung Lukians mit den Attributen des Hermes (Petasos, Flügelschuhe und Kerykeion). Als Ausgangsmaterial diente ihm dafür der Hermes Mercurius in Hertmann Schedels *Liber antiquitatum cum epigrammatibus*, der wiederum eine Zeichnung des Cyriacus von Ancona kopiert hatte.⁵²⁰

⁵¹⁵ TILL 1994: 252.

⁵¹⁶ DAVIDSON-REID 1993: 157; TILL 1994: 265; BULST 2003: 68–69.

⁵¹⁷ TILL 1994: 265.

⁵¹⁸ KOEPP 1919: 39 u. Anm. 1; WIND 1939: 210; EGGER 1943: 131; BENOÎT 1952b: 235; HAFNER 1958: 148–149; BOMPAIRE 1958: 726 Anm. 1; KÖVES-ZULAUF 1988: 5; LE ROUX 1960b: 217–218; BANNERT 1973: 543; NESSELRATH 1990: 134 u. Anm. 39; DAVIDSON-REID 1993: 157; MAFFEI 1994 LXXI A. 57; TILL 1994: 255 u. Anm. 30; BIRKHAN 1997: 565; EUSKIRCHEN 2001: 122 u. Anm. 22; BULST 2003: 70; BAUCHHENS 2008: 93; SPICKERMANN 2008: 57 u. 2009: 236; HOFENEDER 2011: 95. – Abbildungen der Zeichnung finden sich u.a. in KOEPP 1919: Tf. IV 1; WIND 1939: Pl. 39e; EGGER 1943: 130 Abb. 68; LE ROUX 1960: Pl. XXVII; MAFFEI 1994: Abb. 26; BIRKHAN 1999: 256 Abb. 391; HOFENEDER 2011 (Umschlagbild).

⁵¹⁹ SCHULZE 1906: 14; BAUMBACH 2001: 51.

⁵²⁰ WIND 1939: 208 u. Pl. 39 Abb. c; SEZNEC 1990: 152 u. Anm. 3; TILL 1994: 254 Anm. 27 meint dazu: „In der klassischen Antike war die Funktion des Merkur als Gott der Beredsamkeit von untergeordneter Bedeutung [...] Es handelt sich offenbar um eine späte Umsemantisierung des Merkur, die in der Renaissancekunst rezipiert wurde“; BULST 2003: 70 u. Abb. 7.

Dürer stellt Hermes im Flug, umgeben von Wolken, dar. Die Tunika des Gottes ist tränenförmig gemustert, an der rechten Schulter zusammengebunden und durch einen Gürtel an der Taille gerafft. Sie wirkt vom Wind bewegt, sodass die Beine fast freigelegt werden. Die vier Ketten sind nicht direkt mit der Zunge des Gottes verbunden, sondern werden durch einen Ring daran befestigt. Eine der Ketten teilt sich auf halben Weg und führt zu jeweils einer Person. Eine andere verschwindet ohne sichtbares Ziel hinter der Menschengruppe. Diese Ketten sind die einzig wirkliche, wenn auch eine sehr markante, Entlehnung von Lukian. Dürer differenzierte das Gefolge auf seinem Bild in Frau, Richter, Ritter und Bürger, womit er eine neue Facette hinzufügte, die im ursprünglichen Text nicht enthalten war. Die Frau ist, ähnlich wie der Gott, mit spärlich bekleideten Beinen dargestellt. Außer einem Gürtel trägt sie keinen offensichtlichen Schmuck.⁵²¹ Der Ritter ist unbewegt und mit Helm, schwerer Rüstung, einer Hellebarde und Schild bewaffnet. Der Richter trägt eine Mütze und ist in eine lange Robe gehüllt. Er macht mit der rechten Hand eine Geste, als ob er diskutierte oder jemanden überzeugen wollte. Von dem Bürger ist nur der Kopf, der mit einem Zylinder bekleidet ist, zu sehen.⁵²²

Den *Hercules*–Prolog hat Dürer vermutlich über Willibald Pirckheimer, der den Künstler öfters beriet, kennengelernt.⁵²³ Pirckheimer, in dessen Bibliothek die beiden ältesten griechischen Lukianeditionen standen, steuerte auch die griechischen Epitheta bei.⁵²⁴

4.2.2.1 Die Nachahmer der Zeichnung⁵²⁵

Zu den durch Dürers Hermes inspirierten Abbildungen zählt Bulst den Holzschnitt *Schiffspredigt Christi* von Jan Swart van Groningen von 1525. Wobei hier das Verhältnis von Führer und

⁵²¹ BULST 2003: 71 hat angemerkt, dass die Frau früher oft als Personifikation des Lasters oder der Tugend (vermutlich auch wegen der entblößten Beine) gedeutet wurde (s. z.B. WIND 1938: 211 Anm. 1 und JUNG 1966: 81–82 Anm. 32). Wahrscheinlicher ist jedoch, dass sie allgemein das weibliche Geschlecht in dieser sozialen Anordnung repräsentiert.

⁵²² EGGER 1943: 131, der dieses Gefolge mit den mittelalterlichen Totentänzen in Verbindung bringt („[...] so sind die Ständevertreter die gleichen, welche bei den sogenannten Totentänzen dem Tode folgen“ – vgl. auch o. S. 64); BENOÎT 1952b: 235 meint in Dürers Zeichnung eine Spiegelung der Götterfunktion des Seelenführers zu sehen, die das Mittelalter überdauert habe und dass der Gott sein Gefolge himmelwärts führt; LE ROUX 1960b: 217–218; TILL 1994: 254–255; BULST 2003: 71; SPICKERMANN 2008: 57.

⁵²³ SCHULZE 1906: 14; WIND 1939: 210 Anm. 6; EGGER 1943: 131; MAYER 1984: 17; BULST 2003: 70; SPICKERMANN 2008: 57. – Vgl. auch TILL 1994: 255 u. 265, der vermutet, dass darin ein Grund für die Ungenauigkeit von Dürers Interpretation des Lukiantextes liegt. Auch weil sich seine nachfolgenden Künstlerkollegen genauer an die Vorgabe Lukians halten.

⁵²⁴ BULST 2003: 70: „Denn die griechische Quelle, der sie entnommen sind, *De natura deorum* des Cornutus, befand sich in der venezianischen Erstausgabe von 1505 in Pirckheimers Bibliothek“.

⁵²⁵ BULST 2003: 72 bezeichnet die Dürer-Komposition als folgenreichste künstlerische Umsetzung der Herakles–Prolalia.

Geführten umgekehrt ist, da die Vier-Männer Gruppe im Vordergrund steht und der Prediger Jesus als eine kleine Figur im Hintergrund erscheint (Abb. 14).⁵²⁶

Dürers Zeichnung wurde 1534 als Titelholzschnitt einer Ausgabe der Inschriftensammlung *Inscriptiones Sacrosancte Vetustatis* von Apianus und Amantius veröffentlicht (Abb. 16).⁵²⁷

Weiters wäre der Merkur auf einem Kaminrelief im italienischen Saal der Landshuter Stadtresidenz (1541) zu nennen. Bulst meint jedoch, dies sei bloß eine thematische Übernahme und die Ketten würden nur ein weiteres Attribut des Gottes darstellen (Abb. 17).⁵²⁸

4.2.2.2 Bolognino Zaltieri

Die Holzschnitte aus dem Werk von Apianus und Amantius dienten als Vorlage für die Kupferstiche von Bolognino Zaltieri in Vincenzo Cartaris mythographischem Handbuch *Le imagini de i dei de gli Antichi* aus dem Jahr 1551 (Abb. 18).⁵²⁹ Dort heißt es: *Oltre di ciò se non fu Hercole il medesimo che Mercurio, ben fu da lui poco differente, come ne fa fede la im[m]agine sua fatte da Francesi, che l'adoravano per lo Dio della prudenza, e della eloquenza, in questa guisa, come racconta Luciano.* In diesem Buch ist der gallische Hercules im Kapitel über den Merkur angesiedelt. Bei der Götterdarstellung hält sich Zaltieri jedoch enger an den Lukiantext und bildet einen Herakles ab. Das Gefolge wird jedoch weniger beweglich dargestellt und auch die Ketten sind nun gespannt gezeichnet. Auf dem späteren Holzschnitt der Lyoner Cartari-Ausgabe von 1581 löst sich die Starre der geführten Menschen etwas. Mit der dem Gefolge entgegengestreckten Nagelkeule wirkt der dargestellte Gott jedoch immer noch bedrohlich (Abb. 19).⁵³⁰

Bulst erwähnt einen weiteren auf Zaltieri beruhenden Holzschnitt aus der französischen Lukianübersetzung von Philibert Bretin (*Lucien, Les oeuvres [...] traduites du grec par Filibert Bretin*) von 1582 (Abb. 20). Hier hat der Zeichner einen „antiquarisch richtigen“ Herakles dargestellt und dessen Alter, das Kettenmotiv sowie die Bewegung aus dem Bild beseitigt.⁵³¹

⁵²⁶ BULST 2003: 72 u. Abb. 9.

⁵²⁷ WIND 1939: 210 Anm. 6; TILL 1994: 256; BULST 2003: 72 u. Abb. 10.

⁵²⁸ BULST 2003: 72–73 u. Abb. 11.

⁵²⁹ WIND 1939: 210; JUNG 1966: 74; SEZNEC 1990: 174, 184 u. 192; TILL 1994: 256; BULST 2003: 72–73 u. Abb. 13.

⁵³⁰ BULST 2003: 74 u. Abb. 14. Vgl. auch weitere Darstellungen aus späteren Cartari-Ausgaben (wie z.B. jene aus 1615 von Filippo Feroverde, (Abb. 21), von 1624, (Abb. 22) oder von 1674, (Abb. 23)).

⁵³¹ BULST 2003: 74–75 Anm. 129 u. Abb. 15.

4.2.3 Italienische Hercules-Gallicus Rezeption

Bei den italienischen Darstellungen unterscheidet Bulst zwei verschiedene Kompositionstypen. Die längs ausgerichteten Longitudinalkompositionen von Polidoro da Caravaggio, Lorenzo Sabatini und Pellegrino Tibaldi und die Zentralkompositionen der Raffael-Schule.⁵³²

4.2.3.1 Zentralkompositionen

Giovanni Francesco Penni oder Raffael Santi

Kurz nach Dürers Zeichnung, um 1520, entstand eine andere Hercules-Gallicus Darstellung, die sich heute im Ashmolean Museum in Oxford befindet (Abb. 24).⁵³³ Sie wurde in der älteren Literatur Raffael Santi zugeschrieben.⁵³⁴ Heutzutage wird eher dessen Schüler Giovanni Francesco Penni als Urheber angesehen.⁵³⁵

Die Oxforder Ogmios-Zeichnung unterscheidet sich stark von jenen der deutschen Künstler (Dürer und Franck), vor allem, da der Künstler auf das Element der Bewegung verzichtete. Bulst beschreibt das Bild folgendermaßen:

„In der Mitte des Rundes sitzt, erhöht auf einem Felsblock(?), Hercules, nackt mit dem vor Brust und Schoß verknöteten und über den Kopf gezogenen Löwenfell im Rücken. Ohne Bogen und Köcher stützt er sich auf die Keule an seiner Seite, die er mit beiden Händen festhält. Der Gott wendet sich mit einer leichten Kopfneigung neun Männern zu, die zu seinen Füßen sitzen, knien oder kauern[...]“.⁵³⁶

⁵³² BULST 2003: 86–95.

⁵³³ Die Zeichnung wird im Museumskatalog unter der Nummer 573 angeführt und beschrieben; siehe auch KOEPP 1919: 39 Anm. 1 u. Tf. IV 2; EGGER 1943: 130; HAFNER 1958: 148 Anm. 36; BENOÎT 1952b: 235; LE ROUX 1960: 217 u. Anm. 17; BANNERT 1973: 543 u. Anm. 9; NESSELRATH 1990: 134 u. Anm. 39; MAFFEI 1994: Abb. 24; TILL 1994: 256; BIRKHAN 1997: 565; BULST 2003: 90 Abb. 36. – Der Herakles-Prolog wurde in Italien im 15. und 16. Jahrhundert gerne gelesen und rezipiert. Dass er von Papst Leo X. geschätzt wurde, zeigen z.B. die Arbeiten von Lilio Gregorio Giraldi oder Johannes Reuchlin. Vgl. hierzu die Bemerkungen bei BULST 2003: 90 u. Anm. 253 u. 254. Deswegen vermutet Bulst auch einen Zusammenhang zwischen dieser Zeichnung und Leo X.

⁵³⁴ Erstmals von PASSAVANT 1839: 572, was später dann von FÖRSTER 1888, KOEPP 1919: 39 und WIND 1939: 209 übernommen wurde. – Vgl. TILL 1994: 256; BULST 2003: 91 Anm. 263.

⁵³⁵ VARWIG 1987: 43–47; TILL 1994: 256; BULST 2003: 91 (der hier auf die eher geringe Gewissheit hinweist).

⁵³⁶ BULST 2003: 91. – Vgl. auch EGGER 1943: 130. Er bezeichnet Raffaels Bild, im Unterschied zu dem Dürers, als „ein Bild tiefster Ruhe“ und vergleicht es mit Platons Akademie; BENOÎT 1952b: 235 sieht darin Ähnlichkeiten zu den Aposteln, die sich um Christus sammeln; VARWIG 1987: 43, der die Beschreibung des Oxforder Museumskatalogs wiedergibt; NESSELRATH 1990: 134 Anm. 39; BIRKHAN 1997: 565.

Weiters ist das Gefolge, das, mit Ausnahme der beiden jugendlichen Gestalten im Vordergrund, komplett aus älteren Männern besteht, durch durchgehende Linien an den Ohren mit der Zunge des Gottes verbunden. Über dessen Kopf ist die Inschrift *Eloquentia* zu lesen.⁵³⁷

Diese Linien stellen aber die einzige Übernahme aus der lukianischen Ekphrasis in dieser Zeichnung dar. Bulst ist der Meinung, dies sei von Penni (oder Raffael) durchaus gewollt, der Zeichner hätte sich bewusst gegen die rätselhafte Allegorie der Herakles–Prolalia entschieden und „eine dem zeitgenössischen Betrachter im wesentlichen unmittelbar verständliche Visualisierung der ergreifenden Rede“ anbieten wollen.⁵³⁸ Andererseits war der Schöpfer des Bildes bemüht, wie auch Dürer bei seinem Hermes, den Herakles so darzustellen, dass er vom damaligen Betrachter auch als solcher erkannt wurde.⁵³⁹

Diese Zeichnung wurde 1729 von C.N. Cochin graphisch seitenverkehrt reproduziert und veröffentlicht (Abb. 25).

Giulio Romano

Die Oxforder Zeichnung wurde nicht oft nachgeahmt, jedoch sind zumindest zwei Zeichnungen des Hercules-Gallicus bekannt, die Kenntnis dieser Komposition voraussetzen. Diese beiden haben die Elemente der Zentralkomposition und des sitzenden Gottes beibehalten.⁵⁴⁰

Den einen Hercules-Gallicus sieht man in der Mitte der unteren Rahmenleiste der Teppichfolge *Opfer in Lystra*, die zwischen 1516 und 1519 in den Brüsseler Tapissereien von Jan van Tieghem und zwei anderen Teppichwirkern hergestellt wurde. Die Darstellung des gallischen Hercules (Abb. 26) wird von zwei weiteren Hercules–Darstellungen flankiert. Jene zeigen den Gott im Kampf mit der Hydra und dem Löwen.⁵⁴¹ Hercules sitzt vor einer Säulenhalle, Pfeil, Bogen und Keule in den Händen. Der Blick des Gottes ist nach vorne gerichtet und von seinem Mund gehen blaue bzw. weiß–graue Linien zu den Köpfen von je drei Personen, die sich von beiden Seiten auf die Mitte des Bildes zubewegen. Es handelt sich dabei um zwei junge Frauen, zwei Krieger, und zwei ältere Männer mit Schriftrollen in den Händen. Nicht ganz geklärt ist die Frage nach

⁵³⁷ BULST 2003: 91.

⁵³⁸ BULST 2003: 92. Weiters sagt er (Anm. 270), der Künstler bediente sich des ikonographischen Typus der gelehrten Disputation, der durch die Darstellung des zwölfjährigen Jesus im Tempel berühmt ist.

⁵³⁹ Weswegen BULST 2003: 92 in Anm. 269 VARWIG 1987: 69 widerspricht und meint: „Um « sprachlichen Wohlklang » geht es weder bei Lukian noch bei Raffael“.

⁵⁴⁰ BULST 2003: 93–94.

⁵⁴¹ BULST 2003: 94.

dem Urheber der Vorlage des Werkes. Die Zuschreibung an Bernaert van Orley wird von Bulst abgelehnt. Er meint, dass eher der Schüler Raffaels, Giulio Romano, die Vorlage lieferte.⁵⁴²

Von Giulio Romano ist eine weitere Hercules-Gallicus Darstellung bekannt, welche im Victoria and Albert Museum in London aufbewahrt wird. Sie ähnelt, mit einigen Abweichungen, der Oxforder Zeichnung (Abb. 27), freilich mit dem Unterschied, dass der Giulio-Hercules durch den massigen, imposanten Körper beeindruckt und auch das Löwenfell mit aufgerissenem Maul bedrohlicher wirkt. Die ihn umringenden Menschen sind bei Giulio als Gruppen dargestellt und unterstreichen durch ihre Körperhaltung den beherrschenden und unterwerfenden Aspekt des Gottes.⁵⁴³

Außerdem findet sich eine Übertragung des Motivs bei dem von gefesselten Ohren flankierten Merkurkopf von Giulio Romano, der an einer Fassade seines Hauses in Mantua (um 1540) angebracht ist (Abb. 28).⁵⁴⁴

Franciabigio (?)

Auf einer Tafel, die seit dem Ende des 16. Jh. in Besitz der Medici nachweisbar war, aber vermutlich ins 2. Jahrzehnt des 16. Jh. datiert, ist ein gallischer Hercules abgebildet. Die Tafel wurde damals Andrea del Sarto und später dann Luigi Lanzi zugeschrieben. Außerdem ist ein Abbild auf einem Kupferstich von Giuseppe Guzzi nach einer Zeichnung von G. Marrubini, *Imperiale e reale Galleria di Firenze*, aus 1841–1867 zu sehen. (Abb. 29 u. 30).⁵⁴⁵ Darauf sind, unter einer offenen Loggia mit kreuzförmigem Grundriss, Männer verschiedenen Alters, Standes und Volkes, sowie eine junge Frau (mit geöffneten Buch als Attribut) abgebildet.⁵⁴⁶ In der Mitte der Menschenmenge ist auf einem Sockel keine Statue, sondern ein lebendiger Hercules, der durch Keule, Löwenfell und Bogen erkennbar ist, zu sehen. Er ist jedoch nicht als griechischer Heros dargestellt, sondern als Greis (wenn auch etwas rüstiger, als ihn Lukian beschreibt) mit stark gelichtetem Haar sowie entfärbten Bart und Brauen. Die Ketten aus Lukians Beschreibung hat der Maler ausgelassen. Bulst meint dazu:

⁵⁴² BULST 2003: 94–95.

⁵⁴³ BULST 2003: 95, den diese Körperhaltung an die Haltung schutzfliehender Barbaren in der römischen Triumphalkunst erinnert.

⁵⁴⁴ BULST 2003: 73 u. Abb. 12. – Zur weiteren Hercules-Gallicus Rezeption des Giulio Romano s.u.

⁵⁴⁵ DAVIDSON–REID 1993: 157; BULST 2003: 96–97.

⁵⁴⁶ BULST 2003: 97–98 u. Abb 45 weist auf die Ähnlichkeit und die vermutliche Entlehnung der *varietas*, die die gesamte Menschheit vertritt, aus Dürers Kupferstich *Die sechs Kriegsleute* hin.

„Der Maler konnte auf die Ketten verzichten, indem er an die Tradition der Darstellung geistiger und geistlicher Gemeinschaft im zeitgenössischen Altarretabel anknüpfte, für die sich die seit dem 17. Jahrhundert nachweisbare, beziehungsreiche Bezeichnung *sacra conversazione* eingebürgert hat“.⁵⁴⁷

Bernardino Campi

Eine weitere mit dem Hercules-Gallicus verknüpfte Darstellung findet sich auf einer Zeichnung, die Bernardino Campi (1522–1591) zugeschrieben wird und die sich heute im Louvre befindet (Abb. 31). Auch hier ist ein bärtiger Führer auf einem Sockel zu sehen, der hier aber nicht als Hercules ausgewiesen ist. Er trägt nämlich einen römischen Feldherrenpanzer, von seiner rechten Schulter hängt ein Mantel, er hat ein Schwert umgebunden und hält einen Streitkolben in der Linken. Dieser Hercules-Gallicus bewegt sich nicht in eine Richtung, sondern hält vielmehr die Umgebung fest. Die einzige Beziehung zur Herakles-Prolalia bilden die Ketten, die vom Mund ausgehen. Denn auch die Pfeile, die in den Torsi der Menschen stecken, hatte Lukian bei seiner Schilderung vermutlich nicht im Sinn, sondern sie wurden vom Künstler hinzugefügt, um die Hingabe der Umstehenden zu verdeutlichen.⁵⁴⁸

4.2.3.2 Longitudinalkompositionen

Polidoro da Caravaggio

Unter den Zeichnungen von Alberto Alberti (1526–1598), der römische Fassadendekorationen kopierte, fand man die Abbildung einer Hercules-Figur im Stile eines Hercules-Gallicus. (Abb. 32).⁵⁴⁹ Durch Analyse von Stil und Lokalisierung konnte Bulst das Original dem Künstler Polidoro da Caravaggio (1492–1543) zuordnen. Weiters meint er, dieser müsste die Fresken während Geofroy Torys Aufenthalt in Rom (zwischen Dezember 1521 und April 1522) gemalt haben.⁵⁵⁰ Dieselbe Fassadendekoration wurde auch von anderen Künstlern abgemalt, so findet sich eine Teilkopie im Skizzenbuch des Lambert Lombard, auf der zum Beispiel der von Tory

⁵⁴⁷ BULST 2003: 99.

⁵⁴⁸ BULST 2003: 100.

⁵⁴⁹ Diese Darstellung ähnelt jener der *Champ Fleury* von Geofroy Tory (s.u.) so stark, dass BULST 2003: 87 ein gemeinsames Vorbild annimmt.

⁵⁵⁰ Vgl. BULST 2003: 87 Anm. 237 bzw. 83 Anm. 202. – Geofroy Tory kopierte Polidoro da Caravaggio Werk (genaueres s.u.).

(s.u.) hervorgehobene Köcher zu sehen ist, den Alberti nur durch den breiten Gurt andeutet (Abb. 33).⁵⁵¹

Lorenzo Sabatini

Ein weiterer Hercules-Gallicus ist auf dem zwischen 1572 und 1576 entstandenen Deckenfresco des Lorenzo Sabatini in der *Sala Ducale* des Vatikanpalastes zu sehen (Abb. 34). Diese Zeichnung nimmt sich den Holzschnitt von Pierre Eskrich (s.u. u. Abb. 42) zum Vorbild. Anstatt der gedrängten Gruppe an Zuhörern konzentriert sich der italienische Künstler auf die Wirkung des Wortes, die er durch die drei bärtigen Männer darstellt, die mit nachdenklichen Gesichtern dem Gott folgen.⁵⁵²

Pellegrino Tibaldi

Pellegrino Tibaldi zeichnete das Deckenbild der Bibliothek des Escorial. Die Herculesfigur, die mit HERCVLES GALICVS [sic] bezeichnet ist, malte er als überwiegend betagt und weise (Abb. 35).⁵⁵³ Aber nicht als Greis, denn der Gott ähnelt eher einem reiferen Mann mit wenigen grauen Strähnen im Bart, dessen Muskelkraft die Stärke der Eloquenz verdeutlichen soll. Aufgrund der Haltung der Waffen und der gespannten Ketten vermutet Bulst, dass Zaltieris Kupferstich als Vorlage für Pellegrinos Hercules-Gallicus diene.⁵⁵⁴

4.2.4 Der Hercules-Gallicus in der Buchgraphik

4.2.4.1 Hans Franck

Auch in der Buchgraphik des 16. Jh. war der Hercules-Gallicus vertreten und er erlangte durch deren hohe Auflage, große Popularität.⁵⁵⁵

Den Anfang macht der, Hans Franck zugeschriebene, Titelholzschnitt von 1519, der als Titeleinfassung zu Andreas Cratanders *Dictionarium, in quo latina graecis exponuntur* (1519) verwendet wurde. Das untere Bildnis der Einfassung folgt Lukians Beschreibung (Abb. 36)⁵⁵⁶

⁵⁵¹ BULST 2003: 86–88 u. Anm. 236–237 u. 240. – Albertis Abbildung findet sich bei HERRMANN–FIORE 1983: 200 Nr. 129.

⁵⁵² BULST 2003: 88 u. Anm. 247. – Für Abbildungen des Saales siehe REDIG 1975: Abb. 213.

⁵⁵³ MAFFEI 1994: Abb. 25; BULST 2003: 88–90 u. Abb. 35; HOFENEDER 2011: 95.

⁵⁵⁴ BULST 2003: 88–90 u. Anm. 249–250 u. 252.

⁵⁵⁵ TILL 1994: 256; BULST 2003: 75

⁵⁵⁶ WIND 1938: 210; EGGER 1943: 131–132 u. Abb. 69, sieht auch in diesem Bild eine Anlehnung an die Totentänze (s.o. S. 64); HAFNER 1958: 149 Tf. 25; LE ROUX 1960: 127 Anm. 17; JUNG 1966: 83; BANNERT 1973: 543;

und der kahlköpfig dargestellte Hercules wird in einer Inschrift mit Hercules-Gallicus bezeichnet. Auf einer zweiten Tafel mit der Inschrift TYPUS ELO/QVENTIAE ist der Sinn der Ketten beschrieben.⁵⁵⁷ Von der körperlichen Schwäche des Gottes ist jedoch auch hier nichts zu sehen. Bulst meint dazu: „Daß der Gott nach Lukian im höchsten Alter stehen [...] und dementsprechend geschwächt erscheinen, durch seine Attribute aber herkulische Stärke bekunden sollte, war für die Renaissance offenbar nicht vorstellbar und hätte Künstler vor ein unlösbares Problem gestellt, [...]“⁵⁵⁸

Von dieser Darstellung ist Hans Baldung Grien in der Titelrahmung für den Verleger Ulrich Morhart (Laurentius Valla, *Elegantiarum libri*[...]1523) ausgegangen. Wobei Baldung die Nebemotive reduzierte, einen offensichtlichen Fehler (das Halten des gespannten Bogens an der Sehne) beseitigte und auch das Abbild des Gottes selbst veränderte (Abb. 37).⁵⁵⁹

4.2.4.2 Andrea Alciato, *Emblemata*

Richtiggehend berühmt wird der Hercules-Gallicus aber durch den 1531 herausgegebenen *Emblematum liber* des Mailänder Juristen Andrea Alciato, welcher einen überwältigenden Erfolg auf dem damaligen Buchmarkt hatte. 170 Auflagen und Übersetzungen sind bekannt,⁵⁶⁰ sodass in den 1620er Jahren mehr als hundert Editionen von Alciatos Werk (in den Sprachen Latein, Französisch, Deutsch, Italienisch und Spanisch) existierten.⁵⁶¹ Bulst meint, die *Emblemata* seien ursprünglich für Kunsthandwerker bestimmt gewesen, die Hutmedaillen anfertigten,⁵⁶² und so ist auch ein Entwurf einer Hutmedaille von Hans Holbein (d. J.), der zwischen 1536 und 1543 entstanden ist, darauf zurückzuführen. Die zu dem Entwurf passende Medaille hat sich in Madrid erhalten (Abb. 38).⁵⁶³

NESSELRATH 1990: 134 Anm. 39; TILL 1994: 257 u. Anm. 41. Für BIRKHAN 1997: 565 stellt Franck den Hercules, im Vergleich zu Dürer und Raffael, am gewalttätigsten dar; BULST 2003: 75; HOFENEDER 2011: 95–96.

⁵⁵⁷ TILL 1994: 256–257 u. Anm. 40–41; BULST 2003: 75.

⁵⁵⁸ BULST 2003: 75–76.

⁵⁵⁹ BULST 2003: 76–77.

⁵⁶⁰ SCHÖNE 1964: 17; TILL 1994: 258.

⁵⁶¹ Andrea Alciato war ein italienischer Jurist, der sich mit historischen und humanistischen Studien befasste. Er übersetzte griechische Autoren (z.B. Aristophanes) und beschäftigte sich mit Epigrammen, die später zu seinem berühmten Eblembuch führten. Emblem und Emblematis ist ein kunsthistorischer Begriff/Stil, der in der Renaissance aufkommt und Werke bezeichnet, in denen Bild und Text verbunden waren. Ihre Blütezeit hatte diese Kunstform im 16. und 17. Jahrhundert. – Für nähere Informationen über Alciato und die Emblembücher siehe HECKSCHER & WIRTH 1959: 85–228, spez. 85–102; LANDWEHR 1970: Nr. 8–14; LANDWEHR 1976: 26; SCHOLZ 1990: 213–254, bzw. <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=A31a>.

⁵⁶² BULST 2003: 77, der hierfür in Anm. 143 einen Brief von Alciati an Francesco Calvo zitiert.

⁵⁶³ WIND 1939: 209–210; BULST 2003: 77 Anm. 145 u. 146.

Ausgaben der Emblemata:⁵⁶⁴

Emblematum liber (1531), Augsburg (lat.)	Diverse imprese (1551), Lyon (ital.)
Emblematum liber (1531), Augsburg (lat.)	Emblematum libri II (Stockhamer) (1556), Lyon (lat.)
Emblematum liber (1534), Augsburg (lat.)	Toutes les emblemes (1558), Lyon (frz.)
Emblematum libellus (1534), Paris (lat.)	Liber emblematum [...] Kunstbuch (1567), Frankfurt am Main (lat./deut.)
Livret des emblemes (1536), Paris (frz./lat.)	Emblemata/Les emblemes (1584), Paris (frz./lat.)
Les Emblemes (1539), Paris (lat./frz.)	Emblemata (1591), Leiden (lat.)
Les Emblemes (1542), Paris (lat./frz.)	Declaracion magistral sobre las Emblemas de Andres Alciato (1615), Najera (lat./span.)
Emblematum libellus (1542), Paris (lat./deut.)	Les emblemes (1615), Geneva/Cologne (frz.)
Emblematum libellus (1546), Venice (lat.)	Emblemata (1621), Padua (lat.)
Los Emblemas (1549), Lyon (span.)	
Emblemes (1549), Lyons (frz.)	
Emblemata (1550), Lyon (lat.)	
Emblemata (1551), Lyon (lat.)	

Augsburg 1531

Alciatos berühmtestes Werk, der *Emblematum liber*, wurde 1531 in Augsburg zum ersten Mal aufgelegt, war gleichzeitig das erste Werk dieses neuen Genres und enthält 104 Embleme.⁵⁶⁵ Der Italiener selbst hatte jedoch mit der Ausgabe wenig zu tun, denn herausgegeben wurde sie von Konrad Peutinger (1465–1547). Die Holzschnitte der Ausgabe stammten von Hans Schäufelin, nach den Vorlagen von Jörg Breu (der Ältere). Die darin befindliche Darstellung des Hercules-Gallicus (Abb. 39) trägt die Überschrift *Eloquentia Fortitudine praestantior* und darunter den zehnzeiligen Text:⁵⁶⁶

⁵⁶⁴ Nach: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/> (letzter Zugriff: 15.05.14).

⁵⁶⁵ HECKSCHER & WIRTH 1959: 85; LANDWEHR 1972: 23.

⁵⁶⁶ WIND 1939: 210; JUNG 1966: 85; GALINSKY 1972: 223 u. Pl. 15 Abb. 21; TILL 1994: 259; BULST 2003: 81.

*Arcum leua tenet, rigidam fert dextera clauam,
Contegit & Nemees corpora nuda leo.
Herculis haec igitur facies? non conuenit illud,
Quod uetus & senio tempora cana gerit.
Quid quod lingua illi leuibus traiecta cathenis,
Queis fissa facileis allicit aure uiros.
An ne quod Alcyden lingua non robore Galli,
Praestantem populis iura dedisse ferunt.
Cedunt arma togae, & quamuis durissima corda,
Eloquio pollens ad sua uota trahit.*

Breus Abbildung stimmt jedoch nur wenig mit der Beschreibung im Text von Alciato überein. So hält im Bild die rechte Hand den Bogen (vgl. V.1: *Arcum leua tenet*[...]), das Löwenfell ist auf einen zerschlissenen Mantel reduziert und der Gott ist dem nackten Gefolge abgewandt. Dieses ist auch nicht an den Ohren mit der Zunge des Gottes verbunden, sondern wird von der Kette auf Hüfthöhe umschlungen.⁵⁶⁷ Bulst vermutet, dass hier Darstellungen des jüngsten Gerichts in dieses Bild mit eingeflossen sind, in denen die Sünder in Ketten weggeführt werden.⁵⁶⁸

Paris 1534

Nach Kritik an den Holzschnitten der ersten Ausgabe⁵⁶⁹ wurde in der Pariser Neuauflage von 1535 deutlich mehr Wert auf die Holzschnitte gelegt, wodurch diese auch erheblich umfangreicher wurden.⁵⁷⁰ Man hielt sich diesmal genauer an den Lukiantext. Das neue Bild des Hercules-Gallicus zeigt eine Gebirgslandschaft und darin einen Weg, auf dem sich ein Zug von Menschen befindet. Der Gott selbst steht seinen Zuhörern am rechten Bildrand gegenüber, ist deutlich größer als die Menschen, bärtig, mit Nagelkeule und Löwenfell abgebildet. Eine Kette, die sich auf halbem Weg spaltet, verbindet seinen Mund mit den Ohren des Gefolges. Im

⁵⁶⁷ TILL 1994: 259; BULST 2003: 79.

⁵⁶⁸ BULST 2003: 79–80, als Beispiel führt er (S. 79 Abb. 20) eine solche Darstellung aus dem Würzburger Dom von 1450 an.

⁵⁶⁹ Für genauere Angaben zur Kritik siehe BULST 2003: 80 Anm. 178.

⁵⁷⁰ Was auch zu dem Problem führte, die großen Bilder mit den unterschiedlichen Verszahlen (meistens 6, aber auch 4, 8, wenige 10, 12, oder 3) zu verbinden, weshalb die Holzschnitte nach dem zu Verfügung stehenden Platz berechnet wurden und so kürzere Texte größere Holzschnitte bekamen. – Der gleiche Pariser Verleger (Christian Wechsel) brachte auch die erste französische (von Jean Le Fèvre) und die erste deutsche (von Wolfgang Hunger) Alciato-Übersetzung heraus. Vgl. BULST 2003: 80–83.

Vergleich zu Breu hat dieser Maler die Szene mit verschiedenen Details ausgeschmückt (wie z.B. dem im Hintergrund über einer Höhle thronenden Löwen) und das Geschehen in die freie Natur verlegt, jedoch fehlt der Abbildung das Element der Bewegung (Abb. 40).⁵⁷¹ Bulst vermutet auch hier einen Einfluss christlicher Ikonographie, nämlich jenen von Abbildungen von Johannes dem Täufer, der bei seiner Wüstenpredigt (Math. 3, 1–12; Lukas 3, 1–18) seit dem 15. Jh. als im Wald stehend dargestellt wurde. Auch der quer vor dem Prediger verlaufende Balken, der in zwei Astgabeln fixiert ist, findet sich sowohl bei der Hercules-Darstellung als auch bei Johannes-Abbildungen dieser Zeit.⁵⁷²

Lyon 1547

Der Holzschnitt der Pariser Ausgabe beeinflusste auch noch Abbildungen späterer Ausgaben, wie zum Beispiel jene aus Lyon (seit 1547 verlegt von Jean de Tournes & Guillaume Gazeau und seit 1548 verlegt von Guillaume Rouille & Macé Bonhomme). Die Abbildung bei de Tournes & Gazeau machte Bernard Salomon. Er übernahm sowohl den landschaftlichen Hintergrund, als auch die gegenübergestellte Ausrichtung von Gott und Zuhörern. Nur das Löwenfell wurde dem antiken Vorbild entsprechend abgeändert und die vordersten Zuhörer bewegen sich nun auf den Gott zu (Abb. 41).⁵⁷³

Der zweite Holzschnitt der Lyoner Serie wird Pierre Eskrich zugeschrieben. Darauf ist ein monumentaler Herakles abgebildet, der einer geführten Gruppe vorausseilt und (wie von Lukian beschrieben) den Kopf zu den Menschen hinwendet (Abb. 42).⁵⁷⁴

Frankfurt am Main 1567

Den Holzschnitt der (zweiten) deutschen Übersetzung, *Liber Emblematum* [...] *Kunstbuch Andree Alciati verteutscht durch J[eremias] Held*, fertigte Jost Ammann (1566/67) an. Dieser kannte beide Lyoner Ausgaben und Bulst vermutet aufgrund der Gesten des Gefolges, dass ihm auch die Augsburger Ausgaben bekannt waren. Doch im Vergleich zur zweiten Lyoner Ausgabe

⁵⁷¹ TILL 1994: 259; BULST 2003: 81.

⁵⁷² BULST 2003: 81 u. Anm. 188, als Beispiel führt er (S. 80 Abb. 22) einen Holzschnitt von Lukas Cranach d. Ä. von 1516 an.

⁵⁷³ BULST 2003: 83.

⁵⁷⁴ BULST 2003: 83.

(jener von Pierre Eskrich) scheint der Körper des Hercules bei Ammann gestrafft und von Energie erfüllt zu sein (Abb. 43).⁵⁷⁵

Paris 1577

In den Ausgaben von Christoph Plantin (seit 1577) ist bei der Abbildung des Hercules-Gallicus eine Kombination der Darstellung der ersten Lyoner Ausgabe mit dem bewegten Element der zweiten und dem straffen Körper Ammanns zu erkennen (Abb. 44).⁵⁷⁶

4.2.4.3 Giulio Bonasone

Einen weiteren Auftritt hat der lukianische Herakles in Achille Bocchis Emblembuch *Symbolicarum quaestionum, de universo genere, quas serio ludebat, libri quinque* von 1574. Die darin enthaltene Darstellung des auf dem Sockel thronenden Hercules von Giulio Bonasone weicht stark vom Text Lukians ab (Abb. 47).⁵⁷⁷

4.2.5 Der Hercules François

4.2.5.1 Geofroy Tory

Eine weitere Hercules-Gallicus-Darstellung findet sich bei dem französischen Humanisten und Grammatiker Geofroy Tory (1480–1533) (Abb. 48).⁵⁷⁸ Es handelt sich um einen 1526 datierten Holzschnitt, der zum ersten Mal 1529 in *Champ Fleury* in Paris erschien. In diesem Buch beschäftigt sich Tory mit den Proportionen der *Antiqua-Capitalis*⁵⁷⁹ und verleiht seiner Bewunderung für Erasmus und Budé Ausdruck. Primär ging es Tory in seinem Werk jedoch darum, die französische Sprache aufzuwerten und so verwendet er Lukians Prolalia, um die Überlegenheit der französischen Sprache zu untermauern. Aus diesem Grund übersetzt er auch den Begriff Hercules-Gallicus mit „Le Hercules François“.⁵⁸⁰

Seine Zeichnung des Hercules-Gallicus, in der er versucht, geistige Stärke durch körperliche Spannung zu symbolisieren, hat Tory, am Kopf der folgenden Seite, seinen beiden (Teil–

⁵⁷⁵ LANDWEHR 1972: 24; BULST 2003: 83.

⁵⁷⁶ BULST 2003: 83.

⁵⁷⁷ JUNG 1966: 82; TILL 1994: 261.

⁵⁷⁸ SCHENK 1931: 16; WIND 1939: 210 u. Pl. 41 Abb. d; JUNG 1966: 84; DAVIDSON–REID 1993: 157; TILL 1994: 258; BULST 2003: 83; BULLL 2005: 95–97 u. Abb. 30.

⁵⁷⁹ Wie bereits zuvor, aber in geringeren Maße, auch Luca Pacioli und Albrecht Dürer. Tory schrieb, wie auch Pacioli und Dürer, in seiner Nationalsprache. Vgl. BULST 2003: 84.

⁵⁸⁰ WIND 1939: 210 u. Anm. 5; TILL 1994: 258; BULST 2003: 84. – Tory fertigt auch die erste *Hercules*–Übersetzung ins Französische an (*Trente Dialogues moraux de Lucien auteur jedis grec* Paris 1529); vgl. auch MAYER 1984: 17 u. 133–136; TILL 1994: 258 Anm. 46,

)Übersetzungen von Lukians *Prolalia* nachgestellt. Er gibt auch die Quelle seiner Zeichnung an, eine *riche peinture*, die er in Rom beim Tor Sanguigna sah.⁵⁸¹ Das von Tory genannte Vorbild konnte schlussendlich gefunden werden. Es handelte sich um jene Fassadenmalerei von Polidoro da Caravaggio, die in den Zeichnungen von Alberto Alberti wiederentdeckt wurde (s.o.).

Weiters kritisierte Tory Hans Francks Holzschnitt aufgrund des einhändig schießenden Hercules und bot eine bessere Darstellung an.⁵⁸² Bulst meint aber, dass seine wichtigste Vorlage, Dürers Hermes, nicht von ihm genannt wird. Vor allem das Gefolge ähnelt jenem auf der Zeichnung des Nürnbergers. Wie die beiden Frauen mit den geschlitzten Kleidern, stimmt auch der Krieger mit dem von Dürer überein (ist nur ins Profil gedreht), und der Zwischenring in der sich teilenden Kette ist sonst bei keinem Künstler zu sehen. Nur den Professor auf diesem Bild scheint Tory von einer anderen Dürer-Zeichnung (Teppich von Michelfeldt) entlehnt zu haben.⁵⁸³ Auch durch da Caravaggios Fassadenbild wird für Bulst die Verbindung zu deutschen Quellen indirekt bestätigt. Denn dort wird keine Unterscheidung der Stände des Gefolges, wie bei Dürer und Tory, vorgenommen. Darauf sind nur Männer in gleicher Tracht abgebildet.⁵⁸⁴

4.2.5.2 *Der Hercules-Gallicus als französisches Nationalsymbol*

In weiterer Folge wird Hercules und speziell der Hercules-Gallicus in Frankreich zu einem Nationalsymbol. Was sich auch auf einem Holzschnitt zeigt, der den Triumphbogen von Heinrich II. bei seinem Einzug 1549 in Paris abbildet (Abb. 49). Jener wurde als *Entrée* für König Heinrich II. errichtet, als er zwei Jahre nach dem Tod seines Vaters François I. im Juli 1549 in Paris (Porte St. Denis) einzog. Darauf war François I., dem wie dem Hercules-Gallicus, Vertreter der vier Stände des Königreichs folgten, abgebildet. Bulst bemerkte, dass diese Darstellung, die auf Geofroy Tory aufbaut, ein „Musterbeispiel politischer Propaganda in dieser ersten Manifestation einer neuen französischen Kunst“ darstellt.⁵⁸⁵

4.3 Das 17. Jahrhundert

Trotz der Vorarbeit in Form von Übersetzungen des 16. Jh., gab es im 17. Jh. eine deutlich geringere Lukianrezeption. Paradoxerweise war gerade die rege Übersetzungstätigkeit des

⁵⁸¹ BULST 2003: 86–88.

⁵⁸² TILL 1994: 258 Anm. 44–45; BULST 2003: 85.

⁵⁸³ BULST 2003: 85 u. 84 Abb. 28.

⁵⁸⁴ BULST 2003: 86–88.

⁵⁸⁵ BULST 2003: 85; vgl. auch REFF 1966: 250–263, spez. 259 u. Tf. 53d.; GRAEVENITZ 1987: 135–138; TILL 1994: 258 Anm. 48.

vorhergehenden Jahrhunderts mit ein Grund für die wenigen Neueditionen im 17. Jh. Denn anstatt neue Übersetzungen anzufertigen, konzentrierte man sich auf das Neuauflegen vorhandener Ausgaben.⁵⁸⁶ Hinzu kamen weitere Gründe, wie eine Abwendung von Lukians menippeischer Satire und die Verurteilung der Werke *Dialogi Meretricii* und *Amores* als frivol seitens der katholischen Kirche. Von dieser Ächtung Lukians blieben die protestantischen Schulen (vorerst) unberührt, wobei selbst dort Lukian zunehmend das negative Image eines destruktiven Spötters bekam.⁵⁸⁷

Einer der wenigen wichtigen Vertreter der Lukianrezeption im 17. Jh. war Balthasar Schupp (1610–1661), der sich selbst auch als „Deutscher Lucianus“, der das Erbe des Satirikers im 17. Jh. antritt, bezeichnete.⁵⁸⁸ Jedoch blieb Schupps intensive Beschäftigung mit Lukian ein Einzelfall, der aber zeigt, dass Lukian zwar in den Hintergrund, nicht aber in Vergessenheit geriet.⁵⁸⁹

4.3.1 Die französische Literatur der Frühaufklärung

Einen etwas anderen Stellenwert genoss Lukian in der französischen Literatur. Das Gesamtœuvre des Griechen wurde erstmals 1581 von Philibert Bretin ins Französische übersetzt (*Les oeuvres de Lucien*).⁵⁹⁰ Besonders die *Verae Historiae* und der *Icaromenippus* fanden bei französischen Schriftstellern viel Anklang, und Baumbach vermutet darin einen Zusammenhang mit bzw. ein Gegenstück zu den englischen Mondreiseschilderungen von Francis Godwin und John Wilkins.⁵⁹¹ Doch auch die *Dialogi Mortuorum* wurden im Frankreich des ausgehenden 17. Jh. besonders stark rezipiert, was sich zum Beispiel bei Bernard le Bovier de Fontenelle (1657–

⁵⁸⁶ Als wichtige Neuedition wäre nur jene von Jacob Zwinger, *Luciani Samosatensis Opera, quae quidem extant, omnia, Graece et Latine, in quattuor Tomos divisa*, aus dem Jahr 1602 zu nennen. Vgl. BAUMBACH 2001: 52–53.

⁵⁸⁷ BAUMBACH 2001: 54–57 u. Anm. 6.

⁵⁸⁸ In seinem 1659 verfassten Werk *Deutscher Lucianus* wehrte er sich gegen den Vorwurf, zu den „Lucianischen Speivögeln“ zu gehören. Vgl. BAUMBACH 2001: 57–58 Anm. 17.

⁵⁸⁹ BAUMBACH 2001: 59–61. – Daneben wurde auch Lukians *Somnium* verwendet, um junge Leute zum Studium zu bewegen, und die *Verae Historiae* waren einem breiten Publikum durch die Sammlung von Gabriel Rollenhagen zugänglich (voller Titel: *Vier Bücher Wunderbarlicher biß daher unerhörter und unglaublicher Indianischer reysen durch sie Luft, Wasser, Landt, Helle, Paradiß und den Himmel – Beschrieben von dem grossen Alexander. Dem Plinio Secundo. Dem Oratore Luciano. Dem von S. Brandano. Mit etlichen Warhaften Lügen. Unsern lieben Teutschen zur Lehre und kurzweiliger ergetzung aus Griechischer und Lateinischer Sprach mit fleis verteutscht*).

⁵⁹⁰ SCHENK 1931: 17; BAUMBACH 2001: 62; vgl. auch die Angaben über Übersetzungen einzelner Werke in Anm. 38.

⁵⁹¹ BAUMBACH 2001: 62. In England gab es die Teilübersetzung von F. Hicks (1634) und die Gesamtübersetzung von John Spence (1684) vgl. Anm. 40.

1757) mit den 1683 erschienen *Dialogues des Morts*, aber auch durch eine Reihe von Nachahmern und Schöpfern neuer Gattungsspielarten zeigt.⁵⁹²

4.3.1.1 Hercules-Gallicus-Rezeption in der französischen Literatur

Durch den Aufschwung des französischen Nationalstolzes und die Adaption des Hercules-Gallicus als Nationalsymbol fand der Herakles der Eloquenz auch Einzug in die Gedankenwelt französischer Humanisten. Die erste französische Übersetzung kam von Geofroy Tory in seinem *Champ Fleury* (s.o. S. 102). Während man im deutschsprachigen Raum etwas lockerer mit dem Hercules-Motiv umging (Galinsky erwähnt z.B. die Parodie in Dürers Bild *Der Hercules*),⁵⁹³ nahmen Franzosen (wie Tory und Jean le Blond) das Thema ernster. Sie argumentierten, dass „die Antiken“ die gallische Sprache hochschätzten und deswegen den Hercules-Gallicus entworfen hatten. Das wiederum stelle für sie die französische Sprache über alle anderen.⁵⁹⁴ Diese Tendenz ist auch in der französischen Literatur zu sehen. François Rabelais bat seinen Patron, ihn wie ein zweiter gallischer Hercules zu beschützen („en scavoir, prudence, et eloquence“). Oder bei Joachim du Bellay, der in seinem *Défense et illustration de la langue française* (1549) schrieb: „Vous souviene [...] de votre Hercule Gallique, tirant les peuples après luy par leurs oreilles avecque une chesne attachée à sa langue“. Wie die antiken Autoren im klassischen Herakles, so sahen die französischen Humanisten im gallischen Hercules die Personifikation der Werte, mit denen sie sich am meisten verbunden fühlten.⁵⁹⁵

Aber auch in der spanischen Literatur wird im 17. Jh. auf den Hercules-Gallicus, vermutlich inspiriert durch eine der Alciato-Ausgaben, Bezug genommen. In Baltasar Graciáns Werk *Discreto* (1646) wird durch eine Anspielung auf den gallischen Herakles die geistige Potenz des Heros betont.⁵⁹⁶

⁵⁹² SCHENK 1931: 40–43 und Anm. 47; BAUMBACH 2001: 61–64, der hierfür speziell François de Salagnac, Sieur de la Mothe-Fénelon nennt, der die konsequente Verchristlichung des Totengesprächs betrieb und dem damit zum ersten Mal die Übernahme dieser Gattung für christliche Zwecke gelang. – Für detailliertere Informationen zur Lukianrezeption in der französischen Literatur siehe SCHENK 1931; JUNG 1966: 73–93; MAYER 1984; TRABANT 2002: 22–28.

⁵⁹³ Vgl. WIND 1939: 206–208 u. Pl. 39 Abb. a; GALINSKY 1972: Pl. 12 Abb. 18.

⁵⁹⁴ GALINSKY 1972: 223.

⁵⁹⁵ GALINSKY 1972: 223–224.

⁵⁹⁶ El discreto V: 91: „Más triunfos le consiguió a Hércules su discreción que su valor; más plausible le hicieron las brillantes cadenas de su boca que la formidable clava de su mano; con esta rendía monstruos, con aquellas aprisionaba entendidos, condenándolos a la dulce suspensión de su elocuencia; y al fin, más se le rindieron al tebanos discreto que valiente“ vgl. SCHRADER 1982: 65 u. Anm. 58 – vgl. auch die spanischsprachigen Alciato-Ausgaben (*Los Emblemas* von 1549 und *Declaracion magistral sobre las Emblemas de Andres Alciato* von 1615).

4.3.2 Abbildungen des Hercules-Gallicus im 17. Jahrhundert

Im 17. Jh. wird die im 16. Jh. etablierte Darstellung des Hercules-Gallicus in der Buchgraphik fortgesetzt. So findet man diverse Abbildungen in rhetorischen Büchern und Lukianausgaben, wobei eine allgemeine Tendenz zum freieren Umgang mit dem Motiv deutlich wird. Dies lag daran, dass zu dieser Zeit der Hercules-Gallicus aus den Werken des vorherigen Jahrhunderts bereits ausreichend bekannt war. Deswegen mussten sich die Künstler nicht mehr so genau an den Wortlaut Lukians halten, was zur Folge hatte, dass der Hercules-Gallicus mit anderen ikonographischen Traditionen verschmolz.⁵⁹⁷

4.3.2.1 Fortsetzung der Buchgraphik aus dem 16. Jahrhundert

Alciatos *Emblemata*, und mit ihnen auch die Darstellung des Hercules-Gallicus, werden im 17. Jh. weiter fortgesetzt. Wie z.B. in der lateinisch/spanischen Ausgabe von 1615, *Declaracion magistral sobre las Emblemas de Andres Alciato* (Abb. 45). Oder in der in Padua erschienenen Ausgabe von 1621 (Abb. 46).

Till nennt als weiteres Beispiel das Titelblatt der Lukianübersetzung von Jean Baudoin (*Œuvres de Lucien de Samosate* [...], 1613), das einen Stich von Jan Ziarnko zeigt, auf dem acht Werke Lukians zu sehen sind. Darunter ist auch eine Hercules-Gallicus-Darstellung, die jener in der Ausgabe Cartaris folgt (Abb. 50).⁵⁹⁸

Ein Hercules-Gallicus mit deutlich barocken Zügen ist auf dem Kupferstich, der als Frontispiz einer 1665 entstandenen Ausgabe von Quintilians *Institutiones Oratoriae et que adjungi solent* diene, zu finden (Abb. 51).⁵⁹⁹ Varwig beschreibt den darauf zu sehenden gallischen Hercules als dickbäuchig und in barocker Manier dargestellt, mit seltsam anmutendem Kopfschmuck, Bogen und Köcher über der Schulter. Weiters meint er, dass der Künstler Reinier van Persyn (1614–1668) ein holländischer Kupferstecher, gewesen sein könnte.⁶⁰⁰

Weitere Beispiele für Hercules-Gallicus-Darstellungen finden sich z.B. bei dem holländischen Künstler Peeter van der Borcht (1599, Abb. 52)⁶⁰¹ oder bei William Marshall (1636, Abb. 53).

⁵⁹⁷ TILL 1994: 265.

⁵⁹⁸ MASSING 1987: 214–219; TILL 1994: 261–262 u. Anm 61.

⁵⁹⁹ VARWIG 1987: 37–38; TILL 1994: 263.

⁶⁰⁰ VARWIG 1987: 37–40 u. Anm. 2.

⁶⁰¹ Vgl. auch MIELKE 2007: Nr. 2228.

Dass das Motiv des Hercules-Gallicus hinlänglich bekannt war, ist an dem Kupferstich des flämischen Künstlers Otto van Veen (*Horatiana Emblemata*, 1607) zu erkennen. Darauf soll durch den gefallenen Gott, dem die Zuhörer abhanden gekommen sind, verdeutlicht werden, dass auch Beredsamkeit und Eloquenz der Vergänglichkeit unterworfen sind (Abb. 54).⁶⁰² Bulst hat dazu angemerkt, dass erst nachdem der Hercules-Gallicus durch die Ausgaben von Alciati und Cartari bei den Lesern berühmt wurde der Zusammenhang dieses Kupferstichs mit Ogmios verstanden werden konnte.⁶⁰³ Die Darstellung der Ketten bei Otto van Veen dürften einen anonymen holländischen Maler inspiriert haben, der 1622 ein Bild des gallischen Hercules für eine Ausgabe von Joost van den Vondels *Den Gulden Winckel der Konstlievende Nederlanders* anfertigte (Abb. 55).⁶⁰⁴

4.3.2.2 Hercules-Gallicus–Verbindungen mit anderen ikonographischen Traditionen

Als Beispiel für Verschmelzungen des Hercules-Gallicus mit anderen Rhetorikdarstellungen nennt Till die Darstellung der *Rhetorica* aus der Bibliothek des Barnabiteninstituts S. Alessandro, die in einer Predigt von Christophoro Giarda, die in den *Icones symbolicae* in Mailand im Jahr 1626 erschienen ist, erwähnt wird (Abb. 56).⁶⁰⁵ Von deren Mund führen drei Goldketten, die die drei *genera dicendi* (*genus humile*, *genus mediocre* und *genus sublime*) repräsentieren, zu einem dreiköpfigen Tier.⁶⁰⁶

Noch deutlicher sieht man dies bei dem Titelpuffer von Francesco Valentino zu Athanasius Kirchers *Magnes sive de arte magnetica* (1654, Erstausgabe 1641 in Rom erschienen). Darauf ist eine Gesamtabbildung des Wissenschaftssystems zu sehen (*omnia nodis arcanis connexa*), die *Rhetorica*–Darstellung ist eine sehr vereinfachte Anlehnung an Lukians Herakles (Abb. 57).⁶⁰⁷

Auch in dem Frontispiz zu Kaspar Stielers Ausgabe von Baltasar Kindermanns *Teutschem Wolredner* aus 1680 (Titelpuffer von Johann Alexander Böners) ist der freie Umgang mit dem Hercules–Motiv am Ende des 17. Jh. zu erkennen. Hier werden andere Traditionen mit der Beschreibung Lukians verbunden, und statt des Hercules-Gallicus wird die Königin der

⁶⁰² BULST 2003: 67–68 u. Abb. 7.

⁶⁰³ BULST 2003: 67–68.

⁶⁰⁴ Vergleiche die Abb. bei http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=13092, (letzter Zugriff: 20.05.14).

⁶⁰⁵ TILL 1994: 262 u. 272 Abb. 6.

⁶⁰⁶ Üblicherweise auch als *genus subtile*, *genus medium* und *genus grande* bezeichnet, TILL 1994: 262 Anm. 65.

⁶⁰⁷ TILL 1994: 263 u. 273 Abb. 8.

Beredsamkeit eingesetzt. In der Beschreibung des Kupferstichs heißt es: *Hjer sitzt die Königin/ der Erd' und Himmel dienet/ so durch der Zungen Kraft der Völker Herzen zwingt/[...]* (Abb. 58 u. 59).⁶⁰⁸

Ebenfalls erwähnenswert ist die Hercules–Darstellung von Niccolò dell' Abate auf dem zwischen 1600 und 1615 entstandenen Deckenbild im *Palazzo Comunale* in Modena (Abb. 60).⁶⁰⁹

4.4 Das 18. Jahrhundert

Im 18. Jh. schlägt das Pendel wieder in Richtung Lukian um und der Satiriker erlangt erneut Popularität. Für Baumbach sind hierfür vier Gründe hauptverantwortlich:⁶¹⁰

Die Rezeption der französischen Totengespräche

Durch die Rezeption des Totengesprächs durch französische Schriftsteller wird dieses auch in Deutschland zu einer der populärsten Literaturformen. Im 18. Jh. galt Frankreich als modern und vorbildlich im Bezug auf Mode und Literatur. Deswegen kommen die dort zu dieser Zeit viel rezipierten *Dialogi Mortuorum* nach Deutschland, wo sie noch im 17. Jh. in deutlich geringerem Umfang als in Frankreich gelesen wurden.⁶¹¹

Die Wiederentdeckung der Gattung „Gespräch“

Mit dem obigen Punkt ist die Wiederentdeckung der Gattung „Gespräch“ aus den *Dialogi Mortuorum* verbunden. Durch die Popularität der französischen *Dialogues des Morts* wurden auch Lukians Totengespräche vermehrt rezipiert. Daher versuchte man als Qualitätsmerkmal näher am Lukiantext zu bleiben,⁶¹² wodurch die anfängliche Nähe zur französischen Übersetzung von einer literarischen Strömung, die sich mehr am Original orientiert, abgelöst wird. Des Weiteren wurde das Totengespräch, wie zuvor schon bei den Humanisten, gebraucht, um

⁶⁰⁸ TILL 1994: 263 u. 272 Abb. 7; weitere Abbildung bei:
<http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/vd17/content/structure/5173284> (letzter Zugriff 19.05.14).

⁶⁰⁹ MILLER 1979: 79–84 Abb. 24.

⁶¹⁰ BAUMBACH 2001: 65.

⁶¹¹ So beziehen sich die meisten deutschen Übersetzungen der Totengespräche des 1. Drittels des 18. Jh. auf Fénelons und Fontenelles – (s.o.) Als besonders erwähnenswert nennt BAUMBACH 2001: 65–67 die zwischen 1718 und 1739 unter dem Titel *Gespräche im Reiche derer Todten* von David Faßmann in Form eines Journals herausgegeben 240 Totengespräche. Wie die Autoren der Jahrhunderte zuvor verfolgte auch Faßmann die Absicht, mit der literarischen Form des Totengesprächs als Dialog die Materie lebendiger zu machen und ein breiteres Publikum anzusprechen, was ihm offensichtlich gelang, da bis 1737 allein 15.000 Exemplare verkauft wurden.

⁶¹² Diesbezüglich besonders hervorzuheben sind die Bemühungen von Johann Christoph Gottsched. Vgl. BAUMBACH 2001: 67–69.

christliche und moralische Grundsätze zu vermitteln.⁶¹³ Somit wurde das Totengespräch im 18. Jh. zu einer der beliebtesten Literaturgattungen und zum wichtigsten Träger der Lukianrezeption. Auch die Versuche, sich nah am Originaltext zu orientieren, trugen weiter zur Popularität Lukians bei.⁶¹⁴

Der Literaturstil des Journalismus

Hauptträger der Gespräche waren Zeitschriften und der im 18. Jh. aufkommende Journalismus, durch den die Zeitschriftenproduktion in der 2. Hälfte des 18. Jh. Rekordhöhen erreichte. Die Zeitschriften waren nicht mehr für eine ausgewählte Elite gedacht, sondern sollten einem breiten Publikum zugänglich gemacht werden, weswegen man sich abwechslungsreicher Lektüre bediente, die man durch den satirischen und dialogischen Charakter schaffen wollte. Aus diesen Gründen wird witziges und belustigendes Material antiker Autoren (wie z.B. Lukians Satiren) in der Literatur wieder bedeutender.⁶¹⁵ Günstig für Lukian war, dass die Satiretheoretiker die Allgemeingültigkeit von Lukians Satiren, in Anknüpfung an die Humanisten, wiederentdeckten.⁶¹⁶

Lukians Gedanken im Sinne der Aufklärung

Die Lukianrezeption gipfelt im letzten Drittel des 18. Jh. in Christoph Martin Wielands (1773–1813) Lukianübersetzung von 1788/89. Wieland sah eine Parallelität zwischen der Zeit Lukians und dem 18. Jh. und wollte ihn zu einem aufklärerischen Autor werden lassen.⁶¹⁷ Mit der Absicht, die Übersetzung möglichst nahe am Original zu halten und Lukian zu einem Mitstreiter im Kampf der Aufklärung zu machen, beginnt Wieland im Jahr 1786 mit seiner

⁶¹³ BAUMBACH 2001: 67–71. Als Beispiel hierfür nennt er den Schweizer Schriftsteller Johann Jakob Bodmer und dessen Zeitschrift *Die Discourse der Mahlern* (vgl. auch 72 Anm. 24 u. 25).

⁶¹⁴ U.a. versuchte auch einer der wichtigsten Lukianrezipienten des 18. Jahrhunderts, David Christoph Seybold (*Gespräche im Reiche der Todten in Lucianischer Manier, statt der albernen Fratzen [...] die diesen Tittel führen*, 1780), sich möglichst an die von Gottsched postulierten Kriterien zu halten. Vgl. BAUMBACH 2001: 73 Anm. 28.

⁶¹⁵ BAUMBACH 2001: 81–86.

⁶¹⁶ So war Rabener, der meistgelesenste Satiriker des 18. Jahrhunderts, der Meinung, eine gute Satire solle zeitlos sein, und auch andere prominente Größen dieser Zeit, wie z.B. Flögel und Schiller (in seiner literaturtheoretischen Schrift *Über naive und sentimentalische Dichtung*) lieferten eine positive Einschätzung Lukians ab. Vgl. BAUMBACH 2001: 87–89.

⁶¹⁷ Lukian beschreibt eine Welt des 2. Jh., in der Scheinphilosophen und Gaukler ihren Höhepunkt hatten, und Wieland zog Verbindungen zur Aufklärung, die den Dogmatismus der Kirche bekämpft. So schätzte Wieland v.a. Lukians Werk *Alexander* sehr und weist in *Über den freyen Gebrauch der Vernunft in Glaubenssachen* (1788) auf diese Parallelen hin. Vgl. BAUMBACH 2001: 89–93.

Lukianübersetzung, in die er sich in den folgenden Jahren sehr vertieft.⁶¹⁸ Das Streben nach philologischer Exaktheit belegen seine vielen Anmerkungen und Kommentare, die darüber hinaus auch zeigen, dass Wieland für Laien schrieb, da ein gebildeter Leser eine solche Hilfestellung nicht benötigt hätte. Dadurch erhoffte sich Wieland, die Öffentlichkeit als Mitstreiter für die Aufklärung gewinnen zu können.⁶¹⁹

Ein weiterer wichtiger Lukianrezipient des 18. Jh. und Zeitgenosse Wielands war David Christoph Seybold (1747–1804). Für ihn, als Professor für alte Literatur in Jena, war Lukian das Hauptobjekt seiner philologischen Studien und zugleich Quelle zahlreicher Nachahmungen. Seine diesbezüglich wichtigsten Werke sind die *Gelehrten–Verstaigerung nach dem Lucian* (1778) und *Lucian's Neueste Reisen oder wahrhafte Geschichten* (1791 als Weiterführung der *Verae Historiae* konzipiert).⁶²⁰

Neben der Rezeption gab es auch philologische Studien, die sich mit Lukian befassten. Baumbach erwähnt insbesondere Johann Matthias Gesner (1691–1716), der 1714 in der Arbeit *Philopatris: De aetate et auctore dialogi Lucianei qui Philopatris inscribitur dissertatio* zu beweisen versucht, dass diese Schrift nicht von Lukian stammen kann. Dies ist insofern relevant, als diese Schrift neben *De Morte Peregrini* für die Kritik der katholischen Kirche an Lukian verantwortlich war und Gesner ihn somit, zumindest teilweise, vom Stigma des Christenhassers befreite.⁶²¹ Lukian erhält (durch Gesners Vorarbeit) am Ende des 18. Jh. einen fixen Platz in der Schul- und Universitätsbildung (s.u. zu Humboldt). Wieder sind die Gründe dafür Lukians Popularität und das reine Attisch.⁶²²

⁶¹⁸ Wie die Berichte von Zeitgenossen, wie Schiller oder Karl August Böttiger, zeigen. Vgl. BAUMBACH 2001: 94–97.

⁶¹⁹ BAUMBACH 2001: 98–101 vgl. auch Anm. 125.

⁶²⁰ Die *Verae Historiae* wurden am Ende des 18. Jh. vielfältig nachgeahmt, so z.B. in Gottfried August Bürgers *Erzählungen des Freiherrn von Münchhausen* (1786), in dessen zehnten Seeabenteuer viele lukianische Motive verarbeitet sind. Somit rezipieren die dazugehörigen Holzschnitte von Gustav Doré indirekt Lukians Werk. Vgl. BAUMBACH 2001: 114–115 und Anm. 186.

⁶²¹ Gesners Schriften waren auch für die Philologie wichtig, da sie zu einer systematischen, kritischen Methodenentwicklung führten, wodurch sich die Philologie vom bisherigen Status einer Hilfswissenschaft (v.a. für die Theologie) befreien konnte. Seine Ansätze werden von Christian Gottlob Heyne und Friedrich August Wolf weitergeführt, was zur entgeltigen Emanzipation der Philologie von der Theologie führte. Vgl. BAUMBACH 2001: 116–118.

⁶²² BAUMBACH 2001: 119.

4.4.1 Der Hercules-Gallicus in der Kunst des 18. Jahrhunderts

Ihre Hochblüte hatte die bildliche Darstellung des Hercules-Gallicus im 16. und 17. Jh., wohingegen die Anzahl der Abbildungen im 18. Jh. langsam abnimmt.

4.4.1.1 Giovanni Battista Tiepolo

Zu erwähnen wäre ein Fresko von Giovanni Battista Tiepolo von 1724, an der Decke der Sala im Palazzo Sandi in Venedig (Abb. 61).⁶²³ Die Deckenbemalung wurde von Tiepolo zweimal bearbeitet, da sie 30 Jahre nach ihrer Fertigstellung beschädigt wurde. Darauf abgebildet sind, auf den langen Seiten, Amphion und Orpheus in der Unterwelt. Auf den kurzen Seiten sieht man Bellerophon, auf Pegasus gegen die Chimaera kämpfend, und eine Abbildung des Hercules-Gallicus. In der Mitte sind Minerva und Merkur, einerseits als Schutzgötter der Familie Sandi und andererseits stellvertretend für die Kombination von Klugheit und Beredsamkeit, zu sehen.⁶²⁴ Letztere sollte ursprünglich auch besonders hervorgehoben werden, weswegen den Motiven Amphion und Hercules-Gallicus der meiste Platz zugedacht war.⁶²⁵

Dies ist im Modello aus dem Courtauld Institute, das die ursprüngliche Anordnung offenbart, zu erkennen (Abb. 62). Die Szenerie der Hercules-Darstellung ist jedoch – durch die Fesselung der Menschen und die Art, wie der fast nackte und athletisch gemalte Herakles mit angestrengtem Gesichtsausdruck an der Kette zieht – von der eigentlichen Beschreibung bei Lukian bereits weit entfernt.⁶²⁶

Mit Tiepolos Überarbeitung wurde auch die Herakles-Figur verändert. Eine Abwandlung der Schrittstellung verdeckte die rechte Hand und auch auf der rechten Seite gab es grundlegende Veränderungen. Dargestellt sind nun zwei ältere Männer, die zu Hercules emporblicken. Da damit das Altersverhältnis zwischen Gott und Gefolge umgekehrt ist, meint Bulst, dass „die Allegorie der Eloquenz zu einem Spottbild auf die Vanitas des Gelehrtenstandes [wird]“.⁶²⁷ Nach Bulst könnte Tiepolo von den Frontispizen aus einer der venezianischen Ausgaben der *Prose*

⁶²³ TILL 1994: 263–264 u. Anm 70; CHRISTIANSEN 1996: 46 Abb. 22; BULST 2003: 65.

⁶²⁴ BULST 2003: 65.

⁶²⁵ BULST 2003: 65–66 u. Abb. 3.

⁶²⁶ TILL 1994: 264; BULST 2003: 65.

⁶²⁷ BULST 2003: 65.

vulgari von Agostino Mascardi (1660, 1663, 1674) inspiriert worden sein (Abb. 63), da darauf ebenfalls ein athletischer Hercules frontal abgebildet ist.⁶²⁸

Eine weitere Darstellung stammt von einem anonymen französischen Maler, dessen Werk über den gallischen Hercules im Musée Fabre in Montpellier ausgestellt ist (Abb. 64).

4.4.1.2 Charles–Nicolas Cochin (d. J.)

Nur noch ein schwaches Echo der Hercules–Gallicus–Darstellungen ist in jener in der *Rhétorique* von Nicolas Cochin aus der um 1790 in Paris erschienenen *Iconologie par figures* zu erkennen. Im dazugehörigen Text heißt es: „Un emblème consacré par les anciens, & qui parle davantage aux yeux, c’est un génie conduisant, avec facilité, plusieurs hommes, par des fis qui vont jusqu’ à leurs oreilles“ (Abb. 65).⁶²⁹

Von Cochins Vater (Charles–Nicolas Cochin d. Ä.) stammt die 1729 entstandene Kopie der Hercules–Gallicus–Zeichnung von Penni (s.o. u. Abb. 24).

4.4.1.3 Ludwig Maillard

Anders als bei seinen Zeitgenossen steht das Frontispiz von Ludwig Maillard noch in der Tradition der „Rekonstruktionen“ des Hercules–Gallicus aus dem 16. Jh., obwohl sich die Ogmios–Darstellung bereits von der Objektivität der Vorgänger entfernt. Es ist auf dem 1797/98 erschienenen Nachdruck der Wielandübersetzung abgebildet (Abb. 66).⁶³⁰

4.4.2 Literarische Ogmios–Rezeption des 18. Jahrhunderts

Neben den Bildern findet man die Bezeichnung *Ogmios* noch in zeitgenössischen Lexika.⁶³¹ Wie z.B. P. Bayles, *Historisches und Critisches Wörterbuch, nach der neuesten Auflage von 1740 ins Deutsche übersetzt [...]* von J. Chr. Gottscheden oder in J.H. Zedlers *Grosses vollständiges Universallexicon Aller Wissenschaften und Künste*, das ebenfalls aus 1740 stammt und B. Hederichs *Gründliches mythologisches Lexicon* aus 1770.

⁶²⁸ BULST 2003: 66 u. Abb. 4.

⁶²⁹ PRAZ 1964: 357–358; TILL 1994: 264 Anm. 71 u. 274 Abb. 9.

⁶³⁰ BULST 2003: 64 u. 63 Abb. 1.

⁶³¹ Vgl. hierzu auch TILL 1994: 264.

4.4.2.1 Johann Wolfgang von Goethe

Der berühmteste (deutschsprachige) Rezipient war aber Johann Wolfgang von Goethe. Dieser verfasste das von ihm als Lustspiel bezeichnete Werk *Der Groß-Cophta*, worin er die „Halsbandaffäre“ von 1785 verarbeite. Goethe machte das Werk durch geschicktes Umbenennen der Protagonisten hoftauglich, sodass es 1791 in Weimar uraufgeführt wurde.⁶³² Im 4. Auftritt des 1. Aufzugs lässt Goethe den Domherren zum Grafen sprechen: „Da sah ich den Groß-Cophta wandeln; ich sah ihn umgeben von Schülern, die wie mit Ketten an seinen klugen Mund gebunden waren“. Woraufhin der Graf erwidert: „Diesmal hat dich deine Einbildungskraft nicht irre geführt. Ja, dieser große, herrliche, und ich darf wohl sagen, dieser unsterbliche Greis ist es, von dem ich euch sagte[...]“⁶³³

Goethe hatte Lukian während seiner Ausbildung kennengelernt,⁶³⁴ eine engere Beziehung zu ihm erhielt er jedoch durch Wieland. So ist es auch kein Zufall, dass Goethe den Lukiantext kurz nach der Erscheinung von Wielands sechsbändiger Übersetzung (1788/1789) rezipierte.⁶³⁵

4.5 Ogmios-Rezeption ab dem 19. Jahrhundert

Im 19. Jh. wird die Diskussion um Lukian erneut angefacht und der Schlagabtausch hält sich bis zu Beginn des 20. Jh. Da aber die für Ogmios relevante Rezeption hauptsächlich vor dem 19. Jh. anzusiedeln ist, soll hier nicht detaillierter auf den jüngeren Teil der allgemeinen Lukian-Rezeption eingegangen werden.⁶³⁶

4.5.1 Bildliche Darstellungen des Hercules-Gallicus

Im 19. Jh. wurde der Hercules der Eloquenz aus dem Bewusstsein verdrängt, die Figur des Ogmios blieb aber erhalten. Was vermutlich auf eine aufkommende Beschäftigung mit keltischen Sprachen (z.B. durch A. de Longpérier und J.C. Zeuss), und den erstmaligen Versuch, Ogmios und Ogma zu verbinden, zurückzuführen ist.⁶³⁷ Durch diese Verbindung wird der heroische (Herakles-)Aspekt immer mehr betont, die von Lukian hervorgehobene rhetorische Komponente tritt hingegen in den Hintergrund. So geht es, wie Bulst anmerkte, in der

⁶³² LESKY 1970: 116; SPICKERMANN 2008: 57; HOFENEDER 2011: 96.

⁶³³ Goethe, *Der Großcophta* 15, 33–36 u. 16, 1–4. Vgl. auch LESKY 1970: 116; BANNERT 1973: 543 u. Anm. 10; MAFFEI 1994: LXIX; HOFENEDER 2011: 96.

⁶³⁴ V.a. durch den von ihm erwähnten Rektor Albrecht. Vgl. LESKY 1970: 118.

⁶³⁵ Lesky 1970: 190; SPICKERMANN 2008: 57–58; HOFENEDER 2011: 96.

⁶³⁶ Die Rezeption im 19. und frühen 20. Jahrhundert findet sich ausführlich bei BAUMBACH 2001: 151–243.

⁶³⁷ BULST 2003: 64 u. Anm. 38.

Darstellung von Gustave Doré (Abb. 67) nicht mehr um die Darstellung einer die Eloquenz verkörpernden Gottheit. Stattdessen „führt Dorés Karikatur Lukians hybride Bilderfindung *ad absurdum*, indem er sich über die anachronistischen Bildungsinhalte und nationalen Mythologien eines philiströsen Bürgertums lustig macht“.⁶³⁸

4.5.2 Modernes

Auch in heutigen Tagen ist die Lukian-Rezeption gegenwärtig, so wurde z.B. ein Mondkrater nach dem griechischen Autor benannt. Aber auch Ogmios ist im 21. Jh. immer noch präsent und seit Neuestem hat er auch als Gott der Beredsamkeit Einzug in den jüngst erschienen Asterix-Band (Asterix bei den Pikten) erhalten (Abb. 68).⁶³⁹ Zumeist wird bei der modernen Rezeption ein Bezug zu Sprache oder Bildung hergestellt. Diese beiden Bezüge sind auch im WorldWideWeb am dominantesten, wie z.B. die Ogmios Foundation for endangered Languages.⁶⁴⁰ Daneben hat Ogmios einen festen Platz in der modernen Fiktion erhalten, z.B. in der Novellenreihe von Steven Savile (The Ogmios Series)⁶⁴¹ oder auch in der D&D Welt (Forgotten Realms), in der sich ein Gott Oghma als Gott des Wissens und der Barden findet. Neben diesen Beispielen war Ogmios in der Musik Namenspatron einiger Künstler, wie z.B. bei einem britischen Battlerapper oder einer französischen (Black-)Metal Band (und als Ogmios der Name einer kanadischen (Folk-)Metal Band).⁶⁴² Auf die zahlreichen Erwähnungen in der esoterisch/populärwissenschaftlichen Literatur kann hier nicht näher eingegangen werden.

⁶³⁸ BULST 2003: 64–65.

⁶³⁹ CONRAD & FERRI 2013: 32.

⁶⁴⁰ <http://www.ogmios.org/> (letzter Zugriff: 22.07.14).

⁶⁴¹ <http://www.stevensavile.com/> (letzter Zugriff 22.07.14).

⁶⁴² Vgl. <http://www.metal-archives.com/> (letzter Zugriff 22.07.14).

5. Zusammenfassung

Lukians *Hercules* ist Gegenstand jahrhundertelanger Beschäftigung und hat deswegen zahlreiche und kontroverse Deutungen hervorgebracht.

In der vorliegenden Arbeit wurde daher ein Überblick über die verschiedenen den Ogmios betreffenden Facetten und Ansätze herausgearbeitet. Dies geschah vor allem unter Berücksichtigung der neuen Theorien und Erkenntnisse, die das bisherige Bild des Gottes in ein anderes Licht rückten. Dazu wurde im ersten Teil der Arbeit auf den griechischen Autor selbst eingegangen und sein Œuvre kurz dargestellt. Dies diente dazu, den *Hercules* innerhalb von Lukians Leben und Werk besser einordnen zu können und um die Intention des Rhetors hinter seinem Text zu verdeutlichen.

Lukian war ein sprachlich sehr versierter und gebildeter Redner der zweiten Sophistik, der im 2. Jh. n. Chr. lebte und wirkte. In seinen Texten legte er Wert auf ein „reines attisches Griechisch“ (weswegen er unter den Humanisten des 16. Jh. sehr beliebt war). Außerdem zielte er auf ein Publikum mit gehobenem Bildungsstand ab und besaß eine Vorliebe dafür seine Texte mit exotischen (oder exotisch anmutenden) Elementen auszustatten, die er oft mittels Ekphrasis in seine Werke einflocht, wobei für ihn das spannende Erzählen auf hohem Niveau wichtiger war als die Korrektheit der erzählten Fakten. Der *Hercules*-Prolog, der alle Anforderungen seines Genres erfüllt, war dazu gedacht, das Publikum auf den folgenden Vortrag ein- und für die Absichten des Redners günstig zu stimmen. Bei dieser Art von Werken war der Unterhaltungswert wichtiger als der Wahrheitsgehalt, solange die Geschichte in einem plausiblen Rahmen blieb. Die Prolalia diente also ganz Lukians Zwecken. Er verfasste dieses Werk in seinen späten Lebensjahren, als er, nach einem Zwischenspiel in der ägyptischen Provinzialbürokratie, erneut ins Rednergeschäft einsteigen wollte. Er brauchte einen Vergleich der unterstrich, warum er im Alter besonders geeignet war, die Erzähltätigkeit wieder aufzugreifen. Leicht hätte er sich dafür auch des griechischen Helden Nestor bedienen können, doch hier kommt Lukians Faible für Exotisches zum Tragen und deshalb verwendete er das Bild eines gallischen Gottes, das seinem Publikum (vermutlich hat Lukian den *Hercules* im Osten des Reiches vorgetragen) fremdartig vorgekommen sein muss.

Im zweiten Teil wurde dann auf Lukians Text und den darin beschriebenen gallischen Gott eingegangen. Es wurden die verschiedensten Forschungsmeinungen, die in den letzten hundertfünfzig Jahren wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit Ogmios entstanden sind, zusammengetragen, um einen Überblick über die einzelnen den Ogmios betreffenden Ansichten zu erhalten.

Im *Hercules* beschreibt Lukian ein den Herakles sehr merkwürdig darstellendes Bild. Jedoch gibt er keinen Hinweis darauf, wo genau er es gesehen hat (wir wissen nur, dass er sich in jungen Jahren in Gallien aufhielt); auch zu dem Gebäude, in dem sich die Herakles-Darstellung befinden soll, macht er keine Angabe. Ebenso wenig klärt er die Zuhörer auf, um welche Art Gemälde (Wandmalerei, Relief, Mosaik...) es sich bei seiner Beschreibung handeln soll. Doch diese Fragen relativieren sich selbst, da die Authentizität des Herakles-Bildes in Frage zu stellen ist. Viel wahrscheinlicher scheint es, dass Lukian sich bei seiner Schilderung von Favorinus von Arelates *περὶ γήρωος* und der *Tabula Ceбетis* inspirieren ließ und auch der auftretende keltische Philosoph, der oft als Druide missinterpretiert wurde, scheint mit Favorinus von Arelate nun endgültig einen Namen bekommen zu haben. Gleichzeitig verlieren die Quellen für Ogmios außerhalb des Lukiantextes an Boden. So sind die anderen literarischen, die numismatischen und auch die epigraphischen Belege für den Namen *Ogmios* entweder widerlegt oder bestenfalls als problematisch anzusehen. Selbst die beiden Bregenzer Fluchtafeln, die bisher als sicherster Beleg für den Namen *Ogmios* galten, entpuppten sich bei näherer Betrachtung als nicht so in Stein gemeißelt (oder in Blei geritzt). Ein weiteres Problem ergibt sich bei der Frage, ob eine Verbindung des gallischen Ogmios mit dem irischen Sagenhelden Ogma möglich ist. Obwohl zumindest eine sprachliche Verwandtschaft nahe liegt (wenn man von einer gemeinsamen protokeltischen Form ausgeht, die sich in den Sprachen unterschiedlich entwickelt hat), scheinen weitere Verbindungen wieder an dem Problem zu scheitern, dass die Realität eines gallischen Gottes Ogmios zunehmend verblasst und dadurch dem Vergleich die Grundlage entzogen wird. Zusätzlich zu der speziell den Ogmios betreffenden Problematik besteht bei einem Vergleich von festlandkeltischen mit inselkeltischen Elementen eine grundlegende Schwierigkeit, die nicht unterschätzt werden darf.

Aufgrund dieser Tatsachen hat es im Moment den Anschein, als ob die Existenz des Gottes Ogmios zu bezweifeln sei und der Gott aus der gallischen Religion ausgeklammert werden müsse (zumindest so lange, bis ihn weitere Erkenntnisse rehabilitieren).

Im letzten Teil dieser Arbeit wurde auf die neuzeitliche Rezeptionsgeschichte von Ogmios in den letzten 500 Jahre eingegangen. Diese hat über die Zeit eine beachtliche Menge an Material hervorgebracht. Denn Lukian verstand es, mit seinen fesselnden Geschichten nicht nur seine Zeitgenossen und die Altertumsforschung zu unterhalten, sondern auch unter den Künstlern der Neuzeit hat Lukian und mit ihm auch Ogmios einen festen Platz.

Der Schwerpunkt der neuzeitlichen Ogmios-Rezeption ist im 16. Jh. anzusetzen. Ausschlaggebend dafür war der Humanismus in Europa, durch den Lukians Texte ins Lateinische übersetzt wurden. Dies öffnete den Zugang zu Lukian für die bildenden Künstler dieser Zeit. Zu den berühmtesten Lukianinterpreten des 16. Jh. zählten Albrecht Dürer, Pellegrino Tibaldi und Vertreter der Raffaelschule (Giovanni Francesco Penni und Giulio Romano). Zur großen Berühmtheit gelangte Ogmios aber durch seine Abbildungen in der Buchgraphik und der großen Auflagenzahl der betreffenden Werke. Hier wären die Werke von Hans Franck (in Andreas Cratanders *Dictionarium, in quo latina graecis exponuntur*), Bolognino Zaltieri (in Vincenzo Cartaris *Le imagini de i dei de gli Antichi*), Geofroy Tory (*Champ Fleury*) und die verschiedenen Ausgaben von Andrea Alciatos *Emblemata* zu nennen. Im 17. Jh. wurden die Darstellungen von Ogmios in der Buchgraphik fortgesetzt. Zusätzlich kam es, durch die Popularität der Darstellungen aus dem 16. Jh., dazu, dass der Hercules-Gallicus mit anderen ikonographischen Traditionen verbunden wurde. Diese Kreationen hatten immer weniger mit dem von Lukian beschriebenen Bild gemeinsam. Im 18. Jh. nahm die Anzahl der bildlichen Darstellungen von Ogmios langsam ab und auch die wenigen Bilder, die noch auf den Lukiantext Bezug nehmen, sind bereits so stark verändert, dass das einzig Übriggebliebene Detail eine Kette an den Ohren zu sein scheint. Jedoch wurde Lukians *Hercules*, neben den bildlichen Darstellungen, auch literarisch rezipiert. Wichtigster (deutschsprachiger) Vertreter war hierbei Johann Wolfgang von Goethe, der in seinem Werk *Der Groß-Cophta* auf den Lukiantext Bezug nimmt. Wegbereitend hierfür war die sechsbändige Lukianübersetzung (1788/1789) von Christoph Martin Wieland, der Lukian zu einem Mitstreiter im Kampf der Aufklärung machen wollte. Ab dem 19. Jh. verschwindet die Rhetorik-Komponente aus den Darstellungen und zu der Ogmios-Rezeption gesellt sich eine neue Facette. Durch die Beschäftigung mit keltischen Sprachen und der irischen Literatur kam es bald zur erstmaligen Verbindung von Ogmios und Ogma, wodurch der heroische (Herakles) Aspekt die von Lukian betonte rhetorische Komponente in den Hintergrund schiebt. Die Ogmios-Rezeption ist bis in die heutige Zeit

präsent, wie u.a. die Aufnahme des Gottes in das Pantheon der in den Asterix–Comics genannten Gottheiten zeigt.

5.1 Abstract

In Lucian's *Hercules* the author tells us that Herakles was called Ogmios by the Celts. But the appearance of this Herakles is very different compared to the look the reader is used to as far as this deity is concerned. He is old, with bold forehead, grey hair and he has wrinkled, dark tanned skin. The only way to identify him as Herakles are his attributes: lionskin, club, quiver and bow. However, the strangest thing about him is that he leads a huge crowd of people which is equipped with chains made of gold and amber that range from their ears to the tongue of the deity. Despite the fact that these people are led on such fragile chains, they make no attempt to flee. Quite contrary, they are gladly and cheerfully following the smiling god. To enlighten Lucian's astonishment, an educated Celt occurs on his side and explains that the Celts think that Herakles (not Hermes) represents the eloquence, because he is much stronger than Hermes. He is displayed as an old man because eloquence comes to full blossom at a more advanced age. Furthermore, the Celt clarifies that the matter that Herakles leads the people with their ears tied to his tongue is due to the close relationship between these two organs.

Lucian's telling about this Celtic deity has led to an ongoing controversy among scholars through the last one and a half centuries. This thesis provides an overview of the various aspects and faces of Ogmios that have emerged from scholarly discourse. That was done with special consideration of the latest evidence and studies, which changed the way of looking on this Gallic deity. To reach a satisfactory result, the Greek author himself and his works had to be illuminated in the first part of the thesis. This was useful one the one hand to classify the *Hercules* in Lucian's life and Œuvre and on the other to become aware of the orator's intentions concerning his text.

Lucian was an outstandingly eloquent and educated speaker in the second Sophistic who lived and worked in the 2nd century BC. His works, which were peppered with exotic (or at least exotic appearing) elements skilfully packed in an ecphrasis, were written for educated readers. In his texts he strove for a "pure, Attic Greek" which was why his works were frequently read by the humanists of the 16th century. Although for Lucian an exciting narration (on high level) was more important than the correctness of the facts he told his audience. The *Hercules*–Prolalia,

which fulfills all the requirements of its genre, was meant to prepare the audience for the following speech and to present the orator in the proper light to ensure him the full attention of his listeners. Again, in this type of works the entertaining was more important than the validity, as long as the story stays plausible. So, the *Prolalia* served Lucian's purpose perfectly. He wrote this work in his later years to resume his profession as a speaker after he spent several years in the Egyptian provincial bureaucracy. Because of this, he needed a topic which explains why he, as an old man, was especially suitable to take up his activity as an orator. It would have been very easy for Lucian to use the Greek hero Nestor as a perfect example for his intentions, but again, here strikes his weakness for exotic elements in his speeches. Therefore he uses the picture of a Gallic deity, which must have been very uncommon for his audience (presumably he presented the *Hercules* in the east of the roman Empire).

In the second part, attention has been paid to the text and the therein described Gallic god. The different opinions, which have arisen from studying Ogmios during the last hundred years, were collected to give an overview of the various ideas concerning that topic.

At the beginning of *Hercules* Lucian mentions a strange picture of the Celtic Heracles, but he does not give a proper explanation where exactly he had seen that image (strictly speaking, he does not even mention that he saw it in Gaul) nor does he declare which type the picture was that he describes. On the other hand, all these questions are put into perspective by themselves, because even the authenticity of Lucian's picture is questioned. It seems that the image is an invention of the author and that it is inspired by the *Tabula Cebeis*, which was mentioned in some of his earlier works.

and the Celtic Philosopher (often mistaken as druid) as well apparently has got a name, Favorinus of Arelate. In addition, the secondary sources of Ogmios are losing ground. Thus, the other literary, numismatic and the epigraphic evidence for the name *Ogmios* are mostly disproved or at best questionable. Merely the *defixiones* from Bregenz have been the surest evidence of Ogmios, but even these appear, on closer examination, anything but as certain as previously thought. The question whether there is a connection between the Gallic Ogmios and the Irish hero Ogma is equally problematic. Although a linguistic link seems possible – if we assume a common proto-Celtic form which developed differently – the assumption of other connections appears to fail because of the disappearing reality of Ogmios which removes the

basis of such comparison. In addition to this problem, that is regarding Ogmios in particular, there is a fundamental difficulty in comparing continental– and insular Celtic elements. Based on these facts it seems that the idea of an existing Ogmios has to be laid aside and that the Gallic deity is more likely to be excluded from the Celtic–Religion.

The final part of this thesis deals with the reception of Ogmios in the modern era. Through the last 500 years Lucian fires the imagination of artists and a large amount of material has been produced, showing that Lucian’s rhetorical talent does not only inspire contemporaries and antiquaries but also readers of his texts through the whole modern era.

The emphasis of Ogmios–reception is located in the 16th century. Due to the humanism in Europe and attended to that the translation of Lucian–texts into Latin. Among the artists of the 16th century, which were inspired by Lucian’s *Hercules*, were (just to mention the most important) Albrecht Dürer, Pellegrino Tibaldi and Raffael Santi (or at least some of his scholars, Giovanni Francesco Penni und Giulio Romano). Despite all this Ogmios (aka Hercules-Gallicus) gained his enormous popularity through his images in the Emblembooks and their large amount of editions. Here, the works of Hans Franck (in Andreas Cratander’s *Dictionarium, in quo latina graecis exponuntur*), Bolognino Zaltieri (in Vincenzo Cartari’s *Le imagini de i dei de gli Antichi*), Geofroy Tory (*Champ Fleury*) and especially the different editions of Andrea Alciato’s *Emblemata* are noteworthy. In the 17th century the tradition of bookillustrations containing the Hercules-Gallicus continued. Additionally, due to the popularity of the drawings from the 16th century, Ogmios was combined with other iconographic traditions, so the “new” Hercules-Gallicus corresponded less and less to the original Text of Lucian. In the 18th century the pictorial representation of Ogmios decreased more and more and the few remaining pictures are changed so much that the only remaining detail, that reveals the link to Lucians Hercules, is the chain attached to the ears of the listeners.

However, besides graphical reproductions, Lucian’s Hercules was also reflected on in literary products such as *Der Groß-Cophta* by Johann Wolfgang von Goethe. In his work, Goethe refers to Lucian’s text, which he got to know through the Lucian–translation made by C.M. Wieland (1788/1789 – two years before *Der Groß-Cophta* had its debut performance). From the 19th century onwards, the rhetoric component disappears and a new facet was added to the Ogmios–reception. Due to the studying of Celtic languages and Irish literature the connection between

Ogmios and Ogma was established for the first time and this heroic aspect eclipsed the rhetoric one.

In modern times the reception of Lucian's *Hercules* is still productive, as the appearance of Ogmios in the new volume of the Asterix–Comics (Asterix and the Picts) shows.

6. Anhang und Verzeichnisse

6.1 Literaturverzeichnis

- ABBOTT & GWYNN 1900 T. K. ABBOTT & E. J. GWYNN, Catalogue of the Irish manuscripts in the Library of Trinity College Dublin, Dublin 1900
- AGUILERA Y GAMBOA 1909 Enrique de AGUILERA Y GAMBOA, Jalón, El Alto, Descubrimientos arqueológicos, Madrid 1909
- AHLQVIST 1982 Anders AHLQVIST, The early Irish Linguist, an Edition of the Canonical Part of the Auraicept na nÉces with introduction, commentary and indices, Helsinki 1982
- AMATO 2004 Eugenio AMATO, Luciano e l'anonimo filosofo Celta di *Hercules* 4: Proposta di identificazione, in: *Symbolae Osloenses* 79, 2004 (128–149)
- ANDERSON 1976 Graham ANDERSON, Lucian. Theme and Variation in the second Sophistic, Leiden 1976
- BADER 1996 Françoise BADER, Héraklès, Ogmios et les Sirènes, in: Colette JOURDAIN–ANNEQUIN & Corinne BONNET (Hrsg.), *Deuxième Rencontre Héracléenne, Actes du Colloque de Grenoble, Université des Sciences Sociales (Grenoble II), 22 – 23 octobre 1992 (=Études de philologie, d'archéologie et d'histoire anciennes 31)*, Brüssel–Rom 1996 (145–185)
- BANNERT 1973 Herbert BANNERT, Numismatisch–historischer Kommentar zu Caesars bellum Gallicum. Untersuchungen zu den keltischen und römischen Münzquellen auf der Basis einer neuen typologischen Übersicht, unpubl. Diss. Wien, 1973
- BARIGAZZI 1966 Adelmo BARIGAZZI, Favorino di Arelate, Opere. Introduzione, testo critico e commento, Florenz 1966

- BARIGAZZI 1993 Adelmo BARIGAZZI, Favorino di Arelate, ANRW II 34.1, 1993 (556–581)
- BAUCHHENSS 2008 Gerhard BAUCHHENSS, Hercules in Gallien – facts and fiction, in: Ralph HÄUSSLER & Gerhard BAUCHHENSS (Hrsg.), Continuity and Innovation in Religion in the Roman west 2 (= Journal of Roman Archaeology, Supplementary Series 67), Portsmouth 2008 (91–102)
- BAUMBACH 2002 Manuel BAUMBACH, Lukian in Deutschland: eine forschungs- und rezeptionsgeschichtliche Analyse vom Humanismus bis zur Gegenwart, München 2002
- BEALL 2001 Stephen M. BEALL, *Homo fandi dulcissimus*: The Role of Favorinus in the *Attic Nights* of Aulus Gellius, in: American Journal of Philology 122.1, 2001 (87–106)
- BELTRAN LLORIS 2002 Francisco BELTRAN LLORIS, Les dieux des Celtibères orientaux et les inscriptions. Quelques remarques critiques, in: Charles Marie TERNES (Hrsg.), Dieux des Celtes–Götter der Kelten–Gods of the Celts (= Études Luxembourgeoises d’histoire et de science des religions 1), Luxemburg 2002 (39–66)
- BENOÎT 1952a Fernand BENOÎT, Le thème hellénistique de l’enchaînement d’Ogmios et le cycle mythologique irlandais et gallois, in: Comptes rendus des séances, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris 1952 (103–114)
- BENOÎT 1952b Fernand BENOÎT, L’Ogmios de Lucien et Hercule Psychopompe, in: Beiträge zur älteren europäischen Kulturgeschichte, Festschrift für Rudolf Egger, Klagenfurth 1952, I (144–158), (=Der Ogmios des Lukian und Herkules Psychopompos Carinthia I 143, 1953 (220–235) Übersetzung von Leopoldine SPRINGSCHITZ)
- BENOÎT 1953 Fernand BENOÎT, L’Ogmios de Lucien, la „Tête Coupée“ et le Cycle Mythologique Irlandais et Gallois, in: Ogam 5, 1953 (33–42)

- BENOÎT 1969 Fernand BENOÎT, Art et dieux de la Gaule, Grenoble 1969
- BERNDT 1998 Susanna BERNDT, Keltische Daseinsdeutung und Latènekunst, unpubl. Diss. Graz, 1998
- BIRKHAN 1997 Helmut BIRKHAN, Kelten. Versuch einer Gesamtdarstellung ihrer Kultur, Wien 1997
- BIRKHAN 1999 Helmut BIRKHAN, Kelten. Bilder ihrer Kultur, Wien 1999
- BIRKHAN 2006 Helmut BIRKHAN, Ogmios, in: John T. KOCH (Hrsg.), Celtic Culture a historical Encyclopedia, Oxford, 2006 (1393)
- BLOCH 1998 René BLOCH, Eridanos, in: DNP, 1998 (67)
- BLÜMMER 1867 Hugo BLÜMMER, Archäologische Studien zu Lucian, Breslau 1867
- BOMPAIRE 1958 Jacques BOMPAIRE, Lucien écrivain. Imitation et creation, Paris 1958
- BOMPAIRE 1993 Jacques BOMPAIRE, Lucien (Œuvres, tome I), Paris 1993
- BORG 2004 Barbara BORG, Bilder zum Hören – Bilder zum Sehen: Lukians Ekphraseis und die Rekonstruktion antiker Kunstwerke, in: Millenium, 1, Heidelberg 2004 (25–57)
- BRACHT BRANHAM 1985 Robert BRACHT BRANHAM, Introducing a Sophist: Lucian's Prologues, in: Transactions and proceedings of the American Philological Association, Hartford 1985 (237–243)
- BRAUN 1994 Eugen BRAUN, Lukian unter doppelter Anklage, in: Studien zur klassischen Philologie 85, Frankfurt am Main/Wien 1994
- BULL 2005 Malcolm BULL, The mirror of the gods, classical mythology in Renaissance art, London 2005
- BULST 2003 Wolfger A. BULST, Hercules-Gallicus, der Gott der Beredsamkeit: Lukians Ekphrasis als künstlerische Aufgabe des 16. Jahrhunderts in Deutschland, Frankreich und Italien, in: Ulrich PFISTERER

- (Hrsg.) Visuelle Topoi, Erfindungen und tradiertes Wissen in den Künsten der italienischen Renaissance, München 2003 (61–123)
- BUSHE–FOX 1932 Joscelyn Plunkett BUSHE–FOX, Third Report on the Excavations at the Roman Fort at Richborough, Kent, Oxford 1932
- CASTER 1937 Marcel CASTER, Lucien et la pensée religieuse de son temps, Paris 1937
- CHAPMAN 1992 Malcom CHAPMAN, The Celts. The Construction of a Myth, London, New York 1992
- CHRISTIANSEN 1996 Keith CHRISTIANSEN, Giambattista Tiepolo, New York 1996
- COLLIS 1996 John COLLIS, Celts and Politics, in: Paul GRAVES–BROWN (Hrsg.), Cultural Identity and Archaeology, The Construction of European Communities, London/New York 1996 (167–179)
- COLLIS 2011 John COLLIS, The Celts, Origins, Myths & Inverntions, Stroud 2011
- CONRAD & FERRI 2013 Didier CONRAD & Jean–Yves FERRI, Asterix bei den Pikten, René GOSCINNY & Albert UDERZO, Asterix, Bd. 35, Berlin 2013
- DAVIDSON–REID 1993 Jane DAVIDSON–REID, The Oxford guide to classical mythology in the arts 1300–1900, Bd. I New York/Oxford 1993
- DE VRIES 1961 Jan DE VRIES, Keltische Religion, Stuttgart 1961
- DELAMARRE 2003 Xavier DELAMARRE, Dictionaire de la langue gauloise. Une approche linguistique du vieux–celtique continental, Paris 2003
- DOTTIN 1920 Georges DOTTIN, La Langue Gauloise. Grammaire, Textes et Glossaire, Paris 1920
- DUVAL 1957 Paul–Marie DUVAL, Les dieux de la Gaule, Paris 1957
- DUVAL 1987 Paul–Marie DUVAL, Monnaies gauloises et mythes celtiques, Paris 1987

- EGGER 1943 Rudolf EGGER, Aus der Unterwelt der Festlandkelten, in: Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien, 35 1943 (99–137)
- EUSKIRCHEN 2000 Marion EUSKIRCHEN, Ogmios, in: DNP VIII, 2000 (1121–1122)
- EUSKIRCHEN 2001 Marion EUSKIRCHEN, Ogmios – ein wenig bekannter Gott, in: Gunnar BRANDS ET AL. (Hrsg.), Rom und die Provinzen. Gedenkschrift für Hans Gabelmann (= Beihefte der Bonner Jahrbücher 53), Mainz 2001 (119–124)
- FANTUZZI 1997 Marco FANTUZZI, Ekphrasis, in: DNP, 1997 (942–950)
- FOERSTER 1886 Richard FOERSTER, Lucian in der Renaissance, Kiel 1886
- FRASER 1916 John FRASER, The first Battle of Moytura, in: Ériu 8, Dublin 1916 (1–64)
- FREEMAN 2006 Philip FREEMAN, The Philosopher and the Druids: A Journey Among the Ancient Celts, London 2006
- FRIEDLÄNDER 1912 Paul FRIEDLÄNDER, Johannes von Gaza, Paulus Silentarius und Prokopios von Gaza: Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit, Leipzig–Berlin 1912
- GALINSKY 1972 K. GALINSKY, The Heracles Theme: The Adaptation of the Hero in the Literature from Homer to the 20th Century, Oxford 1972
- GÄRTNER 1979 Hans GÄRTNER, Lukianos, KLP III, 1979 (772–777)
- GEORGIADOU & LARMOUR 1995 Aristoula GEORGIADOU, & David H. J. LARMMOUR, The prolaliae to Lucian's *Verae Historiae*, in: *Eranos* 93, Oslo 1995 (100–112)
- GREEN 1978 Miranda Jane GREEN, A Corpus of small Cult-Objects from the military Areas of roman Britain, in: *British Archaeological Reports, British Series* 52, Oxford 1978

- GREEN 1992 Miranda Jane GREEN, Dictionary of Celtic Myth and Legend, London 1992
- GRENIER 1947 Albert GRENIER, Le dieu gaulois Ogmios et la dance macabre, in: Comptes rendus des séances, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1947 (254–258)
- GUYONVARC'H 1960 Christian-Joseph GUYONVARC'H, Notes d'étymologie et de lexicographie gauloises et celtiques V 14. Gaulois OGMIOS, irlandais OGMA, ogam, in: Ogam 12, 1960 (47–58)
- GUYONVARC'H 1997 Christian-Joseph GUYONVARC'H, Magie, médecine et divination chez les Celtes, Paris 1997
- GUYONVARC'H & LE ROUX 1995 Christian-Joseph GUYONVARC'H & Françoise LE ROUX, La civilisation celtique, Rennes 1995
- GUYONVARC'H & LE ROUX 1998 Christian-Joseph GUYONVARC'H & Françoise LE ROUX, Die Druiden. Mythos, Magie und Wirklichkeit der Kelten, Engerda 1998
- HAFNER 1958 German HAFNER, Herakles–Geras–Ogmios, in: Jahrbuch des Römisch–Germanischen Zentralmuseums 5, 1958 (139–153)
- HALL 1981 Jennifer HALL, Lucian's Satire, New York 1981
- HARMON 1913 Austin Morris HARMON, Lucian, vol. 1, Cambridge 1913
- HATT 1984 Jean-Jacques HATT, L'opinion que les Grecs avaient des Celtes, in: Ktèma 9, 1984 (79–87)
- HEICHELHEIM 1937 Fritz Moritz HEICHELHEIM, Ogl., in: RE XVII.2, 1937 (2062–2063)
- HELM 1927 Rudolf HELM, Lukianos, in: RE XIII.2, 1927 (1725–1778)
- HERRMANN-FIORE 1983 Kristina HERRMANN-FIORE, Disegni degli Alberti, Ausstellungskatalog: Roma, Gabinetto Nazionale delle Stampe, Rom 1983

- HIRSCH–LUITPOLD 2005 Rainer HIRSCH–LUITPOLD, Die Bildtafel des Kebes. Allegorie des Lebens eingeleitet, übersetzt und mit interpretierenden Essays versehen, (=Sapere VIII), Tübingen 2005
- HISPANIA EPIGRAPHICA 1997 HISPANIA EPIGRAPHICA 7, 1997, online verfügbar unter: <http://revistas.ucm.es/index.php/HIEP/issue/view/HIEP979711/showToc>
- HOFENEDER 2006 Andreas HOFENEDER, Favorinus von Arelate und die keltische Religion, in: Keltische Forschungen 1, 2006 (29–58)
- HOFENEDER 2008 Andreas HOFENEDER, Die Religion der Kelten in den antiken literarischen Zeugnissen, Bd. 2 von Cicero bis Florus, Wien 2008
- HOFENEDER 2008a Andreas HOFENEDER, Rezension zu: Philip Freeman, The Philosopher and the Druids: A Journey Among the Ancient Celts, London 2006, in: Keltische Forschungen 3, 2008 (253–256)
- HOFENEDER 2011 Andreas HOFENEDER, Die Religion der Kelten in den antiken literarischen Zeugnissen, Bd. 3 von Arrianos bis zum Ausklang der Antike, Wien 2011
- HOLDER 1896–1907 Alfred HOLDER, Alt–celtischer Sprachschatz, Leipzig 1896–1907
<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/volltexte/2010/571>
- HUCHER 1868 Eugene HUCHER, L’art gaulois ou les Gaulois d’après leurs médailles, Clermont–Ferrand 1868
- JACKSON 1964 Kenneth Hurlstone JACKSON, The oldest irish Tradition: A Window on the Iron Age, Cambridge 1964
- JAMES 1999 Simon JAMES, The Atlantic Celts, Ancient People or Modern Invention?, London 1999
- JANDA 2005 Michael JANDA, Elysion, Entstehung und Entwicklung der griechischen Religion, Innsbruck, 2005

- JONES 1986 Christopher P., JONES, Culture and Society in Lucian, Cambridge 1986
- JUFER & LUGINBÜHL 2001 Nicole JUFER & Thierry LUGINBÜHL, Répertoire des dieux gaulois: Les noms des divinités celtiques connus par l'épigraphie, les textes antiques et la toponymie, Paris 2001
- JULLIAN 1908–1926 Camille JULLIAN, Histoire de la Gaule, Paris 1908–1926
- KARL 2004 Raimund KARL, Die Kelten gab es nie! Sinn und Unsinn des Kulturbegriffs in der Archäologie und Keltologie, in: Raimund KARL (Hrsg.), Archäologische Theorie in Österreich: eine Standortbestimmung. Wien 2004 (7–35)
- KARL 2006 Raimund KARL, Altkeltische Sozialstrukturen, in: Archaeolingua 18, Budapest 2006
- KENNER 1989 Hedwig KENNER, Die Götterwelt der Austria Romana, ANRW II 18.2, 1989 (875–974)
- KOEPP 1919 Friedrich KOEPP, Ogmios. Bemerkungen zur gallischen Kunst, in: Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseum in Bonn und des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande 124, Mainz am Rhein 1919 (38–73)
- KÖVES–ZULAUF 1988 Thomas KÖVES–ZULAUF, La coutume de la langue tirée chez les Gaulois, in: Latomus 17, 1958 (212–239), (=Thomas KÖVES–ZULAUF, Achim HEINRICHS (Hrsg.), Kleine Schriften), Heidelberg 1988 (1–25)
- KRAUSE 1929 Wolfgang KRAUSE, Die Kelten Religionsgeschichtliches Lesebuch in Verbindung mit Fachgelehrten, Tübingen 1929
- KRAUSE 1933 Wolfgang KRAUSE, Die Religion der Kelten unter Berücksichtigung der vorkeltischen Bewohner Westeuropas, in: Hans HAAS (Hrsg.), Bilderatlas zur Religionsgeschichte 17, Leipzig 1933

- LAJOYE 2008 Patrice LAJOYE, Des dieux gaulois. Petits essais de mythologie, in: Archaeolingua. Series Minor 26, Budapest 2008
- LANDWEHR 1970 John LANDWEHR, Emblem Book in the low Countries 1554–1949, Utrecht 1970
- LANDWEHR 1972 John LANDWEHR, German Emblem Books 1531–1888 a Bibliography, Utrecht 1972
- LANDWEHR 1976 John LANDWEHR, French, italian, spanish and portuguese books of devices and emblems, 1534–1827, Utrecht 1976
- LAUVERGNAT–GAGNIERE 1988 Christiane LAUVERGNAT–GAGNIERE, Lucien de Samosate: e le Lucianisme en France au XVI^eme siècle; athéisme et polémique (=Travaux d’Humanisme et Renaissance 227), Genf 1988
- LAVAGNE 1979 Henri LAVAGNE, Les dieux de la Gaule Narbonaise: "romanité" et romanisation, in: Journal des savants, Académie des Inscriptions et Belles–Lettres, 1979 (155–197)
- LE ROUX 1960 Françoise LE ROUX, Le dieu celtique aux liens: De l’OGMIOS de Lucain à l’OGMIOS de Dürer, Ogam 12, 1960 (209–234)
- LE ROUX 1963 Françoise LE ROUX, Notes d’Histoire des Religions IX, 16. Ogmios, le Diable d’Argent et Mercure, Ogam 15, 1963 (256–258)
- LE ROUX 1970–1973 Françoise LE ROUX, Notes d’Histoire des Religions XX, Ogam 22–25, 1970–73 (209–234)
- LESKY 1970 Albin LESKY, Ogmios bei Goethe, in: Doris ABLEITINGER–Helmut GUGEL (Hrsg.), Festschrift für Karl Vretska zum 70. Geburtstag, Heidelberg 1970 (116–120)
- LOICQ 1984 Jean LOICQ, Ogmios–Varuna et l’organisation de la fonction de souveraineté dans le panthéon celtique, in: Orientalia Jacques Duchesne–Guillemin emerito oblata, Leiden 1984 (341–382)

LOICQ 1992	Jean LOICQ, Le dieu Ogmios et le nom de l'Ogam, Études celtiques 29, 1992 (476–478)
MAC MANNUS 1991	Damian MAC MANNUS, A Guide to Ogam, Maynooth 1991
MACCULLOCH 1948	John A. MACCULLOCH, The Celtic and Scandinavian Religions, Westport 1948
MACKILLOP 1998	James MACKILLOP, Oxford Dictionary of Celtic Mythology, Oxford/New York 1998
MAFFEI 1994	Sonia MAFFEI, Descrizioni di opera d'arte, Turin 1994
MAIER 1994	Bernhard MAIER, Lexikon der keltischen Religion und Kultur, Stuttgart 1994
MAIER 2001	Bernhard MAIER, Die Religion der Kelten. Götter–Mythen–Weltbild, München 2001
MARCO SIMÓN 1987	Francisco MARCO SIMÓN, La religión de los celtíberos, in: Francisco BURILLO MOZOTA (Hrsg.), Celtiberos I Simposium sobre los Celtíberos, Zaragoza 1987 (55–74)
MARCO SIMÓN 1988	Francisco MARCO SIMÓN, La religiosidad celtíblica, in: Francisco BURILLO MOZOTA (Hrsg.), Celtíberos. Exposición organizada por la Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza 1988 (171–177)
MARCO SIMÓN 1989	Franc MARCO SIMÓN, Lengua, instituciones y religión de los celtíberos, in: Guillermo FATÁS CABEZA (Hrsg.), Los Celtas en el valle medio del Ebro, Aragon 1989 (99–129)
MARCO SIMÓN 1993	Francisco MARCO SIMÓN, Reflexiones sobre el hecho religioso en el contexto social de la Celtiberia, in: María CRUZ GONZÁLEZ (Hrsg.), Las estructuras sociales indígenas del norte de la Península Ibérica. Revisiones de Historia Antigua 1, Vitoria 1993 (35–50)
MARCO SIMÓN 1998	Francisco MARCO SIMÓN, Die Religion im keltischen Hispanien, Archaeolingua. Series Minor 12, Budapest 1998

- MARCO SIMÓN 2002 Francisco MARCO SIMÓN, *Magia literaria y prácticas mágicas en el mundo romano-céltico*, in: Aurelio PÉREZ JIMÉNEZ (Hrsg.), *Daímon páredos: magos y prácticas mágicas en el mundo mediterráneo*, Madrid 2002
- MARSH 1998 David MARSH, *Lucian and the Latins: Humor and Humanism in the early Renaissance*, Ann Arbor 1998
- MARSTRANDER 1928 Carl J. S MARSTRANDER, *Om runene og runenavnenes oprindelse*, in: *Norsk tidsskrift for sprogvidenskap* 1, 1928 (85–188)
- MARTIN 1946 Josef MARTIN, *Ogmios*, in: *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 1, Würzburg 1946 (359–399)
- MASSING 1987 Jean Michel MASSING, *The illustrations of Lucian's Imago vitae aulicae*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 50, 1987 (214–219), via online Ressource auf <http://www.jstor.org>
- MATZ 1867 Friedrich MATZ, *Philostratorum in describendis imaginibus fide*, Bonn 1867
- MAYER 1984 Claude Albert MAYER, *Lucien de Samosate et la Renaissance Française*, Genf 1984
- MC LEOD 1994 Matthew Donald MC LEOD, *Lucianic Studies since 1930*, *ANRW II* 34.2, 1994 (1362–1421)
- MCLAUGHLIN 2009 Roisin MCLAUGHLIN, *Féníus Farsaid and the alphabets*, in: *Ériu* 59, Dublin 2009 (1–24)
- MIELKE 2007 Hans & Ursula MIELKE, *The new Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700*, Amsterdam 2007
- MILLER 1979 Dwight MILLER, *Bartolomeo Schedoni in Modena, 1602–7*, *The Burlington Magazine* 121 Nr. 911, 1979 (76–93)
- MOITRIEUX 2002 Gérard MOITRIEUX, *Hercules in Gallia: Recherches sur la personnalité et le culte d'Hercule en Gaule*, Paris 2002

- MOREAU 1987 Jacques MOREAU, Die Welt der Kelten, Stuttgart 1961
- MOWAT 1909 Robert MOWAT, Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France, Paris 1909
- MRAS 1911 Karl MRAS, Die Überlieferung Lucians, Wien 1911
- MRAS 1949 Karl MRAS, Die *προλαλία* bei den griechischen Schriftstellern, in: Wiener Studien 64, 1949 (71–81)
- MRAS 1949a Karl MRAS, Apuleius' Florida im Rahmen ähnlicher Literatur, in: Anzeiger der ÖAW, philosoph. –histor. Klasse, 86. Jahrgang 49, Wien 1949 (205–223)
- NASH 1987 Daphne NASH, Coinage in the Celtic World, London 1987
- NESSELRATH 1990 Heinz–Günther NESSELRATH, Lucian's Introductions, in: Donald Andrew RUSSELL (Hrsg.), Antonine literature, Oxford 1990 (111–140)
- NESSELRATH 1994 Heinz–Günther NESSELRATH, Menippeisches in der Spätantike: Von Lukian zu Julians Caesares und zu Claudians *In Rufinum*, in: Museum Helveticum 51, 1994 (30–44)
- NESSELRATH 1999 Heinz–Günther NESSELRATH, Lukianos von Samosata, in: DNP VII, 1999 (493–501)
- NESSELRATH 2002 Heinz–Günther, NESSELRATH, Lukian: Leben und Werk, in: Lukian *Φιλοψευδῆς ἢ Ἀπιστῶν* – Die Lügenfreunde oder: Der Ungläubige (=Sapere III), Darmstadt 2002 (11–31)
- NESSELRATH 2005 Heinz Günther NESSELRATH, Von Kebes zu Pseudo–Kebes, (=Sapere VIII), Tübingen/Darmstadt 2005 (38–61)
- OLIVARES PEDREÑO 2002 Juan Carlos OLIVARES PEDREÑO, Los dioses de la Hispania céltica, in: Bibliotheca Archaeologica Hispana 15, Madrid 2002

- OLMSTED 1994 Garret S. OLMSTED, The Gods of the Celts and the Indo–Europeans, in: Archaeolingua 6 (=Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Sonderheft 92), Budapest 1994
- PERALTA LABRADOR 2000 Eduardo PERALTA LABRADOR, Los Cántabros antes de Roma, in: Bibliotheca Archaeologica Hispania 6, Madrid 2000
- PLETT 2004 Heinrich F. PLETT, Rhetoric and Renaissance Culture, Berlin 2004
- POLOMÉ 1997 Edgar C. POLOMÉ, Etymologische Anmerkungen zu keltischen Götternamen, in: Zeitschrift für celtische Philologie 49/50, 1997 (737–748)
- POROD 2013 Robert POROD, Lukians Schrift „Wie man Geschichte schreiben soll“, Wien 2013
- PRAZ 1964 Mario PRAZ, Studies in Seventeenth–Century Imagery, Rom 1964
- REDIG 1974 Deoclecio REDIG (Hrsg.), Die Kunstschatze des Vatikans: Architektur, Malerei, Plastik, Freiburg/Basel/Wien 1974
- REFF 1966 Theodore REFF, Puget’s Gallic Hercules, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 29, 1966
- REINACH 1913 Adolphe REINACH, Les têtes coupées et les trophées en Gaule, Revue Celtique 34, 1913 (35–60)
- REMMER & STIFTER 2005 Ulla REMMER & David STIFTER, Irische Literatur–Literatur in irischer Sprache von den Anfängen bis zur Gegenwart, in: Helmut BIRKHAN (Hrsg.), Bausteine zum Studium der Keltologie, Wien 2005 (277–311)
- RENEL 1906 Charles RENEL, Les religions de la Gaule avant le christianisme, Paris 1906
- ROBERT 1885 Charles ROBERT, Ogmios dieu de l’éloquence figure–t–il sur les monnaies armoricaines?, in: Comptes rendus des séances Académie des Inscriptions et Belles–Lettres, 1885 (268–273)

- ROBINSON 1979 Christopher ROBINSON, Lucian and his influence in Europe, London 1979
- ROSCHER & IHM 1897–1903 Wilhelm–Heinrich ROSCHER & Maximilian IHM, Ogmios, in: Wilhelm–Heinrich ROSCHER (Hrsg.) Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie Band 3.1, 1897–1903 (682)
- ROSS 1967 Anne ROSS, Pagan Celtic Britain. Studies in Iconography and Tradition, London 1967
- SAUER 1917 Bruno SAUER, Favorinus als Gewährsmann in Kunstdingen, in: Rheinisches Museum für Philologie, Frankfurt/Bonn 1917 (528–536)
- SCHAFFNER 2004 Stefan SCHAFFNER, Mittellirisch *fethid* „geht, macht seinen Weg“, althochdeutsch *wadalón*, *wallón* „umhergehen, wandern; umherwogen“, altenglisch *waðuma* „Woge, Welle“, *waðol* „Vollmond“ und Verwandtes, in: Thorwald POSCHENRIEDER (Hrsg.), Die Indogermanistik und ihre Anrainer, Dritte Tagung der Vergleichenden Sprachwissenschaftler der Neuen Länder, Innsbruck 2004 (277–314)
- SCHENK 1931 Ludwig SCHENK, Lukian und die französische Literatur im Zeitalter der Aufklärung, München 1931
- SCHMID 1909 Wilhelm SCHMID, Favorinus, in: RE VI.2, 1909 (2078–2084)
- SCHMIDT 1998 Ernst–Günther SCHMIDT, Favorinus, in: DNP, 1998 (450–451)
- SCHÖNE 1964 Albrecht SCHÖNE, Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock, München 1964
- SCHRADER 1982 Ludwig SCHRADER, Herkules–Darstellungen in der spanischen Literatur vom 15. bis zum 17. Jahrhundert, in: Walther KILLY, (Hrsg.): Mythographie der frühen Neuzeit: ihre Anwendung in den Künsten (=Wolfenbütteler Symposion 12), 1982 (49–73)

- SCHULZE 1906 Paul SCHULZE, Lucian in der Literatur und Kunst der Renaissance, Dessau 1906
- SCHUMACHER 2004 Stefan SCHUMACHER, Die keltischen Primärverben, Ein vergleichendes, etymologisches und morphologisches Lexikon, Innsbruck 2004
- SCHWARTZ 1965 Jacques SCHWARTZ, Biographie de Lucien de Samosate, in: Latomus 83, Brüssel 1965
- SEZNEC 1990 Jean SEZNEC, Das Fortleben der antiken Götter. Die mythologische Tradition im Humanismus und in der Kunst der Renaissance, München 1990
- SIDWELL 1975 Keith SIDWELL, Lucian in the Italian Quattrocento, Diss. Cambridge 1975
- SIGISMUND 2003 Marcus SIGISMUND, Über das Alter, eine historisch-kritische Analyse der Schriften Über das Alter/περί γήρως von Musonius, Favorinus und Iuncus, in: Prismata: Beiträge zur Altertumswissenschaften XIV, Frankfurt am Main 2003 (167–207)
- SJOESTED 1940 Marie-Louise SJOESTED, Dieux e héros des Celtes, Paris 1940
- SOPEÑA GENZOR 1995 Gabriel SOPEÑA GENZOR, Ética y ritual: Aproximación al estudio de la religiosidad de los pueblos celtibéricos, Zaragoza 1995
- SPICKERMANN 2007 Wolfgang SPICKERMANN, Lukian und die Götter der Fremden, in: Jörg RÜPKE (Hrsg.), Antike Religionsgeschichte in räumlicher Perspektive. Abschlussbericht zum Schwerpunktprogramm 1080 der Deutschen Forschungsgemeinschaft „Römische Reichsreligion und Provinzialreligion“, Tübingen 2007 (147–152)
- SPICKERMANN 2008 Wolfgang SPICKERMANN, Ekphrasis und Religion: Lukian und der Hercules Ogmius, in: Günther SCHÖRNER (Hrsg.) Medien religiöser Kommunikation im Imperium Romanum (= Postdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge 24), Stuttgart 2008 (53–63)

- SPICKERMANN 2009 Wolfgang SPICKERMANN, Lukian von Samosata und die fremden Götter, in: Archiv für Religionsgeschichte 11, Stuttgart 2009 (229–261)
- STEINHAUSER 1969 Walter STEINHAUSER, Die Gestalten der Isis und Diana in Kärntner Bergnamen, in: Herwig H. HORNING, Disputationes ad montium vocabula, 10. Internationaler Kongreß für Namensforschung I, Wien 1969 (497–504)
- STERCKX 1972 Claude STERCKX, Efydd ab Dôn: un Ogmios gallois?, in: Annales de Bretagne 79, 1972 (837–843)
- STERCKX 1991 Claude STERCKX, Le cavalier et l’anguipède. I, in: Ollodagos 3,1, 1991 (1–107)
- STERCKX 1998 Claude STERCKX, Essai de dictionnaire des dieux, héros, mythes et legendes celtes, Brüssel 1998
- STOKES 1891 Whitley STOKES, The second Battle of Moytura, in: Revue Celtique XII, Paris 1891 (52–130)
- STROHMAIER 1976 Gotthard STROHMAIER, Übersehenes zur Biographie Lukians, in: Philologus 120, Berlin 1976 (117–122)
- SWAIN 1998 Simon SWAIN, Hellenism and empire. Language, classicism, and power in the Greek world AD 50 – 250, Oxford 1998
- THURNEYSSEN 1918 Rudolf THURNEYSSEN, Zu irischen Texten, in: Zeitschrift für celtische Philologie 12, Berlin/New York 1918 (398–407)
- THURNEYSSEN 1928 Rudolf THURNEYSSEN, Auraicept na nÉces, in: Zeitschrift für celtische Philologie 17, Berlin/New York 1928 (277–303)
- THURNEYSSEN 1937 Rudolf THURNEYSSEN, Zum Ogom, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 61, 1937 (188–208) (=Patrizia DE BERNARDO STEMPEL & Rolf KÖDDERITZSCH (Hrsg.), Rudolf Thurneysen, Gesammelte Schriften 3 Bde, Tübingen 1991–1995 (II, 292–312))

- THURNEYSSEN 1946 Rudolf THURNEYSSEN, *A Grammar of Old Irish*, Dublin 1946
- TILL 1994 Dietmar TILL, *Der Hercules-Gallicus als Symbol der Eloquenz, Zu einem Aspekt frühneuzeitlicher Rhetorikikonographie*, in: Stephan FÜSSEL (Hrsg.), *Artibus: Kulturwissenschaft und deutsche Philologie des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Festschrift für Dieter Wuttke zum 65. Geburtstag, Hrsg., Wiesbaden 1994 (249–275)
- TRABANT 2002 Jürgen TRABANT, *Der Gallische Herkules, Über Sprache und Politik in Frankreich und Deutschland*, Tübingen/Basel 2002
- TRISTRAM 1990 Hildegard L. C. TRISTRAM, *Warum Cenn Faelad sein „Gehirn des Vergessens“ verlor – Wort und Schrift in der älteren irischen Literatur*, in: Hildegard L. C. TRISTRAM (Hrsg.), *Deutsche, Kelten und Iren, 150 Jahre deutsche Keltologie*, Hamburg 1990 (207–248)
- VIGNOLI 2010 Michela VIGNOLI, *Grundsätzliches zur Kulturtheorie der latènezeitlichen Kelten*, Dipl. Wien, 2010
- WAGNER 1956 Friedrich WAGNER, *Neue Inschriften aus Raetien (Nachträge zu Fr. Vollmer, Inscriptiones Baivarum Romanae)*, Mainz am Rhein 1956
- WAGNER 1970 Heinrich WAGNER, *Studies in the origins of early Celtic civilisation*, *Zeitschrift für celtische Philologie* 31, Berlin/New York 1970 (1–58)
- WATKINS 1995 Calvert WATKINS, *How to kill a Dragon*, New York/Oxford 1995
- WIELAND 1974 Christoph Martin WIELAND, *Lukian Werke in drei Bänden*, Hrsg: Jürgen WERNER & Herbert GREINER-MAI, Berlin/Weimar 1974 (164–167)
- WIND 1939 Edgar WIND, *Hercules and Orpheus: Two Mock-Heroic Designs by Dürer*, in: *Journal of the Warburg Institute* 2 Nr. 3, London 1939 (206–218)

- WINDISCH 1905 Ernst WINDISCH, Die altirische Heldensage Táin Bó Cúalnge nach dem Buch von Leinster, Leipzig 1905
- ZEISER 2008 Sarah ZEISER, Performing a literary paternity test, in: Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium, 28, Cambridge/London 2008
- ZIEGAUS 2010 Bernward ZIEGAUS, Kelten–Geld, Münzen der Kelten und angrenzender nichtgriechischer Völkerschaften, München 2010

6.2 Internetquellen

Alciato at Glasgow (Glasgow University Emblem Website)

<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/index.php>

Digitale Bibliothek Univ. Halle

<http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/>

Französische Fachzeitschriften online

<http://www.persee.fr>

Online Fachliteratur

<http://www.jstor.org>

Onlineausgabe DNP

<http://brillonline.com/>

Perseus Digital Library

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

Prometheus Bildarchiv

<http://prometheus-bildarchiv.de/de/index>

Suda-online

<http://www.stoa.org/sol/>

Warburg Institute Iconographic Database

http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/main_page.php

6.3 Abkürzungsverzeichnis

adesp.	Adespota (unbekannter Verfasser)
air.	Altirisch
CIL	Corpus Inscriptionum Latinarum
CMT	Cath Maige Tuired
DNP	Der neue Pauly
KIP	Der kleine Pauly
ILO	In Lebor Ogaim
lat.	lateinisch
mir.	Mittelirisch
PC	Protokeltisch
RE	Paulys Realenzyklopädie
TBC	Táin Bó Cúailnge
N.L.I	National Library of Ireland
T.C.D	Trinity College Dublin
R.I.A.	Royal Irish Academy
RV	Rigveda
ved.	vedisch

6.4 Abbildungskatalog



Abbildung 1: erste Fluchtafel, Vorderseite

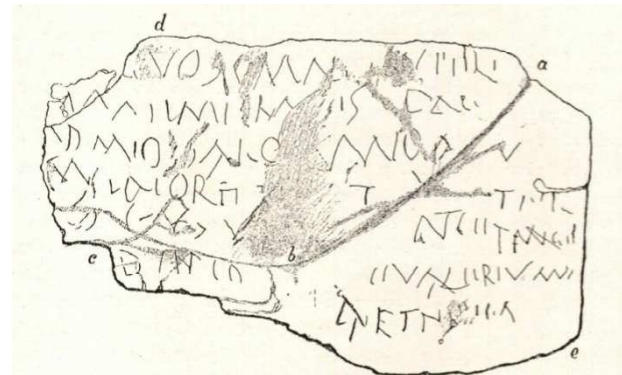


Abbildung 2: erste Fluchtafel Rückseite



Abbildung 3: zweite Fluchtafel, Faksimile der Vorderseite

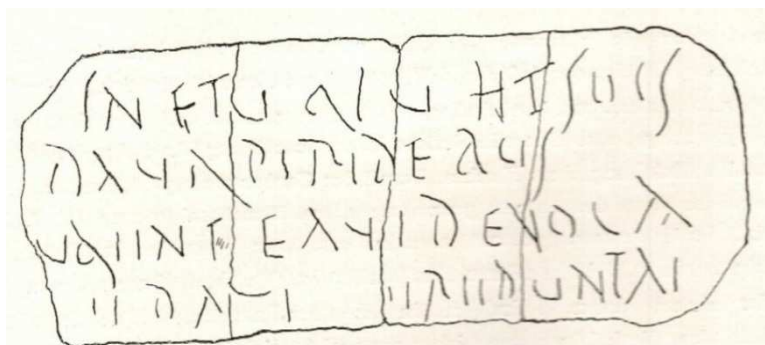


Abbildung 4: zweite Fluchtafel, Faksimile der Rückseite

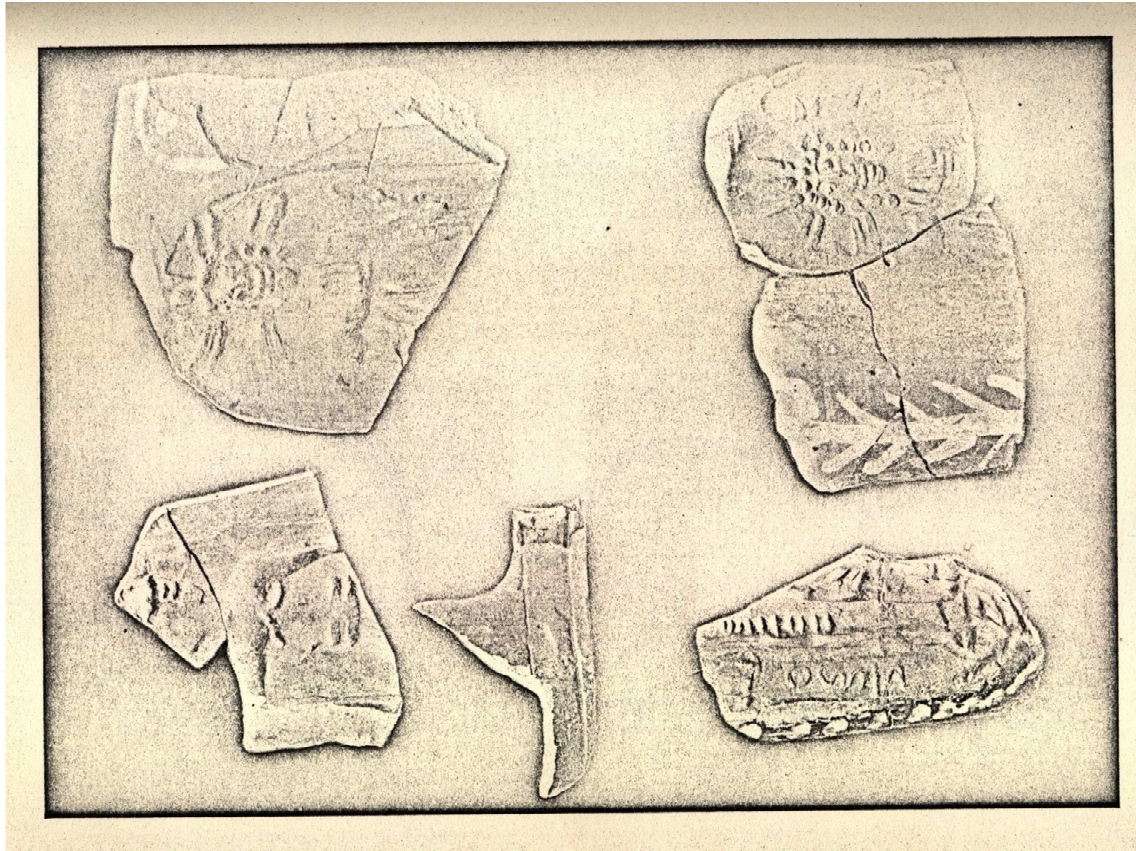


Abbildung 5: Keramikscherben aus dem Kastell *Rutupiae*, in Richborough, Kent



Abbildung 6: Goldstatér der Osismii, „Ogmios–Typ“ (Avers/Revers)



Abbildung 7: Sandro Botticelli, Die Verleumdung des Apelles



Abbildung 8: Albrecht Dürer, Die Verleumdung des Apelles, 1522



Abbildung 9: Giorgio Ghisi, Die Verleumdung des Apelles



Abbildung 10: Raffael Santi, Hochzeit Alexanders mit Roxanne, Vorstudie für gleichnamiges Fresko im Schlafzimmer der Villa Farnesina

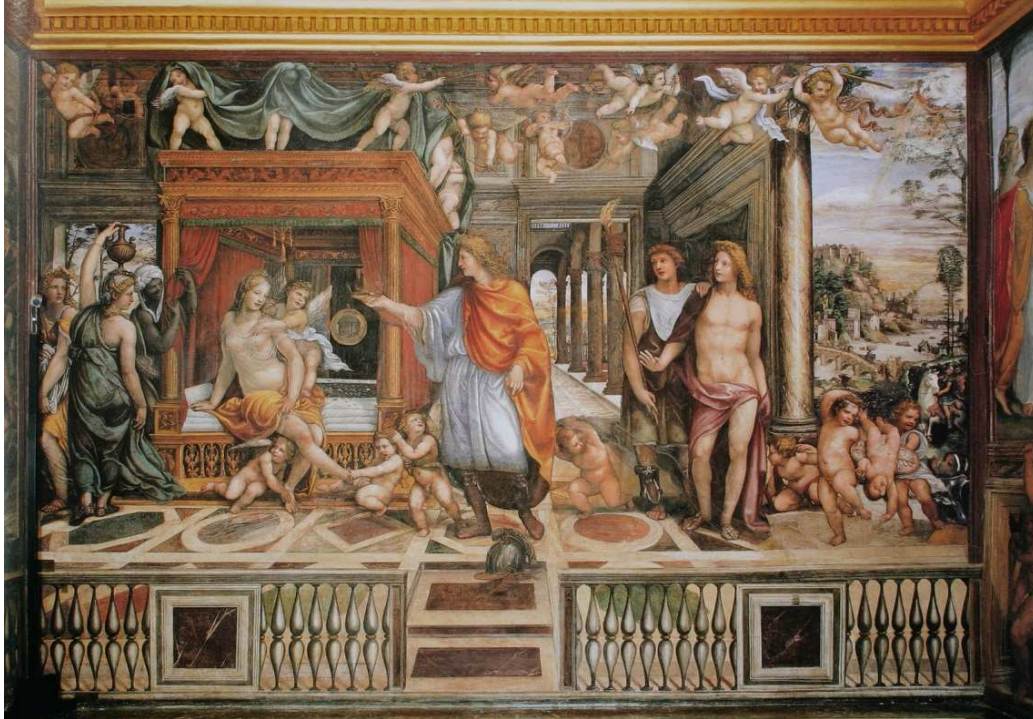


Abbildung 11: Sodoma, Hochzeit Alexanders mit Roxane, Um 1517 von Sodoma gestaltetes und von Francesco Primaticcio gemaltes Fresko in der Villa Farnesina, Rom



Abbildung 12: Detail aus Sandro Botticelli, Die Verleumdung des Apelles



Abbildung 13: Marten van Heemskerck, Momus tadelt die Werke der Götter



9

Abbildung 14: Jan Swart van Groningen, Schiffspredigt Christi



Abbildung 15: Albrecht Dürer, Hermes



Abbildung 16: Hans Brosamer (zugegeschrieben), Holzschnitt, Titelblatt aus P. Apianus & B. Amantius *Inscriptiones sacrosante vetustatis*



Abbildung 17: Thomas Hering (zugegeschrieben), Mercurius, Kaminrelief im italienischen Saal der Stadtresidenz Landshut



Abbildung 18: Bolognino Zaltieri, Hercules-Gallicus, Kupferstich aus V. Cartari, *Le imagini de i Dei*



Abbildung 19: Bolognino Zaltieri, Hercules-Gallicus, aus der Lyoner Cartari-Ausgabe von 1581



Abbildung 20: Unbekannter Künstler, *Le pourtrait d'Hercul Gaulois*, Holzschnitt aus Lucien, *Les œuvres [...] traduites du grec par Filbert Bretin*



Abbildung 21: Filippo Feroverde, *Imagini de i Dei*, Ausgabe von 1615



Abbildung 22: Unbekannt, *Imagini de i Dei*, Ausgabe von 1624



Abbildung 23: Unbekannt, *Imagini de i Dei*, Ausgabe von 1674



Abbildung 24: Giovanni Francesco Penni, *Hercules-Gallicus*

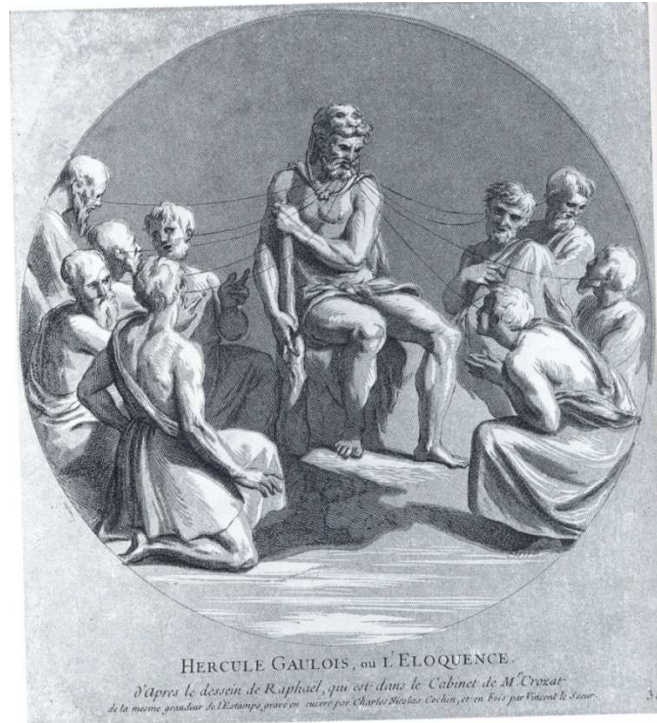


Abbildung 25: C.N. Cochin, Hercule Gaulois, ou l'Eloquence

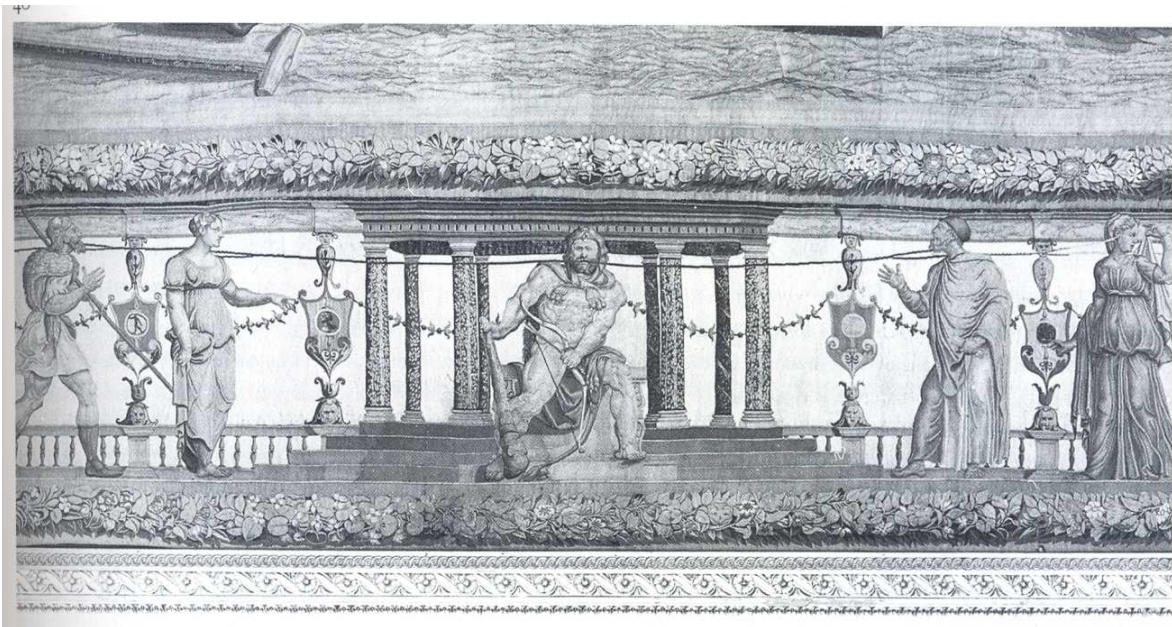


Abbildung 26: Jan van Tieghem, nach Entwurf von Giulio Romano, Hercules-Gallicus, untere Randleiste des Opfers in Lystra, Mantua, Palazzo Ducale



Abbildung 27: Giulio Romano, Hercules-Gallicus



Abbildung 28: Giulio Romano, Merkurmaske und Hermesstatue, Rekostruktion der ursprünglichen Portalachse im Piano nobile des Hauses von Giulio Romano in Mantua

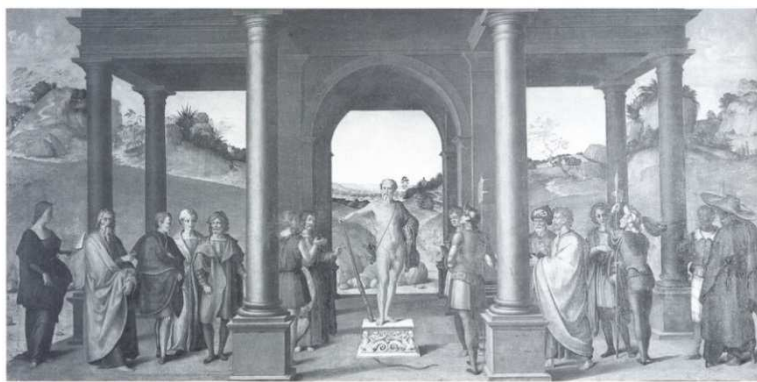


Abbildung 29:
Franciabigio, Hercules-Gallicus,
Florenz, Palazzo Davanzati

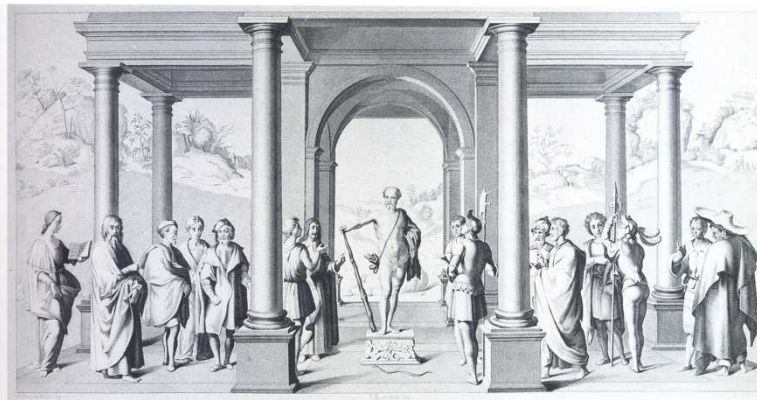


Abbildung 30:
Giuseppe Guzzi, Hercules-Gallicus,
Kupferstich

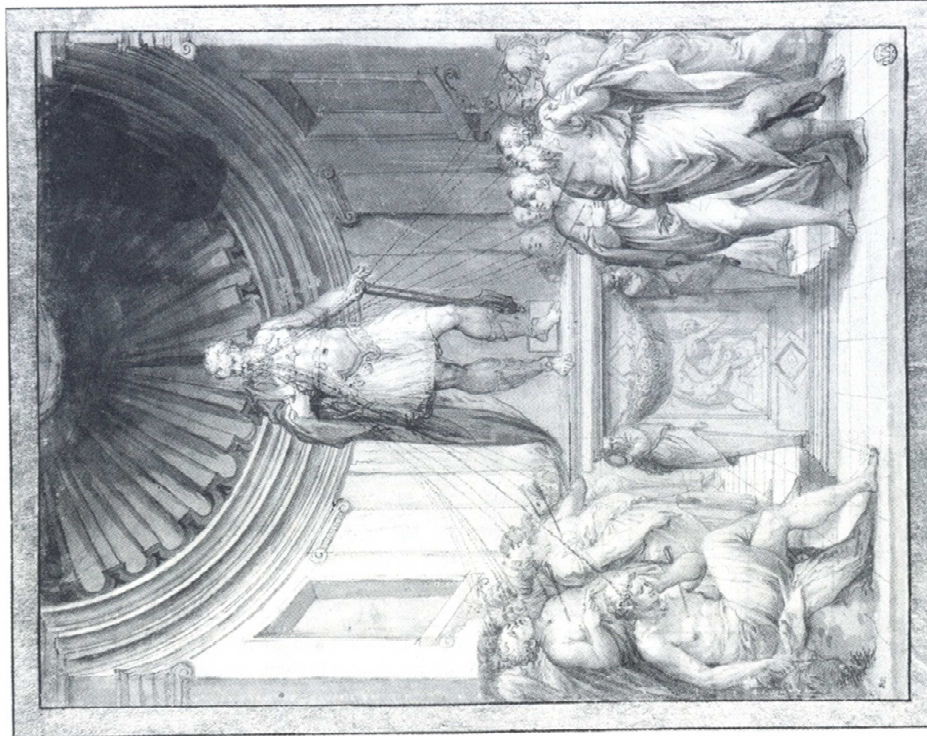


Abbildung 31: Bernadino Campi, Hercules-Gallicus



Abbildung 32:
Polidoro da Caravaggio,
Alberto Alberti, nach Polidoro da
Caravaggio,
Hercules-Gallicus



Abbildung 33:
Lambert Lombard,
Hercules-Gallicus (Teilkopie)



Abbildung 34: Lorenzo Sabatini, Hercules-Gallicus



Abbildung 35: Pellegrino Tibaldi, Hercules-Gallicus



Abbildung 36: Hans Franck, Hercules-Gallicus,
Titelrahmung für Andreas Cratander aus Ioannes Chrysostomus, Opera Detail (untere Leiste)

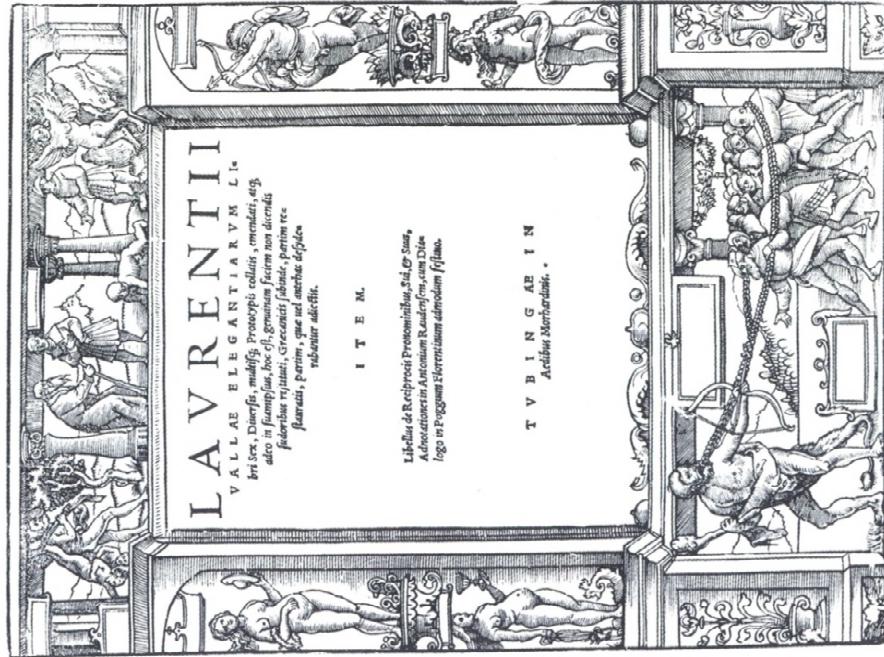


Abbildung 37: Hans Baldung Grien, Hercules-Gallicus (untere Leiste), Titelrahmung für Ulrich Morhart, aus Laurentius Valla, *Elegantiarum libri*



Abbildung 38: Hans Holbein (d. J.), Entwurf einer Hutmedaille



Abbildung 39: Jörg Breu, Holzschnitt von Hans Schäufelin, Hercules-Gallicus, Eloquentia Fortitudine praestantior, Holzschnitt aus Emblematum liber von 1531

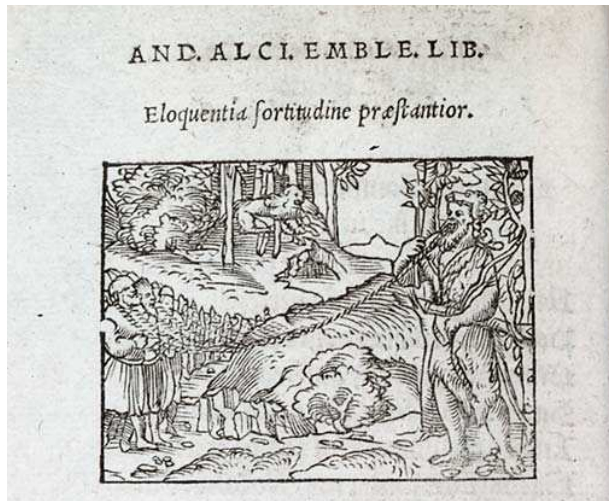


Abbildung 40: Unbekannt, Livret des emblemes (1536)

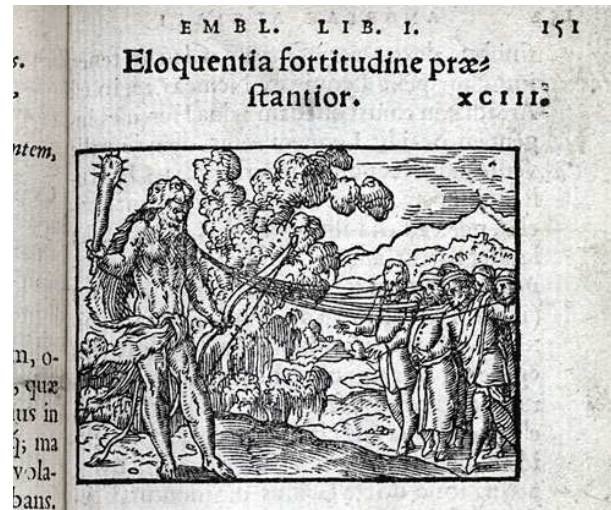


Abbildung 41: Bernard Salomon, Emblematum libri II, (1556)

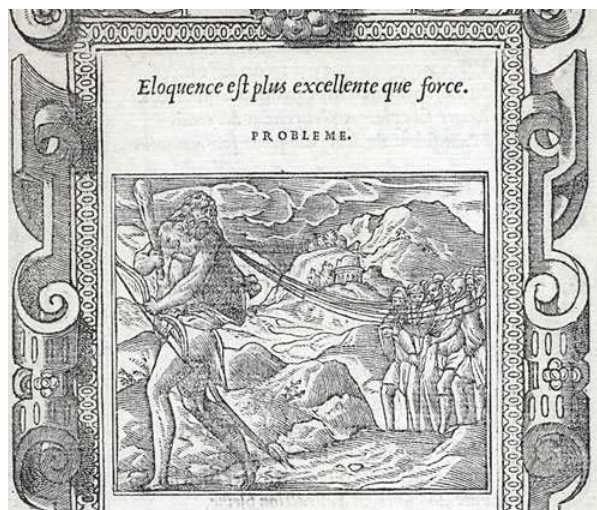


Abbildung 42: Pierre Eskrich, Emblemes (1549)



Abbildung 43: Jost Ammann, Liber emblematum [...] Kunstbuch (1567)



Abbildung 44: Christoph Plantin, Emblemata/Les emblemes (1584)



Abbildung 45: Unbekannt, Declaracion magistral sobre las Emblemas de Andres Alciato (1615)



Abbildung 46: Unbekannt, Emblemata (1621)



Abbildung 47: Giulio Bonasone, Hercules-Gallicus, in Achille Bocchis EmblemBuch Symbolicarum quaestionum, de universo genere, quas serio ludebat, libri quinque (1574)



Abbildung 48: Geoffroy Troy, Hercules-Gallicus/Hercules François, Champ Fleury (1529)

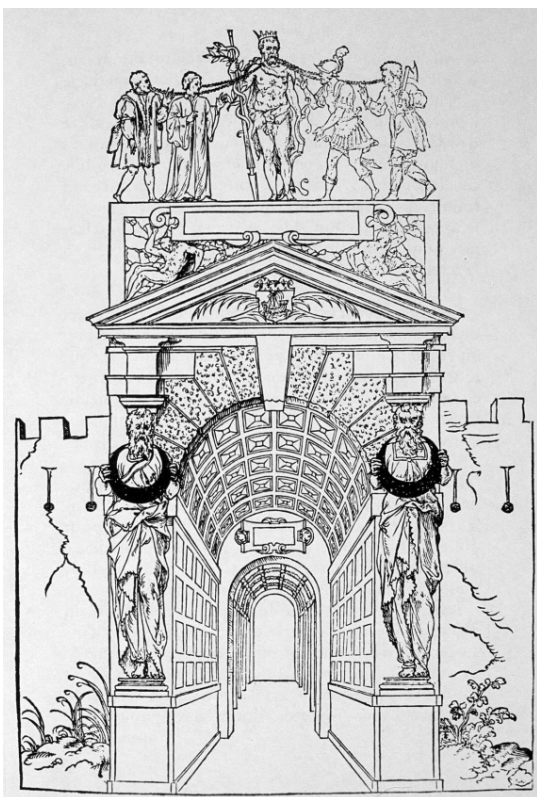


Abbildung 49: Unbekannt, Darstellung des Hercules-Gallicus in der Entrée König Heinrichs II. (1549)

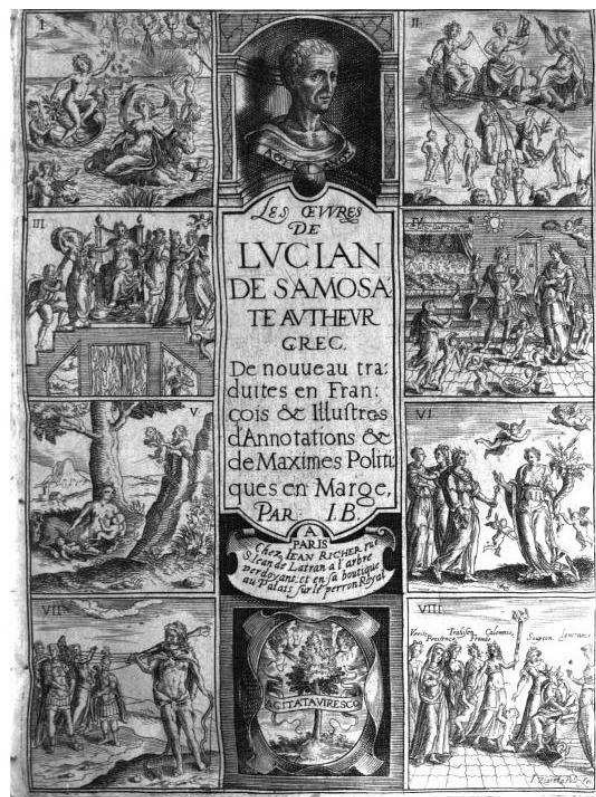


Abbildung 50: Jan Ziarnko, Titelblatt der Lukianübersetzung von Jean Baudoin (Œuvres de Luvcian de Samosate [...], 1613)



Abbildung 51: Unbekannt, Frontispiz Ausgabe Quintilians Institutiones Oratoriae et quae adjungi folent (1665)

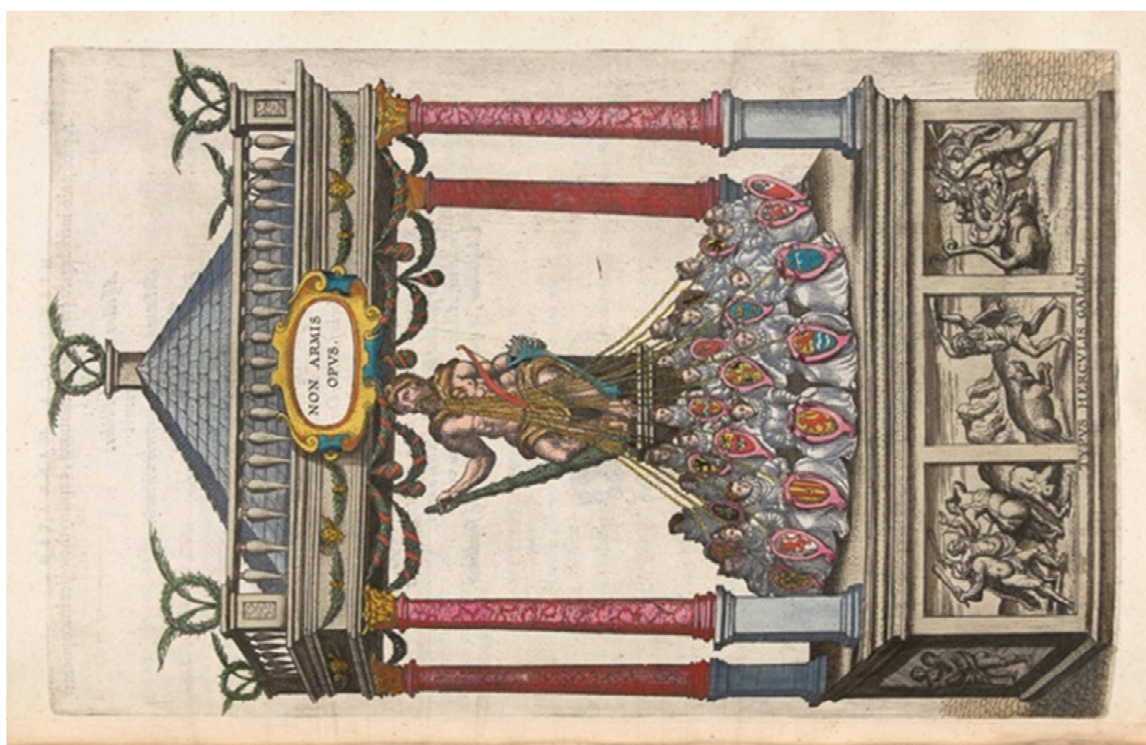


Abbildung 52: Peeter van der Borch, Hercules-Gallicus



Abbildung 53: William Marshall, Titelseite zu Pseudo-Longinos, *Peri hypsous* (1636)

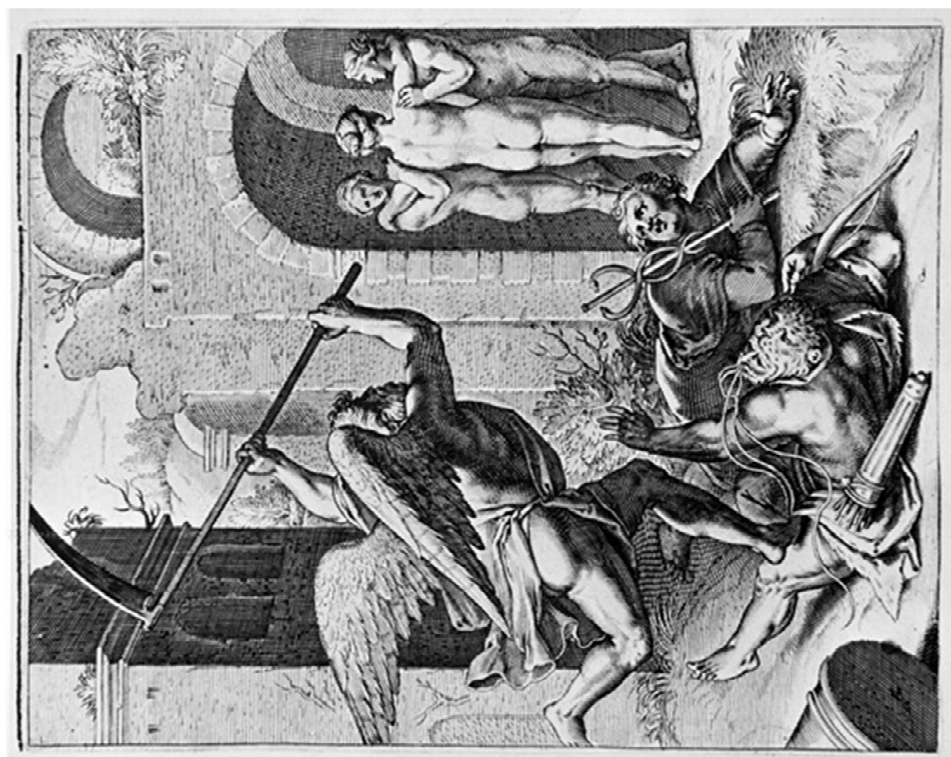


Abbildung 54: Otto van Veen, *Hercules-Gallicus*, Merkur und die Grazi von Chronos niedergemäht, Kupferstich zu dem Lemma *Aeternum sub sole nihil*, in den *Emblemata Horatiana* (1607)



Abbildung 55:
 Unbekannt,
 zu Joost van den Vondel, *Den
 Gulden Winckel der konstlievende
 Nederlanders* (1613)

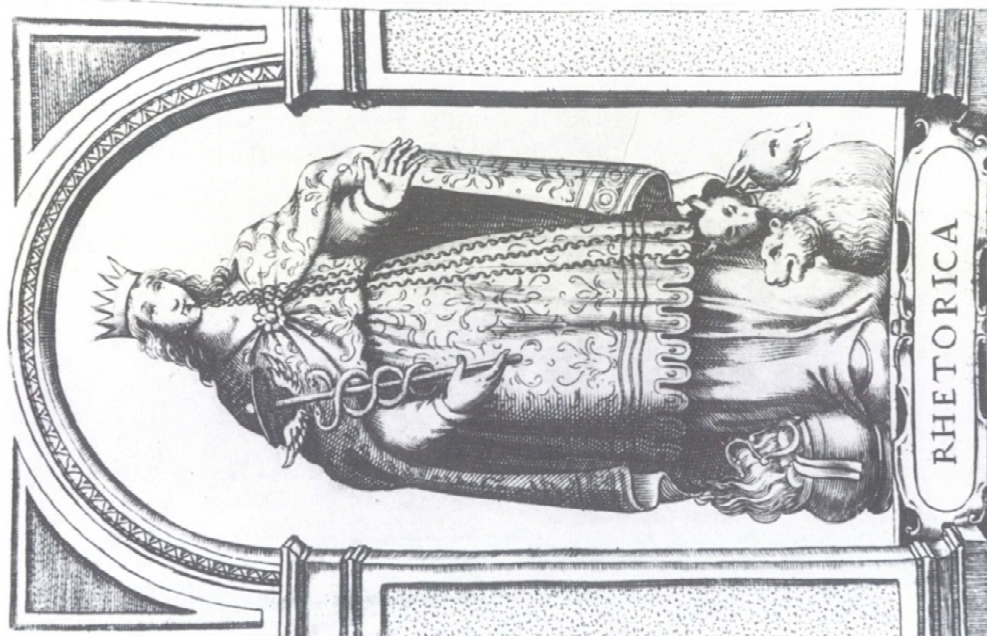


Abbildung 56: Unbekannt, *Darstellung der Rhetorica* aus der Bibliothek des Barnabiteninstituts S. Alessandro (1626)

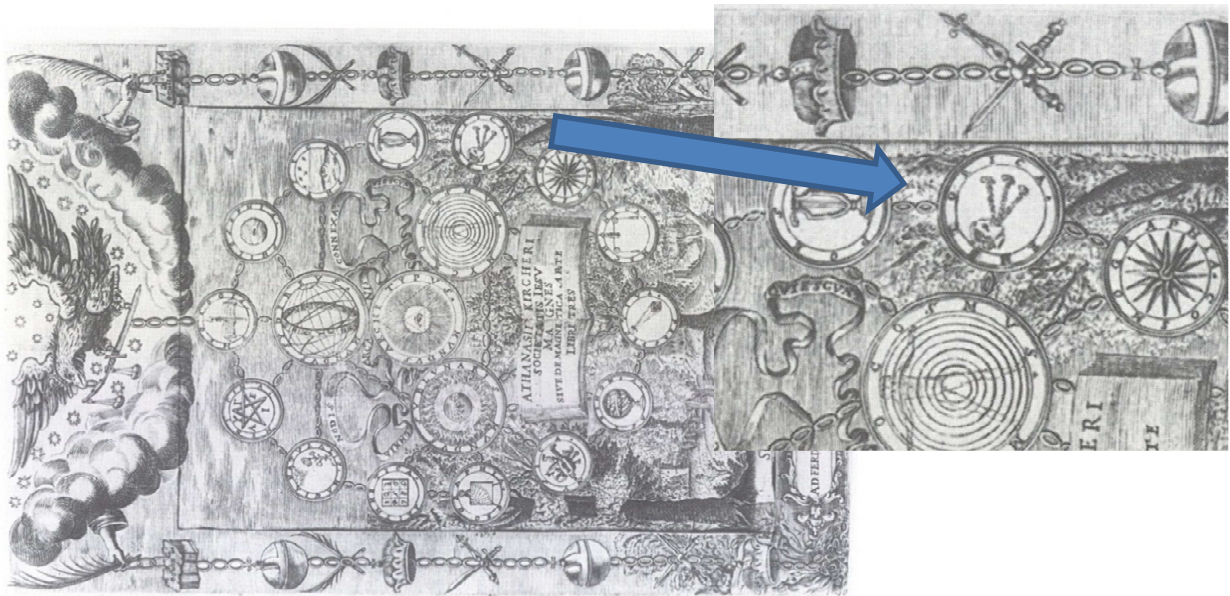


Abbildung 57: Francesco Valentino, Titelblatt zu Athanasius Kircher, *Magnetice sive de arte magnetica* (1641)

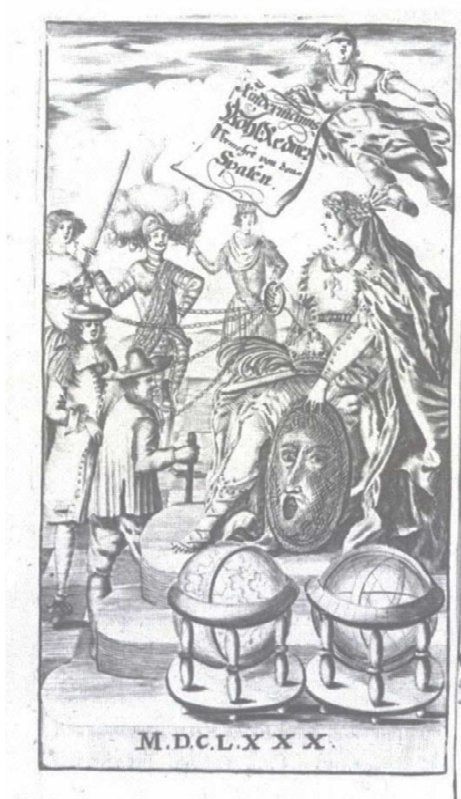


Abbildung 58: Unbekannt, Titelblatt zu Baltasar Kindermann, *Teutschem Wolredner* (1680)



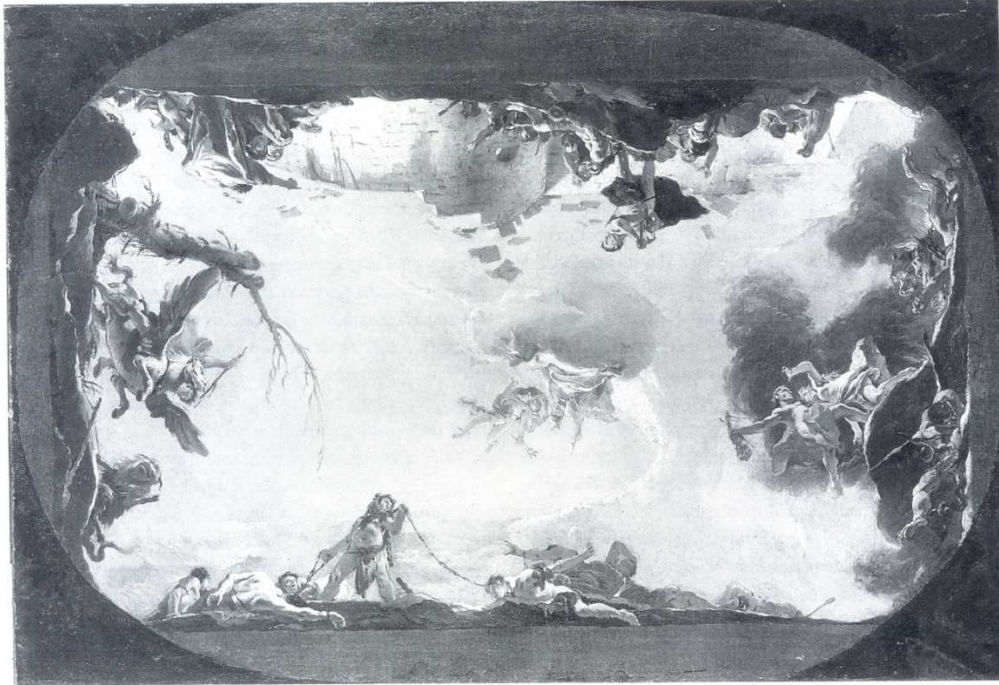
Abbildung 59: Johann Alexander Böner, Baltasar Kindermann, *Teutschem Wolredner* (1680)



Abbildung 60: Niccolò dell' Abate, Deckenbild im Palazzo Comunale in Modena (1600–1615)



Abbildung 61: Giovanni Battista Tiepolo, Deckenfresko im Palazzo Sandi in Venedig (Il potere dell'Eloquenza, 1724–1725)



3

Abbildung 62: Giovanni Battista Tiepolo, Ursprüngliche Anordnung des Deckenfreskos im Palazzo Sandi

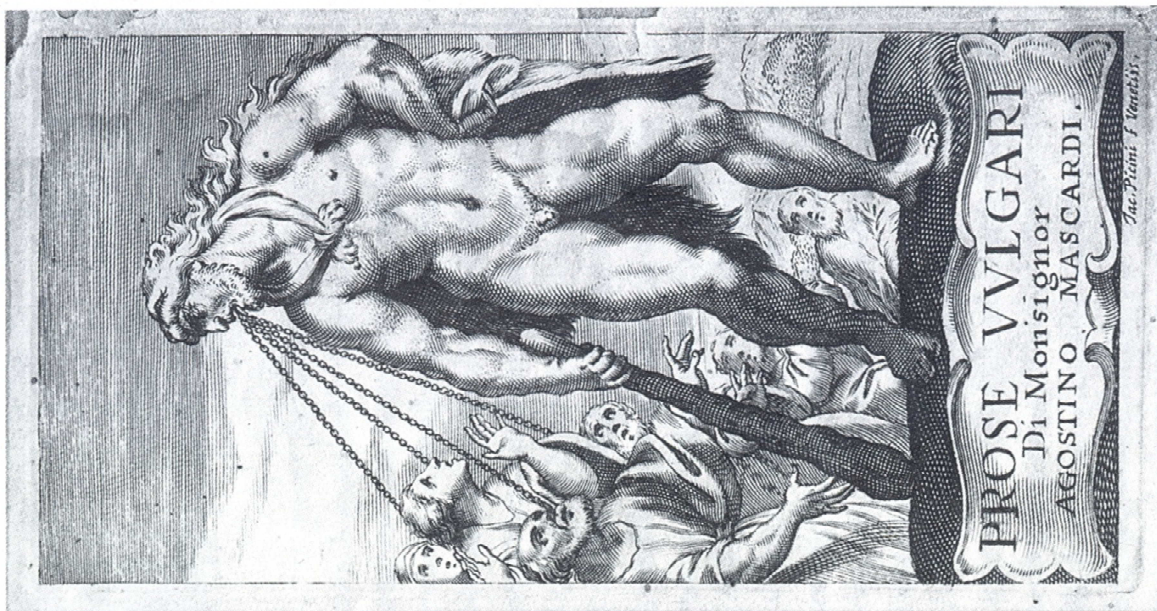


Abbildung 63: Giacomo Piccini, Hercules-Gallicus, Kupferstich, Frontispiz aus A. Mascardi, Prose vulgari (1663)



Abbildung 64: Unbekannt, i: Musée Fabre, Montpellier (inv. L. 584)



Abbildung 65: C.N. Cochin (d. J.), *Rhétorique* (1790)



Abbildung 66: Ludwig Mailard, Radierung, Frontispiz aus Lucians *Sämtliche Werke*, übersetzt von C.M. Wieland, Bd. 5 (1798)



Abbildung 67:
C. Maurand, nach Gustave Doré,
Ogmios,
Holzstich aus X.B. Saintine,
La mythologie du Rhin, (1876)



Abbildung 68:
Jean-Yves Ferri (Text),
Didier Conrad (Zeichnungen)
Asterix bei den Pikten, (2013)

6.4.1 Abbildungsnachweis

- Abb. 1) EGGER 1943: 116 Abb. 58
- Abb. 2) EGGER 1943: 117 Abb. 59
- Abb. 3) EGGER 1943: 106 Abb. 54
- Abb. 4) EGGER 1943: 107 Abb. 55
- Abb. 5) BUSHE–FOX 1932: Tf. XLIII
- Abb. 6) BIRKHAN 1999: 190 Abb. 208 u. 209
- Abb. 7) <http://prometheus-bildarchiv.de/de/> Letzter Zugriff: 19.08.2014
- Abb. 8) <http://prometheus-bildarchiv.de/de/> Letzter Zugriff: 19.08.2014
- Abb. 9) <http://prometheus-bildarchiv.de/de/> Letzter Zugriff: 19.08.2014
- Abb. 10) <http://prometheus-bildarchiv.de/de/> Letzter Zugriff: 19.08.2014
- Abb. 11) <http://prometheus-bildarchiv.de/de/> Letzter Zugriff: 19.08.2014
- Abb. 12) Detail aus Abb. 7
- Abb. 13) Warburg: http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=27996
Letzter Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 14) BULST 2003: 72 Abb. 9
- Abb. 15) BIRKHAN 1999: 256 Abb. 391
- Abb. 16) BULST 2003: 73 Abb. 10
- Abb. 17) BULST 2003: 73 Abb. 11

- Abb. 18) Warburg: http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=13093
Letzter Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 19) BULST 2003: 74 Abb. 14
- Abb. 20) BULST 2003: 75 Abb. 15
- Abb. 21) Warburg: http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=9181
Letzter Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 22) Warburg: http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=13104
Letzter Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 23) Warburg: http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=13095
Letzter Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 24) Warburg: http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=13088
Letzter Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 25) BULST 2003: 90 Abb. 37
- Abb. 26) BULST 2003: 93 Abb. 40 u. 41
- Abb. 27) BULST 2003: 94 Abb. 42
- Abb. 28) BULST 2003: 73 Abb. 12
- Abb. 29) BULST 2003: 96 43
- Abb. 30) BULST 2003: 97 Abb. 44
- Abb. 31) BULST 2003: 99 Abb. 46
- Abb. 32) BULST 2003: 86 Abb. 30
- Abb. 33) BULST 2003: 87 Abb. 31

- Abb. 34) BULST 2003: 89 Abb. 34
- Abb. 35) BULST 2003: 89 Abb. 35
- Abb. 36) BULST 2003: 76 Abb. 16
- Abb. 37) BULST 2003: 76 Abb. 17
- Abb. 38) Warburg: http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=13101
Letzter Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 39) Emblem Arts, Univ. Glasgow: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/> Letzter
Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 40) Emblem Arts, Univ. Glasgow: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/> Letzter
Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 41) Emblem Arts, Univ. Glasgow: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/> Letzter
Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 42) Emblem Arts, Univ. Glasgow: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/> Letzter
Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 43) Emblem Arts, Univ. Glasgow: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/> Letzter
Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 44) Emblem Arts, Univ. Glasgow: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/> Letzter
Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 45) Emblem Arts, Univ. Glasgow: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/> Letzter
Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 46) Emblem Arts, Univ. Glasgow: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/> Letzter
Zugriff: 17.07.2014

- Abb. 47) Warburg: http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=13100
Letzter Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 48) BULST 2003: 84 Abb. 27
- Abb. 49) REFF 1966: Tf. 53 Abb. d
- Abb. 50) http://www.engramma.it/engramma_v4/rivista/galleria/42/42_galleriacalunnia.htm
Letzter Zugriff: 19.08.2014
- Abb. 51) VARWIG 1987: 38
- Abb. 52) Geheugen van Nederland HP:
<http://www.geheugenvannederland.nl/?/nl/items/RIJK04:BI-B-FM-032-20> Letzter
Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 53) Warburg: http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=13097
Letzter Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 54) BULST 2003: 69 Abb. 7
- Abb. 55) Warburg: http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=13092
Letzter Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 56) TILL 1994: 271 Abb. 6
- Abb. 57) TILL 1994: 273 Abb. 8
- Abb. 58) TILL 1994: 272 Abb. 7
- Abb. 59) Digitale Bibliothek Univ. Halle:
<http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/vd17/content/structure/5173284> Letzter
Zugriff: 17.07.2014

- Abb. 60) Warburg: http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=40636
Letzter Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 61) BULST 2003: 68 Abb. 5
- Abb. 62) BULST 2003: 66 Abb. 3
- Abb. 63) BULST 2003: 67 Abb. 4
- Abb. 64) Warburg: http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=13099
Letzter Zugriff: 17.07.2014
- Abb. 65) TILL 1994: 274 Abb. 9
- Abb. 66) BULST 2003: 63 Abb. 1
- Abb. 67) BULST 2003: 64 Abb. 2
- Abb. 68) CONRAD & FERRI 2013: 32

6.5 Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Name	Alexander Schinnerl
Anschrift	Hirschstettnerstraße 26/4/3 1220 Wien
Staatsangehörigkeit	Österr.
Geburtsdatum	03. Jul. 1984

Schul-/Ausbildung

24. März. 2007	Abschlussprüfung Notfallsanitäter
seit Okt. 2005	Studium der Keltologie, Universität Wien
06. Sept. 2003	Abschlussprüfung Rettungssanitäter
23. Jun. 2003	Matura HTBLA f. Forstwirtschaft, Gainfarn

Berufserfahrung

seit 01. Jan. 2013	VAMED, Betriebssanitäter, Arbeitsmedizinisches Zentrum Raffinerie Schwechat
Okt. 2007 – 31. Dez. 2012	OMV Sonutions GmbH, Betriebssanitäter, Arbeitsmedizinisches Zentrum Raffinerie Schwechat
März 2005 – Okt. 2007	Diverse Arbeitsanstellungen (Studentenjobs)
Feb. 2004 – Feb. 2005	Zivildienst, Österreichisches Rotes Kreuz, Landesverband Niederösterreich, Bezirksstelle Schwechat

Sonstiges

Jun. 2014	Grabungsmitarbeit an der Höhensiedlung <i>Meillionydd</i> , Rhiw, Llyn, Wales, Grabungsleiter: Prof. Raimund Karl, Bangor University
18. Jul.2011 – 29. Jul. 2011	Besuch der Summer School in Mediaeval and Modern Irish Language and Literature, School of Celtic Studies, Dublin Institute for Advanced Studies
seit 01. Jul. 2011	Studienrichtungsvertretung Keltologie, im Rahmen dieser Tätigkeit: Organisation und Betreuung einer Inlands- und einer Auslandsexkursion (Schweiz)
25. Apr. 2004	Ausbildung zum Einsatzfahrer
seit 01. März 2003	Ehrenamtliche Tätigkeit (vorwiegend als Sanitäter) beim Österreichischen Roten Kreuz, Landesverband Niederösterreich, Bezirksstelle Schwechat

Sprachkenntnisse

Deutsch	Muttersprache
Englisch	Verhandlungssicher
Irish, Walisisch	Grundkenntnisse
Italienisch, Französisch	„reading knowledge“
Übersetzungskennntnisse:	Altgriechisch, Altirisch, Latein, Mittelkymrisch